

AZAR, INFLUENCIA, SINCRONICIDAD: ANALOGÍAS TEMÁTICAS Y ESTRUCTURALES ENTRE TRES OBRAS DE BERLIOZ, V. HUGO Y DELACROIX

César GARCÍA ALVÁREZ
Universidad de León

Abstract

The analysis of three works of the Romantic French Art (the Symphonie Fantastique by Berlioz, Notre Dame de Paris, by Victor Hugo, and Liberty Leading the People, by Delacroix), shows and proves the existence of deep structural and thematical analogies in them. The coincidences in the conception of the Feminine and its relationship with the idea of artist are not anecdotal, and could be explained by different hypothesis. Firstly, as a result of conscious influences among the three artists. Secondly, as manifestations of the period's latent culture and, finally, as three formal mouldings of the anima archetype.

El descubrimiento de analogías y semejanzas entre hechos o fenómenos aparentemente independientes entre sí, no pasa de ser comprendido y asumido en muchas ocasiones como un mero fruto de la casualidad o el azar. No obstante, algunas veces las semejanzas son percibidas como *significativas*, como dotadas de un sentido coherente y de lógica interna, como consecuencia de una *causalidad*, y no de una casualidad. Surge entonces la necesidad de ofrecer una explicación, una interpretación que sea capaz de dar cuenta de la emergencia de un sentido, de una estructura de orden, donde solamente existían realidades inconexas y fragmentarias. La percepción de semejanzas profundas es una de las fuerzas que conducen a la elaboración de construcciones teóricas más o menos ambiciosas que tratan de revelar el orden oculto bajo la multiforme apariencia de los fenómenos naturales o culturales¹.

¹ No es éste el marco apropiado para analizar las relaciones entre los modelos de explicación de las Ciencias Naturales y de las Ciencias Humanas, puesto que sólo pretendemos arrojar luz sobre un caso concreto. Sin embargo, dado que todo acto concreto de interpretación depende explícita o implícitamente de una concepción teórica o filosófica acerca de la realidad, no puede pasarse por alto la existencia de algunos modos y métodos de interpretación consagrados por la teoría y la práctica.

En este sentido, uno de los modelos de explicación asumidos implícitamente con mayor asiduidad, si bien de un modo generalmente vago e impreciso, es la existencia de un *Zeitgeist* o espíritu de la época, una conciencia cultural y un gusto comunes, concebido como una esencia activa e incluso hipostasiada que se manifiesta en una concepción de la realidad (*Weltanschauung*) compartida por un grupo humano determinado. De hecho, la propia noción de cultura descansa en la existencia de una serie de fenóme-

Una de estas semejanzas significativas, no descubierta, creemos, hasta el momento, se produce en dos creaciones del período romántico, una literaria y otra musical. En 1830, el Romanticismo francés llega a uno de sus momentos culminantes. La revuelta popular de julio, que fuerza la abdicación de Carlos X, se ve acompañada por la creación de tres obras que marcarán los derroteros de la nueva sensibilidad estética. En el campo literario, el enorme impacto del estreno de "Hernani", de Víctor Hugo. En el campo pictórico, la creación de "La libertad guiando al pueblo", de Eugène Delacroix y, en el terreno musical, la composición y estreno, el 5 de diciembre, de la "Sinfonía Fantástica" de Hector Berlioz.

La obra de un joven y radical Berlioz, que contaba 26 años, supone una alteración innovadora de los cánones estilísticos propios de la sinfonía clásica, no tanto en sus aspectos formales y estructurales, no tan revolucionarios como aparentan, sino en lo que respecta al contenido *semántico* de la obra². En efecto, la Sinfonía Fantástica es el primer ejemplo logrado de música programática de contenido psicológico de la Historia de la Música³. El desa-

nos, creaciones materiales y formales que comparten una serie de características comunes, es decir, que guardan entre sí determinadas relaciones de semejanza.

La creencia en un *Zeitgeist* particular de cada período histórico, de un Espíritu de la época que explica y garantiza la coherencia entre las creaciones culturales de un segmento definido del devenir histórico, está presente en el planteamiento del método iconológico por Erwin Panofsky, y especialmente en la concepción del símbolo, que postula la existencia de una unidad profunda entre todos los campos de la creatividad humana coetáneos en el tiempo. La mejor formulación de esta idea, y una de las más polémicas, la desarrolló probablemente Panofsky en su *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (Las ediciones de La Piqueta, Madrid, 1986), obra en la que defiende la existencia de una afinidad profunda entre la transformación de las formas arquitectónicas góticas y la evolución del pensamiento filosófico, por la cual cada rasgo formal supone la traducción de un concepto cultural, de una idea formada en un campo ajeno al de la estricta creación plástica.

