

**Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Filosofía  
Programa subgraduado**

## Syllabus

<b>TÍTULO DEL CURSO: Filosofía y Estética de la Música</b>
<b>CÓDIGO DEL CURSO: FILO 5035</b>
<b>PROFESOR: Luis Hernández Mergal</b>
<b>HORARIO Y FORMATOS: Lunes, 4:00-6:50; Reunión en línea (ZOOM), Trabajos y Materiales: Moodle</b>
<b>DESCRIPCIÓN DEL CURSO:</b> Exploración de las relaciones entre las artes musicales y fenómenos individuales (como los procesos cognitivos) o colectivos (como otros géneros artísticos). Este curso requerirá de la apreciación de obras musicales y de la lectura de textos filosóficos sobre la música, abarcando una selección de ambos desde la antigüedad clásica hasta nuestros días. Está dirigido a estudiantes de música y filosofía y a todos los interesados en explorar las relaciones entre la música y otras áreas del saber y la cultura.  <b>Este curso se ofrecerá bajo la modalidad en línea.</b>
<b>OBJETIVOS DE APRENDIZAJE:</b> Al finalizar el curso el estudiante podrá: <ul style="list-style-type: none"><li>• ejercitar su aptitud para la apreciación musical y el conocimiento músico-filosófico;</li><li>• examinar críticamente la integración de las artes, las ciencias y otras disciplinas, y cómo éstas influyen en el proceso compositivo;</li><li>• describir metódicamente las bases de una receptividad acústica y estética de la música, desde la <i>Mousiké</i> griega hasta las tendencias del lenguaje musical del siglo XXI;</li><li>• examinar críticamente el lenguaje y el pensamiento musical desde los tratados filosóficos griegos hasta la pluralidad teórica y estilística de nuestros días;</li><li>• emplear su capacidad hermenéutica para alcanzar una comprensión estética de la música como modalidad integral de conocimiento filosófico y del proceso histórico-cultural del occidente en la multiplicidad de sus formas simbólicas y cognitivas;</li><li>• identificar la actividad musical y cultural en el Puerto Rico contemporáneo.</li><li>• <b>ADVERTENCIA: ESTOS OBJETIVOS ESTÁN SUJETOS A CAMBIOS DE ACUERDO A LOS TEMAS QUE SE CUBRAN ESTE SEMESTRE.</b></li></ul>

**Desglose del contenido (SUJETO A CAMBIOS):**

<b>Temas</b>	<b>Lecturas o referencias (Véase la lista de lecturas en la p. 5)</b>	<b>En línea</b>	<b>Semana</b>
Tema 1. Introducción: Syllabus, Temas de la filosofía y la estética de la música	Syllabus (en clase) Manual de lecturas (abajo, p.11)	3 horas	1
Tema 2. Éthos y pensamiento acerca de la música en la filosofía griega: mousiké, lógos, kósmos y harmonía	Sloterdijk, "La musique retrouvée." Manual de lecturas	3 horas	2
Tema 3. Descartes: las pasiones y la razón en la música	<i>Compendio de música,</i> <i>Las pasiones del alma</i> (Se anunciarán extractos)	3 horas	3
Tema 4. Spinoza: los afectos regidos por la razón y la pregunta por la belleza	<i>Ética</i> (Se anunciarán extractos breves)	3 horas	4
Tema 5. Leibniz y la música como aritmética oculta	<i>Carta núm. 6 de Leibniz a Goldbach</i> (Se encuentra abajo, p. 25)	3 horas	5-6
Tema 6. Kant y la estética musical	<i>Crítica del juicio</i> , "Primera parte: Crítica del Juicio Estético" (Se anunciarán extractos)	9 horas	7-9
Tema 7. La música en el pensamiento de Schopenhauer y en el Romanticismo	<i>El mundo como voluntad y representación</i> (Se anunciarán extractos)	3 horas	10
Tema 8. Nietzsche contra Wagner o Dionisos contra el apóstata. La relación entre la vida y la obra en la filosofía y en la música.	<i>Nietzsche contra Wagner</i>	3 horas	11
Tema 9. El formalismo de Hanslick o cómo malinterpretar a Kant para atacar el Romanticismo musical.	<i>De lo bello en la música</i>	3 horas	12
Tema 10. Adorno, la música como mercancía. Cage, la liberación del sonido.	<i>Adorno</i> , "Sobre el carácter fetichista...", <i>Cage, Silence</i> , "Experimental music", "Lecture on nothing"	6 horas	13-14

Evaluación		3 horas	15
<b>Total de horas contacto</b>		<b>45 horas</b>	

<b>ESTRATEGIAS INSTRUCCIONALES:</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reuniones sincrónicas</li> <li>• Conferencias del profesor</li> <li>• Discusiones en clase</li> <li>• Lecturas fuentes primarias y secundarias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tareas individuales de análisis</li> <li>• Presentaciones orales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Videos y audios instruccionales</li> <li>• Actividades prácticas y creativas</li> </ul>

<b>RECURSOS MÍNIMOS DISPONIBLES O REQUERIDOS:</b>	
<b>Recurso</b>	<b>En línea</b>
Cuenta en la plataforma institucional de gestión de aprendizaje (Ej. Moodle)	Institución
Cuenta de correo electrónico institucional	Institución
Computadora con acceso a internet de alta velocidad o dispositivo móvil con servicio de datos	Estudiante
Programados o aplicaciones: procesador de palabras, hojas de cálculo, editor de presentaciones	Estudiante
Bocinas integradas o externas	Estudiante
Cámara web o móvil con cámara y micrófono	Estudiante

<b>TÉCNICAS DE EVALUACIÓN:</b>	
<b>En línea</b>	
Reseñas.....	30%
Trabajos orales.....	30%
Trabajo final... ..	40%
<b>Total.....</b>	<b>100%</b>

**ACOMODO RAZONABLE:**

Según la Ley de Servicios Educativos Integrales para Personas con Impedimentos, todo estudiante que requiera acomodo razonable deberá notificarlo al profesor el primer día de clase. Los estudiantes que reciban servicios de Rehabilitación Vocacional deben comunicarse con el (la) profesor(a) al inicio del semestre para planificar el acomodo razonable y el equipo de asistencia necesario conforme a las recomendaciones de la Oficina de Servicios a Estudiantes con Impedimentos (OSEI) del Decanato de Estudiantes. También aquellos estudiantes con necesidades especiales de algún tipo de asistencia o acomodo deben comunicarse con el (la) profesor(a). Si un alumno tiene una discapacidad documentada (ya sea física, psicológica, de aprendizaje o de otro tipo, que afecte su desempeño académico) y le gustaría solicitar disposiciones académicas especiales, éste debe comunicarse con la Oficina de Servicios a Estudiantes con Impedimentos (OSEI) del Decanato de Estudiantes, a fin de fijar una cita para dar inicio a los servicios pertinentes.

## INTEGRIDAD ACADÉMICA

La Universidad de Puerto Rico promueve los más altos estándares de integridad académica y científica. El Artículo 6.2 del Reglamento General de Estudiantes de la UPR (Certificación Núm. 13, 2009-2010, de la Junta de Síndicos) establece que “la deshonestidad académica incluye, pero no se limita a: acciones fraudulentas, la obtención de notas o grados académicos valiéndose de falsas o fraudulentas simulaciones, copiar total o parcialmente la labor académica de otra persona, plagiar total o parcialmente el trabajo de otra persona, copiar total o parcialmente las respuestas de otra persona a las preguntas de un examen, haciendo o consiguiendo que otro tome en su nombre cualquier prueba o examen oral o escrito, así como la ayuda o facilitación para que otra persona incurra en la referida conducta”. Cualquiera de estas acciones estará sujeta a sanciones disciplinarias en conformidad con el procedimiento disciplinario establecido en el Reglamento General de Estudiantes de la UPR vigente. **Para velar por la integridad y seguridad de los datos de los usuarios, todo curso híbrido y en línea deberá ofrecerse mediante la plataforma institucional de gestión de aprendizaje, la cual utiliza protocolos seguros de conexión y autenticación. El sistema autentica la identidad del usuario utilizando el nombre de usuario y contraseña asignados en su cuenta institucional. El usuario es responsable de mantener segura, proteger, y no compartir su contraseña con otras personas.**

## NORMATIVA SOBRE HOSTIGAMIENTO SEXUAL

“La Universidad de Puerto Rico prohíbe el discrimen por razón de sexo y género en todas sus modalidades, incluyendo el hostigamiento sexual. Según la Política Institucional contra el Hostigamiento Sexual en la Universidad de Puerto Rico, Certificación Núm. 130, 2014-2015 de la Junta de Gobierno, si un estudiante está siendo o fue afectado por conductas relacionadas a hostigamiento sexual, puede acudir ante la Oficina de Procuraduría Estudiantil, el Decanato de Estudiantes o la Coordinadora de Cumplimiento con Título IX para orientación y/o presentar una queja”.

## SISTEMA DE CALIFICACIÓN

A, B, C, D, F

## PLAN DE CONTINGENCIA EN CASO DE UNA EMERGENCIA

En caso de surgir una emergencia o interrupción de clases, su profesor/a se comunicará vía correo electrónico institucional para coordinar la continuidad del ofrecimiento del curso.

## TEXTOS:

### Texto principal de referencia:

Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Traducción, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Madrid: Alianza, 1998.

### Lista de lecturas para discusión:

Hernández Mergal, Luis, ed., *Manual de lecturas para filosofía y estética de la música I*. (Se encuentra abajo en la página .)

