

ROBIN, Mathilde, (2024) *Des opéras de Jules Massenet et ses librettistes à leurs palimpsestes littéraires français. Étude comparatiste et esthétique de la femme au sein de la transmodalisation*. Paris, Éditions L'Harmattan, Collection L'Orizzonte, 756 p.
ISBN: 978-2-336-50875-7

Concepción Palacios Bernal
Universidad de Murcia 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.102749>

Palabras clave: comparatismo; mito; mujer; literatura; ópera.

El título de este ensayo resume de manera amplia el objetivo propuesto: la relación entre literatura y ópera. Mathilde Robin elige para su estudio un corpus representado por tres textos literarios: *Manon Lescaut* de Prévost, *Hérodiás* de Flaubert, *Thaïs* de Anatole France y tres óperas, *Manon*, *Hérodiade* y *Thaïs*, creadas por Massenet y sus libretistas durante la *Belle Époque*.

La autora nos presenta pues un trabajo de índole transtextual entre música y literatura con una estructura muy bien definida, explicada con innegable precisión en la denominación de las diferentes partes. Estos capítulos se convierten en *ouverture*, *premier acte*, *intermède*, *deuxième acte*, *troisième acte et finale*, a los que se añaden unos anexos que podrían suprimirse sin perjudicar la lectura pero que sirven para completar el trabajo. Por último, las referencias bibliográficas son muy selectivas, no sólo las que se recogen en las páginas finales sino también la forma de utilizarlas a lo largo del volumen, con citas abundantes pero interesantes y relevantes.

Aunque el trabajo es ya de por sí voluminoso, ciertamente, cada uno de los tres actos esenciales de los que se compone el trabajo podría ser susceptible de ampliaciones que darían lugar a otros estudios. Así el tema del comparatismo desde el punto de vista teórico, el de la mujer en todas sus manifestaciones –sean históricas o sociológicas– los mitos literarios o la contextualización de los textos literarios y su relación con las creaciones operísticas. Por otro lado, la autora justifica la elección de su corpus, la metodología que utiliza, así como el desarrollo práctico de los diferentes aspectos que determinan la comparación entre los relatos elegidos y las óperas del corpus.

Desde mi perspectiva, el acto I es el más interesante pues en él se expone desde una perspectiva teórica la idea comparatista que desarrolla la autora entre textos literarios y su adaptación a la ópera. Desde el punto de vista de la comparación clásica, se podría haber hablado de inspiración o influencia; o desde un punto de vista sociológico de temas comunes. Sin embargo, utilizando las teorías transtextuales, de Genette y de Samoyault, más cercana a esta última, Robin da las claves en su estudio de lo que significa la transmodalización¹, el trasvase de tres textos narrativos a una dramatización operística primero y, posteriormente, utilizando la exposición sobre el mito y el análisis del mito –la mitología de Gilbert Durand– sienta las bases para el estudio de la evolución del mito de los relatos a las óperas.

Estas ideas también sirven al estudio del mito. Hubo un primer mito y, a partir de ahí, hay una recreación de los mitos dándoles nuevos significados y cómo estos evolucionan de una época a otra y de un hipertexto a un hipertexto. La alusión a Durand es pues muy relevante. En realidad, es esa idea de imaginario colectivo, de patrimonio cultural, aquella que el autor desarrolló en su estudio ya clásico *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.

Como reflexión diría que a lo largo de la historia vemos cómo un texto siempre descansa sobre otro que lo precede. La literatura se convierte en un reciclaje, una reutilización de ideas preexistentes, que dan origen a textos y mitos que pueblan la imaginación, el inconsciente del hombre. Es esa “charge culturelle partagée” a la que la propia autora alude. Porque el mito pone siempre en escena elementos significativos y primordiales de la condición humana: la vida, la familia, el amor, la muerte, el poder...

¹ Traducimos literalmente la palabra “transmodalisation”, en el sentido otorgado por Genette, que es la terminología utilizada por la autora. El término, traducido al español, es utilizado comúnmente en la crítica literaria. Lo recoge también el DETLI. Si bien podríamos acudir a terminología propia como “transformación”, “transposición” o incluso “reapropiación”.

Un aspecto interesante que se señala en este primer acto es cómo la literatura y la música desde tiempos primitivos están más cerca de lo que podemos imaginar. Su punto de contacto en común, lo que define su fundamento artístico, es la voz, es el don de la palabra. Y la ópera se nos muestra como el elemento catalizador de las dos expresiones artísticas. Hablando de esta relación, nos viene a la mente el nombre de Mallarmé, contemporáneo de Massenet y cuya obra difícilmente se explica sin su amistad con Wagner y la influencia del músico. En su famoso poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* la diferencia entre literatura y música se difumina, la disposición del texto como si fuera una partitura parece borrada y el lenguaje tiene una potencia estética, un lenguaje sin unidad significativa. La poesía, como dice el propio Mallarmé, “no se escribe con ideas, sino con palabras”, de ahí la importancia de la masa sonora. En esta misma relación histórica entre literatura y música, podemos añadir los *Romances sans paroles* de Verlaine o su poema “Clair de lune” musicalizado por Debussy.

