

**Vela, Marta. 2019. Correspondencias entre música y palabra. Un estudio sinestésico sobre *Harmonie du soir*, *Baudelaire/Debussy*, y *Le Gibet*, *Bertrand/Ravel*.**

Vigo: Académica Editorial del Hispanismo. 148 pp.

En la monografía *Correspondencias entre música y palabra: un estudio sinestésico sobre Harmonie du soir, Baudelaire/Debussy y Le Gibet, Bertrand/Ravel*, Marta Vela trata un doble objetivo: por un lado, una revisión histórica y conceptual acerca de la relación entre música y palabra; por otro, la aplicación de esos apuntes conceptuales sobre casos prácticos: dos obras musicales creadas a partir de referentes poéticos, como son el preludio número 4 del primer volumen de *Preludes* de Claude Debussy, titulado *Les sons et les parfums se tounent dans l'air du soir* (sobre el poema *Harmonie du soir*, de Baudelaire) y *Le Gibet*, perteneciente al tríptico *Gaspard de la nuit*, del compositor Maurice Ravel, inspirado en el poema homónimo de Aloysius Bertrand.

No es muy habitual encontrar publicaciones que combinen la teorización en torno al asunto del significado en la música con la puesta en práctica real, a través del análisis musical y poético de obras concretas. En este sentido, el libro de Vela es un encuentro muy necesario a la hora de conectar la abstracción de los estudios de música y palabra con realidades musicales concretas accesibles, además, a un amplio número de lectores, por la gran capacidad pedagógica que desprende el texto.

El libro se estructura en dos grandes bloques, precedidos de una introducción: la exposición de un marco teórico, desglosado en tres capítulos, y el análisis concreto de los ejemplos poéticos y musicales, en el cuarto capítulo.

¿Puede la música adquirir cualidades de la poesía?, ¿en qué medida y de qué forma puede transferirse significado de una a la otra? Para responder a tales preguntas, Marta Vela, comienza realizando una “Breve perspectiva histórica de la relación entre música y palabra” que arranca en Desprez, con el foco en la importancia de los modelos de la música vocal, y concluye en el debate entre *absolutistas* y *referencialistas*, ya en pleno siglo XX. En este recorrido define el tipo de relación música-palabra a la que dedicará el libro, aquella protagonizada por la música instrumental, obras inspiradas en modelos literarios, o “literatura en música”, como denominará Steven Scher (1982) a esta clase de estudios sobre música y palabra. Es por esto que el recorrido histórico profundiza especialmente en el contexto creativo y los modelos músico-literarios creados a partir del Romanticismo, con fórmulas derivadas de la *Gesamtkunswerk* wagneriana y el poema sinfónico.

El segundo capítulo, “La cuestión de la semanticidad”, explora a nivel conceptual la relación entre música y poesía, poniendo de manifiesto la utopía que para la poesía supone la “asemanticidad” de la música y, viceversa, la utopía del significado en la música.

Apoiada en figuras claves del pensamiento musical (Boulez, Cooke), la filosofía (Langer, Fubini) y la semiótica (Saussure, Nattiez), Vela introduce al lector en algunas de las teorías

principales en torno al significado musical para acabar centrándose en el concepto clave del libro, el de "correspondencia", utilizado para definir el "intercambio de sensaciones" entre dos artes, un intercambio fundamentado "sobre la base de un lenguaje artístico común, de carácter simbólico". A partir de ese sistema de "correspondencias compartido", se puede llegar a una "transfusión" de técnicas entre las diferentes expresiones artísticas.

En el tercer capítulo ("Correspondencias: estructuras y procesos compartidos") la autora profundiza en esa conexión inter-artística, y es el punto en el que expone su tesis personal, concretando acerca de dichas correspondencias o paralelismos que encuentra entre música y poesía (siempre con la mirada puesta en la música compuesta a partir de palabras, no viceversa).

Vela destaca cinco aspectos: "Forma y ritmo estructural", relativo a las correspondencias estructurales entre poesía y música, ejemplificadas a través del análisis del *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy, y la égloga que lo inspiró, *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé; "Selección y combinación / repetición y variación: desarrollo temático", que vincula el paradigma de los ejes de la función poética de Jakobson y el axioma de oposición binaria de Ruwet, con la forma en la que la música logra su coherencia temática interna, ejemplificando este aspecto con una aproximación analítica al concepto de *idée fixe* y su transformación en la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz, y a la dualidad temática en *Les entretiens de la Belle et de la Bête*, de Ravel (*Ma Mère l'Oye*); "Organización sintáctica: armonía", que plantea una analogía entre armonía y sintaxis, conceptualmente delicada, pero que la autora refuerza apoyándose en la capacidad de la armonía para organizar las tensiones, distensiones, cláusulas y suspensiones del discurso musical, y atendiendo a su capacidad para ejercer de parámetro jerárquico dentro de la obra; "Atmósfera", que proporciona una correspondencia entre el lenguaje poético y el musical, y se refiere al intercambio emocional entre una y otra, atendiendo a la manera en la que el receptor es capaz, por medio de la intuición, de acceder al contenido simbólico que subyace de la creación artística; y, por último, quizás el rasgo más evidente, "Recursos descriptivos", gestos musicales que ilustran el significado de las palabras, un aspecto al que, quizás por evidente, la autora no concede mucho espacio dentro de su análisis.

