

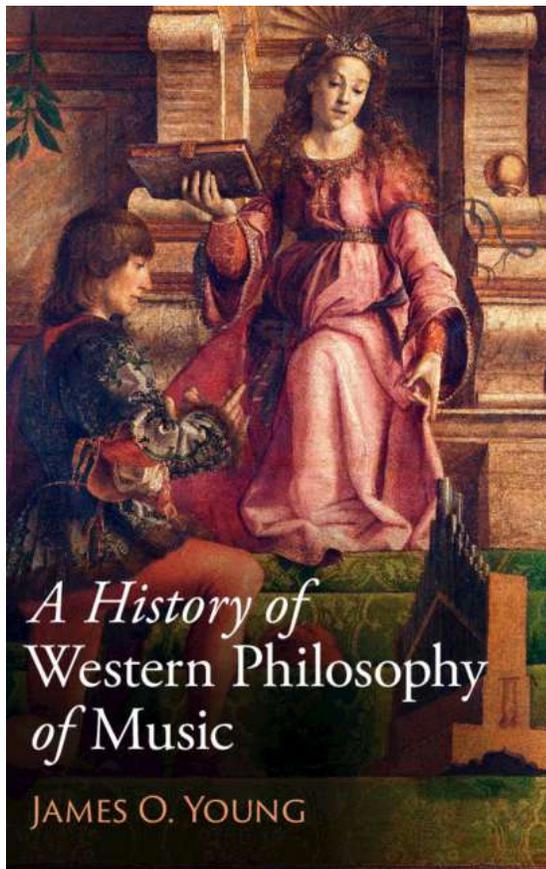
Reflexiones sobre
A History of Western Philosophy of Music (2023)

JAMES O. YOUNG

Universidad de Victoria, Canadá

Royal Society de Canadá

Traducción del inglés de Daniel Martín Sáez¹



Resumen: En este texto James O. Young nos presenta su último libro, *A History of Western Philosophy of Music* (Cambridge University Press, 2023), reflexionando sobre su pertinencia para entender los debates más relevantes de la filosofía de la música y su influencia sobre los hombres. La intención de este texto –que obedece a un encargo al autor– es dar a conocer este libro y fomentar el debate acerca de los temas abordados en el mismo.

Palabras clave: Historia de la filosofía de la música, formalismo, expresión musical, teoría del *ethos*.

Abstract: In this text James O. Young presents his latest book, *A History of Western Philosophy of Music* (Cambridge University Press, 2023), reflecting on its relevance for understanding the most relevant debates in the philosophy of music and its influence on mankind. The intention of this text –which responds to a commission to the author– is to make this book known and to encourage debate on the issues addressed in it.

Keywords: History of the philosophy of music, formalism, musical expression, ethos theory.

¹ Agradezco a James O. Young su generosidad al aceptar escribir este texto para *Sinfonia Virtual*.

Reflexiones sobre *A History of Western Philosophy of Music* (2023)

Cuando uno mira atrás y contempla a gran escala la historia de la filosofía occidental de la música, muchos detalles se pierden o permanecen en la sombra, pero a cambio salen a la luz otros que, de otro modo, pasarían inadvertidos. Espero que los expertos en determinados periodos de la historia de la filosofía, cuya erudición es a menudo formidable, me perdonen por haber distorsionado involuntariamente algunos hechos y encuentren algún valor en las líneas generales de mi narración. Poner el foco en una imagen a gran escala puede arrojar luz sobre pensadores concretos de la historia de la filosofía y, en ocasiones, puede mejorar la apreciación de la música.

