

2.<sup>a</sup> edició

col·lecció estètica & crítica

Enrico Fubini

El Romanticismo: entre música y filosofía

11





El romanticismo:  
entre música y filosofía



# El Romanticismo: entre música y filosofía

Presentación de Romà de la Calle  
Traducción de M. Josep Cuenca

---

Enrico Fubini

Colección estètica & crítica

Director de la colección:

Romà de la Calle



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

La edición de este volumen ha contado con la colaboración  
del Màster d'Estètica i Creativitat Musical. Institut de Creativitat.  
Universitat de València

1.<sup>a</sup> edición: marzo, 1999

2.<sup>a</sup> edición: mayo, 2007

© De la presentación: Romà de la Calle, 2007

© De la traducción: M. Josep Cuenca Ordinyana, 2007

© De esta edición: Universitat de València, 2007

Producción editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Publicacions de la Universitat de València

ISBN: 978-84-370-3934-3

Depósito legal: V-2478-2007

Impresión: Guada Impresores, SL

PRESENTACIÓN .....	9
INTRODUCCIÓN .....	13
<b>EL ROMANTICISMO: ENTRE MÚSICA Y FILOSOFÍA</b>	
I. ALIENACIÓN Y REDENCIÓN EN LA MÚSICA. EVOLUCIÓN DE UN CONCEPTO: DE ROUSSEAU A WAGNER .....	21
II. LA MÚSICA INSTRUMENTAL EN EL PENSAMIENTO ROMÁN- TICO: EL LENGUAJE DEL INFINITO .....	31
III. STENDHAL Y LA MÚSICA: ENTRE ILUSTRACIÓN Y ROMANTICISMO .....	41
IV. BEETHOVEN Y LOS FILÓSOFOS .....	55
V. BEETHOVEN Y SCHUBERT: EL DOBLE ROSTRO DEL ROMANTICISMO .....	69
VI. LA MÚSICA Y LA INFANCIA EN EL ROMANTICISMO .....	79
VII. HEINE Y LA CRISIS DE LOS IDEALES ROMÁNTICOS .....	89



VIII. FORMA CERRADA Y FORMA ABIERTA: HANSLICK Y WAGNER .....	115
IX. WAGNER Y LA REVOLUCIÓN .....	127
X. CLASICISMO VIENÉS Y ESCUELAS NACIONALES: UN ENCUENTRO PROBLEMÁTICO .....	141

## *Presentación*

El proyecto *El Romanticismo: entre música y filosofía* hoy, finalmente, convertido en libro, surgió, como idea inicial, en el marco del curso impartido por el profesor Enrico Fubini dentro del programa de la primera edición del *master* de «Estètica i Creativitat Musical». Este *master*, organizado por el Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València-Estudi General y realizado en los períodos académicos comprendidos entre septiembre de 1997 y diciembre de 1998, respondía, de hecho, a una iniciativa, directamente respaldada por el Rectorado de nuestra universidad, cuyo objetivo básico era facilitar el acceso a los estudios de tercer ciclo de los titulados por los conservatorios superiores de música. De este modo, dichos licenciados podrían convalidar su adecuado seguimiento de los estudios programados en el *master* por el conjunto de los créditos teóricos de los cursos de doctorado. Se conseguiría así –tras la oportuna redacción y posterior defensa pública de un trabajo de investigación final, equiparable a la antigua tesina o memoria de licenciatura– la certificación de la correspondiente suficiencia investigadora. Ello les permitiría, a su vez inscribir directamente la tesis, dentro del programa de doctorado de aquel departamento que –según el tema de investigación emprendido– había asumido, caso por caso, dichas competencias.

Tal estrategia –debidamente aprobada por la Comisión de Tercer Ciclo de la Universitat de València– combinaba eficaz y oportunamente la convocatoria del *master* de «Estètica i Creativitat Musical» con los estudios oficiales de tercer ciclo, y fue asimismo favorablemente acogida y apoyada por el propio Conservatorio Superior de Música, en cuyo centro tuvo lugar el desarrollo de las numerosas sesiones del programa, e igualmente por la Dirección General de Organización Académica e Innovaciones Educativas de la Generalitat Valenciana, que, en su momento, facilitó determinadas becas y ayudas a los participantes como perfeccionamiento del profesorado.

