

**EL DICCIONARIO DE MÚSICA DE
JEAN JACQUES ROUSSEAU:
CAUSAS Y PROPÓSITOS.
José Luis de la Fuente Charfolé**

*Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza. Compositor.
Profesor Titular de Música de la Universidad de Castilla-La Mancha.*

ABSTRACT

El presente artículo relaciona facetas no demasiado conocidas del sentir musical de este popular filósofo. Estas circunstancias se incluyen en una argumentación que intenta elucidar el verdadero interés impulsor que indujo al autor del *Contract* a elaborar y publicar un trabajo lexicográfico, fuente de su pensamiento estético-musical, tan peculiar como alejado de la normalidad de su actividad como pensador. Los auténticos motivos no coinciden con los análisis tradicionales de los estudiosos, que condicionan y confunden la publicación del *Diccionario* a la necesidad de subsistencia del autor; más bien se aproximan a un reiterado y ofuscador deseo de defender y restablecer su imagen como compositor y copista, una imagen que las más de las veces no se diferenciaba del honor y la notoriedad, reiterada y sistemáticamente mancillada por sus enemigos, ante una sociedad que creía hostil.

Dentro de las consideraciones de Jean Jacques Rousseau sobre el arte musical, más que evidencias románticas o preocupación por las preferencias del incipiente pueblo virtuoso, aparece un acondicionamiento posibilitador de lo musical con un objetivo primordial: la difusión y asimilación de una vasta y multiforme instrucción musical por parte de una clase acomodada cada vez más influyente. La música será de utilidad cívica, apta para el género humano, o no será. Nos encontraríamos, como señala Norbert Elias¹, en una *encrucijada transicional*, un paso crítico desde el *arte artesanal* al *arte bello*; con todas las connotaciones derivadas de la producción de objetos que dejan de estar sometidos por la administración pública para verse propiciados por la especulación. La pérdida de control limitador sobre la propia creación, oculto tras la orientación estética, genera la propensión del músico hacia una imaginación creadora casi libre de arquetipos, a no ser por la sumisión obligada hacia el mudable gusto de la incipiente burguesía pagadora:

(1) Elias, Norbert: *Mozart. Sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península, 1998, p. 149.

Había sentido siempre antipatía por la señora Pompadour [...] la ví un día en casa de la Pouplinière cuando todavía se llamaba señora Etioles. Después me disgusté por su manera de proceder respecto a mí, en el asunto de las *Fiestas de Ramiro* y las *Musas galantes* como con motivo de mi *Adivino*, que no me habían proporcionado, desde ningún punto de vista, las ventajas correspondientes a su éxito [...].²

El cambio producido en la significación del *yo artístico*, hasta el momento firmemente secuestrado por la manutención cortesana, comenzaba a vislumbrarse en un arte condicionado por la especulación, la competencia y un público anónimo. Jean Jacques Rousseau deja de creer en la posibilidad de poder mostrarse en sus partituras, su yo musical se desdibuja, ha perdido la ingenuidad, aumentado su tristeza y con ella se ha disipado el candor de sus primeras obras. Esta disposición se percibe netamente si se repara en la voz de lord Edouard: “la música llenará los vacíos del silencio, le permitirá soñar, y cambiará gradualmente su dolor en melancolía”³. Su sueño real, el de siempre, aunque también su inquietud, será la despreocupación responsable que proporciona el alivio de la solvencia económica: “tranquilo en cuanto a la subsistencia, nada había que me tuviese con cuidado”⁴.

Por estas fechas (1748-49) el filósofo ginebrés acababa de conocer a d’Alembert⁵ con motivo de la elaboración de *Le Persifleur* [El Burlón], una hoja periódica que comenzó a escribir junto a Diderot y que acabó en pura ilusión. Diderot, que “amaba la música y conocía su teoría”⁶, le hace partícipe de su proyecto enciclopédico: “Aquellos dos autores acababan de acometer el *Diccionario Enciclopédico*, [...] que sólo debía ser una traducción del de Chambers”⁷. De esta manera Rousseau aceptará colaborar con algo más de 390 artículos –excluyendo catorce desposeídos de firma–, junto a nombres como d’Alembert, Blondel, Cahusac, Jaucourt, Marmontel, Prévost, Voltaire, Montesquieu; y otros menos conocidos como Eidous, Goussier, Oginski, Toussaint, o Barthez, y será uno de los principales encargados de elaborar la parte musical del

(2) *Confesiones* [en adelante C]. México: Ed. Porrúa. S. A., 1985, p. 366.

