

Ayez, Mademoiselle, le Courage d'être Savante.
Genio, música y mujeres en el pensamiento de Diderot

Miriam Bastos Marzal

Revista Argentina de Musicología, Vol. 24 Nro. 1 (2023): 78-93

ISSN 2618-3072 (en línea)

Fecha de recepción: 01/03/2023. Fecha de aceptación: 28/04/2023



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

1. Introducción

La obra filosófica de Denis Diderot (Langres, 1713-París, 1784), inscrita en la corriente más radical del pensamiento ilustrado, lleva hasta sus últimas consecuencias los conceptos de igualdad y universalidad de la razón humana. De esta manera, elimina de su discurso cualquier justificación de la situación que padecen las mujeres de su tiempo. Al contrario que Kant o Rousseau, Diderot no considera que la supuesta inferioridad intelectual de las mujeres sea un rasgo impuesto por las leyes de la naturaleza, sino fruto de la insuficiente educación recibida por éstas.

Quizás pretendiendo utilizar la educación como herramienta de cambio de esa injusta situación que con tanta insistencia denunciara, cuando su hija Angélique (París, 1753-1842) cumple nueve años él mismo se hace cargo de su formación.¹ Más tarde decidirá que, además de estudiar anatomía humana, física e historia, reciba una sólida formación de teoría musical con Anton Bemetzrieder (Dauendorf, 1739-Londres, 1808).²

En 1771 aparece publicado en París el tratado *Leçons de clavecin et principes d'Harmonie, par M. Bemetzrieder*, obra didáctica que versa sobre los principios de armonía aplicados al arte de improvisar y acompañar al clavecín. Aunque en el título figure Bemetzrieder como autor, actualmente no existe ninguna duda de que fue Denis Diderot el responsable de la redacción final de este tratado, donde vertió el contenido teórico de las clases impartidas por el músico alemán a Angélique entre los años 1769 y 1771. Probablemente con el fin de demostrar la eficacia del método de enseñanza seguido por su hija, el filósofo hace referencia en el prefacio a un preludio para clave compuesto por ella. A lo largo de la obra se suceden continuas referencias al genio musical, sin que Diderot contemple la posibilidad de que su hija pueda dejar de ser considerada como tal por el hecho de ser mujer.

La pieza impresa con su nombre ..., ya sea buena o mala, es suya; melodía, bajo y cifrados. La obra de M. Bemetzrieder permite alcanzar ese nivel, y todo alumno que lo posea puede aspirar a llegar aún más lejos, si posee cabeza y genio.³

¹ Miriam Bastos Marzal, “Retrato de familia a contraluz: el aprendizaje musical de Angélique Diderot y la educación ilustrada de las mujeres”, *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria* 38 (2019): 223-238.

² Jean Gribenski, y Anton Bemetzrieder, en: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütken, (Kassel, Stuttgart, New York: 2016 ff.) (última consulta: Enero 2022). Sobre la verdadera autoría del tratado *Leçons de Clavecin* véase Jean Gribenski, “À propos des Leçons de clavecin (1771): Diderot et Bemetzrieder”, *Revue de Musicologie*, 66 (1980): 125-178.

³ *La pièce imprimée sous son nom ..., Bonne ou mauvaise, est d'elle; dessus, basse et chiffres. L'ouvrage*

Aunque el pensamiento de Diderot se inscribe en el racionalismo ilustrado, su representación de la naturaleza del genio conecta en algunos aspectos con el modelo a partir del cual la estética romántica construirá la idea de que la creatividad artística en general —y el genio en particular— es una prerrogativa exclusiva del sexo masculino. Este modelo se convertirá en un elemento clave en la crítica feminista de la historia de la literatura, la música y el arte que explicaría la exclusión de las mujeres del “relato oficial”.

Tomando como punto de partida el entramado ideológico que sostiene los conceptos actuales de arte y artista, Linda Nochlin lanza su famosa pregunta *Why Have There Been No Great Women Artists?* para destacar la naturaleza aparentemente milagrosa, indeterminada y antisocial del arte. Su reflexión le lleva a cuestionar la enunciación misma de esta pregunta a la vez que a denunciar las carencias de medios que han padecido las mujeres para formarse profesionalmente.⁴ Siguiendo la estela de la crítica del arte, la musicología feminista, en trabajos como los de Marcia Citron o Susan McClary, ha abordado la figura del genio y su conexión con la creación de un repertorio formado por obras pertenecientes a un canon del cual se han visto excluidas las mujeres, en gran parte por la imposibilidad de ser consideradas “geniales”.⁵ Sin embargo, todos estos estudios han recurrido a la representación del genio elaborada por la estética romántica sin plantearse la cuestión de cómo fue formulado por el pensamiento ilustrado.

