

Estética, política y música
en tiempos de la *Encyclopédie*

La

querrela

de los

Anacleto
Ferrer
(ed.)

bufones

Estética, política y música
en tiempos de la *Encyclopédie*

La Querrelle de los Bufones

Grimm, Diderot,
Rousseau, D'Alembert

Estética, política y música
en tiempos de la *Encyclopédie*

La Querrela de los Bufones

Anacleto Ferrer (ed.)

PUV

33

Estètica & Crítica

Romà de la Calle, director

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.

© De la selección de textos, introducciones y notas:
Anacleto Ferrer, 2013

© De las traducciones: Anacleto Ferrer, Manuel Hamerlinck,
Josep Monter y Benedicta Chilet, 2013

© De esta edición: Universitat de València, 2013

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Maquetación: Textual IM

Corrección: Comunico C.B.

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-370-9007-8

Depósito legal: V-204-2013

Impresión: Ulzama Digital

Dulces son las oídas melodías, pero las inoídas
Son más dulces aún, sonad entonces suaves caramillos
No al oído carnal, sino, más seductoras,
Dejad que oiga el espíritu tonadas sin sonido.

John Keats, *Oda a una urna griega*

Índice

INTRODUCCIÓN:

De la guerra de los rincones a la paz de los salones, <i>Anacleto Ferrer</i>	11
Nota a la presente edición.....	61

SELECCIÓN DE TEXTOS

GRIMM

Grimm y la música, <i>Anacleto Ferrer</i>	67
EL PEQUEÑO PROFETA DE BOEHMISCHBRODA	71

DIDEROT

Diderot y la música, <i>Anacleto Ferrer</i>	101
AL PEQUEÑO PROFETA.....	105
LOS TRES CAPÍTULOS, O LA VISIÓN DE LA NOCHE DEL MARTES DE CARNAVAL AL MIÉRCOLES DE CENIZA	113

ROUSSEAU

Rousseau y la música, <i>Anacleto Ferrer</i>	133
CARTA DE UN SINFONISTA DE LA ACADEMIA REAL DE MÚSICA A SUS CAMARADAS DE LA ORQUESTA.....	137
CARTA SOBRE LA MÚSICA FRANCESA.....	151

D'ALEMBERT

D'Alembert y la música, <i>Anacleto Ferrer</i>	199
REFLEXIONES SOBRE LA MÚSICA EN GENERAL, Y SOBRE LA MÚSICA FRANCESA EN PARTICULAR	203
SOBRE LA LIBERTAD DE LA MÚSICA.....	215
 BIBLIOGRAFÍA.....	 261

INTRODUCCIÓN



Representación de *Le Devin du village*, de Jean-Jacques Rousseau.

ANACLETO FERRER es profesor titular de Estética y Teoría del Arte de la Universitat de València. Entre otros trabajos dedicados a la Ilustración y el Romanticismo, es traductor –junto con Manuel Hamerlinck– de los *Escritos sobre música* de Rousseau (PUV, 2007), editor del volumen *Rousseau: música y lenguaje* (PUV, 2010), que reúne aportaciones de catorce especialistas en los aspectos lingüísticos y musicales de la obra Rousseau, y coordinador de la edición de partituras del ginebrino *Les Consolations des Misères de ma Vie. Airs, Romances et Duos* (Institució Alfons El Magnànim, 2008).

De la guerra de los rincones a la paz de los salones

Anacleto Ferrer

El placer musical del oyente del siglo XVIII era probablemente más intelectual y más válido, ya que la distancia que lo separaba del compositor era menor. Las obras que lee el aficionado de hoy se reducen en general a biografías de músicos y a literatura acerca de la música. ¿Cuántos sentirían la necesidad, y serían capaces –para ir con un conocimiento de causa a una ópera o a un concierto– de instruirse acerca del arte musical leyendo unos tratados que juzgarían harto difíciles, aunque no lo fueran más que los *Elementos de música* de D’Alembert (1752), varias veces reeditados en la época y de los que discutían en los salones?

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

En la época de los poderes absolutos, a la soberanía le gustaba autoafirmarse mediante la ofrenda de una fiesta, es decir, de un acontecimiento que se grabara en todas las memorias.