(3) Carta IX de milord Edouard a Julie, en ROUSSEAU, J.-J.: *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Ed. por Michel Launay. París: Garnier-Flammarion, 1967 152.

(4) C, 424.

(5) Algún tiempo después Rousseau denunciará el supuesto plagio de d’Alembert: “Había visto en sus *Elementos de música* muchas cosas sacadas de lo que sobre el particular yo tenía escrito para la *Enciclopedia* y que le fue remitido muchos años antes de la publicación de sus *Elementos*. Ignoro la parte que puede haber tenido en un libro titulado *Diccionario de Bellas Artes*; pero he encontrado en él artículos míos copiados palabra por palabra, y esto mucho tiempo antes de que estos artículos se insertasen en la *Enciclopedia*.” C, p. 404, npp. 2).

(6) C, 190.

(7) C, 230.

proyecto enciclopedista. El germen del *Diccionario de música*⁸, su propósito musical último, comenzaba a tomar forma:

Éste [Diderot] quiso hacerme partícipe de aquella empresa y me propuso la parte de la música, que acepté y ejecuté, muy deprisa y muy mal, en los tres meses que me había dado, como a todos los autores que concurrían en aquella empresa. [...] fui el único que terminó su trabajo dentro del plazo concedido.⁹

Rousseau repite este discurso¹⁰, mezcla de arrepentimiento e incapacidad, hasta el exceso. Resulta evidente que, a pesar de haber contribuido a su mayor gloria, no se encuentra demasiado ilusionado con un ideario enciclopedista que se deteriora progresiva e inevitablemente:

[...] La tormenta producida por la *Enciclopedia*, lejos de calmarse estaba en su momento álgido, se asemejaban más a lobos rabiosos dedicados a desgarrarse mutuamente, que a cristianos y filósofos que quieren recíprocamente iluminarse, convencerse y llegar al camino de la verdad.¹¹

Sin embargo, el ginebrés no sólo perdona la deuda adquirida sino que incluso invierte su propio dinero, con una generosidad sospechosa, para dignificar la presentación de su trabajo: “Le remití mi manuscrito que había pasado a limpio un lacayo de Francueil, llamado Dupont, que escribía muy bien y al que pagué diez escudos de mi bolsillo que nunca me han sido reembolsados.”¹² Si los motivos no fueron económicos, como él mismo confiesa: “Diderot me había prometido por parte de los libreros una retribución de la que jamás ha vuelto a hablarme, ni yo a él tampoco”¹³, cabe suponer que, o bien estaba utilizando recursos de tópicos característicos de la poesía medieval¹⁴ o había llegado el momento de

(8) Debido a que durante la redacción de este artículo todavía no había aparecido la versión española de este texto en Fuente Charfolé, José Luis: *Comentario y traducción del Diccionario de Música de Jean Jacques Rousseau*. (Edición en C. D.) Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002, las referencias bibliográficas corresponden a la edición crítica francesa del *Diccionario* [en adelante *DM*]; Rousseau, J. J.: *Dictionnaire de musique*, en *Oeuvres complètes* [en adelante *OC*], vol., V, edición dirigida por B. Gagnebin y M. Raymond. París: La Pléiade, Gallimard, 1995, pp. 602-1191.

(9) C, 230.

(10) Este pensamiento es reiterado, además de en las *Confesiones* y en el *Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, en el prefacio del *Diccionario de Música* y en *Rousseau juge de Jean Jacques*, lo cual nos hace pensar que se trata de un simple recurso de tópicos literaria.

(11) C, 289.

(12) C, 230.

(13) C, 230.

(14) Cf.: Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna: A. Francke AG Verlag, 1948. (Trad. española de Margit y Antonio Latorre, Madrid: Fondo de Cultura Económica S. A., 1988), pp. 122-159.

vengarse de las humillaciones y acusaciones con que Rameau le había obsequiado, de forma indebida e injusta, unos años antes:

Me ha sobrevenido un trabajo extraordinario [...]. Se me ha encargado la confección de algunos artículos para el gran *Diccionario de Artes y Ciencias* [...] voy de cabeza; pero hay que tener palabra y cumplir lo prometido. Además hay gente que me ha hecho mal y que me viene pisando los talones, las agallas me dan fuerzas, alma y hasta sabiduría. [...] Leo mucho, aprendo griego. Cada uno tiene sus armas; en lugar de componer canciones contra mis enemigos, dirijo contra ellos artículos en diccionarios; seguramente son tan valiosos como cualquiera y durarán más.¹⁵