Junto al programa oficial del *master*, se llevaron a cabo otras distintas actividades –como una serie de conciertos y conferencias– abiertas todas ellas, en este caso, al público. Dichas actividades hicieron pensar también en la posibilidad paralela de ampliar el espectro global de iniciativas, dando cabida, en esa línea de cuestiones, al concreto compromiso de propiciar y asumir determinadas publicaciones. El Servei de Publicacions de la Universitat de València –en su colección «Estètica & Crítica», promovida por el Patronato Especial Martínez Guerricabeitia, de la Fundació General Universitària– hizo de inmediato suya esta propuesta.

Precisamente de esta compleja y combinada colaboración surge el presente volumen. Y es justo reconocer sinceramente el franco entusiasmo manifestado, ya desde el primer momento, por el profesor Enrico Fubini, cuando –estando impartiendo en su curso el tema del Romanticismo, donde se acentuaba de forma monográfica ese fundamental juego integrador entre música y filosofía– aceptó no sólo aportar los diversos textos de sus intervenciones en esa puntual coyuntura del *master*, sino que además se ofreció espontáneamente a complementar dichos trabajos con otras investigaciones suyas –aún inéditas en el propio contexto italiano– y que, de este modo, ahora se recogen y publican por vez primera, como un singularísimo eslabón que así se añade a su personal bibliografía.

Sin duda, es bien conocida la destacada personalidad internacional de Enrico Fubini –y no sólo por los especialistas. En el marco cultural español, algunos de sus más destacados trabajos han sido editados y positivamente acogidos. Recuerdo personalmente, con particular reconocimiento, el interés que en mí despertó la lectura, a principios de la década de los setenta, de su informado y sugerente texto *La Estética musical*

*del siglo xviii a nuestros días*,<sup>1</sup> cuya utilidad hemos compartido distintas generaciones.

Con posterioridad, llegaron también hasta nosotros otros planteamientos más extensos de esas mismas investigaciones, siempre proclives, de hecho, a ir recopilando y contrastando encadenadamente materiales, escritos, trabajos e intervenciones diversas. De este modo, como decimos, vencido ya el ecuador de los ochenta, aparece en el mercado castellano *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo xx*, que pronto se convirtió, asimismo, en un manual obligado, toda vez que recogía en un único volumen la suma, oportunamente revisada y puesta al día, de dos textos previamente redactados y editados por E. Fubini: uno centrado en la historia de la estética de la música desde la Antigüedad al xviii y el otro desde la bisagra histórica del Setecientos hasta la actualidad, anteriormente ya citado.<sup>2</sup>

La siguiente aportación bibliográfica de Enrico Fubini al mercado hispanohablante ha sido *Música y lenguaje en la estética contemporánea*,<sup>3</sup> que una vez más recopila temas ampliamente plurales; sin embargo, en esa obra, de algún modo, todos ellos giran en torno a cuestiones propias del lenguaje musical y a sus correspondientes funciones comunicativas. De acuerdo con su extensa y rica formación, E. Fubini mantiene enérgicamente como eje metodológico —en medio de esta variedad de referencias y enlaces— la mirada estético/filosófica, con su fundamental

1. *L'Estetica musicale dal Settecento a oggi*, Turín, Einaudi, 1964 (nueva edición italiana en 1987). *La Estética musical del siglo xviii a nuestros días* fue traducida por Antonio Pigrau y publicada por Barral editores (Barcelona, 1971).
2. Concretamente se trata de *L'Estetica Musicale dall'Antichità al Settecento*, Turín, Einaudi, 1975 y de *L'Estetica musicale dal Settecento a oggi*, referenciado en la nota anterior. La traducción y articulación del proyecto (con revisión, introducción y notas) fueron llevados acertadamente a cabo por Carlos G. Pérez de Aranda, bajo el título globalizador ya indicado, para Alianza Editorial, Madrid, 1988. Pronto fueron necesarias las reediciones de esta obra, hecho elocuente por sí mismo.
3. Traducida asimismo por el esteta y musicólogo Carlos G. Pérez de Aranda, entusiasta admirador de Enrico Fubini, *Musica e linguaggio nell'Estetica Contemporanea* (Turín, Einaudi, 1971) aparece también en la colección Alianza Música. Madrid, 1994. El traductor interviene activamente en su adecuación didáctica, sobre todo, en lo atinente a la actualización de índices y traslado de notas a pie de página, con el fin de dar mayor dinámica al texto mismo.

capacidad estructurante, a cuyo socaire historia, teoría y crítica se dan la mano con la erudición.