JEAN STAROBINSKI

1. INTROITO

Entre los meses de agosto de 1752 y febrero de 1754, una pequeña compañía llegada de Italia presenta en París una docena de óperas bufas. El éxito obtenido por la *troupe de bouffons* que dirigía Eustachio Bambini fue inmediato y clamoroso: había venido para un par de meses y durante año y medio fue viendo prorrogado su contrato por la Academia Real de Música, que dirigían los compositores François Rebel y François Francoeur.¹ También sorprendente, ya que nada hacía presagiar la fragorosa polémica literaria y musical que iba a desatar entre los partidarios de la música italiana y los partidarios de la música francesa, que fue mucho más que una de aquellas cuestiones de gusto dirimidas hasta entonces en los salones del barón d'Holbach, de la marquesa du Deffand o de madame Geoffrin, en los que coexistía la diversión privada con el ejercicio radical de una crítica a la que no era ajena el *air galant*.² La conocida como *Querelle des Bouffons*, o disputa de los Bufones, se pareció mucho

... a la controversia entre los jansenistas y los jesuitas, se convirtió en un tema sustitutivo para una discusión política que no podía ser mantenida en público so pena de prisión. Y así, en un debate en el que apenas se mencionaba ninguna otra cosa que no fuera la música, los participantes no estaban hablando realmente de arias y acompañamientos, de corcheas y de negras, sino de cambio social y de la arrogancia del poder.³

Las personalidades filosóficas y literarias que participaron en la *Querelle* elevaron lo que empezó siendo una disputa (no era la primera) entre los partidarios del estilo de composición y de ejecución italiano y

1. Andrea Fabiano (ed.): Introducción a *La «Querelle des Bouffons» dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, CNRS Editions, París, 2005, p. 13.

2. Cf. David Edmonds y John Eidinow: *El perro de Rousseau*. Traducción de José Luis Gil Aristu, Península, Barcelona, 2007, p. 103.

3. Philipp Blom: *Encyclopédie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Traducción de Javier Calzada, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 173-174.

los del francés al rango de conflicto ideológico. Eran tiempos proclives al debate teórico. Hacía apenas un año que había nacido de la mano de Diderot y D'Alembert la *Encyclopédie*, una empresa colosal en la que se alentaba el intercambio de ideas como motor del progreso, y la música, en especial la ópera –unión de la literatura y de todas las otras artes, musicales y plásticas–, era algo esencial en el modo de vida de las personas ricas e instruidas, sus potenciales lectores.

Decía Chesterton que la única manera adecuada de contar una historia es comenzar por el principio; es decir, por el principio del mundo. De modo que todo libro ha de comenzar necesariamente de manera equivocada en aras de la brevedad. Empezaremos, pues, esta historia –no podía ser de otra manera– por un principio que no lo es.

2. LOS BUFONES

La polémica estalló tras el debut en el escenario de la Academia Real de Música, el primero de agosto de 1752, de *La Serva padrona*, de Giovanni Battista Pergolesi, obra ejemplar del estilo *bufo* de moda en Italia.

Los *intermezzi* de *opera buffa* habían nacido en la ciudad del Vesubio hacia 1710 con la misión de servir de diversión en los entreactos de las *óperas serias*.

Estas constaban generalmente de tres actos y, en consecuencia, eran necesarios dos *intermezzi*. Al principio, los dos *intermezzi* carecían de relación entre sí; pero más tarde, se utilizó el mismo argumento, dividido en dos partes, para insertarlo en los tres actos de la representación. Finalmente, se enlazaron los dos actos, y el *intermezzo* fue representado formando una totalidad en el curso de una *ópera seria* o, a veces, como una producción enteramente independiente.⁴

4. Donald J. Groul: «Opéra bouffe et opera-comique», en *Histoire de la musique*, bajo la dirección de Roland-Manuel, Encyclopédie de la Pléiade, tomo II, París, 1963, p. 6.