En el artículo —ya clásico— de Herbert Dieckmann encontramos un exhaustivo análisis del concepto de genio en Diderot.⁶ Más tarde, Edward Lowinsky aportará una lúcida y original visión de la evolución histórica del genio musical al demostrar su estrecha relación con la evolución de la propia creación musical.⁷ Citamos por último un interesante estudio sobre la originalidad como nueva categoría estética llevado a cabo por Roland Mortier, que nos proporciona asimismo valiosas claves acerca de la idea del genio en el siglo XVIII.⁸ Hay que destacar que ninguno de estos autores plantea un análisis de este concepto en la obra de Diderot desde una perspectiva de género.

de M. Bemetzrieder conduit jusques-là; et tout Eleve qui le possedera, peut se promettre d'aller plus loin, s'il a de la tête et du genie. Denis Diderot ed., *Leçons de clavecin et principes d'Harmonie, par M. Bemetzrieder*. (París: Chez Bluet, Libraire, pont Saint Michel, 1771), v.

⁴ Linda Nochlin, “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* comp. Karen Cordero e Ina Sáenz (México DF: Universidad Iberoamericana, 2007), 50.

⁵ Marcia Citron, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

⁶ Herbert Dieckmann, “Diderot's Conception of Genius”, *Journal of the History of Ideas* 2, nro. 2 (Apr., 1941): 151-182.

⁷ Edward Lowinsky, “Musical Genius: Evolution and Origins of a Concept”, *The Musical Quarterly*, 50, nro. 3 (Jul., 1964): 321-340.

⁸ Roland Mortier, *L'originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au Siècle des Lumières* (Ginebra: Droz 1982).

No obstante, el sexo era un aspecto relevante en el concepto de genio ilustrado, y, como demostramos en el presente estudio, precisamente es aquí donde Diderot se muestra más original. Si bien durante la segunda mitad del siglo XVIII pensadores como Kant o Rousseau ya se refieren a la imposibilidad de que existan mujeres de genio, el radical sentido de la igualdad que late tras el pensamiento diderotiano abre la posibilidad de que la condición de genio pueda manifestarse en cualquier ser humano, sea hombre o mujer.

Puesto que la musicología feminista siempre ha tomado como referencia la representación romántica del genio, creemos necesario ir un poco más atrás en el tiempo para estudiar la evolución de esta figura. En este sentido, la aportación de Diderot abre nuevas perspectivas de análisis ya que, a pesar de que su visión del genio presenta rasgos que podríamos considerar ‘románticos’, veremos cómo en su producción filosófica genialidad y condición femenina no son conceptos excluyentes y cómo su reflexión conecta de un modo casi profético con el pensamiento feminista más actual.

Se trata de una cuestión que, aun sin pertenecer al ámbito puramente musical, está necesariamente relacionada con él en la medida en que tan solo un estudio que contemple aspectos no sólo estéticos sino también ideológicos de la figura del genio permitirá profundizar en la naturaleza y alcance de las limitaciones sufridas por las mujeres compositoras hasta bien entrado el siglo XX.

2. El genio en el pensamiento ilustrado

La especulación estética del siglo XVIII oscila entre los polos de la razón y el sentimiento, del innatismo y el empirismo, entre una definición objetiva de la belleza y una concepción subjetiva del gusto. Si las nociones clásicas de armonía, proporción, composición o perspectiva continúan siendo el centro de las discusiones estéticas, las nociones de genio, entusiasmo, originalidad o afecto ocupan un lugar cada vez más importante, desencadenando una profunda mutación en la escala de valores estéticos.⁹ Entre los años 1740 y 1770 el cuestionamiento del concepto de *mimesis* produce un cambio radical en una serie de ideas sobre el arte que hasta entonces se habían considerado inmutables. La estética del Siglo de las Luces es, pues, tributaria tanto de la noción de “imitación” como de las de “originalidad” y “genio”: la oposición entre *mimesis* y originalidad llegará a un punto sin retorno desde el momento en que el peso

⁹ Philippe Junod, “Critique d’art” en Michel Delon ed., *Dictionnaire européen des Lumières* (París: Presses Universitaires de France, 2007), 335-341.

de la tradición es sentido más como freno que como estímulo, "...cuando la imitación es asimilada a una dependencia servil que frena al genio en vez de permitir su desarrollo".¹⁰

En el último tercio del siglo XVII, el académico Charles Perrault (París, 1628-1703) había anticipado: "el alma del poeta queda iluminada por sí misma".¹¹ El *enthousiasme* abandona su condición de influjo misterioso, de súbita irrupción de lo sagrado, para convertirse en un concepto laico adscrito a la psique del ser humano y referido tanto a la imaginación como a la emoción.

A mediados del siglo XVIII ya encontramos en el idioma francés dos expresiones que ponen de manifiesto una diferencia fundamental en la concepción del genio: *avoir du génie* (tener genio) y *être un génie, un homme de génie* (ser un genio). Mientras que la primera no tiene por qué suponer un cambio en la concepción acerca de la posición del hombre en el mundo, la segunda crea una estrecha relación entre el individuo y el don e identifica al varón con éste: "*Être un génie* significa que una extraordinaria fuerza se ha encarnado en un hombre y constituye una identidad que está indisolublemente conectada con su naturaleza íntima y con su historia, lo cual le concede una situación única entre los hombres".¹² Du Bos, por ejemplo, hablará de "...la cualidad de la sangre junto con la afortunada disposición de los órganos".¹³

Será esta transformación del genio en hombre excepcional esbozada en el último tercio del siglo XVIII la que haga posible su elevación al rango de ideal humano durante el Romanticismo. Sin embargo, en esta noción de genio encontramos un rasgo marcadamente androcéntrico: frente a la figura de las *précieuses*, que en el siglo XVII habían conquistado el poder de determinar lo que era de buen o mal gusto en el arte y en las relaciones sociales, surge el genio como figura varonil de ruptura, "monstruo intempestivo que se arroga el derecho de violar las reglas y suplantarse las ya existentes por otras".¹⁴

¹⁰ Mortier, *L'originalité*, 11.

