

**RENE DESCARTES: EL PENSAMIENTO ESTÉTICO EN EL  
*COMPENDIUM MUSICAE* (1618)**

**Rene Descartes: Aesthetic Thought in the Compendium  
Musicae (1618)**

**Pablo Frau Buron**

Universidad Islas Baleares, Palma de Mallorca, España.

ORCID: 0000-0002-5192-7012

E-mail: p.frau@uib.es

**Resumen**

*El objetivo de este estudio es investigar el pensamiento estético de Descartes en el Compendium Musicae de 1618. El estudio intenta mostrar como ese pensamiento estético se asienta en un fundamento tradicional clásico, pero que a su vez fue permeable a la praxis de la composición musical de su tiempo, apuntando de este modo hacia una estética moderna de la subjetividad y el sentimiento. El estudio aporta una lectura y comentario del texto poniendo de relieve algunas de sus características más relevantes<sup>1</sup>.*

**Palabras clave:** filosofía; estética; pasiones; sentidos; música.

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i, ayuda PID2021-126133NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033, FEDER Una manera de hacer Europa.

**¿Cómo citar?:** Frau Buron, P. (2024). *Rene Descartes: el pensamiento estético en el Compendium Musicae (1618).* Praxis Filosófica, (60S), e20713505. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i60.13505>

**Recibido: 18 de enero 2024. Aceptado: 25 de junio de 2024.**

## **Rene Descartes: Aesthetic Thought in the Compendium Musicae (1618)**

**Pablo Frau Buron<sup>2</sup>**

### ***Abstract***

*The aim of this study is to investigate the aesthetic thought in Descartes' Compendium Musicae of 1618. The study attempts to show how this aesthetic thought is based on a traditional classical foundation but, at the same time, was permeable to the praxis of musical composition of his time, thus pointing towards a modern aesthetics of subjectivity and feeling. The study provides a reading and commentary on the text, highlighting some of its most relevant characteristics.*

**Keywords:** *Philosophy; Aesthetics; Passions; Senses; Music.*

---

<sup>2</sup> Pablo Frau Buron es Doctor en Filosofía por la Universidad de las Islas Baleares. Actualmente profesor Laboral Permanente en el Departamento de Filosofía y Trabajo Social en la Universidad de las Islas Baleares. Sus líneas principales de investigación son: Estética y Corrientes actuales de la Filosofía. Actualmente es miembro investigador del proyecto: “Éticas y metafísica de los afectos. Las génesis modernas del presente” (PID2021-126133NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España y la Unión Europea.

## **RENE DESCARTES: EL PENSAMIENTO ESTÉTICO EN EL *COMPENDIUM MUSICAE* (1618)**

***Pablo Frau Buron***

*Universidad Islas Baleares, Palma de Mallorca, España.*

### **I. Introducción**

En 1607, Claudio Monteverdi, estrenaba en Mantua su obra la *Favola d'Orfeo*. Esta obra supuso un importante acontecimiento en la historia de la música porque, por un lado, mostraba una nueva praxis de la composición musical alejada de las restricciones de la tradición clásica y, por otro, ponía las bases de lo que sería el nuevo género musical de la ópera. Un nuevo género naciente cuyo objetivo fundamental era intentar representar las pasiones humanas en sus diferentes registros combinando el teatro, la voz y la música. Un género en el que la finalidad de la música, y en concreto la melodía vocal, era provocar en el oyente los afectos que se representaban en el texto. En efecto, en la praxis musical, se estaba configurando un nuevo género en el que se estaban liberando las restricciones normativas musicales tradicionales para orientarse a la libre producción de pasiones o afectos en el público. Como apunta Hernández Mergal:

Así, por ejemplo, en el primer acto de la ópera de Monteverdi, cuando Orfeo y los pastores celebran con cantos y bailes su dicha por la boda de Orfeo y Eurídice, las melodías y su acompañamiento instrumental evocan su desbordante alegría. Pero súbitamente llega la mensajera con la terrible noticia de la muerte de Eurídice. Igual de súbito es el cambio de los afectos. La mensajera, en el diálogo en recitativo «ahí caso acerbo», expresa su amarga angustia por ser la desdichada portadora de la funesta noticia.

