

**RESEÑA DEL LIBRO**  
***CORRESPONDENCIAS ENTRE MÚSICA Y PALABRA:***  
**UN ESTUDIO SINESTÉSICO SOBRE *HARMONIE DU***  
***SOIR*, BAUDELAIRE/DEBUSSY, Y *LE GIBET*,**  
**BERTRAND/RAVEL**

**Autora:** Marta Vela  
**Editorial:** Academia del Hispanismo  
**Páginas:** 148  
**Idioma:** español  
**Año:** 2019

**Autora de la reseña:** Silvia Tripiana Muñoz  
Conservatorio Superior de Música de Aragón

## **RESUMEN**

Tras largas discusiones, a lo largo del tiempo, entre *contenidistas* o *referencialistas* –que admiten la música de programa con una inspiración literaria o de otro ámbito–, frente a *formalistas* y *absolutistas* –para quienes la música carece de significado extramusical–, esta monografía trata las relaciones de música y palabra desde un punto de vista simbólico, que subyace de manera natural de las diversas manifestaciones artísticas como *correspondencias* entre texto y sonido. De esta manera, a través de la sinestesia, el encuentro de los sentidos, es posible trasladar el contenido simbólico de la poesía a la música, atendiendo a sus respectivos códigos de expresión:

De este modo, la *Gesamtkunstwerk*, con su *idea* de fusión igualitaria entre las artes –cuyos resultados, ya desde el siglo XIX, resultan dispares, sobre todo, en el tratamiento individual de las distintas ramas artísticas–, no representa, por tanto, el único modo de afrontar las relaciones entre música y palabra, o, más concretamente, entre dos esferas artísticas al margen del lenguaje cotidiano, es decir, música y poesía.

En lugar de *fusión* –un punto de convergencia *ideal* difícil de alcanzar entre dos artes de diversa índole–, podría hablarse de *trans-fusión* de técnicas de un ámbito a otro, de todas aquellas estructuras y procesos que, más allá de una imposible traducción literal, son susceptibles de ser *trasladados* a través de un sistema de *correspondencias* compartido,

sobre la base de un lenguaje artístico común, de carácter *simbólico*. De esta forma, entendemos la sinestesia –un recurso de significación figurada en sí mismo– como una metáfora de estas *correspondencias* artísticas *trasladables*, que dependen, en buena medida, de la sensibilidad del compositor, como receptor del texto y, en buena medida, responsable de su recreación sonora a través del lenguaje musical (Vela, 2019, pp. 28-29).

Así pues, frente a la tradición de la *Gesamtkunstwerk*, la autora repara en la idea de las *correspondencias* simbólicas entre las distintas artes, enunciada por Baudelaire. Un título que, de hecho, da nombre a la monografía y al texto más característico de *Les fleurs du Mal* (desde su primera edición, 1857).

En un contexto sinestésico, donde distintas experiencias sensoriales hallan su punto de encuentro, a menudo percibidas por un sentido inesperado, se puede asociar, cual reflejo acuoso –similar pero no exacto–, una técnica poética determinada –un recurso de tipo formal, fónico, descriptivo... una imagen, un elemento simbólico, etc.– recreada a partir de una técnica compositiva concreta, desechando, por lógica, el concepto de fusión igualitaria, en favor de la correspondencia, del intercambio de sensaciones. Así pues, el discurso poético puede percibirse a través del discurso musical y, de la misma manera, la música inspirada por la poesía remite a un texto inicial, en un fenómeno de carácter bidireccional que traza un círculo perfecto, cerrado sobre sí mismo, de ahí la comparación metafórica con la sinestesia (Vela, 2019, p. 29).

El libro consta de los siguientes capítulos:

### ***I. Breve perspectiva histórica de la relación entre música y palabra***

Trata del desarrollo histórico de ambas entidades a nivel conjunto, desde la idea textual de Josquin Desprez convertida en sonido, el *soggetto*, y las aproximaciones de los madrigalistas hasta la pretendida fusión de las artes en la *Gesamtkunstwerk* wagneriana de este y su progresiva decadencia durante la primera mitad del siglo XX.