Esta vez situado en un terreno que dominaba a la perfección, el *duendecillo* rousseauiano, que cuando se lo permitían las circunstancias no perdía la ocasión de maltratar indirectamente a Rameau, realizaría la travesura de referirse al novedoso sistema armónico del organista de Clermont –incluidas sus apreciaciones sobre *cuerpo sonoro* y generación armónica– en seis artículos concretos¹⁶ de la *Enciclopedia*. Desatadas las furias ramistas –y condensadas en la obra *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*–, el nuevo litigio estaba servido: las virulentas controversias en las que se vieron involucrados los responsables enciclopedistas –incluida la réplica de Rousseau *Du Principe de la Mélodie ou Réponse aux erreurs sur la Musique*–, fueron la causa tanto la inclusión de temas teóricos en la *Querelle* como de la enemistad vitalicia entre Rameau y su admirador d'Alembert.

Aunque el irreparable daño a su imagen como compositor ya se había consumado con anterioridad a estos acontecimientos, Rousseau concluirá en su *Diccionario de Música*: “Mis disputas con M. Rameau son de las cosas del mundo más inútiles al progreso del arte [...]”¹⁷; de hecho, el efecto ya irreparable de la duda sobre su capacidad musical constituirá para él un inseparable compañero de camino.

La animosidad del público y el baldón de la sospecha le persiguen y atormentan hasta el grado de considerar que difundiendo una edición general de sus escritos, la sociedad sabría cómo distinguir lo propio de lo ajeno en todas las obras “que mis enemigos me atribúan para desacreditarme y envilecerme.”¹⁸ La suerte abandonó de nuevo aquella insólita *funda de Ephraim*, y con ella se esfumó la esperanza de una vida

(15) Carta a la señora Warens fechada el 27 de enero de 1749. *Correspondance complète* [en adelante CC], edición a cargo de R. A. Leigh. Oxford: The Voltaire Foundation and the Taylor Institute, 1965-91; (50 vols), t. II, pp. 112-113.

(16) Se trata de los artículos “Acompañamiento”, “Acorde”, “Cadencia”, “Coro”, “Cromático” y “Disonancia” del *DM*.

(17) Artículo “Accompagnement”, *DM*, 626.

(18) *C*, 413.

mejor: “esta edición era un medio sencillo y decoroso de asegurarme el pan”¹⁹; si no hubiera terciado la batahola generada por las *Cartas escritas desde la montaña*, la negociación iniciada con Reguillat hubiera llegado a buen término y Rousseau se habría beneficiado de “una pensión vitalicia de 1600 libras francesas y un presente de mil escudos al contado.”²⁰

El accidentado periplo musical del pensador de Ginebra se clausurará con la publicación del *Diccionario de música*, tres años después de la muerte de Rameau, en noviembre de 1767. Para Tiersot “el filósofo acabó su carrera literaria con un libro sobre música, de igual manera que había comenzado, con un borrador sobre el mismo asunto.”²¹ Nada añadiremos sobre la génesis, composición y evolución de este epítome —compendiado inicialmente sobre los artículos musicales editados en la *Enciclopedia*²²—, trabajo ya realizado en su momento tanto por T. W. Hunt como posteriormente por J. J. Eigeldinger²³; nuestro interés radica en fundamentar las causas y propósitos intrínsecos que hicieron posible su elaboración.

Ya hemos adelantado la que consideramos causa central e impulsora del *Diccionario de música*: la propia necesidad de probar que existía un pensamiento unitario entre el teórico y su obra de creación. Rousseau elaboró un texto categórico, persuasivo y demostrativo de su erudición musical como medio de restablecer su prestigio y dignidad. Para probar la certeza sobre la intencionalidad del autor, utilizaremos el principio argumental de los *Diálogos*, escritos entre 1771 y 1773, por su relación analógica con el caso que nos ocupa.

En esta obra *Jean Jacques* es la imagen del plagiario estafador, del libertino ocioso que, repudiado por el mundo, es recluido en la cárcel sin muros de la soledad. El personaje del *francés* personifica la voz difundida de nadie; voz de insidia irreflexiva de quien se deja llevar por las cábalas de los maquinadores; de aquellos que hablan sin conocimiento de causa puesto que ¡ni siquiera han leído sus escritos! *Rousseau*, abogado de mefisto, que conoce su obra, duda... y le visita: ¡no puede ser! ¿cómo puede la maldad anidar en la virtud? Cuando *Rousseau* tiene frente a frente a *Jean Jacques* comprende la verdad: la sencillez de un hombre que se pasa la vida buscando plantas y copiando música, en una rea-

(19) C, 413.

(20) C, 413.