Enrico Fubini nació en Turín, en 1935. Doctorado en filosofía, es titular de la cátedra de Historia de la Música en la universidad de su ciudad natal. En realidad, el campo de sus preferencias –allí donde de proyectan una y otra vez sus constantes intereses y esfuerzos– es precisamente el horizonte intelectual que decididamente intersecciona la historia del pensamiento con la historia de la estética de la música. Esas son sus raíces y también sus dominios.

Además de su abundante bibliografía,<sup>4</sup> en buena parte ya traducida a diversas lenguas (especialmente al castellano, inglés, alemán, francés y polaco), E. Fubini ha llevado a cabo la traducción de numerosos textos clásicos del pensamiento musical (Burney, *Musical tours in Europe...*). En la actualidad es el director de la *Rivista Italiana di Musicologia*, órgano oficial de la Società di Musicologia Italiana.

Finalmente, en nombre del equipo directivo que coordina el *master* de «Estètica i Creativitat Musical» de la Universitat de València-Estudi General (integrado por los profesores Manuel Pérez Gil, Salvador Seguí y por mí mismo), quisiera hacer patente nuestro común agradecimiento a Enrico Fubini por su colaboración con nuestra universidad en éste y otros proyectos, que esperamos, incluso, se amplíen en un futuro inmediato.

*Romà de la Calle*  
Universitat de València, octubre de 1998

4. Referenciamos seguidamente –como especial apunte bibliográfico informativo– otras obras, que consideramos relevantes, pertenecientes al repertorio de Enrico Fubini, aún no vertidas –hasta el momento– al castellano:
- *Gli Enciclopedisti e la musica*, Turín, Einaudi, 1971.
  - *Musica e pubblico dal Rinascimento al Barroco*, Turín, Einaudi, 1984.
  - *Storia della Musica* (en colaboración), Turín, Einaudi, 1987.
  - *Musica e cultura nel Settecento europeo*, Turín, Edt, 1987.
  - *La Musica nella tradizione ebraica*, Turín, Einaudi, 1994.
  - *Estetica della Musica*, Bolonia, Il Mulino, 1995.

## *Introducción*

Los ensayos que hemos recopilado en este volumen marcan un recorrido abierto, en el sentido de que los lazos entre música y cultura en el Romanticismo son infinitos, y aquí hemos querido indicar solamente algunas de las posibles vías de investigación que hay en torno a la música y que crean un halo de reverberación que puede extenderse muy lejos. Siempre se ha dicho que la música, en el curso de los siglos, ha sido un arte de especialización, con tendencia a encerrarse en sí misma y a aislarse del resto de la cultura: un desarrollo histórico parcialmente escindido por las otras artes, un artesanado, tan noble como se quiera, pero siempre un artesanado alejado de la nobleza de la literatura. Este carácter subalterno de la música sólo empezó a agrietarse en el siglo xvii, con el nacimiento de los primeros grandes debates culturales sobre la música. Únicamente entonces la música empezó a entrar en el centro mismo de la circulación de las ideas y únicamente entonces los músicos empezaron a salir de su aislamiento y a interesarse por un mundo hecho no sólo de sonidos y de notas, tomando conciencia de que los destinos de la música se enlazan con los grandes temas de la cultura contemporánea. El caso de Rameau sirve por todos: músico que quizá por primera vez en la historia escribe numerosos tratados

teóricos y opúsculos, aspira a ser considerado un experto al nivel de los demás ilustrados y enciclopedistas y entra en el centro de problemáticas culturales y filosóficas que una vez estuvieron completamente cerradas a quien ejercía la profesión de músico. La tradicional escisión música-cultura se va colmando lentamente gracias a un movimiento de acercamiento de los músicos hacia la cultura y las letras y de los literatos a la música. Se verifica así una creciente convergencia, impensable incluso unos pocos decenios antes.

Indudablemente, uno de los estímulos para este encuentro histórico, pleno de consecuencias en el siglo del Romanticismo y más tarde, se origina en el tumultuoso desarrollo del melodrama después del xvii. En el melodrama se verifica un encuentro bastante problemático entre música y poesía, cualitativamente diferente respecto al pasado, puesto que tenía que ver con el tejido polifónico de las voces. Por primera vez, la música llega a asumir una dimensión teatral, entrando así a formar parte de un contexto artístico del cual se había mantenido alejada hasta el momento. La explosión del melodrama en la escena europea ha constituido un estímulo primario y determinante para un amplio debate, ciertamente no siempre favorable a la música y a sus nuevas formas, pero aun así debate, en el que se han visto implicados, a veces a pesar suyo, músicos, críticos, libretistas, literatos y, no como últimos, filósofos.