- Sloterdijk, Peter. “La musique retrouvée.” En *El imperativo estético: Escritos sobre arte*. Edición y epílogo de Peter Weibel. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Argentina: Akal, 2020, pp. 7-23.
- Descartes, René. *Compendio de música*. Introducción de Ángel Gabilondo. Traducción de Primitiva Flores y Carmen Gallardo. Madrid: Tecnos, 1992.
- . *Las pasiones del alma*. Traducción de José Antonio Martínez Martínez y Pilar Andrade Boué. Madrid: Tecnos, 1997.
- Spinoza, Baruch. *Ética*. Traducción de Manuel Machado. Edición y prólogo de Francisco José Ramos. Ediciones Espuela de Plata, 2017.
- Juschkevitch, A.P. y Kopelewitch, Ju.Ch. “La correspondance de Leibniz avec Goldbach.” En *Studia Leibniziana*, Band XX/2, 1955, pp. 175-189. [Carta N.6 de Leibniz a Goldbach.]
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Edición y traducción de Manuel García Morente. Espasa, 2013, Primera parte: Crítica del juicio estético, pp. 127-307.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Traducción de Rafael-José Díaz Fernández y María Montserrat Armas Concepción. Revisión de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal, 2005, Libro tercero, §52; Complementos al libro tercero, capítulo 39; pp. 282-293, 887-897.
- Nietzsche, Friedrich. *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo*. Traducción, presentación y notas de Manuel Barrios Casares. ER. Revista de Filosofía, nº14. 1992.
- Hanslick, Eduard. *De lo bello en la música*. Traducción de Alfredo Cahn. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1947. Capítulo II, “La 'representación de sentimientos' no es la materia de la música.” Capítulo III, “Lo bello en la música”, pp. 23-69.
- Adorno, Theodor W. “Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído.” En *Disonancias: Música en el mundo dirigido*. Madrid: Ediciones Rialp, 1966, pp. 17-70.
- Cage, John. *Silence*. Hanover, New Haven, 1973, “Experimental Music”, pp. 7-12, “Lecture on Nothing”, pp. 109-136.

### **Lista de referencias básicas para la filosofía y la estética de la música.**

**[Esta bibliografía NO está asignada para lectura. Solo es para beneficio de los estudiantes interesados.]**

#### **I. Período antiguo al Renacimiento.**

- Platón. *Banquete*, 208e-212a.
- . *Fedro*, 243e-251a.
- . *Filebo*, 51a.
- . *Hippias Mayor*.
- . *Leyes*, 700a-701c.
- . *República*, 401d-402a, 411ab, 424b, 596a, 601d, 603a, 605a, 606d, 607b, 616b-617d.
- . *Timeo*, 28a, 29a, 34b-36d, 47b, 87c.
- Aristóteles. *De caelo*, B9, 290b12-15.
- . *Metafísica*, A5, 985b-986b 8.

———. *Poética*, 1448a1, 1448b, 1449b25, 1450a, 1451a.

———. *Política*, 1340a.

———. *Retórica*, 1366a33.

Pseudo-Aristóteles. *Problemata*, XIX, 38.

Aristoxeno [“Aristógenes”]. *Elementa Harmonica*.

[Referencia para los textos anteriores en traducción inglesa:

Barker, Andrew, ed. *Greek Musical Writings I: The Musician and his Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

———. *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.]

Cicerón. *De oratore*, III. 50. Madrid: Gredos.

———. *Somnium Scipionis* [*De re publica*, VI, xvi-xviii]. Madrid: Gredos.

Agustín de Hipona. *De musica. Sobre la música*. Seis libros. Madrid: Gredos, 2007.

Boecio, Severino. *Sobre el fundamento de la música, cinco libros*. Introducción, traducción y notas de J. Luque, F. Fuentes, C. López, P.R. Díaz y M. Madrid. Madrid: Gredos, 2009.

Listenius, Nicolaus. *Musica* (1537). [https://imslp.org/wiki/Musica\\_\(Listenius%2C\\_Nicolaus\)](https://imslp.org/wiki/Musica_(Listenius%2C_Nicolaus))

Glareanus, Henricus. *Dodecachordon* (1547).

[https://imslp.org/wiki/Dodecachordon\\_\(Glareanus%2C\\_Henricus\)](https://imslp.org/wiki/Dodecachordon_(Glareanus%2C_Henricus))

Vicentino, Nicola. *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555).

[https://imslp.org/wiki/L'antica\\_musica\\_ridotta\\_alla\\_moderna\\_prattica\\_\(Vicentino%2C\\_Nicola\)](https://imslp.org/wiki/L'antica_musica_ridotta_alla_moderna_prattica_(Vicentino%2C_Nicola))

Zarlino, Gioseffo. *Le istituzioni harmoniche* (1558).

[https://imslp.org/wiki/Le\\_Istituzioni\\_Harmoniche\\_\(Zarlino%2C\\_Gioseffo\)](https://imslp.org/wiki/Le_Istituzioni_Harmoniche_(Zarlino%2C_Gioseffo))

Salinas, Francisco. *Siete libros sobre la música*. Traducción de Ismael Fernández de la Cuesta. Madrid: Editorial Alpuerto, 1983. [Version latina original: *De musica libri septem*. Salamanca, 1577.]

Palisca, Claude V., ed. *Girolamo Mei. Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi. A study with annotated text*. American Institute of Musicology. Neuhausen-Stuttgart: Hänslar Verlag, 1977.

Galilei, Vincenzo. *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581).

[https://imslp.org/wiki/Dialogo\\_della\\_musica\\_\(Galilei,\\_Vincenzo\)](https://imslp.org/wiki/Dialogo_della_musica_(Galilei,_Vincenzo))

Artusi, Giovanni. *L'Artusi, ovvero, Delle imperfezioni della moderna musica* (1600).

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502738h/f5.item>

Monteverdi, Claudio. “Prólogo” [“Studiosi lettori”] a *Il quinto libro de' madrigali* (Venecia, 1605).

[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b3/IMSLP249376-PMLP82328-Madrigali\\_Libro\\_5\\_1605.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b3/IMSLP249376-PMLP82328-Madrigali_Libro_5_1605.pdf)

## II. Siglos XVII al XXI.

Adorno, Theodor W. *In Search of Wagner*. Prólogo de Slavoj Žižek. Traducción de Rodney Livingstone. Londres: Verso, 2009.

———. *Beethoven: Filosofía de la Música*. Madrid: Akal, 2003.

- . *Filosofía de la nueva música*. Obra completa, 12. Edición de Rolf Tiedemann con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz. Traducción: Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- . “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas.” En Horkeimer, Max y Adorno, Theodor W. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- . *Mahler: A Musical Physiognomy*. Traducción de Edmund Jephcott. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- . *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Orbis, 1983.
- . “Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído.” En *Disonancias: Música en el mundo dirigido*. Madrid: Ediciones Rialp, 1966.
- Albright, Daniel, ed. *Modernism and Music: An Anthology of Sources*. The University of Chicago Press, 2004.
- Attali, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- Bach, Carl Philip Emmanuel. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlín, 1753.
- Batteaux, Charles. *Les Beaux-arts réduits à un même principe*. París, 1746.
- Beardsley, Monroe. “Understanding Music”. En *On Criticizing Music*. Baltimore, 1981.
- Birke, Joachim. *Christian Wolffs Metaphysik und die zietgenössische Literatur- und Musiktheorie: Gottsched, Scheibe, Mizler*. Berlín: Walter de Gruyter, 1966.
- Brelet, Gisèle. *Le temps musical: Essai d'une esthétique nouvelle de la musique*. París, 1949.
- Buelow, George J. y Marx, Hans Joachim, eds. *New Mattheson Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Butt, John. “A mind unconscious that it is calculating'? Bach and the rationalist philosophy of Wolff, Leibniz and Spinoza. En John Butt, ed. *The Cambridge Companion to Bach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- . “Bach's metaphysic of music”. En John Butt, ed. *The Cambridge Companion to Bach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Cage, John. *Silence*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1973.
- Chabanon, Michel Paul Gui de. *Observations sur la musique*. París, 1779.
- Clifton, Thomas. *Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology*. New Haven, Connecticut: 1983.
- Cortés Cisneros, Oscar Andrés. *Historia de la filosofía de la música: una introducción a sus antecedentes, aporías y escolios*. México: Palabra de Clío, S.A., 2020.
- Dahlhaus, Carl. *Esthetics of Music*. Traducción de William W. Austin. Cambridge, 1995.
- . *The Idea of Absolute Music*. Traducción de Roger Lustig. The University of Chicago Press, 1991.
- Descartes, René. *Compendio de música*. Introducción de Ángel Gabilondo. Traducción de Primitiva Flores y Carmen Gallardo. Madrid: Tecnos, 1992.
- . *Las pasiones del alma*. Traducción de José Antonio Martínez Martínez y Pilar Andrade Boué. Madrid: Tecnos, 1997.