(21) Cf.: Tiersot, Julien: *Jean-Jacques Rousseau*. París: Lib. Felix Alcan, 1912, p. 156.

(22) Compartimos la opinión de autores como Baud-Bovy, Boccadoro, Bouvier o Eigeldinger, que aprecian en las variantes existentes entre los artículos de la *Enciclopedia* y el *Diccionario*, cambios profundos en la evolución del pensamiento musical de Rousseau (1749-1764) que no se limitan a lo estilístico. Cf.: “Mise en regard des versions de *L'Encyclopedie* et du *Dictionnaire de musique*”, en *Oeuvres complètes* [en adelante *OC*], vol., V, edición dirigida por B. Gagnebin y M. Raymond. París: La Pléiade, Gallimard, 1995, pp. 1739-1755.

(23) Cf.: Webb Hunt, Thomas: *The 'Dictionnaire de Musique' of Jean-Jacques Rousseau*. Denton, Texas, 1967, pp. 52-124. Tb. *DM*, (introductions) CCLXX-CCLXXVIII.

lidad virtual, no puede albergar la semilla de la perversión. La conclusión resulta evidente y *Jean Jacques*, ya definido, resulta exactamente igual a como se autodetalla tan indiscretamente en las *Confesiones*, una personalidad cierta que se adivina, solapada, tras las líneas de sus relatos. *Rousseau* verifica que la criminalidad de *Jean Jacques* es ficticia por sintética, y que la obra se confunde por su concordancia con el personaje. Mientras tanto el *francés* halla la luz; leyendo las obras de *Jean Jacques* llega a conocer la honestidad del autor. Al final todo seguirá igual porque el verdadero juez, el lector, nada podrá hacer salvo cambiar su ojeriza por afinidad, sentenciar la inocencia, otorgar la absolución definitiva del disociado. En todo caso la injusticia se mantendrá impune y los culpables morirán sin sensación de culpa.

La segunda causa de realización es el descanso en la alternancia. Estaba retirado en el campo, aunque *Rousseau* estaba feliz en su elemento, su incesante imaginación tenía que permanecer ocupada elaborando y meditando sus proyectos, aprovechando los paseos por los bosques de Montmorency, en su hotelito de l'Ermitage. Bien que a veces la naturaleza no deja de ser hostil para el ser humano cuando el rigor de los elementos se endurece y comienzan las estaciones frías. Cuando la climatología resultaba adversa *Rousseau* debía encerrarse en casa y mandar descansar a su travieso duendecillo. Ese tiempo resultaba ideal para dedicarlo a trabajos más mecánicos, aunque no menos creativos, idóneos para nutrir la bolsa de Thérèse. Eran los días en que *Jean Jacques* volvía al sacrificio manual, a su incombustible oficio de copista. La tendencia inestable de *Rousseau* que le llevaba siempre a estar ocupado en cosas distintas durante un mismo periodo, le hizo aprovechar los frecuentes momentos de ocio para elaborar el *Diccionario de música*. De esta manera la consecución de un método de trabajo como la acumulación de fichas de lectura, se convertía en una agradable variante que amenizaba los adversos días rurales: "Ese arreglo me convenía tanto que saqué provecho de él [...], al tiempo que hacía otro y encontrando siempre que un cambio de labor es un verdadero descanso."²⁴

La precaución del misantrópico *pansophe* de llevarse trabajo "de gabinete" —que resultaba imposible de realizar iluminado sólo por las bujías de su cuarto— a sus giras campestres por Montlouis, le obligó a pedir prestados libros en la Biblioteca del Rey —cuyo *Registro* había desaparecido por estos años²⁵— con los que presumiblemente tuvo que cargar hasta Yverdon (Suiza), cuando el *Contrato social* es motivo de su expulsión de Francia en 1762; y a Motiers-Travers, cuando la gazmoña Ginebra ordena su detención por el mismo motivo —aunque es el régimen de Berna el que lo expulsa—, donde permanecerá hasta 1765. Este mismo año lapidan su casa y es asilado en la isla de Saint-Pierre, "llamada en Neuchâtel isla de la

(24) C, 272.

(25) Cf.: la afirmación de J. J. Eigeldinger en *DM*, CCLXXII.

Motte”, en medio del lago Bienné; paraíso soñado de donde es nuevamente arrojado, escoltado y protegido por el príncipe Conti, hasta París, ciudad que abandonará cuatro meses más tarde para dejarse ver en Londres acompañado por Hume. Será el momento de retomar la empresa de editar sus *Memorias*. “¡Es necesario subsistir!”, asegura Jean Jacques que, con todos estos beneficios pacta una renta vitalicia “en beneficio mío y de Thérèse, después de lo cual nos iremos a vivir juntos al fondo de cualquier provincia [...]”²⁶. En definitiva, ocho años de circunstancias inconcebibles propias de una novela de Ponson de Terrail.