La tradicional pirámide de las artes que veía en su vértice la poesía y la literatura y en la base la música, empieza a tambalearse y no son pocos los intentos de elevar la música también al vértice de la pirámide, poniéndose al lado de la poesía o incluso sustituyéndola. Sin embargo, los intentos más interesantes y, en cierto modo, más revolucionarios se producen con aquellos pensadores como Rousseau y Diderot, que empiezan a minar el principio de las divisiones rígidas entre las artes. Ya J. B. Dubos había sido un precursor en este camino, formulando hipótesis entre las artes según su naturaleza espacial o temporal, creando así nuevas relaciones de parentesco y nuevas asociaciones: la poesía y la música, por un lado, como artes del tiempo, y la pintura y la arquitectura, por otro, como artes del espacio. En esta línea, extremadamente estimulante, se sitúan los análisis de Diderot sobre el esbozo, de los que emerge un posible parentesco entre pintura y música en la medida en que el esbozo se asemeja a lo no finito y, por tanto, a una forma de arte

que, precisamente como la música, estimula la fantasía, empuja a ir más allá, a definir con la imaginación lo no finito, a atribuir significados que están solamente sugeridos y no clara y explícitamente dados al que los disfruta. Bajo dicha perspectiva, se establece también una cierta superioridad de la música instrumental pura respecto al melodrama: de hecho, el melodrama se parangona con el cuadro totalmente pintado con líneas bien diseñadas, completo en cuanto al color y con un marco que lo delimita en el espacio, puesto que todo está bien explicitado. La música instrumental, en cambio, representa un estímulo para el sueño, para la fantasía, sugerencia para el oyente o, como podríamos decir hoy con una terminología moderna, *opera aperta* en su gran amplitud de significados.

También Rousseau nos ofrece una interesante comparación entre la música y la pintura. Es cierto que la música no imita directamente las cosas, pero, por otro lado, suscita «los sentimientos que se experimentarían viendo tales cosas» –afirma Rousseau en el *Essai sur l'origine des langues*–; la pintura es un arte más vinculado al hombre y a su naturaleza ético-emotiva. Y, más aún, añade a la voz *Imitation* de su *Dictionnaire de Musique*:

la pintura es un arte más natural, mientras que la música es un arte más directamente vinculado al hombre. Además, la música nos interesa más que la pintura precisamente porque aproxima mucho más a los hombres y nos ofrece siempre una imagen de nuestros semejantes. La pintura frecuentemente está muerta e inanimada. Ciertamente, puede transportarnos al fondo de un desierto; con todo, apenas los signos vocales golpean nuestras orejas nos anuncian a un semejante nuestro, porque éstos son, por así decir, los órganos del alma; e incluso si pintan la soledad, al mismo tiempo nos dicen que no estamos solos... El músico posee la gran ventaja de poder pintar las cosas que no se pueden escuchar, mientras que es imposible para el pintor representar las cosas que no se pueden ver; el más grande prodigio de un arte que se realiza sólo a través del movimiento es poder incluso formar la imagen de la calma.

En estas eficaces imágenes de la música que nos ofrece Rousseau, se perfila un concepto, que volveremos a encontrar más desarrollado en



el Romanticismo: el de la música como lenguaje ligado a la interioridad de manera consciente.

Estos intentos de poner en relación la música con las otras artes son de una importancia fundamental para sacar a la música de su aislamiento tanto práctico como teórico y cultural. Instituir los vínculos orgánicos entre la música y la poesía, entre la música y la pintura significa imaginar un mundo global de la expresión donde todas las artes tienen un mismo derecho de ciudadanía, aunque se expresen con las modalidades que les son propias.

Como afirmaba con gran acierto Schumann, en uno de sus pensamientos escritos bajo la firma de Florestano –uno de los personajes imaginarios en los que se desdoblaba su personalidad: «La estética de un arte es la de las otras; sólo que el material es diferente». Y en otro pensamiento añadía: «La música habla el lenguaje más universal, por el cual el alma se emociona libremente, de forma no determinada; pero ésta se siente en su patria». La superioridad de la expresión musical, en el Romanticismo, llega no sólo a invertir la pirámide ilustrada de las artes, que tradicionalmente consideraba la música como la última entre las artes por su escaso o nulo poder semántico, sino que sobre todo llega a colocar las artes en una perspectiva recíproca completamente nueva, es decir, relacionadas dialécticamente unas con otras.

