

DESCARTES: LAS PASIONES DEL ALMA Y LA MÚSICA BARROCA

Jorge Alexander Torres Rangel*

jorgebajo05@gmail.com

Resumen

En este trabajo intentaremos explicar cómo las ideas cartesianas sobre la generación y funcionamiento de las pasiones están presentes en la teoría musical del período barroco así como en las obras musicales de su tiempo, haciendo del tratado de *Las pasiones del alma* una importante referencia en la investigación de los procedimientos conocidos como la *Teoría de los afectos*.

Palabras clave: Alma. Música. Pasiones.

DESCARTES: PASSIONS OF THE SOUL AND BARROQUE MUSIC

Abstract

We will attempt to explain how the cartesian ideas about passions' working and its generation are present in the music theory of barroque period as well as in his time's music works. Because of this, his *Essay about the Soul Passions* is an important reference in the research about acknowledged proceedings as *Theory of Affections*. (Traslated by Dra. Gladys Portuondo).

Key words: Soul. Music. Passions.

Introducción

A René Descartes (1596-1650) se le considera habitualmente como el fundador de la filosofía moderna. Su pensamiento estuvo influido de modo profundo por la

* **Jorge Alexander Torres Rangel**. Profesor de Historia de la Música. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela. Licenciado en Música (Mención Suma cum Laude). Magister en Filosofía y cursante del Doctorado de Filosofía de la Universidad de Los Andes.

Fecha de recepción de este artículo: 25/7/2009

Fecha de aceptación: 15/12/2009

nueva física y la nueva astronomía, se propuso construir una doctrina filosófica completamente nueva.

El padre de Descartes era consejero del Parlamento de Bretaña y poseía una modesta hacienda. Cuando Descartes heredó, a la muerte de su padre, vendió sus fincas e invirtió dinero, obteniendo una renta que le permitió cierta tranquilidad. Se educó en un colegio Jesuita donde recibió una esmerada educación, especialmente en matemática. Durante un tiempo vivió en París, luego en 1617 se alistó en el ejército Holandés. Como Holanda estaba en paz durante aquel tiempo, Descartes disfrutó de dos años de meditación; fue durante este tiempo que escribió su *Compendium Musicae*.

En 1619 se alista en el ejército bávaro, motivado por los acontecimientos de la Guerra de los Treinta años. En Baviera tuvo la experiencia que describe en el *Discurso del Método*. Luego de varios viajes y nuevas incursiones en el campo militar decide vivir en Holanda, probablemente para librarse del riesgo de persecución. Vivió en Holanda veinte años.

Por intermedio de Chanut, embajador francés en Estocolmo, Descartes mantuvo correspondencia con la reina Cristina de Suecia. A ella le enviará Descartes un tratado sobre el amor y las pasiones del alma, que originalmente estaban destinadas a la hija del elector del Palatinado. Estos envíos le costarán la vida, pues la Reina solicita su presencia en la corte para recibir clases del filósofo, el único horario del que dispone la Reina es el de las cinco de la mañana. El frío del invierno escandinavo enfermó a Descartes quien moriría en febrero de 1650.

La Música en el período Barroco

La música de los siglos XVII y XVIII se propuso adquirir el poder de la expresión de los estados afectivos más profundos que el alma del hombre es capaz de experimentar. El compositor barroco buscó plasmar la mayor variedad de pasiones humanas de la manera más intensa posible, ejemplos en este sentido lo constituyen la recién nacida Opera, e incluso las obras de carácter religioso como los Oratorios, Cantatas y Pasiones.

En opinión de destacados músicos de la época, la sola representación adecuada y convincente de las pasiones y afectos era capaz de mover las almas de los oyentes

hacia una suerte de persuasión total. Persuasión en la cual el arte de los siglos XVII y XVIII confió su eficacia. Si bien la expresión de las pasiones no fue una invención original de la música barroca, sí lo fueron los fascinantes medios representativos que en este período se desarrollaron, como por ejemplo, las figuras retórico-musicales.²