¹¹ *L'âme du poète est éclairée par lui-même*. Charles Perrault, *Le génie, épître à M. de Fontenelle* (1688), 2. De no indicar lo contrario, todas las traducciones del francés son mías. En los textos originales del francés he mantenido la ortografía de las ediciones originales.

¹² Dieckmann, "Diderot's Conception of Genius".

¹³ *qualité du sang ... jointe avec la heureuse disposition des organes*. J. Baptiste du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (Paris: Pierre-Jean Mariette, 1746), 16.

¹⁴ Alicia Puleo, *Figuras del otro en la ilustración francesa. Diderot y otros autores* (Madrid: Escuela Libre Editorial, 1996), 8.

3. Diderot y el genio

Los escritos de Diderot sobre la figura del genio son abundantes, aunque, a diferencia de Du Bos o de Batteux, tiende a tratar esta cuestión de un modo accidental antes que como objeto específico de análisis: la suya es una reflexión que casi siempre circula entre dos polos opuestos e incluso contradictorios, mientras a la vez piensa y teoriza sobre este ir y venir del pensamiento: “Diderot piensa y se piensa pensando”.¹⁵ Esta dispersión tan característica dificulta enormemente cualquier aproximación a su pensamiento y es muy posible que el carácter asistemático y contradictorio de sus ideas explique la escasez de estudios sobre esta cuestión.

Una hipotética antología de sus comentarios sobre el genio estaría formada por algunas obras de incierta autoría: el artículo *Génie* de la *Encyclopédie* (atribuido a D'Alembert) y el *Essai sur le génie* (de comienzos de los años 70, que cabe atribuir con toda probabilidad a Diderot). También podríamos incluir fragmentos de *Entretien sur le fils naturel* (1757), los *Salons* de 1765 y 1767, *Essai sur la peinture* (1767), *Réfutation d'Helvétius* (1775), *La Paradoxe du comédien* (escrita entre 1769 y 1779) y, de un modo muy especial, *Le Neveu de Rameau*, cuya fecha de redacción nos es desconocida, aunque debió de producirse entre 1760 y 1780. Este último título, junto a las *Leçons de clavecín* anteriormente citadas son las obras que tratan de modo más específico su visión del genio en el terreno puramente musical.

La imposible explicación racional del genio musical

La firme creencia de Diderot en la existencia de una Razón Universal como fuente de todo conocimiento y del arte convierte en incomprensible la existencia del genio. Los postulados de la Ilustración y la noción de la Razón Natural contradicen su existencia, ocasionando un conflicto que impregna toda la filosofía de Diderot dando origen a su perpetuo movimiento y dialéctica.

Hay en los hombres de genio, poetas, filósofos, pintores, oradores, músicos, ‘no sé qué’ (je ne sais quoi) cualidad del alma particular, secreta, indefinible sin la cual no se realiza nada enorme ni bello.¹⁶

¹⁵ Eric-Emmanuel Schmitt, *Diderot ou la philosophie de la séduction* (Paris: Éditions Albin Michel, 1997), 14.

¹⁶ *Il y a dans les hommes de génie, poètes, philosophes, peintres, musiciens, je ne sais quelle qualité d'âme particulière, secrète, indéfinissable, sans la quelle on n'exécute rien de de très-grand ou beau.* Denis Diderot, *Essai sur le génie. Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. V (Paris: Garnier 1875-1877), 26-27.

Aunque a menudo es incapaz zafarse de ciertas limitaciones racionalistas, su obra nos ofrece imágenes de una enorme espontaneidad en las que podemos intuir la extraordinaria naturaleza del genio y de su fuerza creativa. A la vez que intenta explicar esta experiencia a través de la razón, vuelve una y otra vez al origen irracional del genio, admitiendo así el valor cognitivo de la emoción y la imaginación. De ahí la bellísima metáfora sobre el pájaro salvaje que quizás ya esté anunciando *El pájaro solitario* de las *Escenas del bosque* op. 82 de Robert Schumann:

El pinzón, la alondra, el pardillo, el canario canturrean y balbucean mientras dura el día. Tras la puesta de sol, meten su cabeza bajo el ala y enseguida se duermen. Es entonces cuando el genio toma su lámpara, y el pájaro solitario, salvaje, inalcanzable, de plumaje triste y oscuro, abre su garganta, comienza su canto y resonando entre la maleza irrumpe con su melodía en el silencio y las tinieblas de la noche.¹⁷

¿El genio nace o se hace?