La vida tranquila, la compilación y el análisis de textos técnicos oscuros y complejos, demorarán indefectiblemente la aparición del *Diccionario*. Entre ellos el examen de textos ininteligibles que incluían el campo de la generación armónica como los *Essais sur les principes de l'harmonie* de Serre²⁷, o el *Trattato di Musica* de Giuseppe Tartini²⁸, utilizados por Rousseau para elaborar el artículo “Systeme”, uno de los más extensos, difíciles e importantes del índice. No es extraño que el filósofo ginebrino, entre tanto y tan diverso trabajo, *Lettre sur la musique française, Julie, Emile, Lettre a d'Alembert, Contract, Lettre a Beaumont, Lettres écrites de la Montagne*, incluidos la composición y su oficio de copista, tardara diez años hasta llegar a proponer la edición del texto a Duchesne (1763) y en elaborar el cuerpo del manuscrito; desde luego un tiempo más que prudencial si se considera que había “meditado” algo más de veinte años sobre el *Emilio*.

Que Rousseau resolviera catorce años de un duro y ¿aburrido? trabajo lexicográfico, por objetivos exclusivamente crematísticos –móvil que establecen demasiados autores como incuestionable– resulta, a nuestro entender, una presunción insostenible aun teniendo en cuenta las declaraciones del propio autor:

Quedaba el *Diccionario de música*. Era un trabajo material que podía realizarse en todo tiempo y que no tenía más objeto que el producto pecuniario. Me reservé la resolución de abandonarlo o terminarlo a mi comodidad, según que los recursos reunidos me lo hiciesen necesario o superfluo.²⁹

(26) C, 371.

(27) Serre, Jean-Adam: *Essais sur les principes de l'harmonie*, París: Chez Prault Fils, 1753, rep. facs. de la ed. de París, Nueva York: Broude-Brothers, 1967. Este texto contiene una interesante respuesta, respecto al nuevo modo de Blainville –propiciada por la carta que Rousseau dirigió al Mercure de France sobre la misma cuestión– que titula: *Lettre à l'Auteur du Mercure de France, sur la nature d'un Mode en E si mi naturel, et son rapport, tant avec le Mode majeur, qu'avec le Mode mineur*.

(28) Tartini, Giuseppe: *Trattato di Musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, 1754, reimpresso en Padova: CEDAM, 1973. Tb. cf.: Tartini, Giuseppe: *De' Principj dell'armonia musicale contenuta nel diatonico Genere, Dissertazione*, Padova, 1767, reproducción facsimilar Padova: CEDAM-Casa Editore Dott. Antonio Milani, 1974.

(29) C, 341.

Esto nos lo dice en 1759 época del *Contrato social*, cuando dispone de más de mil escudos en su alcancía, cantidad suficiente para subsistir con holgura durante dos años; ya con el manuscrito de Neuchâtel prácticamente finalizado. El día 29 de agosto de 1761 Jean Jacques firma el contrato de propiedad del *Emilio* con la sociedad Duchesne-Guy por seis mil libras. A pesar de la “imperiosa necesidad” rousseauiana de coleccionar luises, se espera ¡hasta el 6 de febrero de 1763! para proponer al librero Duchesne la publicación del original; todavía se dilatará otros ocho meses para garantizar que el manuscrito esté convenientemente revisado y pasado a limpio, e incluso facilitado para impedir cualquier confusión del impresor³⁰, y casi tres años más corrigiendo pruebas —mientras tanto escribirá la *Lettre à C. Beaumont* y sus *Lettres écrites de la montagne*— hasta que es publicado. En estos términos se dirige el ginebrino a Duchesne en diciembre de 1764:

Es una obra llena de faltas [...]. Pero es el fruto de dieciséis años de un trabajo de ganchero, y que no desearía repetir por nada del mundo. Es necesario que su producto me pague el tiempo que he consumido. En caso de que os interese encargáros de ello puede escoger entre estas dos condiciones; una, pagarme por ella doscientos luises en tres plazos iguales, el primero nada más recibir el manuscrito, y los restantes anuales; la otra darme cien luises al recibir el manuscrito, y una pensión vitalicia de trescientas libras [...].³¹

Parece obvio que los libreros optaron por la segunda propuesta, negociada a la baja, de Rousseau. Desde el primero de enero de 1765 Jean Jacques recibe la pensión de trescientas libras, aparte de una conflictiva letra de mil doscientos francos que Guy le había hecho llegar con anterioridad.