En este sentido el tratado de *Las pasiones del alma* publicado en 1649, obra del filósofo francés René Descartes (1596-1650), constituye una invaluable vía de acceso a la comprensión de los procedimientos con los cuales se representaron pasiones y afectos en la música del Barroco, pues fue el tratado teórico que mayor influencia ejerció sobre los músicos de ese período. Incluso cien años después, el teórico, instrumentista, cantante, compositor, diplomático, traductor y respetado hombre de letras alemán Johann Mattheson, en su obra *Der vollkommene Capellmeister* (1739), (El buen Maestro de Capilla), afirmaba que la alegría, *como expansión de los espíritus animales, requiere de intervalos grandes y expandidos; mientras que la tristeza, como contracción de los mismos, empleará intervalos estrechos*. Como explicaremos más adelante, se puede observar la influencia del texto de Descartes en las palabras empleadas por Mattheson, pues éste se refiere a las emociones en los mismos términos.

En el terreno del arte se podría afirmar que el tratado constituye “una especie de sanción científica” al trabajo que, vía especulación, varios artistas de la época venían desarrollando a lo largo de varios años. Efectivamente, el origen y mecanismo de las pasiones y afectos del alma, fue una preocupación que se atendió, simultáneamente, desde diversos frentes, en el caso que nos ocupa (la Música), es importante tener en cuenta los aportes realizados por la *Camerata Fiorentina o del Conde Bardi*.

En este trabajo intentaremos explicar cómo las ideas cartesianas sobre la generación y funcionamiento de las pasiones están presentes en la teoría musical del período barroco así como en las obras musicales de su tiempo, haciendo del tratado de *Las pasiones del alma* una importante referencia en la investigación de los procedimientos conocidos como la *Teoría de los afectos*.

² Las Figuras retórico-musicales son melodías características que van relacionadas con aspectos emocionales.

Los afectos o pasiones del alma

En opinión de Mattheson *un músico no puede conmover a los demás a menos que el también esté conmovido. Necesariamente debe sentir todos los afectos que desea despertar en el oyente...*³

La vinculación de la música a “estados emocionales” específicos es un fenómeno que se registra desde los tiempos de la cultura griega. Es importante recordar algunas de las consideraciones hechas por Platón y Aristóteles en este sentido, solamente por señalar a algunos de los pensadores más ilustres que han tratado el tema de la música y sus efectos. Entre otras muchas cosas Platón afirma que la música *representa la armonía divina en movimientos mortales... de un orden que rige alma y mundo*⁴. Aristóteles por su parte se refiere a la música en el Libro VIII de *La Política*, y señala la importancia que ésta puede ejercer en la educación de los jóvenes.

En la época Barroca de la Música, tradicionalmente enmarcada entre los años 1600 y 1750, esta preocupación por los estados emocionales, alcanza algunas de las más refinadas y complejas teorizaciones de la historia.

Los *afectos o pasiones del alma* ocuparon un lugar preponderante en los principios compositivos y en toda la actividad musical del barroco. Nicolaus Harnoncourt afirma que *desde un principio la teoría de las pasiones o afectos fue parte integral de la música barroca, se trata de sumergirse uno mismo en las pasiones dadas para poder transmitirlos a los oyentes.*⁵

El compositor barroco *planeaba* el contenido afectivo de cada obra, sección o movimiento de la misma, por ello esperaba una respuesta de su audiencia basada en la misma apreciación *racional* del significado afectivo de su música. Recordemos que gran parte del público al que estaban dirigidas las obras eran verdaderos entendidos, en muchos casos se trataba de buenos instrumentistas y compositores aficionados.

Es bastante común encontrar testimonios de la época que confirman la importancia de los afectos para los compositores y teóricos barrocos. Gulio Caccini miembro de la *Camerata florentina*, señala que el objetivo de la música es mover los afectos del alma. Cesare Crivellati, en su *Discorsi Musical* (1624), dedica todo un capítulo

³ LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y Retórica en el Barroco*. Universidad Autónoma de México. Ciudad Universitaria México 2000.

⁴ FUBINI Enrico. *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid 1988. pág 62.