A este respecto, el pensamiento hegeliano es ejemplar y se sitúa en la base de toda la estética musical del siglo XIX. Para Hegel, todas las artes están vinculadas entre sí en una estructura dialéctica que las relaciona tanto desde el punto de vista del desarrollo histórico como desde el punto de vista de su estructura expresiva. La última y más alta forma de arte, como es sabido, es el arte romántico, aquél que ya no representa el absoluto en forma exterior, sino aquél cuya forma es «la subjetividad, el alma, el sentimiento en su infinitud y en su particularidad finita» (Hegel, *Lecciones de estética* III, parte I), y se concreta en tres tipos de arte, que mantienen entre sí una relación dialéctica: pintura, música y poesía. Si la pintura representa todavía el espíritu a través de la apariencia visible, la música, por el contrario, incluso en la propia esfera de la pintura –esto es, como arte romántico– «se encuentra en oposición a la pintura. Su elemento propio es la interioridad, el sentimiento invisible o informe, que no se puede manifestar en una realidad

externa, sino solamente por medio de un fenómeno exterior que desaparece rápidamente y se autoelimina. Por ello, el alma, el espíritu, en su unidad inmediata, en su subjetividad, el corazón humano, la pura impresión, todo esto constituye la esencia misma de este arte» (*ibid.*). La poesía, la última entre las artes románticas, es «el verdadero arte del espíritu, el que manifiesta el espíritu como espíritu» (*ibid.*). Pero lo que gana «desde el punto de vista de las ideas, lo pierde por el lado sensible» (*ibid.*). Así pues, la poesía, en el sistema hegeliano, se presenta en el vértice de las artes como el arte más universal, pero precisamente por eso, en cierto sentido, ya no es arte y representa el primer síntoma de aquella muerte del arte, cuando el arte empieza a disolverse para dejar lugar a la religión y a la filosofía. No es ahora el momento de entrar en los detalles de la compleja visión hegeliana del arte y en particular de la música. Lo que debíamos sacar a la luz aquí es que la música no es más que un momento, tanto en el sentido histórico como en el sentido teórico, de aquel proceso de desvelar el espíritu en la forma del sentimiento, y que este arte, de alguna manera privilegiado en dicho proceso, se vincula, por una parte, a la fisicidad del sonido y, por otra, a la interioridad del ánimo humano. Las reflexiones hegelianas sobre la naturaleza temporal de la música sobre la que se basa su relación íntima con la interioridad del ánimo son fundamentales y representan un trasfondo del que obtiene inspiración todo el pensamiento estético romántico.

Aquel gran movimiento de ideas que se creó en el Romanticismo en torno a la música, por el cual no sólo los músicos, quizá por primera vez, han empezado a reflexionar, incluso a nivel filosófico, sobre su arte, sino que también los filósofos, los literatos, los críticos han hecho de la música uno de los centros de su reflexión, se origina precisamente en esta nueva disposición filosófica de la música, que ya no está confinada a un rincón especializado y sectorial de la cultura, en sentido amplio, sino que está inmersa, con pleno derecho, en el flujo de las ideas, a veces convertida incluso en el centro de la especulación filosófica como lenguaje privilegiado, como en el caso de Schopenhauer o de Schelling, o, desde otra perspectiva, como elemento portador de una entera visión de la vida y del mundo, como en el caso de Wagner y de Nietzsche.

Los ensayos aquí recopilados se sitúan, pues, en esta perspectiva, considerando la música como un elemento propulsor, como un punto de partida para encontrar otros dominios de la cultura romántica. Desde la música hacia lo que está alrededor de la música y en lo que la música reverbera como un halo, que es más vasto cuanto más se extiende la música, dialécticamente, hacia otros dominios, que pueden ser precisamente el pensamiento filosófico, el pensamiento estético, en sentido amplio, la política, la cultura, el mundo de la poesía, momentos particulares de la existencia humana.

Discurso abierto, por lo tanto, en el cual hemos intentado hacer alguna exploración, que ciertamente no aspira a la exhaustividad, sino que, por el contrario, aspira a ser un estímulo para ulteriores profundizaciones en un campo de una amplitud casi infinita.

ISBN 978-84-370-3934-3



9 788437 039343

**Fundació General de la Universitat.  
Patronat Martínez Guerricabeitia**

**Publicacions de la  
Universitat de València**