- Dilthey, Wilhelm. *Die Entstehung der Hermeneutik. En Philosophische Abhandlungen*. Tubinga, 1900.
- Dufrenne, Mikel. *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Northwestern University Press, 1973.
- Eco, Umberto. *La struttura assente*. Milán, 1968.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Understanding Music: The Nature and Limits of Musical Cognition*. Traducción de Richard Evans. Surrey, Inglaterra: Ashgate, 2010.
- Ferruccio Busoni. *Pensamiento musical*. México, 1982.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Traducción, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Madrid: Alianza, 1998.
- Gadamer, Hans-Georg. “Estética y hermenéutica”, [1964]. En Gadamer, H.-G. *Estética y hermenéutica*. Segunda edición. Madrid, 1998.
- García Bacca, Juan David. *Filosofía de la música*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Edición revisada. Oxford, 2007.
- Goodman, Nelson. *Languages in Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Segunda edición. Indianapolis, 1976.
- Hanslick, Eduard. *De lo bello en la música*. Traducción de Alfredo Cahn. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1947. [Vom Musikalisch-Schönen (1854).]
- Hegel, G.W.F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt, 1970. [Versión española. *Lecciones sobre la estética*. Traducción de Alfreso Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2018.]
- Hennion, Antoine. *La pasión musical*. Traducción de Jordi Terré. Barcelona: Paidós, 2002.
- Herder, J.G. *Kritische Wälder*. Berlin, 1880.
- Hulse, Brian y Nesbitt, Nick, eds. *Sounding the Virtual: Gilles Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*. Surrey, Inglaterra: Ashgate, 2010.
- Husserl, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la consciencia interna del tiempo*. Traducción, introducción y notas de Joaquín López de Haro. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- Juschkevitsch, A.P. y Kopelewitsch, Ju.Ch. “La correspondance de Leibniz avec Goldbach.” *Studia Leibniziana*, Band XX/2, 1955, pp. 175-189.
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Edición y traducción de Manuel García Morente. Madrid: Espasa, 2013.
- Kenyon, Nicholas. *The Life of Music: Mew Adventures in the Western Classical Tradition*. Yale University Press, 2021.
- Kierkegaard, Søren. *Either/Or*. Princeton, N.J., 1959.
- Kivy, Peter. *Nuevos ensayos sobre la comprensión musical*. Ediciones Paidós Ibérica, 2005.
- Kramer, Lawrence. *Interpreting Music*. University of California Press, 2011.
- . *Expression and Truth: On the Music of Knowledge*. University of California Press, 2012.
- . *The Thought of Music*. University of California Press, 2016.
- Krause, Christian Gottfried. *Von der Musikalischen Poesie*. Berlín, 1752.
- Kretzschmar, Hermann. *Musikalische Streitfragen*. Leipzig, 1903.



- Langer, Susan K. *Philosophy in a New Key*. New York, 1942.
- Lévi-Strauss, Claude. *Le cru et le cuit*. París, 1964.
- Levinson, Jerrold. *Musical Concerns: Essays in Philosophy of Music*. Oxford, 2015.
- Lippman, Edward A. *The Philosophy and Aesthetics of Music*. University of Nebraska Press, 1999.
- Lissa, Zofia. *Fragen der Musikästhetik*. Berlín, 1954.
- Loesch, Heinz von. *Der Werkbegriff in der protestantischen Musiktheorie des 16. und 17. Jahrhunderts: Ein Mißverständnis*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2001.
- López, Julio. *La música en la posmodernidad: Ensayo de hermenéutica cultural*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.
- Lukács, Georg. *Die Eigenart des Ästhetischen*. En Lukács, Georg. *Werke*. Vols. 11-12. Berlín, 1963.
- Luppi, Andrea. *Lo Specchio dell'Armonia Universale: Estetica e Musica in Leibniz*. Milán: Franco Angeli Libri, 1989.
- Bryan, Magee. *The Tristan Chord: Wagner and Philosophy*. Nueva York: Metropolitan Books, 2000.
- Mattheson, Johann. *Der vollkommene Capellmeister. Neusatz des Textes und der Noten [Nueva composición tipográfica del texto y las notas]*. Edición de Friederike Ramm. Kassel: Bärenreiter, 2012. [Primera edición del original: Hamburg, 1739.]
- Monjeau, Federico. *La invención musical: Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Nattiez, Jean-Jacques. *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music*. Traducción de Carolyn Abbate. Princeton University Press, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- . *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo*. Traducción, presentación y notas de Manuel Barrios Casares. *ER. Revista de Filosofía*, nº14. 1992.
- Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge, 2001.
- Paetzold, Heinz. *Ästhetik des deutschen Idealismus: Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling Hegel und Schopenhauer*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1983.
- Pinilla Burgos, Ricardo. “La metafísica de la música en el romanticismo”. *Pensamiento*, vol. 61, 2005, pp. 421-439.
- . “Kant contra Kant: La cuestión de la música en la *Crítica del Juicio*”. *Azafea, Revista de Filosofía* 15, 2013, pp. 83-101.
- Pirro, André. *The Aesthetic of Johann Sebastian Bach*. Traducción de Joe Armstrong. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2014
- Quantz, Johann Joachim. *On playing the flute*. Segunda edición. Traducción de Edward R. Reilly. Londres: Faber & Faber, 2001.
- Quignard, Pascal. *La haine de la musique*. París: Gallimard, 1996.
- Rameau, Jean Philippe. *Observations sur notre instinct pour la musique, et sur son principe*. París, 1754.
- Rollmann, Veit-Justus. *Das Kunstschöne in Hegels Ästhetik am Beispiel der Musik*. Marburgo: Tectum Verlag, 2005.

- Rousseau, Jean Jacques. *Lettre sur la musique française*. París, 1753.
- Ruwet, Nicholas. “Methodes d’analyse en musicologie”, *Revue belge de musicologie* 13 (1959).
- Schenker, Heinrich. “Kontrapunkt” [1910]. En Schenker, Heinrich. *Neue musikalische Theorien und Phantasien*. 3 vols. Viena, 1906-35.
- Schering, Arnold. “Das Entstehen der instrumentalen Symbolwelt”. *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1935*.
- Schiller, Friedrich. *La educación estética del hombre*. Buenos Aires, 1941.
- Schoenberg, Arnold. *Theory of Harmony*. Traducción de Roy E. Carter. University of California Press, 1983.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Traducción de Rafael-José Díaz Fernández y María Montserrat Armas Concepción. Revisión de Joaquín Chamorro Mielke. Akal, 2005.
- Schumann, Robert. “A Symphony by Berlioz”. *Neue Zeitschrift für Musik* 1835.
- Scruton, Roger. “Understanding Music”. En *The Aesthetic Understanding: Essays in the Philosophy of Art and Culture*. Londres, 1983.
- Scruton, Roger. *The Aesthetics of Music*. Oxford, 1999.
- Sloterdijk, Peter. *El imperativo estético: Escritos sobre arte*. Edición y epílogo de Peter Weibel. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Argentina: Akal, 2020.
- Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.
- Spinoza, Baruch. *Ética*. Traducción de Manuel Machado. Edición y prólogo de Francisco José Ramos. Ediciones Espuela de Plata, 2017.
- Spitzer, Michael. *Music as Philosophy: Adorno and Beethoven's Late Style*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Stockhausen, Karlheinz. *Stockhausen on Music*. Ed. Robin Maconie. Londres, 1989.
- Stravinsky, Igor. *Poética musical*. Madrid, 1977.
- Taruskin, Richard. *Text and Act: Essays on Music and Performance*. Oxford, 1995.
- Trías, Eugenio. *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus, 1997.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich. *Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst, und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/phantasien-uber-die-kunst-1917/17>
- Wagner, Richard. *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849). Leipzig, 1911.
- . *Die Kunst und die Revolution* (1849). Leipzig, 1911.
- . *Oper und Drama* (1851). Leipzig, 1911.
- Weber, Max. “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música”. Apéndice en Weber, Max. *Economía y sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. Edición preparada por Johannes Winkelmann. Traducción de José Medina Echavarría, Juan Roura Farella, Eugenio Ímaz, Eduardo García Máynez y José Ferrater Mora. México: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 1118-1183.

**MANUAL DE LECTURAS  
de Filosofía y Estética de la Música**

**Parte I**

**Prof. Luis Hernández Mergal, ed.**

**I. PUNTO DE PARTIDA**

1. Arnold Schönberg, *Teoría de la armonía*, capítulo 1.

Si yo lograra enseñarle al estudiante las destrezas de nuestro arte de la misma manera tan acabada en que el carpintero puede enseñar las de él, entonces estaría satisfecho. Y sería un orgullo poder decir, parafraseando un conocido dicho: le he quitado una mala estética a los estudiantes de composición, pero en cambio les he dado un buen curso de artesanía.

2. Robert Schumann

La estética de un arte es igual a la de los demás; sólo el material es diferente.

3. Arthur Schopenhauer

El placer estético es esencialmente uno y el mismo, no importa si lo provoca una obra de arte o lo produce inmediatamente la contemplación de la naturaleza y de la vida.

4. Cicerón, *De oratore*, III. 50.

Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant. [Todos juzgan sobre las cosas correctas o incorrectas en las artes y en los razonamientos con un cierto sentido silencioso, que carece de arte y de razonamiento.]

5. Denis Diderot. *Encyclopédie*.

Le goût [est] le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion. [El gusto es el sentimiento de las bellezas y de las faltas en todas las artes; es un discernimiento inmediato, como el de la lengua y el paladar, y que igualmente precede a la reflexión.]

## II. El mundo clásico

### 1. Platón, *Hippias Mayor* 286d

SÓCRATES: - ... Un hombre me dejó confundido preguntándome insolentemente ... “¿Qué clase de cosas son bellas y son feas? ¿Podrías decirme qué es lo bello?” ... “Las cosas bellas, ¿no son bellas por lo bello?” ... “¿por lo bello, que es algo?”

HIPIAS: -Sí, ¿qué alternativa hay?

SÓCRATES: -Creo que no quiere averiguar qué es bello, sino qué es lo bello.

HIPIAS: -¿Y qué diferencia hay entre las dos cosas? ... Una bella muchacha es bella.

SÓCRATES: -Él me dirá: “¿No es bella una bella yegua?” ... “¿Y qué de una bella lira? ¿No es bella?” Y luego preguntará... “¿Y qué una bella olla?” ... Si la ha hecho un buen alfarero, lisa, redonda y bien cocida ... tenemos que reconocer que es bella ... Él dirá: “Pregunté por lo bello absoluto, aquello por lo cual todo a lo que se añade tiene la propiedad de ser bello, sea piedra o palo u hombre, y todo acto y toda adquisición de conocimiento. Pues lo que pregunto es esto, hombre: ¿qué es la belleza absoluta?”