⁵ HARNONCOURT Nikolaus. *El Dialogo Musical*. Editorial Paidós. Barcelona 2003. Pág 62.

a cómo con la música se pueden mover diversos afectos. Charles Butler (1636), por su parte, afirma que la música, *por sus varios modos ejerce un gran poder sobre los afectos de la mente y produce en los oyentes varios efectos*. Para Johann Neidhart *la meta de la música es hacer sentir todos los afectos a través de tonos simples y el ritmo de las notas, como el mejor orador*:

Cuando un compositor barroco deseaba componer empleando un texto en particular (como en las óperas, cantatas, oratorios etc.), estaba obligado a comprender no sólo el sentido completo del mismo, sino también el significado y el énfasis de cada una de las palabras por separado. Para músicos como Mattheson *todo lo que ocurra sin un elogiable afecto, puede ser considerado como nada*.

Hasta finales del siglo XVIII se consideró como grandes entendidos en materia de “afectos” a los retóricos y oradores, pues ellos tradicionalmente se han especializado en mover, incitar, originar y controlar los afectos y pasiones de los hombres (los actores políticos sigue empleando los mismos recursos hoy en todas partes del mundo). Miguel Salinas en su *Retorica en lengua castellana* señala:

«Afecto es un movimiento o perturbación que más propiamente decimos las pasiones del ánima, porque según las mudanzas que se ofrecen, así se inclinan al dolor, la alegría, misericordia, crueldad, amor, odio, etc... Toda la victoria del bien decir ponen los retóricos en saber mover estas afecciones en los oyentes según la cualidad de la causa».⁶

Podemos concluir que uno de los objetivos fundamentales de la aplicación de principios retóricos en la música fue la de proporcionar al discurso musical la capacidad de despertar, mover, y controlar los afectos del público, tal y como los oradores hacían con el discurso hablado. Apropiarse de los recursos afectivos de los retóricos se convirtió en una tarea fundamental para los músicos de la era barroca.

A diferencia de la subjetiva y espontánea expresión sentimental de los compositores del siglo XIX, los afectos barrocos consisten en conceptos racionalizados y objetivos. Las teorías musicales del origen y funcionamiento de los afectos fueron desarrolladas a partir de estudios generales que sobre este particular realizaron filósofos como Descartes, Bacon, Leibniz, Spinoza y Hume.

En este sentido Neubauer afirma que *esta teorización también es deudora de las tradiciones herméticas y de la especulación cosmológica antigua que Cardamus,*

⁶ SALINAS, Miguel de. *Retórica en lengua castellana*. Alcalá, 1541 (incluido en Casas 1980), pág. 157.

*Ficino, Agrippa von Nettesheim, Paracelso y Giordano Bruno habían reavivado en el Renacimiento... la contribución particular del siglo XVII fue reformular estas analogías en términos de unos nuevos modelos mecanicistas.*⁷

De la gran cantidad de estudios y especulaciones filosóficas realizados durante los siglos XVII y XVIII, en donde se trata acerca de la naturaleza de los afectos, tal vez *Les passions de l'âme* de Descartes sean, como se dijo antes, el tratado teórico que mayor influencia ejerció sobre los músicos y artistas de ese período.

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 sus efectos sobre los sentidos y a través de éstos, sobre el alma. En opinión de Descartes *a cada tipo de intervalo corresponde determinado efecto que se produce en el ámbito de los sentidos y, por consiguiente, del espíritu, efecto que va desde el más simple agrado o divertimento hasta las más complejas y matizadas emociones y pasiones.*⁸ Para Enrico Fubini fue precisamente el *Compendium Musicae* el antecedente que sirvió de prelude en el plano filosófico, para su tratado *Las Pasiones del Alma*.

En esta obra el filósofo francés retoma algunas de las tradiciones antiguas en el campo de las emociones, a la vez que propone nuevos puntos de vista. Descartes define las pasiones del alma *como las percepciones, o los sentimientos o las emociones del alma, que se refieren particularmente a ella, y que son causadas, sostenidas y fortificadas por un movimiento de los espíritus*, estos espíritus son los espíritus animales.

Los espíritus animales

En *Las pasiones el alma* Descartes afirma que los espíritus animales son las partes más ligeras de la sangre. A éstos los califica como una especie de aire o viento muy sutil que se desplaza por todo el cuerpo vía el torrente sanguíneo. Cuando estos espíritus reciben el estímulo apropiado, se mueven rápidamente por el cuerpo en dirección al cerebro en el cual se internan hasta sus partes más profundas, en donde se encuentra la glándula pineal, el lugar donde creé se ubica al Alma. La agitación que el Alma experimenta por la acción de los espíritus es la causante directa de una pasión. El desequilibrio provocado en la glándula genera un nuevo movimiento de

⁷ NEBAUER, John. La emancipación de la música. Editorial Visor. Madrid 1992.