Orfeo, a su vez, expresa otro afecto, el profundo dolor de la pérdida de su amada. (Hernández Mergal, 2020, p. 1540)

En 1618, 11 años más tarde, el joven René Descartes escribe *El Compendio de Musicae*. Un escrito sobre música en el que podemos encontrar un fundamento estético de corte tradicional clásica pero también, un escrito que se hace eco de la praxis musical de su tiempo, es decir, en el que se pone en primer plano el placer sensual de las pasiones. De ahí, y como se verá más adelante, podamos hablar de una estética abierta ya a la modernidad. De acuerdo con Torres Rangel:

Descartes describe previamente la eficacia con que opera la música sobre el espíritu humano en un breve ensayo de su juventud, titulado *Compendium Musicae*, escrito en 1618, pero publicado póstumamente en 1650, en el cual se propuso explicar el mecanismo acústico y fisiológico en función del cual la música ejerce efectos sobre los sentidos y a través de estos, sobre el alma. (Torres, 2010, p. 186)

4

La primera pregunta que cabe hacer para comenzar este estudio es la siguiente: ¿Existe un pensamiento estético en Descartes? Afirmar un pensamiento estético en René Descartes puede sorprender a más de un lector, ya que, efectivamente, el filósofo no tiene ningún escrito sistemático de estética a lo largo de su biografía intelectual.

El pensamiento musical de Descartes ha sido estudiado por numerosos investigadores. Algunos lo han hecho a un nivel y una perspectiva estrictamente musicológica, mientras que otros desde una perspectiva filosófica. Desde la perspectiva musicológica, suelen ser estudios que sólo tienen en cuenta el *Compendium Musicae* cuando hablan del pensamiento musical de Descartes y consideran esta obra como una obra de juventud y, por eso mismo, de escasa relevancia (Brelet, 1958). En general y paradójicamente, algunos musicólogos desconocen totalmente el interés de esta obra y la consideran de poco nivel viniendo de un autor como R. Descartes. Sin embargo, otros autores, analizan conjuntamente el *Compendio Musicae*, con el *Tratado del Hombre*, el *Tratado de las pasiones del alma*, así como su correspondencia, con la intención de penetrar en la perspectiva estética de Descartes (Emery, 1975).

Desde la perspectiva filosófica, numerosos investigadores han analizado el *Compendio Musicae* a la luz del sistema racional, deformando su contenido o han elaborado una estética cartesiana sin investigar si era conforme a la posición de Descartes en la materia. Otros han considerado que no había una

estética cartesiana, y que Descartes dado su sistema filosófico se encontraría dentro de la imposibilidad de hablar sobre la belleza. Sin embargo, otros autores han sabido poner en evidencia la especificidad de la estética de Descartes en relación al pensamiento y la filosofía del arte del siglo XVII (Tatarkiewicz, 2004).

En efecto, a pesar de no haber escrito un tratado de estética Descartes se expresa en numerosas ocasiones sobre la belleza o sobre el arte en diversos escritos que conforman su obra. Así, el *Compendio de Música*, *El Tratado del Hombre*, *El Tratado de las pasiones*, así como en su variada correspondencia, sobre todo en las cartas a Mersenne y a la Princesa Elisabeth de Bohemia, son lugares donde se pueden encontrar numerosos registros al respecto.

Estos escritos muestran que hay un pensamiento estético en Descartes y que ese pensamiento es permeable a la praxis musical de su tiempo. A grandes rasgos podemos decir que: El pensamiento estético de René Descartes, en sus inicios, es acorde a una concepción clásica de la belleza, es decir, un pensamiento estético de corte aristotélico basado en la adecuación de la obra a reglas, fundamentada sobre la perfección del objeto, dirigida a un placer intelectual, pero descartando especulaciones cósmicas heredadas de la antigüedad clásica.

5

Pero la novedad radica en qué en este pensamiento de Descartes, de corte clásico aristotélico, aparece un elemento que no pertenece a esa tradición como es, por ejemplo, el aspecto placentero del sonido musical que el autor vincula directamente a la finalidad de la música, la finalidad de complacer y excitar en nosotros diversas pasiones.