El apartado en este primer acto referido a la mujer queda centrado en los aspectos más relevantes en relación con el objetivo que plantea la autora: cómo se produce el tránsito entre la mujer literaria y la mujer “transmodalizada”. Algunas pinceladas eran necesarias para comprender el estatus de la mujer francesa en su evolución histórica pero lo más interesante era abordar la situación sociocultural de la mujer en la Francia decimonónica de finales del siglo xix, que es la época de creación de las óperas de Massenet, partiendo de la disolución a gran escala de la aristocracia y el advenimiento de la burguesía: la mujer burguesa ya empieza a tener protagonismo. Un público, mayoritariamente burgués, será el receptor de estas óperas en este contexto de fin de siglo.

Con respecto a los tres relatos o hipotextos, dos de ellos son cercanos en el tiempo a la ópera: el de Anatole France casi contemporáneo, el de Prévost más alejado. Pero hablamos de recreaciones ya que la transmodalización del hipotexto al hipertexto está sujeta a numerosas modificaciones, invenciones, transformaciones importantes, suavizaciones, incluso cambios de protagonistas o simplificaciones. Las libertades y restricciones impuestas por Massenet o impuestas por los libretistas y compositores están especialmente indicadas y de manera muy detallada con abundantes ejemplos en los Actos II y III.

Así, algunas de esas modificaciones responden a la reducción de la intriga, algo que la autora muestra en las tres creaciones operísticas. Por el contrario, también existen amplificaciones que sirven para aportar significados inéditos al hipotexto literario, o cambios en la secuenciación de las escenas que aportan una nueva perspectiva para abordar los personajes.

Los tres relatos contienen descripciones y lógicamente estas descripciones deben sufrir una transmodalización en la que los escenarios, la puesta en escena e incluso la música deben crear ese ambiente favorable al tema. También dependerá de los diferentes directores en la puesta en escena de las óperas. En este sentido llama la atención, señalada por la autora, la modernización de algunas de estas óperas, en particular la de *Manon* de 2016, tal como ocurre, por ejemplo, en las novelas que se adaptan al cine.

Estos dos actos son esenciales ya que analizan todos los aspectos posibles como los aspectos religiosos o más bien espirituales, las pasiones, el amor en todas sus posibles manifestaciones: deseo libidinoso, obsesión erótica y patológica, sadismo, también el ideal masculino, el orientalismo, el libertinaje, temas que reflejan bien el clima decadente en el que se construyen las óperas y que sirven para poner en práctica la transmodalización entre los hipotextos y los hipertextos, entre los relatos y las óperas del corpus. Proporcionan la clave para la transmodalización en hipertexto en todos los niveles, justificando y mostrando la autora todas las dificultades que presentan estas comparaciones.

Desde un punto de vista contextual, Massenet pertenece a una época específica y la autora analiza y justifica la elección de los hipotextos como previsibles porque los tres contribuyen a explicar esta época –Fin de siglo, decadencia, Belle Époque–. *Manon*, sin duda, es el hipotexto más alejado, pero Robin justifica su elección por la similitud con el periodo de la Regencia, una época libertina tras la muerte de Luis XIV y el declive de la monarquía absoluta. Por tanto, *Manon* también está cerca de Massenet. Existe un vínculo claro entre las tres heroínas. Incluso el tema de Oriente, sobre todo en Flaubert y Anatole France, pero también presente en Prévost.

Por otro lado, el ensayo también contribuye a poner de relieve la figura de Massenet, un compositor muchas veces subestimado, conocido como “le musicien des péchères”, que puso en escena a esas heroínas, esas mujeres fatales que la literatura ya había consagrado: *Manon*, *Herodías*, *Salomé* o *Thaïs*. También Bizet hizo lo propio con la figura literaria de *Carmen*.

Robin insiste en sus conclusiones en la simbiosis entre literatura y música, que se combinan perfectamente en el género literario y musical de la ópera: dos artes, como ella misma indica, indispensables para que el hombre pueda expresar sus pasiones.

A lo largo de más de setecientas páginas, Mathilde Robin nos ofrece pues un trabajo en el que, si bien se le puede reprochar las repeticiones de ideas, ello hace que la lectura se haga más clarificadora y agradable a pesar de la densidad de sus argumentaciones. La autora de este estudio no sólo demuestra su sensibilidad por la música –tiene formación como soprano lírica– sino también por la literatura. Ella misma reconoce que no ha querido profundizar más en los aspectos musicales, de lo contrario sería mucho más difícil para un profano seguir el hilo de un trabajo que es, fundamentalmente, comparatista.