⁸ FUBINI Enrico, La Estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Alianza Editorial. Madrid 1988.

espíritus animales, éstos reinician un nuevo recorrido llevando y trayendo sangre, líquidos y humores de una a otra parte del cuerpo. Finalmente, los espíritus animales puestos en movimiento por el alma afectada por una pasión, se concentran en miembros y órganos específicos del cuerpo dependiendo del tipo de pasión o afecto que se ha movido. El movimiento de los espíritus provoca las reacciones corporales características que siempre acompañan a una pasión. Cada pasión o efecto es originado por un movimiento peculiar y específico de los espíritus animales.

Según Descartes, a cada tipo de movimiento le corresponde una pasión. A continuación se presentará un breve resumen de las 6 pasiones reconocidas por Descartes en su tratado, para luego exponer de qué manera influyó en las concepciones musicales de la época.

La admiración

Es definida por Descartes como *una súbita sorpresa del alma que hace a ésta considerar con atención los objetos que le parecen raros y extraordinarios*⁹. Afirmo que esta pasión viene producida por la impresión que se tiene en el cerebro, sin presentarse ningún cambio en el corazón. Esta pasión en particular es significativa para Descartes, pues según él *los que no tienen ninguna inclinación natural a la admiración son generalmente muy ignorantes*¹⁰.

El amor

Ésta pasión es definida por Descartes como *una emoción del alma causada por el movimiento de los espíritus que la incita a unirse de voluntad a los objetos que parecen serlo conveniente*. La palabra voluntad es entendida por el filósofo francés como *consentimiento por el que una persona se considera desde un momento dado unida al ser amado, de tal suerte que imagina un todo del cual piensa que ella es sólo una parte, y otra la cosa amada*.¹¹

Descartes explica el movimiento de los espíritus animales en esta pasión de la siguiente manera: «... cuando el entendimiento se figura algún objeto de amor, la impresión que este pensamiento causa en el cerebro conduce a los espíritus animales, a través de los nervios del sexto par, hacia los músculos que hay en torno de los intestinos y del estómago, de la manera necesaria para que el jugo de los alimentos,

⁹ DESCARTES René. Las Pasiones del Alma. Ediciones Orbis. Argentina 1980

¹⁰ Op. Cit.

¹¹ Op. Cit.

que se convierte en sangre nueva, pase rápidamente al corazón sin detenerse en el hígado, y impulsada con más fuerza que la que está en las demás partes del cuerpo, entre más abundante en el corazón y produzca en él un calor más intenso, debido a que esta sangre es más fuerte que la que se ha rarificado varias veces al pasar y tornar a pasar por el corazón; lo cual hace que éste también envíe espíritus al cerebro, cuyas partes son más gruesas y movidas que de costumbre; y estos espíritus fortaleciendo la impresión producida por el primer pensamiento del objeto amable, obligan al alma a detener en este pensamiento; y en esto consiste la pasión del amor».¹²

El Odio

Piensa Descartes que el odio se origina cuando un individuo percibe un objeto que le causa aversión y sus espíritus animales se conducen inmediatamente hacia lo músculos del estómago y del intestino, cerrando sus conductos naturales, *impidiendo que el jugo de los alimentos, se mezcle con la sangre*. Entonces los espíritus animales se concentran en *los pequeños nervios del bazo y de la parte inferior del hígado donde se encuentran el receptáculo de la bilis provocando que la sangre, que habitualmente se localiza ahí, salga expulsada hacia el corazón. Lo cual da lugar a muchas desigualdades a su calor; pues la sangre que proviene del bazo apenas se calienta y rarifica, mientras la que produce de la parte inferior del hígado, donde está siempre la hiel, se calienta y dilata muy rápidamente; de donde resulta que fortalecen las ideas del odio que se encuentra ya impresas en él y disponen el alma a pensamientos llenos de acritud y de amargura*.¹³

La Alegría

Descartes afirma que en la alegría, los nervios más estimulados por los espíritus animales son los que están *en torno de los orificios del corazón*. En su opinión la acción de los espíritus propicia una extrema dilatación de estos orificios, facilitando que un mayor volumen de sangre circule constantemente un mayor número de veces, desde las arterias del corazón a las venas y viceversa. De esta forma, la sangre se filtra más finamente hasta producir *espíritus cuyas partes, muy iguales y sutiles*, entran al cerebro y de éste a la glándula pineal donde se localiza el alma, fortificando las imágenes de pensamiento de alegría.

