

Jean Jacques Rousseau:  
*Oeuvres Complètes*, Tomo V,  
Paris, Gallimard, 1995, pp. 1928.

**A**caba de salir el último y esperado tomo de las *Obras completas* de J. J. Rousseau, en francés, por la célebre editorial Gallimard y auspiciado por la Fundación *France Télécom*<sup>1</sup>. Todo un acontecimiento para los estudiosos y amantes de la obra de este inconformista ginebrino del siglo XVIII. Desde hace tiempo se esperaba su aparición pues en los cuatro tomos restantes ya publicados faltaban por editar todos sus escritos sobre música, lenguaje y teatro.

La edición ha estado bajo la dirección de Bernard Gagnebin y Marcel Raymond junto con la colaboración, en el cuidado de cada uno de los ensayos del ginebrino, de importantes especialistas. Cada uno de ellos se ha encargado también de hacer la presentación de los mismos. La introducción general del tomo es hecha por el ya señalado Bernard Gagnebin. Pero encontramos introducciones a cada una de las obras y los distintos ensayos escritas por: Jean Starobinski al *Ensayo sobre el origen de las lenguas*; Jean Rousset: *La carta a D'Alembert*; Sidney Kleinman: *Proyecto concerniente a nuevos signos para la música y Disertación sobre la música moderna*; Olivier Pot: *Carta sobre la ópera italiana y francesa, Carta de un Sinfonista, Carta sobre la música francesa, Carta a M. Grimm a sus continuas notas agregadas*

---

<sup>1</sup> La Fundación *France Telecom* fue creada en 1987 por la empresa del mismo nombre. Patrocina, igualmente, los *debuts* de jóvenes cantantes, además de ayudar al desarrollo de grupos vocales. También favorece la creación y difusión de obras vocales y participa en la salvaguarda y descubrimientos del patrimonio musical. Dentro de su mecenazgo cultural contribuyó para que esta edición pudiera realizarse y dar así a conocer estos escritos de J. J. Rousseau donde se muestra una atención especial a la unión entre lenguaje y música.

a su carta sobre *Omphalo*, *Carta a M. Burney* y *Fragmentos de observaciones sobre el Alceste de Gluck*, *Extractos de una respuesta de un pequeño hacedor sobre el Orfeo de Gluck*; Gagnebin, también,: *Sobre las riquezas, seguido de dos fragmentos sobre el gusto* y *Textos históricos*; Pierre Speziali: *Textos científicos*; Jean-Jacques Eigeldinger: *Diccionario de la Música* y los *Apéndices* por Gagnebin, Starobinski y Wyss.

Bien es sabido que hasta los cuarenta años Rousseau quiso realizar obra de músico. En sus *Confesiones* nos declara que su gusto por este arte se debe a su tía Suzon, «quien sabía una cantidad prodigiosa de aires y canciones que cantaba con un hilo de voz dulce y fuerte». Gagnebin nos dice que la música está asociada a su espíritu inquieto no sólo por la alegría que él siente al escuchar a su tía, sino también por la serenidad que trasmite a su alma. La música significa para él apasionamiento, plenitud y felicidad (p. xiv).

Tal apasionamiento lo lleva a estudiar e inventar un nuevo sistema de notación musical y dirigiéndose a París tratará de presentarlo en la Academia de las Ciencias.

Anterior al triunfo de su obra *El adivino del pueblo* en el teatro de Fontainebleau y en los medios literarios de su *Discurso sobre las ciencias y las artes*, Rousseau compone un ballet-ópera, *Las musas galantes*. Tal obra no sería nunca ejecutada en público por la oposición del músico francés Rameau al ginebrino, debido a la supuesta autoridad y fama del primero a verse disminuida por la ascensión de un joven rival. Rameau ataca brutalmente a la obra de Rousseau declarando que los bellos aires del violín a la italiana eran de un músico consumado y que el resto de la obra era de un ignorante que no sabía nada de música. «Rameau pretendía ver sólo en mí a un pequeño pícaro sin talento y sin gusto», dirá Rousseau en sus *Confesiones*; reputación que permanecerá dentro de ciertos círculos literarios a lo largo del siglo XVIII. En la «Introducción» que hace a su ballet, Rousseau advierte que Rameau «no dejó de profesar a mi persona un odio violento hasta su muerte». En cuanto al juicio sobre las óperas de Rameau, estima que son tan confusas y tan eargadas que ellas son un verdadero estruendo de instrumentos y están lejos de seducir los oídos de los auditores.

Los escritos de Rousseau sobre música son numerosos. La mayoría de ellos están formados por artículos que constituirán su *Diccionario de*

*música*<sup>2</sup>. Antes de la publicación de dicha obra, el autor se interroga sobre la notación musical, la melodía, la armonía, la ópera, etc. Defensor de la naturaleza, privilegiará la voz humana y la melodía, la misma preocupación que lo lleva a interrogarse por el origen de las lenguas y sobre el arte teatral.

En su *Carta sobre la ópera italiana y francesa* (1742) define tanto las leyes de la comedia y de la tragedia como las reglas de la ópera, donde notablemente la música se une a la poesía. Escrito donde por primera vez opondrá la música italiana a la francesa.

Con *El origen de la melodía*, Rousseau opone el artificio a la naturaleza. Si la melodía y el canto es una pura obra de la naturaleza, la armonía, al contrario, será «una producción pura del arte». Es por estas palabras que Rousseau analiza la edad de oro que preside a la unión de la melodía y el lenguaje. El autor describe a la sociedad pastoral antes de la llegada de la edad heroica griega. Y así encadenará la prueba que para él hay de la superioridad de la melodía sobre la armonía.