Este pensamiento estético inicial de corte clásico con ese elemento novedoso que encontramos en el *Compendium Musicae* va a evolucionar durante la trayectoria intelectual del autor hasta llegar a convertirse en una estética moderna del sentimiento. De acuerdo con Brigitte Van Wymeersch:

El tratado de 1618 *Compendio Musicae*, pertenece a la primera etapa de la reflexión de Descartes sobre la música. Recurre al lenguaje pitagórico, pero quitándose de encima toda la metafísica que lo sostiene y lo hace emerger dentro de un pensamiento de tipo moderno. La reapropiación de la tradición y su ajuste al pensamiento racional colocan a Descartes en una posición no confortable, incómoda: queriendo reunir dos modelos incompatibles, desnaturaliza el primero, sin poder desplegar el segundo. (...) Hacia 1630, Descartes abandona la teoría numérica de las alturas sonoras para encarar éstos bajo un ángulo más físico y traducirlos en un nombre relativo de vibraciones en un tiempo dado. A partir de esa nueva definición del sonido, Descartes desarrolla tesis estéticas originales y perfectamente coherentes con sus principios filosóficos. Alejándose de una filosofía del arte de tipo

clásica presente en el *Compendio Musicae*, orienta su pensamiento hacia una estética del gusto y el sentimiento. (Van Wyneersch, 1999, p.123)

En efecto, Descartes, con el tiempo, y como consecuencia de su contacto con la nueva física matemática, va a abandonar el estudio del sonido desde una perspectiva aritmética pitagórica. El estudio fisico-matemático de las alturas del sonido le va a llevar a observar algunos problemas acústicos que van a poner en evidencia el abismo que separa la teoría musical tradicional, que liga la belleza de un intervalo sonoro a su perfección, de la práctica musical que conecta la belleza de las consonancias y disonancias al placer que estas procuran sin la necesidad de perfección.

Descartes abriría con el tiempo, dos perspectivas sobre la belleza: La belleza ligada a la perfección física de los intervalos sonoros, y la belleza ligada al placer que procuran los intervalos sonoros. Dos puntos de vista que el autor considera como vías irreconciliables, de ahí que le lleven a disociar la perfección de un sonido, a saber, el placer intelectual que procura, de la emoción que suscita en nosotros. Quedando, de este modo, separados el “objeto sonoro” del “objeto musical”. La belleza dejará de estar ligada a una cualidad física del cuerpo sonoro. La belleza tendrá que ver con el placer que proporciona un objeto entrando así en el dominio de las pasiones del alma. La belleza será relativa a la vivencia y un juicio del sujeto, juicio suscitado por una estimulación externa. El autor afirmará que la belleza, entendida ya como placer que suscita un objeto en el sujeto, no podrá ser aprehendida sólo por el pensamiento, no podrá ser racionalizada. Como expone Descartes en una carta a Mersenne de enero 1630:

Digo más sencillo, no más agradable; porque hay que tener en cuenta que todo este cálculo sólo sirve para mostrar qué consonancias son las más simples, o si se quieren las más suaves y perfectas, pero no las más agradables. (A.T., I, p.108)<sup>3</sup>

La belleza de una obra dependerá de lo vivido, de la experiencia del individuo, quedando, por tanto, confinada al dominio de la subjetividad particular. Finalmente, Descartes relaciona la belleza con el placer de las emociones que procura la obra de arte en nosotros, es decir, una estética que si bien parte inicialmente de unos presupuestos clásicos habría evolucionado apuntando hacia una estética moderna. Una estética del sentimiento que será

---

<sup>3</sup> Todas las referencias a los textos de René Descartes se hacen por la edición Charles Adam y Paul Tannery (1976) *Oeuvres de Descartes*. J. Vrin. Las traducciones al castellano son del autor de este artículo.

desarrollada más tarde por el Abad Du Bos (1670-1742), muy cercana una estética del gusto y del sentimiento del siglo XVIII, por la cual la finalidad del arte era la de mover pasiones en los hombres y el placer experimentado será el criterio absoluto para juzgar de la belleza de una obra artística. Como Descartes expone a Mersenne:

Para determinar qué es más agradable, debemos suponer la capacidad de auditor, que cambia como el gusto, según la persona: así unos preferirán oír una sola voz, otros un concierto, etc., así como se prefiere lo que es más agradable, dulce, y el otro un poco ácido o amargo, etc. (A.T., I, 108)

En este estudio se abordará la fase inicial de ese pensamiento estético, intentando mostrar la coexistencia del fundamento clásico tradicional con el elemento novedoso del placer sensual. Veamos algunos detalles de ese pensamiento estético inicial que aparece en el *escrito Compendio de Musicae* 1618.