### 2. Platón, *Fedro* 243e-251a

Diez mil años han de pasar antes de que el alma de cada cual pueda volver al sitio de donde vino, pues no puede hacer crecer sus alas en menos, salvo sólo el alma de un filósofo, puro y verdadero, o de un amante guiado por la filosofía. Y a éstos, cuando llega el tercer período, si han elegido esa vida tres veces seguidas, se les dan alas, y se van al cabo de tres mil años... El alma que nunca ha visto la verdad no volverá a la forma humana. Pues un hombre debe tener inteligencia por lo que se llama Idea, una unidad juntada por la razón a partir de los muchos detalles de los sentidos. Tal es el recuerdo de aquellas cosas que vio antaño nuestra alma cuando seguía al dios, cuando sin importarle lo que ahora llamamos ser, levantaba la cabeza hacia el verdadero Ser. Y por tanto sólo la mente del filósofo tiene alas, y eso es justo, pues, en la medida de su capacidad, siempre está aferrándose en el recuerdo a la cosas en que reside Dios y contemplando lo que es. Y el que emplea bien esos recuerdos se inicia siempre en misterios perfectos y es el único que llega a ser verdaderamente perfecto. Pero como olvida los intereses terrenales y queda arrebatado en lo divino, el vulgo le considera loco y le rechaza, sin ver que está inspirado.

Hablo aquí de la cuarta y última especie de locura, que se atribuye al que, al ver la belleza de la tierra, queda transportado con el recuerdo de la verdadera belleza: le gustaría echar a volar, pero

no puede; es como un pájaro que se agita y mira lo alto, sin cuidado por el mundo de abajo, y por eso le creen loco. He hecho ver que ésta es la más noble y más alta de las inspiraciones, la progenie de lo más alto en quien la tiene y participa de ella; y que quien ama lo bello es llamado amante porque participa de ello. Pues, como ya se ha dicho, toda alma humana ha contemplado el verdadero ser en el modo de la Naturaleza: tal era la condición para pasar a la forma humana. Pero no todas las almas recuerdan fácilmente las cosas del otro mundo: quizá las han visto poco tiempo, o han sido infortunadas en su suerte terrenal, y, con el corazón inclinado a la injusticia por alguna corrupción, han perdido el recuerdo de las cosas sagradas que vieron. Pocas conservan un recuerdo adecuado de ellas, y cuando contemplan aquí alguna imagen de ese otro mundo, se arrebatan en asombro, pero ignoran lo que significa ese arrebató. Pues no hay irradiación en nuestras copias terrenales de la justicia y la templanza o las demás cosas preciosas a las almas: se las ve confusamente a través de un cristal, y son pocos los que, yendo a las imágenes, observen en ellas las realidades, y éstas con dificultad. Pero la belleza podía ser vista, brillando claramente, por todos los que estaban por esa feliz compañía: nosotros los filósofos, siguiendo el cortejo de Zeus; otros, siguiendo a otros dioses; en cuyo tiempo observamos la visión beatífica y fuimos iniciados en un misterio que verdaderamente puede llamarse bienaventurado, celebrado por nosotros en nuestro estado de inocencia, antes que tuviéramos experiencia de los males que vendrían, cuando se nos admitió a la vista de apariciones inocentes y sencillas y tranquilas y felices, que observamos brillando en pura luz: puros nosotros mismos y todavía no sepultados en esa tumba viviente que llevamos por ahí, ahora que estamos aprisionados en el cuerpo, como una ostra en su concha...

Pero de la belleza, repito que la vimos allí brillando en compañía de las formas celestiales, y al llegar a la tierra la encontramos también aquí, brillando en claridad a través de la más clara apertura del sentido. Pues la vista es el más penetrante de nuestros sentidos corporales, aunque la sabiduría no es vista por él; su encanto sería arrebatador si hubiera una imagen visible de ella, y las demás Ideas, si tuvieran correspondencias visibles, serían igualmente encantadoras. Pero tal es el privilegio de la belleza, que siendo la más encantadora, es también la más sensible a la vista. El que no se ha vuelto a iniciar o se ha corrompido, no se eleva fácilmente de este mundo hasta la visión de la verdadera belleza en el otro, al contemplar lo que en la tierra lleva su nombre, y en vez de quedar abrumado a su vista, se entrega al placer, y como un bruto animal, se apresura a disfrutar y engendrar... Pero aquel cuya iniciación es reciente y que ha contemplado muchas glorias en el otro mundo, queda asombrado cuando ve alguien que tiene rostro o forma como divina, que es la expresión de la belleza divina...

### 3. Platón, *Banquete* 208e-212a

Los que sólo son fecundos en el cuerpo, se unen a mujeres y engendran hijos – tal es el carácter de su amor: su descendencia, esperan, conservará su memoria y les dará la bendición e inmortalidad que desean para el porvenir -. Pero las almas que son fecundas . pues hay hombres más creativos de alma que de cuerpo, creativos de lo que le es propio al alma concebir y dar a luz; y si me preguntáis qué es eso, respondo que es la sabiduría y la virtud en general, sobre todo la sabiduría de la ordenación de estados y familias, llamada templanza y justicia -. Quien en su

juventud ha recibido sus semillas en el alma, al crecer desea engendrar: anda por ahí buscando belleza para tener descendencia... y sobre todo, cuando encuentra un alma noble y bien educada, reúne las dos cosas en una persona; con tal alma, está lleno de discursos sobre la virtud y la naturaleza y dedicaciones de un hombre bueno, tratando de educarle. En presencia y unión de la belleza que siempre está presente en su memoria, aun cuando está ausente, hace brotar lo que había concebido hacía mucho... Quien haya de proceder bien en esto, debería empezar en su juventud buscando compañía de la belleza corporal, y primero... amar sólo un cuerpo bello, a partir del cual creará bellos pensamientos; y pronto percibirá que la belleza de un cuerpo está emparentada con la belleza de otro, y entonces, si lo que busca es la belleza de la forma en general, no dejará de reconocer que la belleza en todos los cuerpos es la misma. Y cuando lo perciba, rebajará su violento amor a un solo cuerpo, que despreciará como poca cosa, y se hará firme amador de todos los cuerpos. En la siguiente fase reconocerá que la belleza del alma es más preciosa que la belleza de la forma exterior, de modo que de por poca que tenga un alma virtuosa, estará contento de acompañarla y atenderla, y buscará y dará a luz pensamientos que mejoren a los jóvenes, hasta que se vea obligado a contemplar la belleza en instituciones y leyes... Cuando aprenda a ver lo bello en debido orden, de repente percibirá una naturaleza de prodigiosa belleza (y ésta es, Sócrates, la causa final de todos nuestros esfuerzos previos); en primer lugar, perenne, sin conocer nacimiento ni muerte, crecimiento o decadencia; en segundo lugar, no bella en un sentido y fea en otro, en otro momento o en otra relación o en otro sitio..., sino la belleza absoluta, separada, simple y eterna, que se comunica a las bellezas siempre crecientes y perecederas de todas las demás cosas bellas, sin sufrir disminución o aumento ni otro cambio. Quien, ascendiendo desde estas cosas terrenales bajo la influencia del verdadero amor, empieza a percibir esa belleza, no está lejos del final. Y el verdadero orden para ser conducido por otro a las cosas del amor, es empezar por las bellezas de la tierra y subir hacia esa otra belleza, usando aquéllas sólo como escalones, y pasando de una a dos, y de dos a todas las formas corporales bellas, y de las formas corporales bellas a las bellas conductas, y de las bellas conductas a las bellas ciencias, hasta que de éstas llega a la ciencia de que he hablado, la ciencia que no tiene otro objeto que la belleza absoluta, y conoce al fin lo que es bello por sí mismo. Tal es, mi querido Sócrates, dijo la extranjera de Mantinea, esa vida por encima de otras que el hombre debería vivir, en la contemplación de la belleza absoluta: una belleza que, si la contemplaras una vez, no darías importancia al oro y los ropajes y los bellos muchachos cuya presencia te encanta... ¿Y si un hombre tuviera ojos para ver la verdadera belleza, la divina belleza, pura, clara y sin mezcla, libre de las contaminaciones de la carne y todos los colores y vanidades de la vida, mirando allá en comunicación con la verdadera belleza, sencilla y divina? Sólo en esa comunión, observando la belleza con aquello con que puede ser observada, se hará capaz de producir, no imágenes de belleza, sino realidades (pues posee no una imagen, sino una realidad), y, produciendo y nutriendo verdadera virtud, se hará propiamente amigo de Dios e inmortal, si puede serlo el hombre mortal.

#### 4. Platón, *Filebo* 51a

SÓCRATES: -Son placeres verdaderos los que proceden de los colores que llamamos bellos y de las formas, y de la mayor parte de los placeres del olor y el sonido: en suma, aquellos cuya falta no se siente como dolorosa pero que dan una satisfacción percibida como agradable por los sentidos y sin mezcla de dolor... No entiendo como belleza de forma la de los animales y las imágenes, como muchos esperarían, sino que, para mi argumentación, entiendo líneas rectas y círculos y las superficies o formas macizas que se forman según ellos con tornos y reglas y escuadras. Pues estas formas no son bellas relativamente, como otras cosas, sino siempre y por naturaleza y absolutamente, y tienen sus placeres propios, no dependientes del prurito del deseo. Y hay colores del mismo carácter, con placeres semejantes...

##### 5. Platón, *República* 596a

SÓCRATES: -Siempre admitimos que todas las cosas particulares que llamamos con un solo nombre tienen una sola esencia... Supongo que hay muchas camas y mesas... pero sólo hay dos esencias de estos artefactos: el carácter esencial de una cama y el de una mesa... ¿No deberíamos decir que quien hace estos artefactos útiles... los hace teniendo su esencia ante la mirada de su mente? Pues ningún artesano crea la esencia misma...