El capítulo IV, "La sinestesia como símbolo común", es el dedicado al análisis de los casos prácticos. Comienza con una breve presentación contextual, acerca de la unión de las artes dentro de la estética francesa de fines del siglo XIX, y se embarca, enseguida, en la exégesis del poema número 47 de *Les fleurs du mal*, de Baudelaire, titulado *Harmonie du soir*. Tras un análisis formal y semántico, procede a analizar el preludio cuarto del primer libro de *Préludes*, de Claude Debussy, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, también formal y temáticamente, para discernir la manera en la que el poema y la composición musical se relacionan, de acuerdo a los cinco parámetros de correspondencia explicados en el capítulo tres. Sigue la misma lógica a la hora de analizar los dos siguientes ejemplos, el poema *Le gibet*, de Bertrand y la obra homónima de Ravel, movimiento central de su tríptico *Gaspard de la Nuit*.

Se agradece, en los análisis, la capacidad de síntesis y claridad explicativa de la que Vela hace gala, centrándose en aspectos clave de los poemas, sobre todo semánticos, e ilustrando su correspondencia en las piezas musicales de manera directa. Refuerza esta virtud su método de análisis gráfico-visual, tanto en los poemas como en las composiciones musicales, que destaca y clasifica distintos elementos fundamentales a golpe de vista, ya sean palabras o gestos musicales concretos.

Este aspecto se complementa con la inclusión de un análisis gráfico-sonoro completo de ambas composiciones musicales en el anexo incluido al final del libro en el que, a dicha manera de subrayar y emparentar motivos o gestos musicales concretos, se le añade el marcado de las proporciones de diferentes momentos clave en relación a la sección áurea. Incluye, además, un análisis armónico general de cada obra.

El asunto de la relación entre música y poesía en el contexto de la música francesa de finales del siglo XIX y principios del XX ha sido ampliamente estudiado por numerosos autores, entre ellos, Hernández (2013), Bluhn (2010), Sanz (1999), Roberts (1996) y, uno de los pioneros, Hertz (1954). Sin embargo, en pocas ocasiones encontramos análisis que miren tan de frente la comparativa entre artes como en este libro, mostrando explícitamente de qué paralelismos hablamos cuando se trata de la analogía entre música y poesía. Marta Vela da un paso al frente, en este sentido, haciendo explícito algo que muchas veces queda difuminado en la vaguedad de atmósferas y sinestesias genéricas.

El calado de sus análisis es profundo y sólidamente fundamentado. Verso a verso, compás a compás, va trazando analogías entre poesía y música manifestadas a través de los cinco aspectos que enuncia en el capítulo tercero y que son la base teórica y metodológica de su análisis.

Se aprecia que es un libro que va más allá de la enunciación de una relación inter-artística en una determinada época, para profundizar de manera más certera y global en relaciones significativas entre música y poesía, ahondando en la línea conceptual de los estudios de música y palabra. Este apartado, más conceptual, parece estar tratado, sin embargo, más como una revisión, con una intención pedagógica e introductoria del análisis práctico, que como parte de una investigación del campo de estudios sobre música y palabra.

En este sentido, se justifica la ausencia de un mayor número de referencias a estudios que, específicamente, traten la relación entre música y poesía, como Sher (1982), Russi (2004) o Kramer (1984), que hubieran sido una buena aportación a una bibliografía, por lo demás, muy completa.

En conclusión, el libro es un sugerente punto de encuentro entre teoría y práctica, y este es, quizás, su punto fuerte y su mejor valor. La vocación didáctica de la autora, su capacidad de síntesis y su redacción clara, permiten traducir a un lenguaje sencillo, accesible, no solo para el especialista, sino también para el estudiante avanzado o el conocedor no especializado, aspectos clave del encuentro músico-poético, ilustrados, en todo momento, por la exposición de ejemplos musicales concretos, buscados con buen criterio y explicados con el suficiente detalle.

Y esto es fundamental a la hora de que su lectura llegue también al intérprete, para quien el libro puede ser un estimulante punto de apoyo a la hora de construir una interpretación informada de las obras analizadas. Se aprecia y agradece, en este sentido, que la autora, además de profesora e investigadora, sea pianista y directora de orquesta.

**Irene de Juan Bernabéu**

Universidad Alfonso X El Sabio  
irene.dejuanbernabeu@gmail.com

## **Bibliografía**

Alonso, Silvia, ed. 2002. *Música y literatura*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Bruhn, Siglind. 2010. *Images and Ideas in Modern French Piano Music*. Nueva York: Pendragon.

Hernández, Sonsoles. 2013. *Sinestésias*. Madrid: Abada Editores.

Hertz, David Michael. 1954. *The Turning Point of the Word*. Illinois: Board of Trustees, Southern Illinois University.

Kramer, Laurence. 1984. *Music and Poetry*. California: University of California Press.

Roberts, Paul. 1996. *Images: The Piano Music of Claude Debussy*. Oregon: Amadeus Press.

Russi, Roberto. 2005. *Letteratura e musica*. Roma: Carocci Editore.

Scher, Steve Paul. 1982. "Literature and Music". En *Interrelations of Literature*, editado por Jean Pierre Barricelli y Joseph Gibaldi, 225-260. Nueva York: Modern Language Association of America.

Sanz, Teófilo. 1999. *La poesía francesa en la obra de Maurice Ravel*. Burgos: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos.

**R**