Diderot considera que la aparición de un genio está supeditada a la vida pública y a un estado que, cuando se rige por pautas de pensamiento mezquinas, escrupulosas y pedantes, o cuando limita las libertades, puede sofocar la existencia de estos seres extraordinarios. Aunque no pueda deducirse que el genio esté determinado por las condiciones históricas que le rodean, sí es necesario tener en cuenta la diversidad de formas en que se manifiesta, así como todas aquellas circunstancias que le son favorables: “Cambiad de época y aquel que fue poeta, habría sido mago, o profeta o legislador”.¹⁸

Continuando con esta argumentación, Diderot reflexiona acerca de si puede considerarse el genio como fruto del azar, como efecto de la educación, o si tan solo depende de *l'organisation*—es decir, la complexión física y mental—. En este sentido, continúa el debate iniciado por un miembro de su círculo más cercano, Claude-Adrien Helvétius (París, 1715–1771), quien sostenía que, de todas las causas por las que los hombres pueden diferenciarse unos de otros, *l'organisation* es la que menos cuenta ya

¹⁷ *Le pinson, l'alouette, la linotte, le serin, jasant et babillent tant que le jour dure. Le soleil couché, ils fourrent leur tête sous l'aile, et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit.* Denis Diderot, *Salon de 1765 [1765], Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. X (Paris: Garnier 1875-1877), 206.

¹⁸ *Changez les instants et celui que fut poète eût été ou magicien, ou prophète ou législateur.* Denis Diderot, “*Theosophes*” *Encyclopédie. Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. XVII (Paris: Garnier 1875-1877), 266.

que todos los hombres al nacer son iguales. Por el contrario, como manifiesta en su obra *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvetius intitulé L'Homme*, (1775), Diderot concede mucha menos importancia a la educación e insiste en la preexistencia de elementos estructurales y biológicos que explicarían la aparición del genio:

Señor Helvetius, una pequeña pregunta: he aquí quinientos niños que acaban de nacer y que os van a ser entregados para ser educados según vuestro criterio; decidme cuántos de ellos me devolveréis convertidos en hombres de genio. ¿Por qué no los quinientos?

Examinad bien todas las respuestas y encontraréis que en última instancia se resolverán a través de la diferente *organisation*.¹⁹

Será precisamente en el terreno musical donde se manifieste del modo más explícito esta imposibilidad de considerar la educación como elemento que explique la aparición de un genio: un buen maestro puede enseñar la armonía y el enlace de acordes, pero la melodía sólo aparece a través de este último:

El discípulo: ¿Y usted cree que algún día, que con el tiempo yo podré componer? ...

El maestro: Lamentablemente, lo único que no se puede enseñar es el genio ... Yo os enseñaré la armonía y el arte de encadenar acordes, os facilitaré la lectura y la ejecución, y si tenéis genio, haréis surgir el canto.²⁰

El genio como figura del Otro

Alicia Puleo pone de relieve cómo, al igual que otros pensadores de la Ilustración francesa, Diderot recurre a la figura del Otro para criticar la “normalidad” dominada por los prejuicios.²¹ De este modo, en su pensamiento encontramos esa versión temprana del genio romántico a la que antes nos referíamos, es decir, de ser extravagante capaz de situarse por encima de las reglas del arte con un carácter fuera de lo común y con un

¹⁹ *Monsieur Helvétius, une petite question: Voilà cinq cents enfants qui viennent de naître, on va vous les abandonner pour être élevés à votre discrétion ; dites-moi combien nous rendrez- vous d'hommes de génie? Pourquoi pas cinq cents? Pressez bien toutes vos réponses, et vous trouverez qu'en dernière analyse elles se résoudront dans la différence d'organisation.* Denis Diderot, *Réfutation d'Helvetius* [1774] *Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. II (Paris: Garnier 1875-1877), 279.

²⁰ *-Le Disciple: et vous croyez qu'un jour, qu'avec le tems je pourrais composer? -... Le maître: et par malheur, la seule qui ne s'enseigne pas: c'est l'affaire du génie ... je vous enseignerai l'Harmonie ou l'art d'enchaîner des accords je vous en faciliterai la lecture & l'exécution; & si vous avez du génie, vous trouverez des chants.* Diderot, *Leçons de clavecin*, viii.

²¹ Puleo, *Figuras del otro en la ilustración francesa*, 8.

comportamiento al margen de las normas dictadas por la sociedad. Es en *Le Neveu de Rameau* donde Diderot pone en evidencia de forma magistral el conflicto entre la creatividad del ser excepcional y la ética del hombre común, afirmando el derecho del genio a ser él mismo sin ninguna ambigüedad. No obstante, la cuestión de mayor calado que se esconde bajo esta sátira brillante es la conflictiva relación entre arte y moral: ¿es mejor ser un buen poeta o ser un buen hombre? Diderot no nos ofrece solución ninguna, sino que deja abierta la cuestión de la independencia del plano artístico respecto del ético.²²