Nos preguntamos: si el móvil del texto hubiera sido económico ¿habría postergado catorce años su elaboración e impresión, cuando hubiera podido resolverlo, sin agobio, en mucho menos tiempo? Aunque así fuera: ¿acaso escribió el *Emilio*, *Julie*, o cualquiera de las restantes obras, con otro objeto que el de mejorar su posición, y con ella sus finanzas? ¿Por qué iba a ser diferente el *Diccionario*? Además la necesidad no era más apremiante en 1764 de lo que ya resultaba en años anteriores y todavía pudo esperar hasta 1767 para ver que su texto se vendía en la *rue Saint Jacques* ¡al desorbitante precio de veintiuna libras de la época! cuando a él, después de tantos sufrimientos, sólo le había rentuado la quinta parte que el *Emilio* —unos mil doscientos francos—, aparte de una renta de cien escudos que “no eran nada para un hombre sobre quien llovían incesan-

(30) Cf.: CC, t. XV, p. 158, y tb. *Ibid.*, t. XVI, p. 284-285.

(31) CC., t. XXI, p. 243-244.

temente, como estorninos, los prójimos y los pordioseros.”³² ¡Qué admirable y exiguo negocio realizó con la venta de este compendio alguien que gastaba más de mil doscientos francos al año!.

Jean Jacques pensaba por igual en el beneficio económico de todos sus libros, sin exclusión; necesitaba subsistir y esto nos parece absolutamente legítimo y respetable. Resulta más difícil entender la razón que induce a los críticos a considerar, como causa única y permanente de la materialidad del *Diccionario de Música*, la bancarrota rousseauiana; circunstancia que ni siquiera se fundamenta en los inconvenientes del exilio sufrido en su momento; particularidad incierta que, aun en el caso de haberse verificado, no creemos que hubiera tenido ninguna repercusión en la calidad y factura de este texto, como tampoco se resintieron el *Emile*, o *Héloïse*, también escritos durante este periodo y en idénticas circunstancias.

No existiría el problema si esta lectura no negativizara, por su incidencia directa e inmediata, la concepción del lector por el texto. Tampoco nos parece que el estado de imperfección en que se pudiera encontrar el original sea causa directa de la “premura” de realización en virtud de una supuesta necesidad monetaria:

[...] puesto que, habiendo renunciado a escribir; mis *Memorias* no podían aparecer mientras yo viviese; y no ganando un ochavo de ninguna otra manera y gastando siempre, veía acabarse mis recursos con el producto de mis últimos escritos. Esta razón me ha obligado a dar mi *Diccionario de música* todavía informe.³³

La certeza sobre la calidad reside en el examen de las condiciones en que Rousseau vendía el objeto. Sirva de ejemplo las correcciones operadas sobre el *Diccionario*, Guy envió algunas de las pruebas a Neuchâtel y a la isla de Saint-Pierre, pero el texto fue corregido en Estrasburgo, posteriormente en Chiswick y Wootton y por último en Trye-le Château. Parece indudable que el pensador de Ginebra cuidaba el fondo y también la forma del producto final, de otro modo sus obras no habrían superado la censura; era minucioso en la corrección ortográfica y un maniático del formato —exigencia que obligó al librero holandés Guy a publicar el *Diccionario* en 4° ya que el formato reducido en 8° impedía la visibilidad cómoda de las láminas y ejemplos musicales—; siempre exigente con la calidad del papel y la resolución de los grabados; sus manuscritos eran pasados a limpio hasta adquirir la forma más optimizada posible; la impresión resultaba impecable aunque a veces tuviese que aportar dinero para conseguirlo.

(32) Cf.: C, 413.

(33) C, 413.

A pesar de los infundios, Jean Jacques nunca alcanza la riqueza, ni siquiera la busca; gran parte de su subsistencia se la debe a la música. Si la estrechez fue real y pasó temporadas difíciles, su previsión económica no permitió que ésta llegara a amenazar la estabilidad de su modesta familia. Una existencia espinosa le predispuso a reservar algunos francos para cuando llegaran los momentos de dificultad y su maltrecha salud le impidiera trabajar.