En la alborada de la civilización, en las canciones resonaban al unísono todas las voces. La inocencia y la virtud eran marcadas por la felicidad de los hombres. La lengua llegó a ser melodiosa y cantarina. El canto se convierte por graduación en un arte totalmente separado del hablar, del cual tiene su origen, su medida y su ritmo. «La armonía y los sonidos son sólo instrumentos de la melodía». La melodía como centro ordenador de la obra musical.

La polémica Rameau-Rousseau encuentra aquí el origen de dos actitudes, de dos filosofías distintas: sensibilidad melódica en Rousseau ante la armonía de los acordes en Rameau. La melodía ilustra «el grito de la naturaleza, el acento, el nombre y el tono patético y pasionado que agita al alma dada por la voz humana». Rousseau siente salir la melodía desde su propio corazón. Por su canto interior, el escritor encuentra el alma de la música, reconociendo la voz de la naturaleza y descubriendo el origen de la melodía. De todas maneras la evolución armónica proveerá a Rameau la primacía de encontrarse en la preponderante dirección posterior de la música europea.

---

<sup>2</sup> Ensayos que estuvieron destinados al *Diccionario enciclopédico de las ciencias y las artes* dirigido por D'Alembert y Diderot.

Su *Diccionario de la música* es, en principio, el conjunto de artículos solicitados por Diderot pero dentro del contexto de la discusión estética, nutrida, sobre todo, por la polémica que hemos estado comentando antes respecto a Rameau. En esta obra el ginebrino nos presenta los diversos modos de escritura musical, las formas sonoras (la mayor parte vocales) junto con la estética de la época. El texto lleva la impronta de sus numerosas controversias que ellos habían suscitado desde su aparición en 1747 en la *Enciclopedia*.

Según Gagnebin el *Diccionario* tiene un doble valor: nos muestra la vida musical de la época y el sello de la subjetividad del autor, permitiendo un avance en la comprensión del genio roussonian. Nos encontramos con una obra *corrompida* por el compromiso filosófico del autor. O, si se quiere, por la hermenéutica personal añadida a lo que hubiera sido únicamente un recuento de definiciones. Memorable será el artículo que trata de la *Expresión*, el cual restituye todos los contornos de la estética musical del siglo XVIII.

En el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* su voz toma lugar dentro del concierto de autores que trataron al polémico, delicado y fascinante tema sobre el origen de las lenguas y el lenguaje. Los filósofos de la Ilustración son sus compañeros. Para el *paseante solitario* la lengua procede esencialmente de la vocalización, pero señalando la importancia de su nacimiento en la mímica, elemento indiferente ante las otras voces del debate que se centraron en proponer únicamente el sonido y el gesto para sus orígenes. Las reflexiones lingüísticas de Rousseau resaltarán con luz propia hasta nuestro período contemporáneo dentro de los debates relativos al logocentrismo en autores como Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida, etc.

En Rousseau los deseos dictarán nuestros primeros gestos, las pasiones las primeras voces. El lenguaje nace de las pasiones y no de los deseos, que en sus inicios serían meros acentos, llantos, exclamaciones, onomatopéyas. La palabra tendrá un causal natural. En los países calientes y fértiles, las pasiones serían el origen del lenguaje y en los países fríos y hostiles a la vida serían los deseos lo que originarían las pasiones y ello conduciría al hombre al habla. Es el motivo, para Rousseau, que en Europa los países del Sur sean voluptuosos y los del Norte duros y enérgicos. Nos dice: «Las primeras lenguas, hijas del placer y no del deseo, llevaron por mucho

tiempo el distintivo de su padre». Poesía y música nacieron juntas con la palabra. Los primeros discursos fueron las primeras canciones. Al hacer la hipótesis de un origen en las pasiones encontramos las primeras lenguas que nacieron de la necesidad de decir «te amo» como «te odio». La palabra, si bien está enraizada en el instinto, en Rousseau no deja de ser la primera de todas las instituciones sociales además de ser la muestra de la perfectibilidad humana. Distinción específica que hace que el hombre se separe del animal; su perfección surge de la misma evolución de las lenguas.

Ateniéndose a la voz de la naturaleza, que está enraizada para Rousseau con la voluntad divina, atribuye un *efecto moral* a la acción de la música y, por tanto, al lenguaje. Nacidos de la pasión, música y lenguaje aportarían así al corazón de la simpatía moral la poderosa sensualidad así como el efecto de su mismo origen: «Cada uno sólo es afectado por los acentos que le son familiares», declaración que anunciaría las tesis actuales de la psicología profunda, según Gagnebin.

El tomo también incluye la famosa *Carta a D'Alembert* donde expone sus propias ideas estéticas republicanas acerca de los espectáculos públicos; toma partido por la fiesta pública, espectáculo digno de todo republicano ante el carácter de grupo del teatro, por lo cual es calificado de pervertidor de las costumbres morales y corruptor del alma; esto dentro de una polémica en referencia a su ciudad natal, Ginebra. También encontramos *La historia de las instituciones políticas de Ginebra* (impropiamente llamada *Historia de Ginebra*) y el discurso *Sobre las riquezas* junto a escritos científicos como lo son su *Tratado de la esfera*, además de traducciones cortas de textos de Platón, Séneca, Tácito, etc. realizadas por Rousseau.

Pensamos que esta nueva recopilación definitiva de escritos roussonianos nos dan una nueva posibilidad de comprender y conocer al autor ineludible de toda la arquitectónica teórico-político de la modernidad del siglo XVIII, pero ahora desde la comprensión del ámbito estético de este único, controversial, irreverente, perseguido y sorprendente filósofo suizo.

David De los Reyes

Escuela de Comunicación Social  
Universidad Central de Venezuela