

Reseñas – Comptes-rendus – Reviews

HERNÁNDEZ BARBOSA, Sonsoles, (2013) *Sinestusias. Arte, literatura y música en el París de fin de siglo (1880-1900)*. Madrid, Adaba Editores, 332 pp., ISBN 978-84-15289-68-5.

Palabras clave: sinestesia, Simbolismo, Baudelaire, correspondencias.

Con un estilo claro y didáctico Sonsoles Hernández se interna en el complejo mundo de las artes y la cultura finiseculares en el XIX francés. Y lo hace avanzando a través del canal de la sinestesia o, como ella explica, “sinestusias”, en plural, es decir, los fenómenos de correspondencias sensoriales tan de moda en esa época y ese ámbito.

El libro parte de una visión general y omnicomprendiva y pretende pues, en palabras de la propia autora, “explicar el éxito de la filtración del discurso sinestésico en los diferentes estratos [...], dando cuenta de la complejidad de su naturaleza” (p. 11). Si bien el tema abordado ha sido muy trabajado en el ámbito de la investigación francesa, de forma desde rapsódica hasta sistemática y a partir del propio momento de la aparición de las primeras obras artísticas y teóricas acerca de las sinestusias (el lector puede encontrar una muestra muy completa de los textos teóricos franceses en la bibliografía), ahora este trabajo viene a proporcionar una guía precisa de todo ello para el lector en castellano.

Observa Hernández que la sinestesia, en tanto que “aspecto transversal de la cultura del fin de siglo” (p. 11), es asimilado e integrado por numerosas disciplinas para enriquecer la teoría y práctica en las mismas. Este desbordamiento del concepto justifica, por un lado, el título en plural dado al libro, y hace destacar, por otro lado, el mérito de la interdisciplinariedad de la autora, que aborda con igual precisión terrenos artísticos (música, pintura, literatura), científicos (acústica, óptica, medicina), filosóficos, esotéricos y psicológicos.

En su labor de rastrear el origen y desarrollo de las sinestusias, la autora realiza un recorrido de la teoría de las correspondencias desde sus inicios en la formulación de Swedenborg, centrada en las analogías verticales. En este camino, la primera etapa obligada era Baudelaire, situado al comienzo del proceso de secularización y estatización de las correspondencias. Las reflexiones baudelerianas se exponen girando en torno a sus escritos sobre la música y sobre todo la música de Wagner, el gran sintetizador que logró plasmar los sueños simbolistas en una realidad artística. Hernández expone la importancia que la ópera de Wagner tuvo sobre el ambiente cultural galo, su primera recepción fallida (pese a las opiniones positivas de Nerval, Gautier o, curiosamente, el realista Champfleury) y la posterior wagnermanía que inspiró los elogios de Wyzewa, Dujardin y Schuré, para terminar con la admiración menos incondicional de Debussy y Mallarmé.

Sigue a estos capítulos una revisión de las principales teorías y utopías sobre las sinestusias, tanto en el ámbito de los movimientos esotéricos finiseculares, como en una tradición que mezcla la filosofía, la fisiología y la teoría cognitiva; todas estas corrientes

confluyen en conceptos como el paradigma de la vibración (vibración de las ondas que constituyen la materia, de los nervios, del sonido, de la energía universal...) o el ritmo, y a menudo intentan dar una explicación común de las sensaciones perceptivas o prolongan sus reflexiones con corolarios morales y sociales. Paralelamente, las teorías médicas sobre las sinestesias comienzan identificando el fenómeno de la sinestesia como una patología y terminan por considerarlo como lo que hoy denominaríamos un “poder” debido a una feliz mutación: “las sinestesias no son síntomas de degeneración sino de progreso”, afirmaba Segalen, citado por Hernández (p. 135).

La figura de Camille Mauclair y su propuesta de la “fusión interior” sirve de puente para abordar, en el capítulo siguiente, las elaboraciones artísticas concretas de poetas como Verlaine y Mallarmé, así como las ideas expuestas en las distintas ediciones del célebre tratado simbolista de René Ghil; todos ellos asumen a la música como referencia para la poesía. Los escritos y las composiciones de Debussy y Chausson desarrollan a su vez el ideal de una música sinestésica, mientras que la sinestesia desde la pintura es explicada a través de Moreau, Redon y Maurice Denis.

Así, Hernández navega airoso por el mar de manifestaciones culturales finiseculares, y sabe no sólo reconocer la fauna particular de ese paisaje, sino también extraer del oleaje ideas relevantes entre las que destacan: 1) la concepción de la obra de arte como simulacro, frente a la clásica interpretación de la obra como representación de la realidad, concepción que se vincula tanto con los espectáculos parisinos del tipo “panoramas”, “cosmoramas” o “dioramas” de moda en el fin de siglo, como con la exaltación de la música en tanto que arte abstracto por excelencia, de la pura forma, por encima de las demás artes; 2) la idea de la obra de arte como artefacto, total y absoluto, que concentra el universo, al modo en que Mallarmé concebía su Libro; 3) el replanteamiento de la especificidad de cada disciplina (ya sea la literatura, la pintura, la música...), aunque paralelamente exista también una voluntad de fusionar las artes en una obra de alcance sensorialmente universal, o 4) la práctica del arabesco, en pintura y música, de nuevo como plasmación de la voluntad arreferencial del arte.

En fin, un último capítulo especialmente original presenta, por un lado, los avatares del teatro simbolista (*Théâtre d'art* y *Théâtre de l'Œuvre*) a la búsqueda de un espectáculo multisensorial e independiente de las fluctuaciones del mercado o de los gustos burgueses; la autora destaca y analiza el caso del *Cantar de los cantares* escrito por Paul Napoléon Roinard, prototipo de unas obras que no buscan “hacer de la escena otra realidad, semejante al mundo real, sino de crear un espacio autónomo, exclusivamente artístico, sin relación con aquella y del que el público participe” (p. 251). Y por otro lado, este último capítulo reflexiona en torno al segundo tipo de “espacios” en que se mueven los simbolistas, constituido por el antitético binomio salón / cenáculo (del tipo “martes” de Mallarmé o “viernes” de Redon). Una vuelta a Mauclair y sus reproches a quienes frecuentaban esos espacios, ya en los umbrales del veinte y desde una perspectiva social-regeneracionista, pone el broche final a este interesante libro.

Pilar ANDRADE BOUÉ
Universidad Complutense de Madrid
pilarandradeboue@hotmail.com