... ¿Cómo se llama el artesano... que hace todo lo que hace cualquier artesano... y todo lo que crece en la tierra, y todos los animales, y él mismo y el cielo y la tierra por añadidura, y los dioses en el cielo y en el inframundo?... ¿Te parece imposible que un hombre llegue a ser tal artesano universal, pero en otro sentido, nunca lo sea?... Hay varios modos de hacerlo: el más rápido es tomar un espejo y hacerlo girar... Supongo que un pintor es un artífice de esa especie... y lo que produce no es realidad, aunque en cierto modo produzca una cama pintando su imagen.

... Pero ¿y el artesano?... No hace la esencia, la naturaleza de las camas, sino sólo una cama dada. Entonces, no hace la realidad de la cama: algo parecido, pero no la realidad... El producto es una sombra de la verdad... Entonces, tenemos tres camas: una, la cama como es en la realidad, que está hecha, supongo, por Dios... Otra, la hecha por el carpintero,, Y otra por el pintor.

... Entonces, a este autor de algo apartado dos veces de la realidad, ¿no le llamaremos imitador?... Eso es el autor de tragedias, un imitador, dos niveles por debajo del personaje supremo y de la verdad...

Pero el artista, ¿trata de imitar la naturaleza real de cada cosa o sólo cosas manufacturadas?... Y éstas, ¿tal como son o como parecen? Esto es, si se mira una cama delante de uno, o desde un lado, o desde cualquier otro sitio, ¿cambia o sigue siendo la misma?... Parece diferente, pero no lo es: entonces, el arte del pintor, ¿se dirige a la realidad como es, para imitarla, o a la apariencia, como se ve?... Es una imitación de la apariencia...

Entonces el arte imitativo debe estar muy lejos de la verdad. Y el motivo por el que puede presentarlo todo es que desdeña la totalidad de todo excepto su sombra.

[...] Consideremos, entonces, a la tragedia y su profeta, Homero. Pues oímos hablar a la gente como si los poetas fueran maestros en toda capacidad, y en la moral y en la teología – suponiendo que un buen poeta, si escribe bien su tema, debe escribir con conocimiento o no escribir-... ¿Son meros charlatanes... con una obra a dos niveles por debajo de la realidad, o realmente los poetas entienden lo que dicen con tanto aplauso?... ¿Crees que si alguien fuera capaz de tener por igual la realidad o una sombra de ella, dedicaría a ésta su vida entera , pensando que hacía buen negocio?... Supongo que se enorgullecería mucho más en hacer algo que en representar las acciones de otros.

### **601d**

Hay tres artes sobre cada objeto: usarlo, producirlo, imitarlo. ...

... La excelencia o belleza o adecuación de cada cosa o ser vivo o acción se dan en relación al uso para que está hecho o dispuesto por la naturaleza.

### **603a**

La pintura y todas las artes imitativas están distantes de la realidad, y el elemento de nuestra naturaleza que es accesible al arte... está igualmente lejos de la sabiduría. La progenie de una unión así formada no será menos que sus padres... Esto es verdad no sólo del arte visual, sino del arte auditivo, que llamamos poesía.

### **605a**

Cabe acusar al poeta, como equivalente del pintor, al que se parece de dos maneras: sus creaciones son malas en cuanto a la verdad y realidad, y su apelación no va a la parte más elevada del alma, sino a la inferior. Así que tenemos motivos para no admitirle en una república bien ordenada, porque estimula y fortalece un elemento que amenaza minar la razón. Tal como un país puede quedar entregado al poder de sus peores ciudadanos mientras los mejores quedan destruidos, diremos que el poeta dramático establece en el ánimo de cada cual una mala forma de gobierno: halaga esa parte sin sentido que no distingue entre lo grande y lo pequeño, pero considera las mismas cosas unas veces como lo uno y otras veces como lo otro: es un hacedor de imágenes que son fantasmas lejanos de la realidad.

### **606d**

La representación poética... cultiva el crecimiento de pasiones que deberían sofocarse y les da el dominio, aunque el bien y la felicidad de nuestras vidas dependen de que se las tenga sujetas.

### **607b**

Hay una vieja querrela entre la filosofía y la poesía... Nos gustaría volver a aceptar ésta, porque nos gusta, pero no debemos traicionar lo que creemos que es la verdad.

## **6. Aristóteles, *Retórica* 1366a33**

Es bello lo que, siendo deseable por sí mismo, es también laudable, o lo que, siendo bueno, es agradable por bueno.



## 7. Aristóteles, *Poética* 1448a1

Como se imitan hombres en acción, y es necesario que éstos sean o nobles o bajos... debemos representar a los hombres o mejores que en la vida real o peores, o como son. Polignoto pintó a los hombres más nobles de los que son, Pausón como menos nobles, Dionisio como en la realidad... Homero, por ejemplo, hace hombres mejores de lo que son; [otros], peores de lo que son... La misma distinción hay entre tragedia y comedia, pues la comedia tiende a representar a los hombres como peores y la tragedia mejores que en la vida real.

### 1448b

La poesía parece tener enteramente dos causas, ambas naturales... Imitar es natural al hombre desde niño (y se distingue de los demás animales en que es capaz de imitar y el que por medio de imitaciones crea sus primeras nociones), con lo que todos los hombres se complacen en las imitaciones... Lo que vemos con disgusto, nos gusta verlo en imágenes realizadas con la mayor exactitud, como las formas de los más repugnantes animales y de los cadáveres... La razón de ese placer es que aprender es muy agradable para todos... Gusta ver las imágenes porque se aprende viéndolas, y se deduce lo que representa cada cosa... Si no se ha visto antes lo imitado, la obra gusta, no como imitación, sino por la ejecución, el color u otra causa semejante. Los mejores dotados desde el principio fueron haciendo progresos lentamente y la poesía se formó de sus improvisaciones.

### 1449b25

[La tragedia] es imitación de una acción profunda (o noble) y acabada, de extensión determinada, en lenguaje apropiado, según la apariencia de cada parte, por medio de actores y no de relato, que mediante la lástima y el terror obra la purificación [o: purga (catarsis)] de semejantes afectos.

### 1450a

El argumento [mythos] es el principio y como el alma de la tragedia: lo segundo son los caracteres. Algo semejante es con la pintura: los más bellos colores, puestos en confusión, no dará tanto placer como la silueta en tiza de un retrato.

### 1451a

Como lo bello, sea viviente o sea una cosa cualquiera compuesta de partes, no sólo supone que tenga ordenadas tales partes, sino también un tamaño que no debe ser casual, pues lo bello está en el tamaño y el orden, y por eso un animal bello no puede ser ni muy pequeño (pues la vista es confusa cuando no dura más que un instante imperceptible) ni muy grande (pues entonces no lo percibe la vista, sino que la unidad y la integridad escapan a los que miran - ¡qué sería un animal de diez mil estadios!-), entonces se deduce que también en los cuerpos y en los animales debe haber tal tamaño que se pueda contemplar a la vez, lo mismo que en los relatos debe haber tal extensión que se puedan ir recordando.

## 8. Aristóteles, *Metafísica* A5, 985b-986b 8

Los llamados pitagóricos se dedicaron a las matemáticas... y creyeron que sus principios eran los principios de todas las cosas... Y como en este saber los números son lo primero, creyeron ver en los números, más bien que en el fuego y la tierra y el agua, muchas semejanzas con las cosas que son y que serán... Entonces, como todas las cosas parecían modeladas según los números, y los números parecían lo primero en toda la naturaleza, pensaron que los elementos de los números eran los elementos de todas las cosas, y que los cielos enteros eran armonía y número.

#### 9. Aristóteles, *De caelo* B9, **290b12-15**

[Los pitagóricos dicen] que el movimiento de los astros produce armonía, esto es, que los sonidos que hacen están en concordancia... Partiendo de este argumento y de la descripción de sus velocidades, medidas por sus distancias, en las mismas proporciones que concordancias musicales, afirman que el sonido producido por el movimiento circular de los astros es una armonía... Algunos creen necesario que haya ruido cuando se mueven unos cuerpos tan grandes... Y como no parece razonable que no oigamos ese sonido, dicen que el motivo es que... la distinción entre ruido y silencio está en su contraste, y tal como los herreros no los distinguen porque están acostumbrados, lo mismo les pasa a los hombres.

#### 10. Platón, *República* **616b-617d**

... y después de que pasaban siete días en el prado, al octavo se les requería que se levantaran y se pusieran en marcha. Cuatro días después llegaron a un lugar desde donde podía divisarse, extendida desde lo alto a través del cielo íntegro y de la tierra, una luz recta como una columna, muy similar al arco iris pero más brillante y más pura, hasta la cual arribaron después de hacer un día de caminata; y en el centro de la luz vieron los extremos de las cadenas, extendidos desde el cielo, algo así como las sogas de las trirremes, y de este modo sujetaba la bóveda en rotación. Desde los extremos se extendía el huso de la Necesidad, a través del cual giraban las esferas; su vara y su gancho eran de adamanto, en tanto que su tortera era de una aleación de adamanto y otras clases de metales. La naturaleza de la tortera era de la siguiente manera. Su estructura era como la de las torteras de aquí, pero Er dijo que había que concebirla como si en una gran tortera, hueca y vacía por completo, se hubiera insertado con justeza otra más pequeña – como vasijas que encajan unas en otras –, luego una tercera, una cuarta y cuatro más. Eran, en efecto, en total ocho las torteras, insertadas unas en otras, mostrando en lo alto bordes circulares y conformando la superficie continua de una tortera única alrededor de la vara que pasaba a través del centro de la octava. La primera tortera, que era la más exterior, tenía el borde circular más ancho; en segundo lugar la sexta, en tercer lugar la cuarta, en cuarto lugar la octava, en quinto lugar la séptima, en sexto lugar la quinta, en séptimo lugar la tercera y en octavo lugar la segunda. El círculo de la tortera más grande era estrellado, el de la séptima el más brillante, el de la octava tenía su color del resplandor de la séptima, el de la segunda y el de la quinta eran semejantes entre sí y más amarillos que los otros, el tercero tenía el color más blanco, el cuarto era rojizo, el sexto era segundo en blancura. El huso entero giraba circularmente con el mismo movimiento, pero, dentro del conjunto que rotaba, los siete círculos interiores daban vuelta