Entre el resto de modelos explicativos de las analogías entre hechos y fenómenos culturales, cabe citar los desarrollados por la semiótica en torno a la noción de *competencia intertextual* (O. Calabrese, *Cómo se lee una obra de arte*, edit. Cátedra, Madrid, 1994, especialmente págs. 32 y ss.), entendida como las relaciones de isomorfismo que pueden establecerse entre las diferentes manifestaciones de una cultura, y el concepto jungiano de *sincronicidad*, que será analizado con posterioridad, que consiste, esencialmente, en la idea de que existe una relación coherente entre los fenómenos psíquicos de un individuo o colectividad, y su manifestación material, relación que no es, sin embargo, causal, (lo psíquico no causa lo externo, ni lo externo crea lo psíquico), sino que revela la simultaneidad existente en los distintos planos de la realidad (cfr. F. David Peat, *Sincronicidad*, edit. Kairós, Barcelona, 1995).

² Sobre la trascendencia de la Sinfonía Fantástica en la evolución de la música occidental, véase H. Barraud, *Hector Berlioz*, edit. Alianza, Madrid, 1994, especialmente págs. 24-30, 115-122

³ Se ha atribuido generalmente a Berlioz la invención del *leit-motiv*, con un motivo musical conductor que se identifica con un personaje o con una idea y que reaparece a lo largo del desarrollo de una obra musical, y se ha señalado que la

rrollo musical de la sinfonía responde a un programa o argumento dramático, redactado por el propio Berlioz, si bien inspirado en obras poéticas, entre otros, de Chateaubriand, argumento que proporciona a la obra el subtítulo de "Episodios de la vida de un artista".

El programa de la sinfonía es bien conocido⁴. "*Un joven músico, de sensibilidad enfermiza y ardiente imaginación se envenena con opio en un acceso de desesperación amorosa. La dosis de narcótico, insuficiente para provocarle la muerte, le sume en un profundo sueño acompañado por las más extrañas visiones, durante las cuales sus sensaciones, sentimientos y recuerdos se traducen, en su cerebro enfermo, en pensamientos e imágenes musicales. Incluso la mujer amada se convierte en una melodía que, como una idea fija, encuentra y oye en todas partes.*" En el primer movimiento, titulado "Sueños y pasiones", el artista, tras ingerir la droga, "*recuerda primero aquel malestar del alma, aquella ola de pasiones, aquella melancolía, aquella alegría sin fundamento que experimentaba antes de conocer a la que ama; después, el amor volcánico que ella le inspiró repentinamente, su angustia delirante su celoso furor, su renovada ternura.*" En esta amada imaginaria, el artista encuentra la mujer que reúne "*todos los encantos del ser ideal que su imaginación soñaba.*" La amada queda plasmada en un tema recurrente, la *idea fija*, que pasa a ser, de un sueño ideal, objetivado en una imagen ensoñada, a convertirse en una obsesión. En el segundo movimiento, el artista "*reencuentra a su amada en un baile, en medio de una brillante fiesta*", mientras que en el tercero, una "escena campestre", el artista se sumerge en una pacífica contemplación de la naturaleza, mecido por la música tocada por dos pastores, paz turbada por recuerdos y presentimientos acerca de la idea fija. En el cuarto movimiento, la "Marcha hacia el suplicio", el músico sueña que ha asesinado a su amada y que es conducido hacia el cadalso, donde resulta finalmente guillotinado. Finalmente, en el quinto movimiento, "Sueño de una noche de sabbat", el artista "*se encuentra en un aquelarre, rodeado de brujos y monstruos reunidos para su funeral. Se oyen extraños ruidos, gemidos, risotadas y gritos lejanos a los que parecen contestar otros gritos.*" La amada se convierte asimismo en una bruja grotesca y la obra concluye con un *pandemónium* orgiástico.

Hasta aquí el programa de la Sinfonía Fantástica, plenamente romántico en su exaltación de la fantasía, de las pasiones, del extrañamiento de los sentidos,

Fantástica sería el primer ejemplo de utilización de un recurso musical que será llevado hasta sus últimas consecuencias por Wagner. Sin embargo, la idea fija que Berlioz emplea para aludir musicalmente a la amada no es considerada por numerosos musicólogos como un *leit-motiv* en sentido estricto, y no es el primer ejemplo de utilización de una melodía como identificación de un personaje dramático. En cualquier caso, lo que sí es cierto es que la obra de Berlioz sirvió como modelo, no estricto, sino como fuente general de inspiración, para la creación musical posterior. Cfr. D. J. Grout y C. V. Palisca, *Historia de la música occidental*, edit. Alianza, Madrid, 1990, págs. 712 y ss.

⁴ Sobre las indicaciones programáticas de la sinfonía, véase H. Barraud, *Hector Berlioz*, págs. 115-122, y A. Fernández Mayo, "Berlioz", *Enciclopedia Salvat de los Grandes compositores*, págs. 161-183..