La mayoría de los estudios históricos sobre filosofía de la música estudian a pensadores concretos caso a caso. Cuando empecé este proyecto decidí adoptar un enfoque diferente y organizar el libro por temas. Pensé que sería más útil para los lectores y, después de todo, las ideas son más interesantes que las personas que las concibieron. Un enfoque temático permite a los lectores interesados en un tema concreto rastrearlo a lo largo de la historia de la filosofía. Por ejemplo, un lector interesado en la creencia pitagórica de que existe una armonía del cosmos y una armonía del alma puede leer la sección 1.3 del capítulo 1 (El mundo antiguo), titulada “La música, el cosmos y el alma”, y luego pasar a la sección 2.3 del capítulo 2 (La Edad Media), también titulada “La música, el cosmos y el alma”. El mismo tema continúa en el capítulo 3 (La Edad Moderna). Teniendo en cuenta que la cantidad de escritos sobre música se amplía exponencialmente en el periodo moderno temprano, en el capítulo 3 hay dos secciones dedicadas a este tema: la sección 3.4, “La música y el cosmos”, y la sección 3.7, “Los efectos morales de la música”. El pitagorismo casi se había extinguido en los inicios del periodo moderno, que fecho a partir de 1800, así que las discusiones sobre la música y el cosmos desaparecen, pero el tema de la música y la moral se retoma en el capítulo cuatro (La Edad Moderna) y en el quinto y último capítulo (La Edad Contemporánea).

Algunos temas de la filosofía de la música aparecen relativamente tarde. Esto explica que sólo los capítulos 4 y 5 tengan secciones dedicadas a la ontología de las obras musicales. Otros temas aparecen a lo largo de toda la historia de la filosofía de la música. De la manera más general, una de las principales conclusiones de *A History of Western Philosophy of Music* es que la filosofía siempre ha tratado como un debate central la cuestión de si la música se aprecia como una forma sin contenido o si, por el contrario, se escucha como si tuviera relación con algo extramusical

(normalmente, las emociones). En otras palabras, la cuestión de si la belleza musical es autónoma o no es omnipresente. En el mundo contemporáneo, el debate se libra entre los formalistas, como Peter Kivy, y los antiformalistas que se oponen a él, pero esta discusión hizo furor desde los inicios de la filosofía de la música. Los debates contemporáneos no hacen sino recapitular de forma diferente los argumentos del pasado.

En el mundo antiguo, muchos escritores creían que la música se apreciaba principalmente por sus cualidades formales, como la proporción y el equilibrio. Algunos de ellos, entre los que destaca Ptolomeo, creían que la proporción y el equilibrio de la música se aprecian por sí mismos. Muchos otros, como Agustín y Plotino, creían que los oyentes aprecian estas propiedades formales porque reflejan la proporción y el orden de la realidad creada divinamente. En el mundo antiguo, sin embargo, la opinión de que la música es un arte imitativo estaba muy extendida y fue adoptada por filósofos como Platón y Aristóteles. Aristides Quintiliano es un ejemplo típico cuando escribe que “la música imita los caracteres y pasiones del alma”. En la Edad Media, la opinión de que la música es valiosa por su orden y sus proporciones armoniosas fue ampliamente aceptada, y se habla muy poco de la expresión musical o de la relación de la música con las emociones.

A principios de la Edad Moderna resurge la misma división de opiniones acerca de la música. Una escuela de pensamiento, que se extiende desde Gioseffo Zarlino en el siglo XVI hasta Descartes en el XVII y Rameau en el XVIII, sostenía que la música es valiosa en virtud de su forma armónica. No se trata de formalistas en el sentido moderno, pues sostenían que las armonías musicales producen de algún modo (los detalles varían de un pensador a otro) placer o emociones agradables de forma mecánica. Llamo a esto la escuela racionalista de filosofía de la música, ya que sus miembros tendían a confiar en el pensamiento *a priori*. La otra escuela comienza con la recuperación de la antigua filosofía de la música por parte de la *camerata* florentina, continuando en el siglo XVIII con pensadores como Jean-Jacques Rousseau. Estos pensadores adoptaron una versión de la teoría de la semejanza de la expresividad musical, sosteniendo que la música expresa emociones debido a su similitud con el comportamiento expresivo humano. Llamo a esto la escuela empirista de la filosofía de la música, pues la semejanza entre la música y el comportamiento expresivo se descubre de un modo empírico.