lentamente en sentido contrario al del conjunto. El que de éstos marchaba más rápido era el octavo; en segundo lugar, y simultáneamente entre sí, el séptimo, el sexto y el quinto; en tercer lugar, les parecía, estaba el cuarto, que marchaba circularmente en sentido inverso; en cuarto lugar el tercero y en quinto lugar el segundo. En cuanto al huso mismo, giraba sobre las rodillas de la Necesidad; en lo alto de cada uno de los círculos estaba una sirena que giraba junto con el círculo y emitía un solo sonido de un solo tono, de manera que todas las voces, que eran ocho, concordaban en una armonía única. Y había tres mujeres sentadas en círculo a intervalos iguales, cada una en su trono; eran las Parcas, hijas de la Necesidad, vestidas de blanco y con guirnaldas en la cabeza, a saber, Láquesis, Cloto y Átropo, y cantaban en armonía con las sirenas: Láquesis las cosas pasadas, Cloto las presentes y Átropo las futuras. Tocando el huso con la mano derecha, en forma intermitente, Cloto ayudaba a que girara la circunferencia exterior; del mismo modo Átropo, con la mano izquierda, la interior; en cuanto a Láquesis, tocaba alternadamente con una y otra mano y ayudaba a girar alternadamente el círculo exterior y los interiores.

#### 11. Platón, *Timeo* 28a

Cuando el Demiurgo mira lo que siempre es por sí, tomándolo como modelo, realiza su idea y su potencia, y por necesidad llega a ser todo bello; pero si mira lo que ha sido, tomando como modelo lo que llega a ser, no es bello.

#### 29a

Si el mundo es bello y el Demiurgo es bueno, está claro que éste miraba a lo eterno.

#### 34b-36d

El dios no pensó en hacer el alma [del universo] más joven que el cuerpo, tal como hacemos ahora al intentar describirla después de aquél – pues cuando los ensambló no habría permitido que lo más viejo fuera gobernado por lo más joven –, mas nosotros dependemos en gran medida de la casualidad y en cierto modo hablamos al azar. Por el contrario, el demiurgo hizo al alma primera en origen y en virtud y más antigua que el cuerpo. La creó dueña y gobernante del gobernado a partir de los siguientes elementos y como se expone a continuación. En medio del ser indivisible, eterno e inmutable y del divisible que deviene en los cuerpos mezcló una tercera clase de ser, hecha de los otros dos. En lo que concierne a las naturalezas de lo mismo y de lo otro, también compuso de la misma manera una tercera clase de naturaleza entre lo indivisible y lo divisible en los cuerpos de una y otra. A continuación, tomó los tres elementos resultantes y los mezcló a todos en una forma: para ajustar la naturaleza de lo otro, difícil de mezclar, a la de lo mismo, utilizó la violencia y las mezcló con el ser. Después de unir los tres componentes, dividió el conjunto resultante en tantas partes como era conveniente, cada una mezclada de lo mismo y de lo otro y del ser. Comenzó a dividir así: primero, extrajo una parte del todo; a continuación, sacó una porción el doble de ésta; posteriormente tomó la tercera porción, que era una vez y media la segunda y tres veces la primera; y la cuarta, el doble de la segunda, y la quinta, el triple de la tercera, y la sexta, ocho veces la primera, y, finalmente, la séptima, veintisiete veces la primera. Después, llenó los intervalos dobles y triples, cortando aún porciones de la mezcla originaria y colocándolas entre los trozos ya cortados, de modo que en

cada intervalo hubiera dos medios, uno que supera y es superado por los extremos en la misma fracción, otro que supera y es superado por una cantidad numéricamente igual. Después de que entre los primeros intervalos se originaran de estas conexiones los de tres medios, de cuatro tercios y de nueve octavos, llenó todos los de cuatro tercios con uno de nueve octavos y dejó un resto en cada uno de ellos cuyos términos tenían una relación numérica de doscientos cincuenta y seis a doscientos cuarenta y tres. De esta manera consumió completamente la mezcla de la que había cortado todo esto. A continuación, partió a lo largo todo el compuesto, unió las dos mitades resultantes por el centro, formando una X. Después, dobló a cada mitad en círculo, hasta unir sus respectivos extremos en la cara opuesta al punto de unión de ambas partes entre sí y les imprimió un movimiento de rotación uniforme. Colocó un círculo en el interior y otro en el exterior y proclamó que el movimiento exterior correspondía a la naturaleza de lo mismo y el interior a la de lo otro. Mientras a la revolución de lo mismo le imprimió un movimiento giratorio lateral hacia la derecha, a la de lo otro la hizo girar en diagonal hacia la izquierda y dio el predominio a la revolución de lo mismo y semejante; pues la dejó única e indivisa, en tanto que cortó la interior en seis partes e hizo siete círculos desiguales. Las revoluciones resultantes estaban a intervalos dobles o triples entre sí y había tres intervalos de cada clase. El demiurgo ordenó que los círculos marcharan de manera contraria unos a otros, tres con una velocidad semejante, los otros cuatro de manera desemejante entre sí y con los otros tres, aunque manteniendo una proporción.

#### **47b**

Dios nos dio el don de la vista para que observáramos los movimientos descritos por la razón en el cielo, y los aplicáramos a los movimientos de nuestra mente, que están emparentados con ellos, en la medida en que lo turbado puede estarlo con lo sereno. Pues así podríamos aprender una lección y, entrando en la naturaleza ideal de ese diseño e imitando el perfecto modelo establecido por Dios, podríamos ajustar a él nuestros azarosos movimientos. Y lo mismo vale para la voz y el oído: los dioses nos los concedieron con el mismo fin. Pues tal es el fin del lenguaje, que lo sirve más que ninguna otra facultad. Y en cuanto a la música vocal, se nos da para oírla en atención a la melodía. Y la melodía, puesto que sus movimientos están en relación con los cambios de nuestras almas, ha de ser valorada, si el hombre usa su ánimo en el arte, no para el placer irracional, como ahora es moda, sino que se nos da para ayudarnos a ordenar y a asimilar los discordantes movimientos de nuestras almas. Y el ritmo, a su vez, se nos dio, del mismo origen y con el mismo propósito, para ayudarnos a tratar con lo que hay de desmesurado y caótico en las mentes de la mayor parte de nosotros.

#### **87c**

Todo lo que es bueno es bello, y lo bello no es desproporcionado. En el caso de un ser vivo, también es necesaria la proporción... Ninguna proporción es más importante que la que haya entre el alma y el cuerpo.

12. Cicerón, *Somnium Scipionis* [*De re publica* VI, xvi-xviii]

... Y me mostraba ese círculo que brilla con resplandeciente blancura, y que llamáis, con nombre tomado de los griegos, vía láctea, y desde el cual contemplaba el universo, viéndolo lleno de esplendores y maravillas. Estrellas invisibles desde aquí, se presentaron a mi vista, y apareció ante mis ojos la magnitud de los cuerpos celestes que ni siquiera sospechamos. El más pequeño de todos estos cuerpos, situado en los últimos confines del cielo, siendo el más cercano de la tierra, brillaba con luz ajena. El volumen de las estrellas era muy superior al de nuestro globo. La misma tierra me pareció tan pequeña, que me avergonzó nuestro imperio que ocupa un punto de ella.

Cuando me encontraba absorto en esta contemplación, me dijo el Africano: “¿Hasta cuándo estará tu mente fija en la tierra? ¿No consideras a qué templo has venido? ¿No ves el universo entero encerrado en nueve círculos, o mejor aún, las nueve esferas que se tocan? La primera y más elevada, que abraza todas las demás, es el cielo mismo, es el Dios supremo que todo lo dirige y contiene. En el cielo están fijos todos los astros que arrastra eternamente en su movimiento. Más abajo se agitan siete globos en movimiento contrario al del cielo: a uno de éstos se une la estrella que en la tierra se llama Saturno; más arriba brilla el astro propicio al género humano, al que damos el nombre de Júpiter; después está Marte, de ensangrentada luz, temible para la tierra; hacia la región media, el sol, moderador de los astros, alma del mundo, regulador de los tiempos y cuyo globo, prodigiosamente grande, todo lo llena y abriga con su luz. Síguelo como satélites Venus y Mercurio, y en el círculo inferior vea la luna inflamada con los rayos del sol. Debajo de ésta, ya no se encuentra otra cosa que lo mortal y caduco, exceptuando las almas concedidas al género humano por divino beneficio. Cuanto se ve por encima de la luna, es eterno. El noveno globo es el de la tierra, colocado en el centro del mundo y el más alejado del cielo: éste permanece inmóvil y todos los cuerpos se dirigen a él por su propio peso.”