## II. El *Compendium Musicae* 1618

7

Investigar el pensamiento estético de Descartes obliga necesariamente a considerar su *Compendium Musicae* escrito en 1618, cuando su autor contaba con 22 años. Este escrito es considerado su primera obra. Un escrito dedicado al filósofo holandés Isaac Beeckman (1588-1637) y como se verá no destinada a la publicación. El *Compendium* sólo será publicada a la muerte del autor en 1650.

Antes de abordar la lectura del texto es conveniente apuntar alguna información sobre las circunstancias de la composición del escrito para así disponer de algunas claves interpretativas.

En el invierno de 1618 en Breda, cuando estaba enrolado en el ejército de las tropas de Maurice Nassau, Descartes toma contacto con Isaac Beckmann (1588- 1637). Un filósofo, que al igual otros como, por ejemplo, Simon Stevin (1548-1620) o Christian Huygens (1629-1695) y el propio Descartes, intentaban resolver problemas de la teoría musical, alejándose de la tradición especulativo de la cosmología pitagórica más bien reorientándose según las teorías de Aristóxeno centradas en el hecho musical mismo.

Isaac Beeckman, por ejemplo, se interesaba por la teoría musical, ya que veía en ello una forma de aplicación práctica del nuevo método físico-matemático que estaba poniendo a punto. Así, la teoría musical tenía, para I. Beeckman, una importancia capital en su ensayo de la explicación matemática de los fenómenos físicos. El estudio del sonido era un ejemplo

ideal de su ciencia fisico-matemática y antes del encuentro con Descartes, tenía ya ideas muy precisas sobre los fenómenos sonoros. Ideas que compartirá con éste. Así, el *Compendium Musicae* no es, por tanto, una obra destinada a la publicación, sino más bien unos apuntes fruto de un intercambio de pareceres sobre la música como fenómeno acústico<sup>4</sup>.

Todo apunta, por tanto, que la intención de Descartes era exponer el sistema tradicional de la música con su propio método. Ello sería coherente con lo que afirmaría Descartes posteriormente en el *Discours de la méthode* (1637), es decir, reconstruir el saber, en este caso, el saber de la música, por la sola la lógica de su espíritu, apoyándola sobre algunos fundamentos sólidos. En este sentido puede afirmarse que Descartes habría intentado así, reappropriarse de un conocimiento existente sobre la música desatándolo de todos los principios de otras ciencias que no encontraba lo suficientemente sólidas. En este sentido la música sería de este modo, el primer dominio donde Descartes ejerce su espíritu crítico.

Una de las primeras consecuencias que de ello se desprenden, es que nos encontramos ante un discurso tradicional sobre la música en un nuevo marco epistemológico. La epistemología que Descartes introduce en su aproximación a la música entraría en conflicto con teorías pertenecientes a otra estructura de conocimiento y es la confrontación de estos dos discursos en el seno del mismo tratado que le otorgan un carácter ambiguo y a veces contradictorio. Esta presencia de dos discursos, el primero todavía no muy claramente expuesto y el segundo (tradicional) perdiendo ya parte de su esencia, podría explicar el hecho de que el *Compendio Musicae* haya sido durante mucho tiempo muy poco considerado tanto desde el ámbito de la musicología como por parte de la filosofía (Van Wymeersch, 1999).

Dicho esto, veamos cuáles son los principios estéticos que aparecen en el escrito. En lo que sigue se procederá a poner de relieve los fragmentos más relevantes para ilustrar este pensamiento estético en su fase inicial.