Estos intermedios ponían en escena a un número restringido de personajes entresacados de los ambientes burgueses y populares. *La Serva padrona*, a tres solamente: un bajo (Uberto), una soprano (Serpina) y un personaje mudo (Vespone).⁵ La acción, que transcurría en la Italia del siglo XVIII, era conducida con viveza y presentaba situaciones bufonescas a las que convenía a la perfección el *recitativo semplice*, casi hablado, que enmarcaba algunas *arias*. El estilo de la *opera buffa* se halla ya perfectamente formado a mediados de siglo, cuando la compañía del empresario Bambini estrenó en la Ópera de París, en aquel verano de 1752, *La Serva padrona*, a la que siguieron una serie de intermedios creados al ritmo de uno por mes: *Il Giocatore*, pastiche de diferentes compositores (22 de agosto de 1752), *Il Maestro di musica* de Pergolesi (19 de septiembre de 1752), *La Finta cameriera* de Latilla (30 de noviembre de 1752), *La Donna superba* de Rinaldo da Capua (19 de diciembre de 1752), *La Scaltra governatrice* de Cocchi (25 de enero de 1753), *Livietta e Tracollo* de Pergolesi (1 de mayo de 1753), *Il Cinese rimpatriato* de Selliti y *La Zingara* de Rinaldo da Capua (19 de junio de 1753), *Gli Artigiani arricchiti* de Latilla e *Il Parataio* de Jommelli (23 de septiembre de 1753), *Bertoldo in Corte* de Ciampi (22 de noviembre de 1753) y, finalmente, *I Viaggiatori* de Léo (12 de febrero de 1754). No había, pues, confusión posible con la *ópera seria* francesa, de estilo grandioso y heroico, que siguió programando la Academia Real de Música sin que fuese óbice el triunfo de los Bufones.

5. El argumento es el siguiente: «La criada Serpina (que en italiano significa ‘pequeña serpiente’) se encarga del cuidado de la casa de Uberto, un rico solterón. Para huir de su tiranía, este anuncia que tiene idea de casarse. Serpina augura que ella misma se convertirá en la dueña de la casa. En primer lugar demuestra a Uberto que ya no le será posible prescindir de ella. Luego aparenta querer casarse, y le presenta a Uberto el “capitán Tempesta”, que no es otro que Vespone, el criado de la casa disfrazado. En vista de la actitud grosera que muestra el capitán, Uberto siente compasión por Serpina. Entonces esta le plantea un ultimátum: o paga 4.000 táleros de dote o se casa con ella. Uberto escoge el matrimonio y así la sirvienta se convierte en patrona». Andrés Batta (editor) y Sigrid Neef (redacción): *Ópera. Compositores, obras, intérpretes*, Könemann, Barcelona, 2005, p. 440.

Ora los días en que descansaban los italianos, ora antes o después de sus intermedios, en la Ópera aún se podía escuchar *Acis et Galatée*, de Lully, *Alphée et Aréthuse*, de Campra, y las obras de Jean-Philippe Rameau, el músico vivo más reputado de Francia.

Desde las primeras representaciones de los *intermezzi*, se formaron dos grupos bajo los palcos reales: en el «rincón del Rey» –armonía e ilusión, grandiosidad y formalismo– se dejaron ver la mayoría de los adeptos a la música francesa, un grupo bastante heterogéneo formado por profesionales y aficionados esclarecidos como Rameau, Blainville, Philidor, el padre Castel y madame de Pompadour, amante oficial de Luis XV, mientras que en el «rincón de la Reina» –melodía y naturalidad, emoción y sencillez–⁶ lo hicieron los defensores de la música italiana, entre los que se encontraban los enciclopedistas D’Holbach, Grimm, Rousseau, Diderot y D’Alembert. Ambos «rincones» llegarían a cruzarse más de doscientos panfletos en una *guerre de coins* cuya virulencia asombraría a Europa entera; entre sus autores había abogados, funcionarios, militares, embajadores, arquitectos, gentes de letras y músicos. Sin embargo, no era la primera vez que esa compañía de *bouffons* visitaba la capital francesa. Empecemos por el principio. Al menos, por otro de los principios posibles para esta historia.