4. La mujer de genio según Diderot

La Ilustración radical y el lugar de las mujeres en la sociedad

El pensamiento feminista ha denunciado cómo el proyecto ilustrado hace del varón adulto el modelo del hombre universal. Al quedar la mujer privada del status de ser racional, libre y miembro de pleno derecho de la sociedad civil, se pone de manifiesto “...esa tensión entre la explotación de las virtualidades emancipatorias de la razón ilustrada y los bloqueos de las mismas bajo la presión de los intereses patriarcales”.²³

Hubo en realidad dos Ilustraciones. Por un lado, existió una Ilustración moderada representada por Rousseau, Voltaire y Montesquieu que, postulando un equilibrio entre razón y tradición, apoyó ampliamente el *statu quo*.²⁴ Paralela a ésta, se desarrolló en Francia otra corriente ilustrada de pensamiento llamada “radical” por historiadores como Blom o Israel que, sostenida por Diderot, Grimm, Helvetius y el Barón D’Holbach, surgió en contra del pensamiento dominante y en la que destaca una elaboración del discurso sobre el papel de la mujer en la sociedad profundamente anclada en el principio de igualdad. “Si a mediados de la década de 1760 existió algo en Francia que pudiera llamarse feminismo, el grupo de amigos que frecuentaban el salón de D’Holbach estuvieron entre sus máximos exponentes”.²⁵

En el caso de Diderot, como apuntábamos más arriba, este radical sentido de la igualdad provoca un acercamiento y un análisis de la situación y del papel de las mujeres

²² Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau [1823] Oeuvres Complètes. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. V* (Paris: Garnier 1875-1877), 487.

²³ Celia Amorós, prólogo en Cristina Molina Petit, *Dialéctica feminista de la Ilustración* (Madrid: Anthropos, 1994), 14.

²⁴ Jonathan Israel, *Una revolución de la mente: la Ilustración radical y los orígenes intelectuales de la democracia moderna* (Pamplona: Laetoli, 2015), 28.

²⁵ Philipp Blom, *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea* (Barcelona: Anagrama, 2012), 302.

en la sociedad completamente diferente, por ejemplo, al de Montesquieu —que las acusará de utilizar sus encantos para dominar al hombre— o al de Rousseau —que les otorga la única función de cuidar y agradar al varón—. Esta opción se refleja tanto en la obra literaria de nuestro autor (*Essai sur les femmes* de 1772, cartas, novelas, etc.) como en su propia vida, ya sea en su modo de plantearse la educación de su propia hija o en el papel de interlocutoras en discursos de elevado nivel intelectual que otorga a numerosas mujeres de su entorno.

¿Existe el genio de las mujeres?

Diderot reconoce la escasez, e incluso la excepcionalidad del genio en las mujeres, pero a diferencia de otros pensadores de su tiempo, en ningún momento plantea la incompatibilidad del genio con la condición de mujer. Podemos citar, a modo de ejemplo, afirmaciones como la expuesta por Rousseau, que en su *Lettre à D'Alembert* sostiene:

Las mujeres, en general, no aman ningún arte, no conocen ninguno y no poseen ningún genio. ... Pueden adquirir ciencia, erudición, talento, y todo aquello que se consigue a fuerza de trabajo. Pero ese fuego celeste que caldea el alma, ese genio que consume y devora, esa ardiente elocuencia, esos transportes sublimes que llevan su arrebató hasta el fondo de los corazones, falta siempre en los escritos de las mujeres.²⁶

Por su parte, Kant no niega que algunas mujeres aisladas puedan ser capaces de ciertos logros intelectuales, pero únicamente los hombres alcanzarían lo sublime, pues lo que es perfección en un hombre es imperfección en una mujer.²⁷

Aprender con trabajo o cavilar con esfuerzo, aun cuando una mujer debería progresar en ello, hacen desaparecer los primores que son propios de su sexo ... Una mujer que tenga la cabeza llena de griego, como la Sra. Dacier ... únicamente puede

²⁶ *Les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie. ... Elles peuvent acquérir de la science, de l'érudition, des talents, et tout ce qui s'acquiert à force de travail. Mais ce feu céleste qui échauffe l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manquent toujours aux écrits des femmes.* Jean Jacques Rousseau, *Lettre à M. D'Alembert* (Amsterdam : chez Marc Michel Rey, 1758), 51, nro. 53.

²⁷ Existen numerosos trabajos de análisis feminista referidos al pensamiento estético de Kant. Citamos algunos de los más relevantes: Christine Battersby, *Gender and Genius. Toward a Feminist Aesthetics* (London: The Women Press Ltd, 1994); Luisa Posada, “Cuando la razón práctica no es tan pura”: *Isegoría. Revista de Moral y Política*, 6, (nov 1992): 17-36; Jane Kneller: “Discipline and Silence. Women and Imagination in Kant's theory of Taste” en *Aesthetics in Feminist Perspective*, ed. Hilde Hein y Carolyn Korsmeyer (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1993).

tener además barba, pues éste sería tal vez el semblante para expresar más ostensiblemente el pensamiento profundo.²⁸

Rousseau y Kant están anticipando una idea que tomará carta de naturaleza a lo largo del s. XIX como es la incompatibilidad de genio y feminidad: “No existen mujeres de genio, y cuando hay una mujer de genio, es un hombre”.²⁹ Por el contrario, Diderot en ningún momento niega ni la existencia de las mujeres de genio ni su posibilidad. En *La Paradoxe du comédien*, por ejemplo, hace una referencia al genio de Madame Riccoboni como autora teatral:

—*Primero*: ¿Conocéis a Madame Riccoboni?