---

<sup>4</sup> Isaac Beckman había sido estudiante en la universidad de Leyden y allí había tenido la ocasión de trabajar sobre las obras de teoría musical y con toda probabilidad trabajo con el filólogo Johannes van Meursius, profesor de la universidad de Leyden. Se ocupa de la historia de la antigüedad y las teorías musicales griegas. Este hecho es de importancia ya que no es sólo Italia a finales del siglo XVI, donde se redescubre la escuela de Aristóteles. I. Beeckman se interesa muy de cerca por la teoría musical, pero no encara el hecho musical por el mismo, sino como una forma de aplicación práctica del nuevo método fisico-matemático que estaba poniendo a punto.

### III. Las tesis estéticas

Las tesis estéticas que podemos descubrir en el *Compendio Musicae* muestran esta ambigüedad: siendo aparentemente muy clásicas, sin embargo, muestran elementos de una estética de las pasiones donde el grado de belleza de la obra artística va estar en función del placer de la emoción que esta es capaz de aportar a los sujetos.

El compendio está dividido en seis partes. La primera parte define el objeto de la música, el sonido, su finalidad, que es la de complacernos y mover emociones. La segunda parte aparece constituida por ocho consideraciones previas sobre el sentido, los placeres y la percepción del objeto sonoro por los sentidos. La tercera parte es una sección que se ocupa del ritmo y la división del tiempo. La cuarta parte es la más larga y trata de la diversidad de los sonidos en relación a su altura (agudeza y gravedad), abordando el problema de las consonancias, su cálculo, y de forma sistemática, el estudio de la octava, la quinta, el tritono, la tercera menor y las sextas, los grados de los tonos y finalmente las disonancias. La 5. y 6. se consagra a la forma de componer y a los modos musicales.

Expuesta la estructura de la obra veamos a continuación como Descartes inicia el tratado:

9

El objeto de la música es el sonido. Su objetivo es complacer y excitar en nosotros diversas pasiones; porque es seguro que podemos componer melodías que serán tristes y agradables al mismo tiempo; y no debería sorprendernos que la música sea capaz de efectos tan diferentes, ya que incluso las elegías y las tragedias nos agradan tanto más cuanto más compasión y dolor suscitan en nosotros y cuanto más nos commueven. (...) Los medios para este fin o, si se prefiere, las principales propiedades del sonido son dos, a saber, sus diferencias en razón de la duración o del tiempo, y en razón de la altura relativa al agudo o al grave. (A.T., X, p. 89)

Este primer fragmento muestra de entrada una conexión entre el sonido y su finalidad: complacer y excitar en nosotros diversas pasiones. A continuación, Descartes presenta ocho consideraciones preliminares. Éstas presentan, en ocho puntos, concepciones muy clásicas del placer estético. En estas consideraciones previas, Descartes afirma que todos los sentidos son capaces de algún placer, por poco que sus objetos sean adaptados, proporcionados, de tal forma que los sentidos los puedan aprehender de modo distinto y sin mucha dificultad. Como expone Descartes:

Para este placer se necesita una cierta proporción del objeto con el mismo sentido. De ahí que, por ejemplo, el estrépito de los mosqueteros y los truenos no parezca apropiado para la Música: porque, evidentemente, dañaría los oídos, igual que el excesivo resplandor del sol los ojos al contemplarlo. (A.T., X, 91)

El autor expone que el objeto será percibido por los sentidos con mayor facilidad cuanto menor sea la disparidad entre sus partes, es decir, que la proporción entre ellas sea más evidente. Además, esta proporción debe ser aritmética y no geométrica ya que esta última da lugar a números irracionales no perceptibles, mientras que, en la proporción aritmética, allí las diferencias son iguales y por eso el sentido no se fatiga tanto al percibir separadamente todos los elementos que contiene.

El joven Descartes continúa apuntando que el objeto de la percepción no debe captarse ni con demasiada facilidad (de lo contrario, los sentidos se cansan) ni con demasiada dificultad (de lo contrario, también los sentidos se cansan), y a esto se añade, para finalizar, que en todas las cosas la variedad es muy agradable. Apunta Descartes:

10

Entre los objetos del sentido no es más agradable al espíritu ni aquel que se percibe muy fácilmente ni tampoco el que se percibe con más dificultad; sino el que no es tan fácil como para satisfacer completamente el deseo natural, por el que los sentidos son atraídos hacia los objetos, ni tan difícil como para fatigar el sentido. (A.T., X, 92)

De estas consideraciones preliminares expuestas por Descartes, se concluye, por tanto, que el placer que proporciona un objeto a los sentidos dependería fundamentalmente a la vez: de una adaptación del objeto a los sentidos que lo perciben y de la proporción interna de ese objeto, que sería una cualidad objetiva apreciable por la razón.