### ***II. La cuestión de la semánticidad***

Aborda el asunto de la semánticidad del texto y su (posible) transferencia a la música. Un asunto que no debe efectuarse de manera literal, dado que, en efecto, cada manifestación artística posee su propio código de expresión y, precisamente, la música ha sido perseguida por su destacada asemánticidad.

### ***III. Correspondencias: estructuras y procesos compartidos***

- 1.- Forma y ritmo estructural
- 2.- Selección y combinación/repetición y variación: desarrollo temático
- 3.- Organización sintáctica: armonía
- 4.- Atmósfera: emoción e intuición
- 5.- Recursos descriptivos

Largo apartado sobre parámetros *trasladados* del texto a la música, *correspondencias* concernientes a la forma y al ritmo estructural, al binomio de selección y combinación – procedente de la tradición lingüística estructuralista– como desarrollo temático, a la sintaxis como la armonía, y a la atmósfera y a los recursos descriptivos percibidos de manera intuitiva. La exégesis sobre estos parámetros compartidos entre música y palabra se articula a través de numerosos e interesantes ejemplos musicales de la obra de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Berlioz, Wagner, Tchaikovsky..., junto a textos de Petrarca, Shakespeare, Müller, Lord Byron o Mallarmé.

#### ***IV. La sinestesia como símbolo común***

##### ***Harmonie du soir, Baudelaire/Debussy* *Le Gibet, Bertrand/Ravel***

Capítulo que comprende cuatro análisis de obras francesas, *Harmonie du soir*, de Baudelaire, procedente de *Les Fleurs du mal* (1857), y su espejo, *Les sons et parfums se tourment dans l'air du soir*, de Debussy, de *Préludes I* (1909); y *Le Gibet*, de Aloysius Bertrand, perteneciente al poemario *Gaspard de la nuit*, al que Ravel puso música parcialmente, en su obra homónima (1908).

La música y sus textos inspiradores han sido seleccionados, en efecto, por sus características simbólicas y, más en concreto, por su ambiente sinestésico:

En este estudio consideraremos cuatro artistas emparejados en el tiempo, por un lado, Bertrand y Baudelaire –nacidos en 1807 y 1821, respectivamente–, dos poetas modernos, en la frontera entre el Romanticismo y las corrientes finiseculares; por otro, Debussy y Ravel –nacidos en 1862 y 1875, respectivamente–, dos compositores decididos a renovar la música burguesa al abrigo de las tendencias innovadoras del *fin de siècle*, de hecho, las obras analizadas en este estudio, *Les sons et les parfums se tourment dans l'air du soir*, de Debussy, y *Le Gibet*, de Ravel, fueron compuestas, prácticamente, en la misma época, entre los años de 1908-1909. Por su parte, en un sentido sensorial, *Le Gibet* podría considerarse como una versión sórdida de *Harmonie de soir*, o viceversa, *Harmonie de soir* como una versión voluptuosa de *Le Gibet*, dada la condición sinestésica de ambos textos (Vela, 2019, p. 70).

A continuación, la autora traza un análisis conjunto de gran profundidad, esclareciendo la relación simbólica de las cuatro obras en lo referente a sus cauces propios de expresión. Todo ello haciendo alusión a los parámetros comentados en capítulos anteriores, donde afloran símbolos culturales atemporales como, por ejemplo, la dualidad blanco/negro como luz y oscuridad, la proporción áurea o la rica tradición del aguafuerte, en manos de Callot y Goya.

Finalmente, el libro culmina con un anexo donde puede consultarse un análisis musical de las obras mencionadas, *Les sons et les parfums se tourment dans l'air du soir*, de Debussy, y *Le Gibet*, de Ravel. Dicho análisis puede resultar de gran utilidad e interés para alumnado de nivel superior, tanto de universidad como de conservatorio, y para cualquier persona interesada en el tema objeto de estudio.

Sobre la autora:

Marta Vela es profesora en el Grado de Música y en el Máster de Investigación musical de la Universidad Internacional de La Rioja. Junto a una actividad artística muy intensa,

que incluye conciertos como pianista y directora de orquesta, banda y coro, es remarcable su labor en la investigación musical, con publicaciones en España, México, Colombia, Venezuela, Argentina y Chile, a la par que colabora en la programación de Radio Clásica, de Radio Nacional de España.