—*Segundo*: ¿Quién no conoce a la autora de un gran número de obras llenas de genio, de honradez, de delicadeza y de gracia?..³⁰

Asimismo, finaliza su *Essai sur les femmes* con la siguiente declaración: “Cuando ellas tienen genio, considero que dejan una huella más original que la nuestra”.³¹

La educación y el genio en las mujeres

En su *Réfutation d'Helvetius* Diderot reconoce que las mujeres de genio son la excepción y no la regla, admitiendo como causa principal la deficiente formación que recibe la mayoría de ellas.

Las mujeres de genio son raras. De acuerdo, están mal educadas. Muy mal.³²

²⁸ Mühsames Lernen oder peinliches Grübeln wenn es gleich ein Frauenzimmer darin hoch, bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlechte eigenthümlich sind ... Ein Frauenzimmer, das den Kopf voll Griechisch hat, wie die Frau Dacier, ... mag nur immer ihm noch einem Bart dazuhaben; den dieser würde vielleicht die Miene des Tiefsinnes noch kennt licher ausdrücke, um welchen sie sich bewernen, Immanuel Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, Sämmtliche Werke, dritter Theil*. Herausgegeben von Karl Rosenkratz (Leipzig, Leopold Voss 1838), 426, trad. de L. Jiménez (Madrid: Alianza Editorial, 1990).

²⁹ Il n'y a pas de femmes de génie: lorsqu'elles sont des génies, elles sont des hommes (en francés en el original). Cesare Lombroso, *L'uomo di genio in rapporto allá psichiatria, allá storia e dall'estetica* (Torino: Fratelli Bocca, 1894), 251.

³⁰ Le premier: Connaissez-vous Mme Riccoboni? -Le second: Qui est-ce qui ne connaît pas l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages charmants, pleins de génie, d'honnêteté, de délicatesse et de grâce. Denis Diderot: *Paradoxe du comédien [1773] Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. XVIII (Paris: Garnier, 1875-1877), 410.

³¹ Quand elles ont du génie, je leur en crois l'empreinte plus originale qu'en nous. Denis Diderot, *Essai sur les femmes*. Oeuvres Complètes. ed. de J. Assézat et M. Tourneaux, vol. II (Paris: Garnier, 1875-1877), 262.

³² Les femmes de génie sont rares. D'accord. Elles sont mal élevées. Très-mal. Diderot, *Réfutation d'Helvetius*, 319.

Más limitadas y más descuidadas que nosotros en su educación, quedan abandonadas al capricho del azar.³³

Sin embargo, y como veíamos más arriba, a juicio de Diderot el genio es una cualidad que la educación no puede proporcionar, hasta el punto de que la carencia de una instrucción sistemática puede llegar a ser una ventaja. En su *Essai sur le génie*, reflexiona sobre ese especial espíritu observador que poseen los hombres de genio, "...que se ejerce sin esfuerzo, sin contención, no mira, pero ve, se instruye, se desarrolla sin estudiar".³⁴ De modo similar afirma en *Le Neveu de Rameau*: "Los genios leen poco, practican mucho y se hacen a sí mismos... Es la naturaleza quien forma a estos hombres raros".³⁵ Es decir, esa deficiente educación recibida por las mujeres no sería determinante como factor de exclusión de la categoría de genio sino que podría considerarse un elemento positivo.

Mientras que nosotros leemos en los libros, ellas leen en el gran libro del mundo. Asimismo, su ignorancia les pone en disposición de recibir rápidamente la verdad cuando se les manifiesta.³⁶ Según Diderot, pues, para las mujeres no será tan determinante la carencia de una educación de calidad como su débil constitución, su sujeción a los malestares periódicos, a los embarazos y a la crianza de los hijos; factores estos que les impiden disponer de la energía y la capacidad de concentración indispensables en cualquier descubrimiento importante.

El verdadero genio de las mujeres

En efecto, Diderot es perfectamente consciente de que las limitaciones impuestas por el papel destinado a las mujeres en la tarea de procrear suponen para ellas un lastre enorme cuando se enfrentan a una actividad intelectual o de tipo creativo, pero, al mismo tiempo, les concede el mismo status de 'Otro', de ser excepcional situado al margen de las normas sociales cuando éstas deciden situarse por encima de las normas y de la mediocridad. Ese "algo más", ese "yo no sé qué", ese elemento indescifrable que Diderot detecta en los hombres de genio también lo reconoce en las mujeres, y no reside ni en su

³³ *Plus contraintes et plus négligées dans leur éducation, abandonnées aux mêmes caprices du sort.* Diderot, *Essai sur les femmes*, 258.