Cuando recobré el control sobre mí mismo, después del estupor de la admiración: “¿Qué sonido es éste”, pregunté, “que tan poderoso y suave llega hasta mí?” “Esa armonía”, me contestó, “formada por intervalos desiguales, pero proporcionados con extraordinaria exactitud, resulta del impulso y movimiento de las esferas, que confundiendo los sonidos graves y agudos en acorde común, hace de esos tonos variados melodioso concierto [*acuta cum gravibus temperans varios aequabiliter concentus efficit*]: esos grandes movimientos no pueden realizarse en silencio, y la naturaleza ha querido que en un extremo de la escala armónica resuenen los sonidos graves y en el otro los agudos. Así, pues, las esferas más altas, las del firmamento estrellado, cuya carrera es más rápida, lanzan agudo y penetrante sonido; mientras del globo inferior de la Luna solamente brota nota grave y opaca. En cuanto a la Tierra, permanece inmóvil en medio del mundo, invariablemente fija en este profundo abismo. Los ocho globos intermedios, entre los cuales Mercurio y Venus tienen igual velocidad, producen siete tonos distintos y separados, siendo este número el nudo de casi todas las cosas. Los hombres que han sabido imitar esta armonía con los sonidos de la lira y las modulaciones de la voz, se han abierto camino hacia estas regiones celestiales, su antigua patria, así como también todos aquellos que emplearon sus elevados ingenios, durante su vida mortal, en estudiar las ciencias divinas. Mas el oído del hombre, lleno de esta armonía, ya no la oye, no existiendo en vosotros sentido más torpe. Es algo así como lo que sucede en el lugar llamado Catadupa, donde se precipita el Nilo desde altísimas montañas; la gente que habita el lugar, a causa de la magnitud del sonido, ha perdido la facultad de oír. La

armonía producida por el velocísimo movimiento del universo entero es tal que el oído del hombre no puede percibirla, de la misma manera que los ojos no pueden resistir los rayos del sol, cuyo resplandor deslumbra y ciega.”

### 13. Platón, *República* 401d-402a

—Ahora bien, Glaucón, la educación musical es de suma importancia a causa de que el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma y afecta más vigorosamente, trayendo consigo la gracia, y crea gracia si la persona está debidamente educada, no si no lo está. Además, aquel que ha sido educado musicalmente como se debe es el que percibirá más agudamente las deficiencias y la falta de belleza, tanto en las obras de arte como en las naturales, ante las que su repugnancia estará justificada; alabará las cosas hermosas, regocijándose con ellas y, acogiéndolas en su alma, se nutrirá de ellas hasta convertirse en un hombre de bien. Por el contrario, reprobará las cosas feas – también justificadamente – y las odiará ya desde joven, antes de ser capaz de alcanzar la razón de las cosas; pero, al llegar a la razón, aquel que se haya educado del modo descrito le dará la bienvenida, reconociéndola como algo familiar.

#### 411ab

—En tal caso, cuando alguien se abandona a la música de modo tal que el sonido del aulos hechice su alma y fluya a través de sus oídos como de un embudo, para oír armonías como las que hemos descrito, dulces, suaves y plañideras, y pasa toda su vida canturreando y disfrutando las canciones, lo primero que le ocurre es que, si cuenta con alguna fogosidad, ésta se vuelve dúctil como el hierro, y de rígida e inservible se hace útil. Pero si continúa sin resistir al hechizo, su fogosidad pronto se disuelve y se funde, hasta consumirse, como si cortaran los nervios del alma misma, y el hombre se convierte en guerrero pusilánime.

#### 424b

Los que vigilan nuestra república deben cuidar que no se escape la menor infracción de las reglas contra cualquier innovación en el sistema establecido de educación, en el cuerpo o en el alma... Tal innovación no ha de ser alabada, ni debe ser entendido así el poeta. La introducción de nuevos modos en la música es algo de que hay que guardarse como peligro para todo el tejido de la sociedad.

### 14. Platón, *Leyes* 700a-701c

En la época de las antiguas leyes... entre nosotros, la música se encontraba entonces dividida en ciertos géneros y estilos. Una clase de canciones eran las plegarias a los dioses que llevaban el nombre de himnos. Había otro tipo de cantos contrario a ésta – se les hubiera podido dar muy bien el nombre de trenos, otra eran los peanes y otra, alabanza a Dioniso, creo, llamada ditirambo –. Los ‘nomos’, utilizaban esa misma palabra, constituían como otra especie de clase. Y les agregaban “acompañados de cítar”. Como ésta y también algunas otras clases se encontraban así

ordenadas y distinguidas, no es posible utilizar mal un tipo de melodía para un género que no fuera el suyo. La autoridad suprema en estos asuntos era entendida y con su conocimiento juzgaba y también castigaba al que no obedecía. No había siringa ni gritos incultos de la masa, como ahora, ni aplausos para dar el apoyo, sino que estaba establecido que los que habían completado su educación escucharan en silencio hasta el final, mientras que los niños, sus ayos y la mayoría de la plebe tenían la admonición del bastón que imponía orden. La multitud de los ciudadanos quería que se la gobernara en estos asuntos con ese orden y no osaba juzgar por medio del tumulto. Más tarde, cuando pasó el tiempo, los poetas, aunque naturalmente dotados para la poesía, se convirtieron en los iniciadores de la ilegalidad contra el arte. Ignorantes de la justicia y la legalidad de la Musa, en éxtasis y presas del placer más de lo debido, mezclaron trenos con himnos, peanes con ditirambos e imitaron las canciones para aulos con las que eran para cítara, uniendo todo con todo, porque sin querer, por necesidad musical, pretendieron falsamente que la música no tiene ningún tipo de corrección, sino que la forma más correcta de juzgar es el placer del que la goza, sea éste alguien mejor o peor. Al hacer composiciones de este jaez y proclamar al mismo tiempo teorías por el estilo, instauraron en la plebe la ilegalidad respecto de la música y la osadía de creerse capaces de juzgar. De donde los teatros de silenciosos se volvieron clamorosos, como si conocieran lo bello y lo que no lo es en las artes y una teatrocracia malvada suplantó en la música a la aristocracia. En efecto, si hubiera surgido una democracia de hombres libres sólo en la música, lo sucedido no habría sido en absoluto terrible, pero, entre nosotros, el que todos se creyeran expertos en todo y la ilegalidad comenzaron en realidad a partir de la música y siguió la libertad, pues perdieron el temor, como si supieran, y la carencia de temor engendró la desvergüenza. Pues el no temer por osadía la opinión del mejor es prácticamente la desvergüenza malvada, producida por una cierta libertad demasiado osada. ... A continuación de esta libertad surgiría la de no querer servir a los magistrados y, siguiendo a ésta, la de evitar el servicio y la amonestación del padre, la madre y los mayores, y cuando están cerca del final, la de intentar no ser obedientes a las leyes. Ya en el final mismo, la de no preocuparse ni de los juramentos y garantías ni en absoluto de los dioses, cuando muestran e imitan la llamada antigua índole titánica. Una vez retornan a ese estado, llevan una vida dura y jamás cesan sus males.

15. Pseudo-Aristóteles, *Problemata*, XIX, 38

¿Por qué todos los hombres se deleitan generalmente en ritmo, armonía y acordes [*symphonia*]? ¿Es porque nos deleitamos naturalmente en los movimientos naturales? Eso parece, porque los niños se deleitan en tales sonidos en cuanto nacen. Nos deleitamos en los diversos tipos de melodías porque expresan disposiciones anímicas, pero en el ritmo porque contiene un número (medida) regular y reconocible, y se mueve de modo regular. Pues el movimiento regular nos es más connatural que el irregular.

16. Aristóteles, *Política* 1340a

En los ritmos y melodías es donde, en relación a la naturaleza verdadera, reside en el más alto grado el hecho de la imitación, [...]

El ritmo y la melodía ofrecen imitaciones de la ira y amabilidad, y también de valentía y templanza, y de todas las cualidades contrarias a éstas, y de las demás cualidades de carácter, que están muy cerca de los afectos reales como sabemos por experiencia, pues escuchando tales sonos nuestras almas sufren un cambio. La costumbre de sentir placer o dolor ante simples representaciones no está muy lejos del mismo sentimiento ante realidades: por ejemplo, si uno se complace al ver una estatua sólo por su belleza, se sigue necesariamente que la vista del original le será agradable... También, las figuras y colores no son imitaciones, sino signos de hábitos morales, indicaciones que da el cuerpo de estados de sentimiento. Su conexión con la moral es leve, pero en cuanto que la hay, a los jóvenes se les debería enseñar a mirar, no las obras de Pausón, sino las de Polignoto, o cualquier otro pintor o escultor que exprese ideas morales. Por otro lado, aun en las meras melodías hay una imitación del carácter, pues los modos musicales difieren esencialmente entre sí, y quienes los oyen son afectados muy diversamente por ellos. Algunos de ellos hacen a los hombres tristes y graves, como el llamado mixolidio; otros debilitan el ánimo, como los modos relajados; otros, a su vez, producen un temple moderado y equilibrado, como parece ser el efecto peculiar del dorio; el frigio inspira entusiasmo...



**Carta N. 6 de Leibniz a Goldbach.<sup>1</sup> Hannover. 17 de abril de 1712.**

[Dutens: *I. Quem impetum lapis e malo dejectus sequitur? II. Radii lucis perfectas lineas rectas non constituunt. III. Quibus musicis proportionibus homines delectantur? IV. Unde oritur ex musica voluptas? V. Quando rationes surdae in Musica commode locum inveniunt? ]*

Vir nobilissime

[*I.*] Certum est, quod tam globus tormento ejectus quam lapis ex malo demissus impetum loci ex quo exiere (quippe jam impressum antequam exirent) sequantur, nec rationem consensus ab aëre esse petendam, qui potius si diverso feratur motu, turbare aliquando nonnihil potest, ut in navi.

[*II.*] Eimmartus haud consideravit radios lucis, ob inaequalem aëris densitatem, adeoque mutatum multimode medium refringens, non perfectas constituere lineas rectas, et lineam radii mutari, mutata notabiliter aëris constitutione, idque maxime sensibile est in refractionibus horizontalibus quae in experimento ipsius occurrunt.