¹² Op. Cit.

¹³ Op. Cit

La Tristeza

En la tristeza la acción de los espíritus animales provoca que los orificios cardiacos se cierren, por lo que la sangre no se *agita* y no llega en abundancia al corazón. Además afirma Descartes, los conductos por donde el *jugo de los alimentos va del estómago y de los intestinos al hígado, permanecen abiertos*, eso hace que el apetito no disminuya, excepto cuando lo cierra el odio, que suele ir unido a la tristeza.

El Deseo

Descartes considera al deseo como fuerza vital de la voluntad. Ésta provoca un gran desplazamiento de espíritus animales del cerebro hacia todas las partes del cuerpo, en especial hacia el corazón para que el cerebro reciba un mayor volumen de sangre y por lo tanto de espíritus animales *tanto para mantener y afianzar la idea de esta voluntad, como para pasar de él a todos los órganos de los sentidos y a todos los músculos que pueden coadyuvar a conseguir lo que se desea*.

De las seis pasiones reconocidas por Descartes se derivan todas las demás. De la *admiración* se derivan la estimación, el orgullo, la veneración, el desprecio, la humildad y el desdén. Descartes contrapone pasiones opuestas con un origen común. Del binomio *amor-odio* y por la acción del *deseo* que las proyecta al futuro se obtienen: esperanza, seguridad, valor, audacia, temor (con los celos como subespecie), cobardía, miedo, desesperación e irresolución. Del binomio *alegría-tristeza*, proyectadas al presente se obtienen: remordimiento, seriedad, envidia, burla, piedad. Y proyectadas al pasado: satisfacción, benevolencia, agradecimiento, gloria, añoranza, arrepentimiento, cólera, vergüenza, hastío.

Aplicación de los principios cartesianos a la teoría musical de la época

En *l'Harmonie Universelle* (1636), obra del filósofo, teólogo, teórico musical y amigo y consejero de Descartes, Marin Mersenne (1588-1684), podemos encontrar los principios psicofisiológicos de la teoría cartesiana de la producción de pasiones aplicados a la música. Para Mersenne, cuando el alma se ve afectada por una pasión, produce dos tipos distintos de movimientos de espíritus animales: El flujo y el reflujo. Mersenne indica que se da un flujo cuando un afecto determinado provoca que los espíritus animales se muevan desde el corazón o hígado hacia las extremidades u otras partes del cuerpo. El reflujo, a su vez, consiste en la concentración en el corazón o hígado, de espíritus animales provenientes de otras partes del cuerpo. En afectos como la alegría o la esperanza se produce un movimiento de flujo bastante intenso.

En éste, grandes cantidades de sangre son transportadas desde el corazón hasta el rostro por los espíritus animales. Es debido a esta concentración de sangre, continúa Mersenne, que el rostro de una persona afectada por alguna de estas pasiones, habitualmente muestra un tinte bermejo. Cuando estos afectos se producen con demasiada intensidad, se corre el riesgo de que el flujo constante deje al corazón sin suficiente sangre, *provocando desfallecimiento y, en ocasiones, la muerte.*

El movimiento de reflujo, por su parte, es característico de afectos como la tristeza, el miedo o el dolor. En éstos la sangre y fluidos se concentran en el corazón inundándole, ahogándole, pesándole, dejándolo inmóvil mientras el rostro palidece a causa de la ausencia de sangre. Cuando estas pasiones se producen muy intensamente, *la melancolía puede corromper la poca sangre que quede en las venas llenando la imaginación de sueños espantosos.*

Para su correcta expresión en la música, dice Marin Mersenne, es necesario que “los acentos musicales por los cuales se expresan los diferentes acentos y pasiones del alma, sean diferentes entre sí y que unos imiten el flujo de la sangre y espíritus y otros su reflujo. Los “acentos musicales” con los que se deben representar las pasiones que generan un movimiento de flujo, se caracterizarán por sonidos agradables, consonantes y “concertados”, mientras que los que generan un movimiento de reflujo deben ser sombríos, disonantes, etc. En otras palabras, a las pasiones que generan un flujo se deben representar con sonidos que generen estabilidad, mientras que las que generan reflujo requieren sonidos inestables.