³⁴ *L'esprit observateur dont je parle s'exerce sans effort, sans contention; il ne regarde point, il voit; il s'instruit, il s'étend sans étudier.* Diderot, *Essai sur le génie*, 26-27.

³⁵ *Les génies lisent peu, pratiquent beaucoup et se font d'eux mêmes ... C'est la nature qui forme ces hommes rares là.* Diderot, *Le Neveu de Rameau*, 432.

³⁶ *Tandis que nous lisons dans des livres, elles lisent dans le grand livre du monde. Aussi leur ignorance les dispose-t-elle à recevoir promptement la vérité, quand on la leur montre.* Diderot, *Réfutation d'Helvetius*, 319.

sensibilidad ni en su capacidad de expresar sus sentimientos, sino, sorprendentemente, en su propia naturaleza, más salvaje y fuerte que la de los hombres:

Más civilizadas que nosotros por fuera, han seguido siendo verdaderas salvajes por dentro.³⁷

Por cada hombre, hay cien mujeres capaces de esta fuerza y esta presencia de espíritu.³⁸

Es el mismo genio que encontró cabida en la crítica literaria feminista cuando Julia Kristeva, dos siglos y medio más tarde, refiriéndose a la genialidad de Simone de Beauvoir, Colette o Hannah Arendt afirmó:

No es seguro que el conflicto entre la condición de todas y la libre realización de cada una pueda resolverse si uno se preocupa solamente por la condición subestimando al sujeto. Al privilegiar, en su reflexión, la transformación de la condición femenina, de Beauvoir contribuye a su vez a dejar de lado la cuestión esencial, que es la de la iniciativa singular. ... ¿No es el “genio” precisamente la capacidad de abrirse camino a través y más allá de la situación? ...

Apelar al genio de cada una, de cada uno, es una manera, no de subestimar el peso de la historia -más y mejor que otras, estas tres mujeres se enfrentaron a ese peso y lo arrollaron con valentía y realismo-, sino de tratar de liberar la condición femenina y la condición humana en general de las restricciones biológicas, sociales o circunstanciales, valorizando la iniciativa del sujeto.³⁹

Es el genio, finalmente, el que Diderot reconoce en Mlle. La Chaux cuando le exhorta:

*Ayez, mademoiselle, le courage d'être savante.*⁴⁰

³⁷ *Plus civilisées que nous en dehors, elles sont restées de vraies sauvages en dedans.* Diderot, *Essai sur les femmes*, 259.

³⁸ *Pour un seul homme, il y a cent femmes capables de cette force et de cette présence d'esprit.* Diderot, *Essai sur les femmes*, 259.

³⁹ Julia Kristeva, *El genio femenino: la vida, la locura, las palabras 3. Colette*. Traducción: Alcira Bixio (Buenos Aires: Paidós, 2002). 452.

⁴⁰ Denis Diderot, “Lettre á Mlle de la Chaux” (1751) citado en: Denis Diderot, *Écrits sur la musique*, ed. de Béatrice Durand-Sendrail (Paris: Éditions J. C. Lattès, 1987), 78. En este punto, resulta inevitable referirse al *Sapere aude* de Horacio. Kant se refirió a este lema en “Qué es la Ilustración” (1784). Nótese que la citada carta de Diderot fue escrita tres décadas antes.

5. Conclusiones

A través de sus reflexiones sobre el origen inexplicable del genio, su fuerza creadora o su condición de ‘Otro’ al margen de la norma y de las convenciones sociales, Diderot anticipa una concepción de la figura del genio que acabará consolidándose a lo largo del siglo XIX, sin asumir el trasfondo misógino que destila una gran parte del pensamiento estético romántico. Frente a un discurso patriarcal que atribuye a las mujeres los rasgos y virtudes de la debilidad como característica esencial, Diderot subraya en la mujer de genio cualidades como la fuerza, el coraje o la presencia de espíritu, iluminando el camino recorrido por todas aquellas mujeres para quienes la composición musical se acabará convirtiendo en un puro acto de rebeldía. En efecto: la reformulación del ‘ideal femenino’ que se produce en el nuevo orden impuesto por los cambios sociales, políticos y económicos acaecidos tras la segunda revolución industrial hará que la mujer, por el mero hecho de serlo, se vea excluida de la categoría de genio.

Quedaría pendiente estudiar si el pensamiento estético de Diderot proporciona herramientas para resolver una última cuestión. Del mismo modo que en *Le neveu de Rameau* pone de manifiesto de forma magistral la eterna contradicción entre arte y moral, aquí también nos encontramos ante un peculiar encuentro entre ética y estética, ya que al asociar valores como fuerza o coraje a la categoría de genio se está originando un trasvase de conceptos éticos —incluso ‘épicos’, me atrevería a decir— al terreno de la pura creación musical. Será preciso seguir profundizando en el pensamiento de Diderot para determinar si dicho trasvase podría implicar, bien la negación del auténtico valor estético en la producción artística realizada por mujeres, bien el reconocimiento de la existencia de un arte propio de mujeres.