Así pues, el criterio principal para juzgar sobre el placer de una obra radicaría en la proporción, el equilibrio, la unidad y la simetría el objeto: una tesis completamente acorde a la tradición aristotélica, donde la belleza obedece a las reglas de la harmonía y simetría, por la cual el placer que proporciona esa belleza es entendido como fenómeno intelectual. Un ejemplo de ello, es que las reglas rítmicas, que serán expuestas en el *Compendium Musicae*, parten de ese criterio estético: los ritmos deben dividirse equitativamente para que el conjunto de una canción dé la impresión de unidad. Como expone Descartes:

El tiempo en los sonidos debe estar formado partes por iguales, porque son los más fáciles de percibir por quienes no los tienen (...) ella (nuestra imaginación) concibe entonces toda la canción como una unidad compuesta por múltiples miembros iguales. (A.T., X, 92-94)

Como es bien sabido, la proporción, equilibrio, unidad y simetría son nociones características de la estética clásica. De ahí que el lugar de la belleza se encuentre en el objeto musical y no en el sujeto que lo contempla. Los criterios de juicio estético serían, por tanto, la adaptación de ese objeto a las reglas de la proporción, equilibrio unidad y simetría. En ese sentido podríamos afirmar que Descartes presenta un pensamiento estético totalmente clásico de corte aristotélico.

Sin embargo, y aquí quisiera llamar la atención, Descartes, afirma al principio del tratado que el objeto de la música es el sonido, y su finalidad es complacer y excitar en nosotros diversas pasiones. Aquí radicaría la originalidad de Descartes, es decir, la originalidad es introducir el hombre en tanto que ser pasional, dentro de una concepción estética clásica totalmente fundamentada en el objeto.

11

Su objetivo es complacer y excitar en nosotros diversas pasiones; porque es seguro que podemos componer melodías que serán tristes y agradables al mismo tiempo; y no debería sorprendernos que la música sea capaz de efectos tan diferentes, ya que incluso las elegías y las tragedias nos agradan tanto más cuanto más compasión y dolor suscitan en nosotros y cuanto más nos commueven. (A.T., X, 89)

Se podría argumentar que esta definición de complacer y excitar en nosotros diversas pasiones, no es original, dado que ya Aristóteles en la *Política* contaba la música entre los más grandes placeres<sup>5</sup>. Igualmente se podría apelar a que esta definición de Descartes es similar a la definición de Giulio Caccini (1551-1618) en su tratado *Nuove Musiche* (1601).

Sin embargo, la originalidad radicaría en que Descartes, en su definición, no limita la música a una simple cuestión de un simple agrado o placer, sino que con esta definición va más lejos: la esencia de la música es igualmente la de suscitar unas reacciones en nosotros: excitar en nosotros diversas pasiones, de ahí que la música no cumpliría con su finalidad si nos deja indiferentes.

<sup>5</sup> En el libro VIII de la *Política* Aristóteles (2022, 1337a 10ss) expone la relevancia de la educación musical en la vida política. El placer que proporciona la música tiene relevancia en la educación y esta es importante dentro de las políticas que promueven el orden y estabilidad de las polis.

Esta cuestión es, a nuestro juicio, fundamental para Descartes. En efecto, más importante que el placer en sí mismo, lo importante sería la emoción que sentimos dentro de nosotros. El placer sentido no sería sólo únicamente intelectual, sino que está ligado a la sensación, es decir, corporal.