Cien años después Johann Mattheson se expresaría en los mismos términos. Para este importante teórico musical el amor es una propagación de los espíritus; la esperanza, una elevación de los mismos. La desesperación es, en cambio, un decaimiento de los espíritus. Los intervalos musicales empleados para la representación de estos afectos, dice Mattheson, deberán ostentar las mismas características.

De lo anterior se desprende que la representación musical de las pasiones, al menos para Mersenne y Mattheson, se fundamenta en el análisis de aquellos elementos sintomáticos y somáticos provocados por una pasión. Por medio de complejas redes de asociación analógica, algún elemento musical imita los efectos corporales de un afecto del alma, es decir, la música representa las acciones de las pasiones y no las pasiones en sí mismas. Según los principios derivados de la teoría cartesiana, una pasión se encuentra *representada* en una obra musical de manera indirecta, a través de la imitación de los síntomas y estragos corporales que ésta produce.

A continuación revisaremos algunos ejemplos musicales. La pasión a analizar es la cólera. Cuando un individuo entra en cólera, dice Mersenne, experimenta los siguientes trastornos corporales, producto de los movimientos de espíritus animales generados por esta pasión:

-Sube el volumen en el que se ha estado hablando, para expresarse con mayor vehemencia.

-El pulso se le acelera ya que el corazón late con mayor rapidez. Esta modificación del pulso llega a afectar, incluso, a la respiración.

Para la representación musical de la cólera, Mersenne aplica el principio según el cual la música, por medio de las características de algunos de sus elementos, imita los síntomas y somatizaciones de la pasión, es decir, la acción corporal de la pasión del alma, los efectos del afecto. Mersenne indica que la música de la cólera debe observar *un ritmo rápido y agitado en la melodía; precipitándose sobre todo al final de cada frase*; a manera de alegoría de la agitación del pulso. Así mismo, el registro en que se canta se elevará, agudizándose, sobre todo, al final de cada frase, en una segunda, cuarta quinta o más; es decir se debe cantar aún más agudo, alegorizando el tono de voz con que se habla cuando se está encolerizado.

Para Mersenne hay tres niveles de intensidad para este afecto:

1. En el primero el ritmo debe ser rápido, y se canta además con fuerza. La melodía se agudiza moderadamente.
2. En el segundo nivel la melodía deberá de cantarse con el doble de velocidad y fuerza, agudizándose aún más.
3. En el tercero la velocidad se triplica cantándose la melodía aún más fuerte en tanto que la melodía puede agudizarse tanto que en algunos casos abandone la posibilidad de emitir sonido. Entonces se optará por escribir silencios.

Más de diez años antes, Claudio Monteverdi llega a resultados sorprendentemente similares al expresar la ira en varias de las obras incluidas en sus *Madrigali Guerreri et Amorosi* (1624). El resultado musical fue denominado por el propio Monteverdi como *Stile Concitato*. En estos madrigales podemos encontrar los tres niveles de expresión de la cólera teorizados por Mersenne.

La taxonomía generativa de pasiones propuesta por Descartes, señalada arriba, y aceptada por el músico Mattheson, según la cual las pasiones más complejas se

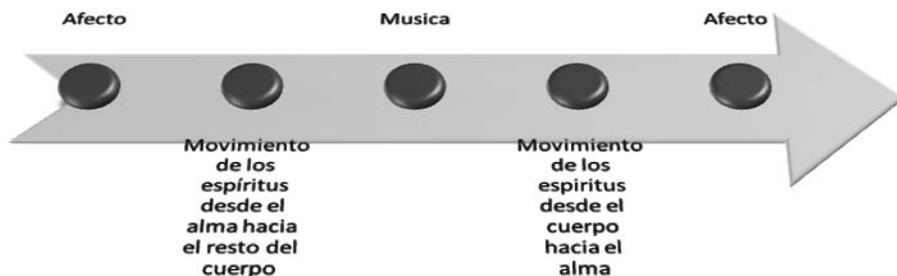
producen por la combinación e interacción de las más simples, nos conduce a la siguiente interrogación: ¿la representación musical de las pasiones complejas se obtendrá también por medio de la combinación de representaciones musicales de pasiones simples, en un proceso análogo al de la formación de pasiones complejas?