En cualquier caso, ante una imagen del pasado como logro exclusivamente masculino, el análisis del pensamiento diderotiano abre nuevas rutas en ese recorrido aún incompleto hacia la construcción de un relato de la historia de la música que aloje la producción de las mujeres. Como señala Amelia Valcárcel,

Frente a una elaboración del genio de las mujeres como genio colectivo —la exclusión significa negación de la individualidad— las mujeres debemos escribir la historia si queremos existir, y para hacerla necesitaremos genios individuales.⁴¹

⁴¹ Amelia Valcárcel, “Sobre el genio de las mujeres”, *Isegoría* 6 (1992): 97-112.

Referencias bibliográficas

- Bastos Marzal, Miriam. "Retrato de familia a contraluz: la educación de Angélique Diderot y la educación ilustrada de las mujeres". *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria* 38 (2019): 223-238.
- Battersby, Christine. *Gender and Genius. Toward a Feminist Aesthetics*. London: The Women Press Ltd, 1994.
- Blom, Philipp. *Gente peligrosa. El radicalismo olvidado de la Ilustración europea*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Bos, J. Baptiste du. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Paris: Pierre-Jean Mariette, 1746.
- Citron, Marcia. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Cordero, Karen e Inda Sáenz, comps. *Crítica feminista en la teoría e historia el arte*. Mexico DF: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Delon, Michel ed. *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.
- Diderot, Denis. *Oeuvres Complètes*. ed. por J. Assézat et M. Tourneux, 20 vols. Paris: Garnier, 1875-1877.
- . *Salon de 1765 [1765], Oeuvres Complètes*. ed. por J. Assézat et M. Tourneux, vol. X Paris: Garnier 1875-1877.
- . *Essai sur les femmes [1772] Oeuvres Complètes*. ed. por J. Assézat et M. Tourneux, vol. II Paris: Garnier, 1875-1877.
- . "Theosophes" *Encyclopédie. Oeuvres Complètes*. ed. por J. Assézat et M. Tourneux, vol. XVII Paris: Garnier 1875-1877.
- . *Paradoxe du comédien [1773] Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneux, vol. XVIII Paris: Garnier, 1875-1877.
- . *Réfutation d'Helvetius [1774] Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneux, vol. II Paris: Garnier 1875-1877.
- . *Le Neveu de Rameau [1823] Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneux, vol. II Paris: Garnier, 1875-1877.
- . *Essai sur le génie. Oeuvres Complètes*. ed. de J. Assézat et M. Tourneux, vol. V Paris: Garnier, 1875-1877.
- . *Ecrits sur la musique*. Ed. de Béatrice Durand-Sendrail Paris: Éditions J. C. Lattès, 1987.
- Diderot, Denis ed. y autor. *Leçons de clavecin et principes d'Harmonie, par M. Bemetzrieder*. Paris: Chez Bluet, 1771.

- Dieckmann, Herbert. "Diderot's Conception of Genius", *Journal of the History of Ideas* 2, nro. 2 (Apr., 1941): 151-182,
- Gribenski, Jean Art. "Bemetzrieder, Anton" en: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York: 2016 ff., zuerst veröffentlicht 1999, online veröffentlicht 2022.
- Gribenski, Jean. "À propos des Leçons de clavecin (1771): Diderot et Bemetzrieder". *Revue de Musicologie*, 66, nro. 2 (1980): 125-178.
- Hein, Hilde y Karolyn Korsmeyer. *Aesthetics in Feminist Perspective*. Blomington: Indiana University Press 1993
- Israel, Jonathan. *Una revolución de la mente: la Ilustración radical y los orígenes intelectuales de la democracia moderna*. Pamplona: Laetoli, 2015.
- Kant, Immanuel. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* en: *Obras completas*, vol 3. Edición de Rosenkranz y Schubert Leipzig: Leopold Voss, 1838.
- Kristeva, Julia. *El genio femenino: la vida, la locura, las palabras*. Colette. Trad.: A. Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Lombroso, Cesare. *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria*. Torino: Fratelli Bocca, 1894.
- Lowinsky, Edward E. "Musical Genius: Evolution and Origins of a Concept". *The Musical Quarterly*, 50, nro. 3 (Jul y oct. 1964): 321-340
- MacClary, Susan. *Feminine Endings*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Molina Petit, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Madrid: Anthropos, 1994.
- Mortier, Roland. *L'originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au Siècle des Lumières* Genève: Droz 1982.
- Perrault, Charles. *Le génie, épître à M. de Fontennelle*, 1688.
- Posada Kubissa, Luisa. "Cuando la razón práctica no es tan pura". *Isegoría*, nro. 6, (1992): 17-36.
- Puleo, Alicia. *Figuras del otro en la ilustración francesa. Diderot y otros autores*. Madrid: Escuela Libre, 1996.
- Rousseau, Jean Jacques. *Lettre à M. D' Alembert*. Amsterdam: M. Rey, 1758.
- Schmitt, Eric. *Diderot ou la philosophie de la séduction*. Paris: Éditions Albin Michel, 1997.
- Valcárcel, Amelia. "Sobre el genio de las mujeres". *Isegoría*, nro.6 (1992): 97-112.