Pocas veces la parva ganancia económica estaba en relación directa con el esfuerzo real que empleaba en realizar su trabajo; los desequilibrios resultan palmarios si se cotejan los beneficios producidos por el *Adivino* —unos cuatro mil quinientos francos repartidos entre el Rey, la “detestable” Pompadour, la Ópera de París y el editor Pissot— y que había sido compuesto en un mes y medio, con los del *Emilio*, realizado en un lapso de veinte años de meditación y tres de manuscrición: decididamente, la música era mucho más productiva que la pluma. A pesar de la particularidad, el ermitaño extravagante sabe cómo resignarse a su manera: “[...] el producto pecuniario de aquella obra [...] no dejó de ser bastante grande para ponerme en condiciones de subsistir varios años y suplir a las copias que iban casi siempre bastante mal.”³⁴ Rousseau nos avanza un cálculo “a la baja” de las copias realizadas en cinco años y medio: “más de nueve mil páginas bien articuladas [...]”³⁵ Los datos constatados por Tiersot³⁶ demuestran que en el ejercicio del oficio de copista, Rousseau elaboró unas nueve mil doscientas treinta y seis páginas de música entre el 1 de abril de 1772 al 22 de agosto de 1777, con un promedio de cuatro páginas y media diaria.

En una de las cartas que dirige —durante su estancia en las aguas de Passy (primavera de 1752)— como reclamación de un pago por un trabajo efectuado a la señora Créqui, aporta un dato crucial para dilucidar la cuestión administrativa: Rousseau necesitaba al menos cuarenta sueldos diarios “para poder vivir”³⁷, lo que demuestra que cobraba —cuando ya era célebre— unos diez sueldos por página y que, efectivamente, tenía que escribir al menos cuatro páginas diarias, unos setecientos francos anuales, para costear su manutención y la de sus *gubernantas*.

En 1756 los ahorros de Jean Jacques ascienden a unos dos mil francos³⁸; restos del *Adivino* más que suficientes para garantizar un día a día sin agobios eso sí, siempre que no falten los ochocientos francos anuales

(34) C, 256.

(35) Cf.: Rousseau *juge de Jean Jacques*, *Deuxième Dialogue*, OC, p. 820.

(36) Tras el examen de una cuenta descubierta entre sus papeles (colección Girardin), en la que también aparecen detalles circunstanciales sobre las obras transcritas y las personas para las que han sido realizadas las copias [...]. Cit., en Tiersot, *J.-J. Rousseau*, *op. cit.*, p. 268.

(37) Cit., en Tiersot, *J.-J. Rousseau*, *op. cit.*, p. 102.

(38) Cf.: C, 266.

de las copias musicales: “[...] y varias obras que estaba escribiendo me prometían, sin cansar a los libreros, suplementos suficientes para trabajar a mis anchas, sin excederme y hasta aprovechando el descanso del paseo.”³⁹ El autor del *Contrato social* habría gastado unos cinco mil cien francos, descontados los cien que pagaba todos los años a su tía Suzon (hasta su muerte en 1770) a modo de pensión, en algo más de cuatro años; por lo que deducimos que las necesidades reales de subsistencia oscilarían entre los mil doscientos y mil quinientos francos anuales.

La *Carta a d’Alembert sobre los espectáculos* y la primera parte de las *Lettres de deux Amants* se ponen a la venta entre octubre de 1758 y enero de 1761, respectivamente; en abril de 1762 se publicará el *Contract social*, y un poco más tarde el *Emilio*. Paralelamente a estos dos libros Jean Jacques no olvidaba el *Diccionario* ni el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* en el que estaba trabajando. Ciertamente, la esperanza de cambio vital se cumplió aunque sin imaginar que, desde ese momento, las circunstancias le obligarían a sobrellevar una mudanza que duraría casi ocho años.

Una vez más *el sable, el hábito y la pluma* se unen en un combate implacable contra el pensador de Ginebra. El 9 de junio de 1762 el *Emilio* es condenado por el Parlamento de París. El atrevido *pedantillo*, para librarse de la ergástula, tuvo que ser refugiado en Motiers (Suiza). Estas nuevas condiciones de vida le impondrán un férreo control de las reservas: “[...] sólo trataba de prolongar mis recursos hasta que se produjesen nuevos y felices cambios [...]”; lo cual le lleva a recuperar trabajos pendientes: “para ello reanudé mi *Diccionario de música*, que ya estaba bastante avanzado en diez años de trabajo y al que no faltaba más que la última mano y ser pasado a limpio.”⁴⁰

Las sucesivas publicaciones mejorarán ostensiblemente sus finanzas. En 1759 confiesa tener ahorrados mil escudos⁴¹ de plata; las expectativas que mantiene sobre la publicación del *Emilio* aportarían el doble a esta cantidad⁴², de forma que en 1762 dispondría en total de unos diez mil francos, contando los mil francos que le dio Rey, el librero de Amsterdam, como producto de la venta del *Contract*⁴³ y además, la pensión vitalicia de trescientos francos que regaló a Thérèse.