La cantata BWV 131, *Aus der Tiefe Riefe Ich*, de Johann Sebastian Bach está basada en el texto del Salmo 103. Esta cantata fue compuesta para celebrar un oficio funerario. El tercer coro de la cantata tiene el siguiente texto:

Yo espero al señor/ mi alma espera/ y yo confío en su palabra

En criterio de Rubén López Cano, la esperanza contenida en este texto es expresada musicalmente por J.S. Bach, por medio de la combinación melódica de saltos grandes, con pasos pequeños que en algunos casos forman semitonos. Los saltos grandes, principalmente de un intervalo de quinta, se pueden percibir fundamentalmente en el bajo y en los oboes en combinación con pasos más pequeños. Los semitonos se escuchan en las voces de los cantantes. Las violas combinan saltos pequeños y grandes. Según Mersenne y Matteson, los saltos grandes sirven para expresar la expansión de los espíritus provocada por pasiones como la alegría mientras que los semitonos (saltos muy pequeños) se refieren a la concentración de estos espíritus producida por pasiones como la tristeza. En términos cartesianos, la representación musical de la esperanza en esta cantata se obtiene de la combinación de la tristeza actual (los semitonos) por la muerte de alguien, con la certidumbre de la dicha eterna (los saltos grandes) a la cual todo mortal aspira.

En opinión de los músicos barrocos cuando los elementos de una obra musical están contruidos a imitación de los movimientos de cuerpo y espíritus generados por determinado afecto, ésta puede provocar en quien la escuche un movimiento de espíritu animal similar y llevarlo a la misma pasión o afecto. De este modo el proceso de representación afectiva en la música es una operación cíclica:



Por otra parte Athanasius Kircher afirma que la música y el sonido poseen una *arcana fuerza sobrenatural, una especie de cuerda del alma que con apenas hacerla vibrar es capaz de poner en movimiento a los espíritus animales y de este modo mover un afecto*.¹⁴ Asimismo, que la música no puede conmover a cualquier sujeto, sino a aquél cuyo humor natural sea conforme a la música.

Podemos concluir que la música barroca se caracterizó, entre otras cosas, por una gran preocupación racional por representar musicalmente las emociones. El tratado de Descartes le confirió a la música barroca un sustento teórico, de donde beberán los principales teóricos musicales de su tiempo. Sin embargo, es posible que la influencia también pudo ser en ambos sentidos, es decir probablemente Descartes haya encontrado en la música y en los músicos ideas para desarrollar, no olvidemos que mantuvo correspondencia con Marin Mersenne para discutir problemas de música y formas de pensar en ella, racionalizarla. También es importante señalar que Descartes escribió sobre música. En este sentido algunos autores como Enrico Fubini consideran que el *Compendium Musicae* fue para Descartes un importantísimo antecedente de su obra *Las pasiones del alma*.

Bibliografía

- DESCARTES, René. *Las Pasiones del Alma*. Ediciones Orbis. Argentina 1980.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Tomo I. Editorial Ariel. Barcelona 2004.
- FUBINI, Enrico. *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid 1988.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *El Dialogo Musical*. Editorial Paidós. Barcelona 2003.
- LÓPEZ CANO, Rubén. *Música y Retórica en el Barroco*. Universidad Autónoma de México. Ciudad Universitaria México 2000.
- NEBAUER, John. *La emancipación de la música*. Editorial Visor. Madrid 1992.
- SALINAS, Miguel de. *Retórica en lengua castellana*. Alcalá, 1541 (incluido en Casas 1980).

¹⁴ López Cano, Rubén. *Música y Retórica en el Barroco*. Universidad Autónoma de México. Ciudad Universitaria México 2000.