

SINESTESIAS. ARTE, LITERATURA Y MÚSICA EN EL PARÍS FIN DE SIGLO (1880-1900)

Sonsoles Hernández Barbosa, Abada editores, Madrid, 2013. 327 págs. ISBN 978-84-15289-68-5

En los últimos años se viene asistiendo a un renovado interés por la sinestesia, un viejo tema de indagaciones y debates tanto desde el punto de vista artístico como científico. Cuando el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright replicaba a Erich Mendelsohn sobre la música de Bach que este utilizaba como ayuda para proyectar, que, en su caso, al encontrarse ante una arquitectura que le emocionaba podía escuchar música en su interior, Wright estaba aportando un preciso ejemplo de la sinestesia como capacidad de experimentar sensaciones con unos sentidos ante estímulos percibidos con otros diferentes. Por su trabajo con distintas modalidades de percepción y expresión, las posibilidades de la sinestesia han llamado la atención de buen número de artistas, literatos, músicos e incluso cineastas, en un elenco en el que cabe destacar a Baudelaire, Liszt, Wagner, Huysmans, Rimbaud, Debussy, Proust, Kandinsky o Eisenstein, entre otros.

Las más recientes aproximaciones a la que también se ha definido como percepción sensorial multimodal han procedido de la neurociencia y las investigaciones sobre el problema de las conexiones perceptivas y sus asociaciones, sobre todo estéticas. Entre los últimos estudios en este campo cabe señalar la aportación de J. Ward, *The Frog who croaked Blue: Synesthesia and the Mixing of the Senses* (Routledge, 2008), en donde se defiende la interpretación de la sinestesia como una capacidad innata en el ser humano, que se perdería tras la infancia debido a la maduración de las conexiones

neuronales. Esta visión no puede contrastar más rotundamente con algunas opiniones médicas del siglo XIX, cuando arrancó el interés por el estudio clínico de la sinestesia, al clasificarla como fenómeno patológico, en una vía de consideración que se prolongaría incluso hasta comienzos del siglo XX.

En otra buena muestra de la confluencia de disciplinas interesadas por la exploración de este sugestivo tema, desde la historia del arte Regine Rapp ha promovido recientemente en el Art Laboratory de Berlín una serie de exposiciones rematadas por una conferencia internacional bajo el título de *Synaesthesia. Discussing a phenomenon in the arts, humanities and (Neuro-) science*, que tuvo lugar en julio de 2013. Constatando esta amplia diversidad de disciplinas, miradas y enfoques desde los que es posible acercarse a la sinestesia, la aportación que ahora se reseña, de la que es autora otra historiadora del arte, Sonsoles Hernández Barbosa, profesora en el departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes de la Universidad de las Islas Baleares, no obvia la necesaria visión interdisciplinar, sobre todo al considerar los antecedentes en su valoración, desde los médicos a los esotéricos y filosóficos, aunque el objetivo principal de su investigación sea la presencia de la sinestesia en vertientes artísticas como la literatura, la música, la pintura o el teatro en el París del fin de siglo.

La elección del ámbito espacial y temporal no ha podido ser más acertada, puesto que los artistas, obras y reflexiones que son objeto de

análisis demuestran hasta qué punto la sinestesia alcanzó la condición de tema transversal para la cultura del fin de siglo, desde luego en conexión con el creciente interés por los límites de la percepción sensorial y las nuevas reglas de juego artístico derivadas del simbolismo. La convergencia de diferentes interpretaciones médicas y corrientes de pensamiento estético evidencian igualmente las controversias que suscitó esta atractiva cuestión referida a la percepción sensorial y sus enigmas, que de hecho tuvo su primera formulación desde el ámbito clínico, con lo que en origen se llamó “audition colorée” o “colour-hearing”, habida cuenta que el término sinestesia, como constata la autora, sólo se aceptó y generalizó a partir de 1865. Con sus diferentes vertientes hacia la literatura, pintura, música y teatro del fin de siglo, el título en plural, sinestésias, semeja muy pertinente ante las amplias ramificaciones en las que derivó el entrecruzamiento de ensayos y tentativas de aprovechamiento estético de este fenómeno, tal como se exponen a partir de las relaciones entre las más sobresalientes personalidades creativas y la comparación entre sus obras y reflexiones.

La propuesta metodológica que combina la historia y la teoría de la literatura, el arte y la música se explicita desde el primer capítulo, en el que se toman como punto de partida a Théophile Gautier, el “mago de la letras francesas”, y a Charles Baudelaire, quien en *Les fleurs du mal* incluyó ya el poema “Correspondances” con la conocida aseveración de que “los perfumes, los colores y los sonidos se responden”. Para avanzar hacia una teoría de las correspondencias entre colores, formas y notas musicales, el interés personal de Baudelaire por lo excesivo y la saturación sensorial se pone en relación con su entusiasmo por Wagner, en especial a raíz del estreno parisino de *Tannhäuser* en marzo de 1861. El fracaso en las tentativas teatrales del propio Baudelaire se vincula así con su atracción y elogios hacia el ambicioso objetivo de la empresa wagneriana para lograr la síntesis de las artes, y el no menos importante reconocimiento de su exacerbada base sensorial, desembocando en propuestas para la traducción de las sensaciones producidas por la música, que el crítico no dudaba en interpretar como

tonalidades de color, dentro de los presupuestos de lo que por entonces todavía se definía como audición coloreada. En relación con estas indicaciones, o las referidas a los espectáculos multisensoriales mencionados más adelante, quizás hubiera sido conveniente una extensión en el marco temporal para dejar constancia de la declarada admiración del joven Wagner por las escenografías románticas durante su primera estancia en París a partir del año 1839, cuando quedó cautivado por la espectacularidad lograda por los franceses en las puestas en escena que combinaban recursos como los decorados pintados, los efectos lumínicos, el maquillaje o la expresividad de los actores, lo que le llevaría a encargar a escenógrafos galos los decorados para sus primeras óperas –estreno de *Tannhäuser* en Dresde en 1845 con decorados de Édouard Desplechin–, como se comenta, entre otros estudios, en el volumen dirigido por G. Cogeval y B. Avanzi, *De la scène au tableau. David, Füssli, Klimt, Moreau, Lautrec, Degas, Vuillard* (2009).

