

PRELUDIO

Este libro traza un panorama de la recepción de la música en la literatura francesa desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XX. En primer término, veremos cómo de los debates sobre las artes en el Siglo de la Luces francés emerge una nueva concepción de la mimesis, en la que cobra una gran importancia la representación de las emociones. A este respecto, podemos decir que en el siglo XVIII se produce un cambio de paradigma estético en lo relativo a la relación de la música con el lenguaje. Las disputas sobre la primacía de la armonía en la música cantada fueron apasionadas y dieron lugar a textos teóricos muy ricos y sugerentes sobre el poder emocional del canto original. Pero, más allá de la relación entre la palabra y la música, también se comienza a valorar la música puramente instrumental y su capacidad de suscitar emociones intensas. Además de ofrecer una visión general sobre las disputas que nacieron a raíz de estos presupuestos estéticos, destacaremos en particular el papel que en ese campo tuvieron dos grandes ilustrados: Jean-Jacques

Rousseau y Denis Diderot. Ambos escritores y filósofos abordan la música de manera recurrente, tanto en sus escritos teóricos como en sus creaciones literarias.

En el siglo XIX, muchos escritores y escritoras de la corriente romántica se inspiran en las teorías sobre la música defendidas por Rousseau, Diderot y otros ilustrados. Del mismo modo, junto a la herencia del siglo XVIII francés, se aceptan paulatinamente las nuevas ideas que sobre la música llegan a Francia desde otros países europeos, en especial desde Alemania e Inglaterra. En esa línea, la figura de Madame de Staël es altamente significativa. Esta escritora y pensadora defiende, al igual que Rousseau, la melodía frente a la armonía. Madame de Staël también admira la capacidad que tiene la música instrumental alemana para ir más allá del pensamiento que nos impone el lenguaje. Sus teorías tendrán una gran acogida en la generación romántica posterior.

Independientemente de las indudables diferencias que existen entre los autores y autoras románticos tratados en este libro, existe un denominador común que los une cuando piensan la música: la búsqueda de las emociones. De esta manera, el poeta Alphonse de Lamartine se conmueve con la música instrumental de las óperas de Rossini. Stendhal define la música como un repertorio que contiene todos los matices de los sentimientos. La novelista George Sand concibe la música como una aliada de la libertad y cree firmemente que ese arte tiene la capacidad de conducir al ser humano hacia el éxtasis. El poeta Alfred de Musset alaba la música como un arte sublime que a la vez puede ser desgarrador. Victor Hugo siente admiración por la irracionalidad del lenguaje musical. Y el escritor romántico y gran crítico musical Théophile Gautier relaciona la belleza de la música con las demás artes, abriendo las puertas a la teoría de las correspondencias y a la modernidad.

No se podría hablar de la «literatura de la música» en el siglo XIX sin dedicar un apartado especial al análisis filosófico del fenómeno musical que realiza el novelista Honoré de Balzac. Como es sabido, este autor, en su búsqueda de lo «absoluto» en el arte, repasa en profundidad la ciencia de la música. Esta tarea la lleva a cabo con sus dos novelas *Massimilla Doni* y *Gambara*, por medio de las cuales nos ofrece la posibilidad de constatar hasta qué punto se siente vinculado con el siglo XVIII al tiempo que predice una música con tintes vanguardistas. Su gran interés por la teoría armónica y por la disonancia le conduce a superar los límites del Romanticismo y a pensar en un arte musical con visión de futuro. Balzac es sin duda un visionario que intuye las vanguardias musicales de finales del siglo XIX y de principios del XX.

La recepción de la música en la poesía francesa de la segunda mitad del siglo XIX tiene como referente a Richard Wagner. Los escritos sobre este compositor alemán, que realizaron dos grandes poetas de la modernidad, Baudelaire y Mallarmé, así lo atestiguan. Baudelaire es un poeta que por medio de su propio discurso crítico sobre la música pretende ante todo transmitir su concepción de la poesía. Sin renunciar a su admiración por el drama wagneriano, se sirve de la música del compositor alemán para afianzar su idea de la modernidad poética. Por su parte, Mallarmé reivindica una música silenciosa que emana de la deconstrucción del orden sintáctico y formal. Con esa finalidad, elige a Wagner como modelo porque considera que este compositor rompe con el teatro tradicional y tal vez porque su melodía infinita elimina la jerarquía tonal. Pero si Mallarmé admira las innovaciones introducidas por Wagner en la música y en el campo escénico, no comparte, sin embargo, la proliferación sonora de sus composiciones. Las estridentes trompetas wagnerianas le horrorizan porque lo

que él plantea es la consecución de una poesía musical en la que el silencio plasmado en los espacios desnudos de la escritura adquiere un papel relevante.

Por último, nuestro recorrido se adentrará en la literatura de Marcel Proust, quien explora la probabilidad de una obra de arte perfecta y se pregunta si, en el caso de no haberse inventado el lenguaje, la música no habría sido un modelo único de comunicación entre las almas. Para este novelista universal, Wagner será un modelo preferente. No obstante, aun siendo fiel a las teorías musicales idealistas del siglo XIX que encarna el compositor alemán, Proust se verá igualmente influenciado por los innovadores lenguajes musicales franceses de principios del siglo XX. Estas nuevas corrientes estéticas dejarán una impronta relevante en su obra literaria.

Espero que la lectura de este libro contribuya al conocimiento de la comunicación entre las artes. La literatura de la música nos descubre una faceta poco transitada de la creación estética.