Rousseau se retira a La Motte, cuando ya ha vendido sus *Memorias* al filántropo Du Peyrou –depositario general de todos los efectos y manuscritos rousseauianos y encargado de una edición general de su obra– por una pensión adelantada de mil seiscientas libras; en este

(39) C, 266.

(40) C, 402.

(41) Cf.: C, 341.

(42) Elias, Norbert: *Mozart. Sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península, 1998, p. 149.

(43) C, 371.

momento ratifica que la “pensión vitalicia que a cambio recibía bastaba para la subsistencia.”⁴⁴ Nuestros cálculos confirman que su renta anual estaría cercana a los dos mil ochocientos francos en 1765. Al año siguiente, obligado al ostracismo como Temístocles, se refugia junto al rey Jorge III ayudado por su amigo Hume. El 18 de marzo de 1767 recibe de éste una pensión de cien libras, que en un principio se inhibe aceptar. El ginebrés disponía por aquel entonces de seis mil libras reservadas, sin olvidar que en febrero de este mismo año, en Wooton, se decidió vender su biblioteca a Richard Davenport y a Luois Dutens por algo más de treinta luises y sesenta y cinco libras esterlinas, respectivamente⁴⁵. No obstante sucumbe ante empeño de su amigo Hume⁴⁶ y en agosto de 1767 se aviene temporalmente a la bondad de Su Majestad cobrando los primeros cuatrimestres de la pensión real: es el año de publicación del *Diccionario*.

Las cifras totales de la bolsa editorial de Rousseau, entre los años 1762 al 1767, ciertamente no son exorbitantes, aunque sí suficientes para haberle permitido afrontar los gastos de estos años de “viajes organizados” sin tener forzosamente que copiar ni una sola página de música. Aparte de vicisitudes personales negativas y de la carestía de vida; de la existencia de agravantes secundarias; de recaudadores de impuestos, viajes forzosos, gastos imprevistos, y de la pródiga Thérèse; es posible comprobar la evidencia: la publicación del *Diccionario de Música* no puede, ni debe, ser considerado como efecto de un acto de salvaguardia de la pretendida “precariedad” económico-alimentaria de Rousseau. Tampoco las carencias y omisiones del texto se pueden achacar a una ejecución apresurada, acarreada por dicho apremio. Más bien debe estimarse como causa cierta la necesidad vital de restablecimiento de una reputación musical, injusta, sistemática y deliberadamente afrentada: los incessantes ataques de incompetencia, los manifiestos de plagio producidos incluso antes de que fuera estrenado el *Adivino* en la corte de París, habrían forzado el mecanismo impulsor del autor a retomar los artículos enci-

(44) Podría ser que por estas fechas la pensión anual de Rousseau estuviese alrededor de los 2800 francos (sin considerar las copias) contabilizando la renta de Du Peyrou (1600 fr.); la de milord mariscal duque de Luxemburgo (600 fr.), aunque se sabe que había entregado a Du Peyrou seis mil libras para pagar los intereses de Rousseau; la pensión que aportaba Rey (300 fr.); y la muy modesta de Duchesne (300 fr.) por la edición del *DM*; suficiente para vivir, sin opulencia, aunque con cierto alivio. Cf.: C, 424. Tb. cf.: Mély, B.: *J.-J. Rousseau. Un intellectuel en rupture*, París: Sirey, 1985.

(45) Cf.: los datos aportados en OC., t. V, 1828.

(46) Según sir Gavin De Beer, Hume, creyéndose en la obligación de ayudar a Rousseau en el pago de su renta, habría indagado la situación económica real del filósofo ginebrino: *Con toda discreción, indagó [Hume] a través de sus amigos en Francia, y se enteró de que la extrema pobreza en que Rousseau aparentaba vivir no reflejaba su verdadera posición, ya que recibía bastante dinero por los derechos de autor de sus libros. Su pobreza era sólo una pose.* Cf.: De Beer, Gavin: *Rousseau*, Barcelona: Salvat Editores, S.A., 1985, p. 137.

clopédicos como fundamento inicial del inminente y amenazador 'lexicocrassus'. El *Diccionario* sería el arma de choque con que Jean Jacques libraría su última batalla musical. Una vez más el *héroe* se enfrentará a la *omnipotencia*: desdicha *adversus* maledicencia y petulancia, liza totalmente perdida, incluso antes de haberse iniciado.