Tras esta obertura con su adecuado énfasis en el impacto del wagnerismo al estimular las reflexiones sobre las correspondencias entre las artes, los siguientes dos capítulos se centran el primero en las teorías y utopías sinestésicas, considerando las conexiones con el ocultismo y esoterismo, los avances técnicos vinculados a la electricidad, la fisiología y estudios clínicos, y por supuesto la literatura y la música; y el segundo en las prácticas artísticas para introducir la sinestesia en el ejercicio creativo de literatos, músicos y artistas plásticos, abarcando distintas propuestas para, a imitación de la “obra de arte total” wagneriana, alcanzar un sistema ideal de representación estética. Entre las figuras analizadas en estos dos capítulos destacan literatos, músicos y artistas con distintos grados de afinidad con el movimiento simbolista, la principal fuerza agitadora en el panorama artístico del fin de siglo, como los teóricos Albert Cozanet y Louis Favre, ambos interesados por las correspondencias y correlaciones entre gamas cromáticas y musicales; el crítico y literato Camille Mauclair, con su propuesta de integración de las artes que definió como “fusión interior”, al incidir en la fusión producida en el espíritu del oyente; Paul Verlaine, con su conocida inclinación por la plástica y el componente visual en sus poemas;

Stéphane Mallarmé, admirador de la música por su condición de lenguaje autónomo, sin mimetismos con la realidad, y de ahí su interés por adaptar la base del efecto emocional de la poesía en términos de composición musical antes que de contenido; Arthur Rimbaud, con sus analogías entre conceptos, vocales, colores y formas táctiles para crear un vocabulario universal que llegase a todos los sentidos; Claude Debussy, muy interesado por la pintura y el coleccionismo artístico, quien al considerar la música como lenguaje de la naturaleza ponía énfasis en su valor como medio para conseguir una “transposición sentimental” opuesta a la mimesis; y, ya en el terreno de la pintura, Odilon Redon, por su aspiración a una pintura musical, intentando acercarse al ideal como arte sugestivo; o Maurice Denis, cuyas líneas en arabesco y colores le servían para otorgar ritmo y unidad a sus cuadros.

Otros subtemas que articulan estos dos capítulos se desplazan hacia la polaridad tendida desde el ocultismo a los avances técnicos como vías para la fundamentación de planteamientos sinestésicos, la difusión e impacto de los postulados de la *Naturphilosophie* en Francia, los primeros estudios sobre subjetividad, percepción sensorial y teorías psico-fisiológicas aplicados a la praxis artística, el poder evocador de la música y la interacción entre las artes, o el dandysmo y el esteticismo del fin de siglo. En este panorama cultural la urdimbre tejida por los ensayos y teorías procedentes de las distintas artes apuntó a objetivos comunes como buscar la expresión más personal o la ruptura de fronteras entre arte y realidad, en una línea de exaltación de la sensorialidad en la que las experiencias sinestésicas jugaron un papel fundamental.

Si bien a lo largo del libro se mencionan algunos de los escenarios parisinos que fueron

privilegiados lugares para experimentar con las cualidades sensoriales entre diversas propuestas artísticas, sin olvidar el telón de fondo de eventos temporales como las exposiciones universales o los más populares espectáculos de panoramas, dioramas y mareoramas, un capítulo dedicado específicamente a los escenarios multisensoriales cierra el libro. En este cuarto capítulo se analizan, por ejemplo, las principales experiencias teatrales en relación con la sinestesia, culminando en el montaje del *Cantar de los Cantares* puesto en escena en 1891 en el Théâtre Moderne de París bajo la dirección de Paul N. Roinard. Más allá de las tablas teatrales, otros ámbitos para la sinestesia se concretaron en los salones que acogían veladas musicales, tertulias y reuniones sociales, con protagonistas como Ernest Chausson o Robert de Montesquiou, junto a una atención especial a veladas artísticas como los martes de Mallarmé y su papel en el auge del simbolismo y esteticismo por el apoyo hacia las tendencias basadas en exaltar la sensorialidad y las sensaciones estéticas.

En resumen, el libro de Sonsoles Hernández Barbosa desarrolla un consistente trabajo de investigación que profundiza en las relaciones entre creación y recepción artística siguiendo la pista del protagonismo de las experiencias sinestésicas en poesía, música, teatro y artes plásticas en el panorama del fin de siglo. Desde el abanico de espectáculos multisensoriales desplegados a escala de toda la urbe parisina hasta el más íntimo ejercicio creativo de artistas de diferentes disciplinas, la sinestesia arroja una clarificadora luz a la hora de comprender el papel de la percepción sensorial y los vínculos y analogías entre las diversas disciplinas artísticas.

Jesús Ángel Sánchez García
Universidade de Santiago de Compostela