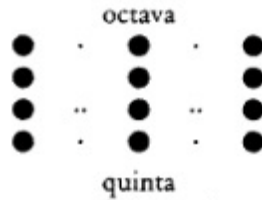
[*III.*] Non impossibile est, esse alicubi animalia quae plus quam nos Musicae sensibilitatis habeant, et delectentur Musicis proportionibus quibus nos minus afficimur. Sed putem majorem sensuum nostrorum subtilitatem magis nobis nocituram, quam profuturam, multa enim visu, olfactu, tactu ingrata sensuri essemus; et qui nimis subtilis sensus sunt in Musica, offenduntur quibusdam oberrationibus practicorum in organorum constructione, non bene evitabilibus, quibus tamen auditorium offendi non solet. Nos in Musica non numeramus ultra quinque, similes illis populis, qui etiam in Arithmetica non ultra ternarium progrediebantur, et in quibus phrasis Germanorum de homine simplice locum haberet: *Er kan nicht über drey zehlen*. Nam nostra intervalla usitata omnia sunt rationum compositarum ex rationibus inter binos ex numeris primitivis 1, 2, 3, 5. Si paullo plus nobis subtilitatis daretur, possemus procedere ad numerum primitivum 7. Et tales reapse dari puto. Itaque nec numerum 7 veteres Musici refugiebant plane. Sed vix erunt qui procedant usque ad proximos primitivos 11 et 13.

[*IV.*] Rationem autem consonantiae petendam puto ex congruentia ictuum. Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animae. Multa enim facit in perceptionibus confusis seu insensibilibus, quae distincta apperceptione notare nequit. Errant enim qui nihil in anima fieri putant, cujus ipsa non sit conscia. Anima igitur etsi se numerare non sentiat, sentit tamen hujus numerationis insensibilis effectum, seu voluptatem in consonantiis, molestiam in disonantiis, inde resultantem. Ex multis enim congruentiis insensibilibus oritur voluptas. Vulgo

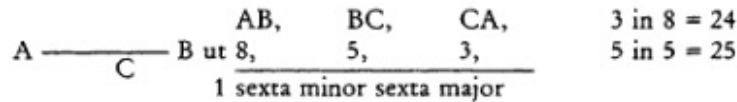
---

<sup>1</sup> Incluyo las divisiones temáticas añadidas por Dutens en su edición de la carta N.6, en que figura como "Epistola II" (*Leibnitii Opera Omnia*, t.3, p.437-438. [<https://archive.org/details/gothofrediguille03leib/page/n6>])

vero male rem computant, qui eas tantum operationes animae tribuunt, quarum conscia est. Unde multi non tantum anterioribus philosophis, sed etiam Cartesianis ipsis, aliisque recentioribus, velut Lockio et Baylio errores nati sunt. Sed ut rem redeamus, in octava secundus ex alternis ictus unius ictuum series conseriunt. In quinta tertius quisque uniuns seriei et secundus alterius consentiunt. Polygona Circuli corpora regularia et alia hujusmodi licet ab acutissimo Keplero adhibita ἀπροσδιόνυσα sunt cum ad Arithmeticam numerorum rationalium non pertineant.



[V.] Rationes surdas non puto per se placere animae, nisi quando parum distant a rationalibus quae placent; per accidens tamen dissonantiae interdum placent et utiliter adhibentur et suavitatibus ut umbrae ordini et luci interponuntur, ut ordine postea tanto magis delectemur. Amicus Tuus cujus schedam mecum communicasti, et qui Monochordum vult secare in extrema et media ratione deprehendet revera intervalla quae ita prodeun ad sensum fere coincidere cum sexta majore et minore, seu si sit AB ad BC, ut BC ad CA, fore propemodum



Sunt enim sic satis propinqua, ut 809, 500, 309, ponendo  $\sqrt{5}$  esse 2,236 vel.  $2\frac{236}{1000}$  et exacte omnino ut  $\sqrt{5}+1$ ,  $2, \sqrt{5}-1$ , est autem  $\sqrt{5}$  (utique irrationalis) paulo major quam 2,236, sed error est minor quam  $\frac{1}{1000}$ .

Itaque si quid illa sectio habet grati, mutuabitur ab his intervallis vicinis. Quod superest vale et fave, deditissimus

Godefredus Guilelmus Leibnitius

Dabam Hanoverae 17 April, 1712

**Carta N. 6 de Leibniz a Goldbach. Hannover. 17 de abril de 1712.**

Traducción de Luis Hernández Mergal.

[Dutens: I. *¿Qué impulso hacia adelante recibe una piedra lanzada desde un mástil?* II. *Los rayos de luz no determinan líneas rectas perfectas.* III. *¿En cuáles proporciones musicales se deleitan los hombres?* IV. *¿Dónde se origina el placer en la música?* V. *¿Cuándo las razones surdas en la música encuentran un lugar apropiado?*]

Muy noble señor,

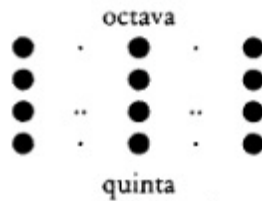
[I.] Es cierto que tanto la esfera lanzada por la catapulta, como la piedra dejada caer desde el mástil, continúan el movimiento del lugar del cual se lanzan (sin duda transmitido antes de ser arrojadas). Tampoco hay que buscar en el aire la razón de la acción conjunta. Más bien, si se manifiesta un movimiento distinto del aire, a veces este puede perturbar un poco, como en la nave.

[II.] Eimmart apenas tomó en cuenta que los rayos de luz, refractándose de muchas maneras a causa de la densidad desigual del aire en cuanto más cambie el medio, no determinan líneas rectas perfectas; tampoco, que la línea del rayo cambia cuando cambia notablemente la constitución del aire y que la sensibilidad es mayor en las refracciones horizontales que en las observadas en el experimento suyo.

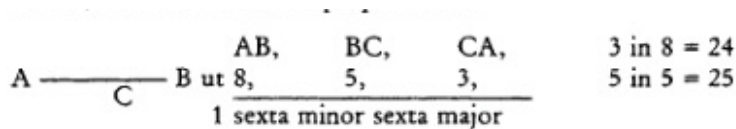
[III.] No es imposible que en algún lugar haya animales cuya sensibilidad sea mayor que la nuestra y que se deleiten en proporciones musicales que a nosotros nos afectan menos. Pero pienso que una mayor agudeza de los sentidos sería más perjudicial que ventajosa para nosotros, pues sentiríamos muchas cosas desagradables por la vista, el olfato y el tacto. Además, ciertas notas errantes que no pueden evitarse del todo en la construcción de instrumentos prácticos molestan a los que son muy sensibles a la música, aunque no suelen molestar al público [común]. En la música nosotros no numeramos más allá del cinco, como aquellos pueblos que aun en aritmética no pasan del tres y a quienes les aplica el dicho alemán sobre la gente simple: *Er kan nicht über drey zehlen* ["El no puede contar más allá del tres"]. Nuestros intervalos comunes, pues, se derivan de razones compuestas de razones entre pares de los números primos 1, 2, 3 y 5. Si tuviésemos un poco más de agudeza, podríamos proceder al número primo 7. Y pienso que hay gente así. Consiguientemente, los antiguos no evitaron completamente el número 7. Pero apenas habrá quien pueda proceder a los subsiguientes números primos, 11 y 13.

[IV.] Además, pienso que la razón de la consonancia debe buscarse en la congruencia de los golpes [*ictuum*]. La música es un ejercicio de aritmética oculto de una mente que no sabe que está numerando. Pues en las percepciones confusas o inadvertidas, la mente hace muchas cosas que no puede notar con una apercepción distinta. De hecho, se equivocan aquellos que piensan que nada puede suceder en el alma de lo cual ella no esté consciente. Por lo tanto, aun si el alma no se da cuenta de que está numerando, comoquiera siente el efecto de esta numeración

inconsciente, ya sea el placer que resulta de las consonancias o la molestia de las disonancias. Pues el placer surge de muchas congruencias insensibles. El vulgo realmente considera mal el asunto, cuando le atribuye al alma solamente las operaciones de las que está consciente. De ahí provienen los errores, no solo de los filósofos antiguos, sino también de los cartesianos mismos, entre otros filósofos más recientes como Locke y Bayle. Pero, para regresar al asunto que nos concierne, en la octava, el segundo golpe de una serie coincide con cada golpe de la otra serie. En la quinta, cada tercero de una serie concuerda con el segundo de la otra serie. Puede decirse que los polígonos regulares del círculo y otros similares han sido aplicados ἀπροσδιόνυσα [fuera de lugar] por el muy perspicaz Kepler, pues no guardan relación con la aritmética de los números racionales.



[V.] No creo que las razones de números radicales en sí plazcan al alma, excepto cuando no distan mucho de las racionales que son placenteras. Las disonancias, sin embargo, a veces son placenteras accidentalmente, si se utilizan con provecho y se colocan entre medio de cosas agradables, como las sombras y la luz en sucesión, para luego deleitarnos aun más en el orden. Tu amigo, cuyo boceto me enviaste, y que quiere dividir el monocordio en las razones extrema y media, en realidad descubrirá que los intervalos que aparecen a nuestro sentido coinciden bastante con la sexta mayor y la sexta menor, es decir, si AB es a BC lo que BC es a CA, los intervalos serán aproximadamente:



Así, son bastante cercanos, como 809, 500, 309, suponiendo que  $\sqrt{5}$  sea 2.236 o  $2\frac{236}{1000}$  y, expresado exactamente, como  $\sqrt{5}+1$ ,  $2\sqrt{5}-1$ , y aunque  $\sqrt{5}$  (ciertamente irracional) es un poco mayor que 2.236, el error es menos de  $\frac{1}{1000}$ .

Por consiguiente, si hay algo agradable en esta división [del monocordio], se derivará de estos intervalos vecinos. Por lo demás, que sigas bien y favorece al,

agradecidísimo

Gottfried Wilhelm Leibniz

Entregada en Hannover, el 17 de abril de 1712.