En este sentido constatamos en que el tratado se inscribe en una óptica antropológica nueva donde el hombre es el centro de un universo del cual es el único maestro, universo que le interesa en la medida en que lo reenvía a su ego, ya exacerbando su propia subjetividad por la emoción y las pasiones, ya sea valorizando la potencia de su razón mediante el dominio que adquiere del universo conociéndolo. Esta focalización sobre el sujeto, en tanto que fuente de conocimiento, tiene consecuencias desde el punto de vista de las doctrinas musicales. De acuerdo con Enrico Fubini:

Las investigaciones sobre la armonía llevadas a cabo por músicos y matemáticos como Werckmeister, Eulero y el mismo Descartes (quien en su *Compendium Musicae*, escrito en 1618, impone toda una estética musical basada en la acústica y en la psicología auditiva), contribuyen en su totalidad, si bien de modo diverso, a este trabajo de mundanización y laicización de la música, llevándola hasta la esfera de la psique humana, de los sentimientos y las emociones (...). (Fubini, 2001, p.106)

12

#### IV. Conclusiones

Una vez llevada a cabo la lectura del *Compendium Musicae* podemos constatar que estamos situados delante un pensamiento estético de corte tradicional aristotélico que subraya el papel de las cualidades objetivas, pero en el que se ha introducido una nueva función de la música que es la de excitar pasiones diversas, es decir, se ha introducido la subjetividad, la emoción del sujeto. Por ello, podemos afirmar que ese pensamiento se alejaría de una visión puramente intelectualista de la belleza, aunque sin rechazar una concepción teleológica de la estética, en la que la obra debe cumplir ciertos estándares que definen la perfección, para ser calificada como bella. La convivencia de estos dos planos contribuiría a dar un carácter ambiguo al tratado y tal vez, por ello, el *Compendium Musicae* no fue valorado en su medida ni por la musicología ni por la filosofía.

Una de las conclusiones fundamentales que se desprenden de esta lectura es que, contrariamente a sus contemporáneos, Descartes no aborda la música desde una perspectiva de la cosmología pitagórica, es decir, desde el dominio de la música cósmica o armonía de las esferas. En el *Compendium Musicae*, no hay rastro de finalidad trascendente o simbólica: la música no

tiene el objetivo de expresar o reflejar la belleza que le trasciende, no busca manifestar las leyes internas la armonía del cosmos. En ese texto la música deviene un arte del agrado, enteramente consagrado a nuestro placer que se deriva de las emociones humanas. En este sentido, podríamos afirmar que la única música de la cual habla el autor es la música humana, instrumental o vocal, la música hecha por el ser humano para el ser humano. De ahí que podamos afirmar una cierta permeabilidad en el escrito de la praxis musical de su tiempo abierta a la modernidad.

En definitiva, podríamos concluir que en el *Compendium Musicae* encontramos, por tanto, la inscripción de teorías tradicionales dentro de un cuadro estético nuevo, es decir, sobre la belleza de una obra, en Descartes cohabitarían dos criterios irreconciliables: por un lado, la calidad objetiva de la cosa que depende de su justa proporción y la emoción subjetiva aportada por ese objeto. Por todo lo anterior, se puede afirmar que su pensamiento estético se situaría ya en los albores de la estética subjetivista de la modernidad.

## Referencias bibliográficas

13

- Aristóteles. (2022). *Política*. Gredos.
- Brelet, G. (1958). Philosophie et esthétique musical. En J. Chailly (Dir.), *Précis de musicologie* (pp.389-423). PUF.
- Descartes, R. [AT]. (1897-1913). *Œuvres de Descartes* (C. Adam y P. Tannery, Eds.). Léopold Cerf.
- Fubini, E. (2001). *Estética de la música*. Antonio Machado libros.
- Hernández Mergal, L. (2020). La estética de «*sensus*» y «*ratio*» en la filosofía de Descartes: Del «*Compendium musicae*» a las «*Pasiones del alma*». *Pensamiento. Revista De Investigación e Información Filosófica*, 76(292), 1537–1550. <https://doi.org/10.14422/pen.v76.i292.y2020.009>
- Van Wymersch, B. (1999). *Descartes et l'évolution de l'esthétique musicale*. Editions Mardaga.
- Emery, E. (1975). *Temps et musique (Dialéctica)*. L'âge de 'home.
- Tatarkiewicz W. (2004). *Historia de la estética III. La estética moderna, 1400-1700*. Akal.
- Torres, J. A. (2010). Descartes: las pasiones del alma y la música Barroca. *Dikaiosyne*, (24), 181-193.