El patrón se repite de nuevo en el periodo comprendido entre 1800 y 1950 (capítulo 4 del libro). La diferencia en este periodo es que la opinión según la cual la música tiene contenido se combina a menudo (aunque no siempre) con un gran sistema metafísico, como ocurre con Hegel

y Schopenhauer. Los formalistas en el sentido moderno de la palabra surgieron en este periodo y se opusieron a los filósofos con un sistema metafísico. Formalistas como Hanslick se representan a sí mismos como estudiosos científicos de la música y tomaban a sus oponentes como oscurantistas.

No oculto cuáles son mis simpatías. No creo que la música fuera tan conmovedora, como sin duda es, si no fuera porque se escucha como expresiva de algo extramusical y, en particular, de las emociones. La teoría de la semejanza de la expresividad musical, que Peter Kivy describió una vez como “común, sensata y bien conocida” (antes de abandonarla imprudentemente) goza de un gran apoyo experimental. Creo que las pruebas empíricas a favor de la idea de que la música despierta emociones ordinarias, como la alegría y la tristeza, hoy resultan decisivas. Los formalistas, por supuesto, no pueden explicar por qué la música despierta tales emociones y niegan que lo haga. En mi opinión, esto es casi como negar la evidencia del cambio climático. Aun así, como observo en el libro, la lógica inductiva sugiere que, probablemente, el debate entre quienes creen que la belleza musical es autónoma y sus oponentes continuará en un futuro previsible.

Muchas cuestiones de la filosofía de la música siguen sin resolverse. Aunque la teoría de la semejanza de la expresividad musical sea correcta, persiste la duda sobre a qué se asemeja la música. Algunos filósofos, como Stephen Davies, creen que la música se asemeja al movimiento corporal. Otros creen que la música también puede asemejarse a la voz humana bajo la influencia de las emociones. Filósofos como Susanne Langer y Jenefer Robinson creen que la música puede asemejarse a patrones de pensamiento o a los rasgos de una vida emocional. Los filósofos siguen sin ponerse de acuerdo sobre si una explicación completa de la expresividad de la música requiere la postulación de una persona que los oyentes escucharían o imaginarían en la música. Mi sospecha es que existen formas distintas de escuchar música, y que algunos oyen a una persona en la música y otros no.

Mientras escribía *A History of Western Philosophy of Music*, me llamó la atención otro tema persistente: el debate sobre si la música puede tener un efecto positivo o negativo en el carácter de los oyentes. La opinión de que la música puede influir en el carácter de los oyentes y hacer que se sientan más o menos inclinados a actuar de forma virtuosa se conoce como teoría del *ethos*. Se ha adoptado en todas las épocas. Así lo hicieron Platón y Aristóteles, extendiéndose durante la Edad Media, tanto en la tradición latina como en la islámica. Luego se recuperó en el Renacimiento y se siguió defendiendo durante la temprana Edad Moderna y los primeros años de la Edad Moderna.

Tanto los filósofos racionalistas como los empiristas de la música adoptaron la teoría del *ethos*, aunque ofrecieron explicaciones muy distintas sobre los mecanismos por los que la música influye en el carácter. La teoría tiene incluso defensores en la actualidad. (En la antigua China, algunos pensadores confucianos desarrollaron la teoría del *ethos*, pero, por supuesto, no hablo de ellos en este libro sobre filosofía occidental de la música). A pesar de que la teoría del *ethos* ha sido tan ampliamente aceptada, apenas se ha aportado una pizca de evidencia sistemática a favor de ninguna versión de la teoría. Uno de mis futuros proyectos consistirá en examinar de la teoría del *ethos*, realizando un esfuerzo por encontrar pruebas a su favor.

A History of Western Philosophy of Music es sólo un primer borrador de una historia satisfactoria sobre este asunto. Si tuviera que volver a escribir el libro, haría algunas cosas de un modo distinto. Sin embargo, espero haber contribuido a comprender cómo la filosofía occidental se ha enfrentado a la música y a las respuestas humanas ante ella.