3. LOS ANTECEDENTES

Tras un primer proyecto de viaje a Francia que no llegaría a realizarse en 1723, la Ópera de París los acogía en el verano de 1729. El 7 de junio debutaron con el intermedio italiano *Bajocco e Serpilla, ovvero il marito giocatore e la moglie bacchetona*; el 14, estrenaron una nueva obra, *Dom Mico e Lesbina*, que volvieron a representar tres días

6. John F. Strauss: «Jean-Jacques Rousseau: Musician», *Musical Quarterly*, 64:4, 1978, p. 478.

después. «La ejecución viva y precisa de los italianos fue generalmente admirada», dijo el *Mercure de France*.⁷ El éxito obtenido fue discreto y los bufones italianos fueron pronto olvidados. En octubre de 1746 visitan nuevamente París; esta vez no es en la Ópera, sino en la sala de la Comédie Italienne, bastante más modesta, donde estrenan *La Serva padrona*, de Pergolesi, que había sido compuesta para ser representada en los interludios de su propia *ópera seria Il Prigioniero superbo* y llevada por primera vez a un escenario en Nápoles, cuna del género bufo, el 5 de septiembre 1733. Pese a que este era el mejor espectáculo de la compañía, se vio eclipsado por la comedia *Le Prince de Salerne*, que dio en el curso de la misma gira.⁸ Nada hacía presagiar el tumulto que ocasionaría su reposición ocho años después. Para entender el inesperado cambio de gusto que se produjo entre 1746 y 1752 es preciso tener en cuenta algunas circunstancias, unas de carácter musical y otras ajenas a la música *stricto sensu*. Entre las primeras, señala Borrel la

... relajación reinante en la Ópera de París. [...] Las reposiciones de las obras maestras de Lully, de Campra, de Destouches eran demasiado a menudo ejecutadas con negligencia: se había perdido la tradición del vívido recitativo del Florentino, se alargaban los movimientos; aparte de algunos cantantes excepcionales [...], los corifeos eran con frecuencia de segundo orden.⁹

Si a esta situación coyunturalmente crítica del teatro musical francés le añadimos que la ópera, apenas renovada tras la muerte de Lully, seguía poblada «de divinidades del Olimpo y de héroes de Ariosto», entenderemos la receptividad del gran público ante los cambios

7. Castil-Blaze: *L'Académie Impériale de Musique... De 1645 à 1855*, París, 1855, tomo primero, p. 110.

8. Denise Lunay: Introducción a *La querelle des bouffons*, tomo I, Minkoff Reprint, Ginebra, 1973, p. x.

9. Eugène Borrel: «La Querelle des Bouffons», en *Histoire de la musique*, bajo la dirección de Roland-Manuel, Encyclopédie de la Pléiade, tomo II, París, 1963, p. 28.

radicales en el modo de expresión propio de los *intermezzi*, alegres y cotidianos, alejados de los «fastos mitológicos de la gran ópera».¹⁰

Entre las circunstancias que exceden lo estrictamente musical a la hora de «considerar *La Serva padrona* como desencadenante de una revisión profunda de las ideas sobre el arte, cuyos efectos se prolongaron al menos durante tres décadas», Medina señala «no a las virtudes de la obra en sí, sino al hecho de que sirva como excusa para divulgar la nueva perspectiva estética distintiva de la *Enciclopedia* y del círculo de autores afines a ella».¹¹ La alargada sombra proyectada por la mayor empresa editorial del siglo es la que dota de matices a una polémica que acaba por redefinir técnica, social y culturalmente a la música dentro del sistema de las bellas artes, extendiéndose a otros ámbitos.

La ópera –explica Weber– fue un tema de extraordinaria importancia que permitió a los *philosophes* y su público reconsiderar problemas graves relativos a la autoridad, la libertad y el instinto cultural. En París, la Ópera ofrecía un programa de prácticamente doce meses, único en Europa, y por tal razón se veía obligada a mantener en escena antiguas óperas más tiempo de lo normal por aquel entonces. Las obras de Jean-Baptiste Lully (cuya última

10. Denise Lunay, *op. cit.*, p. xi. Este alejamiento de los «fastos mitológicos» hay que inscribirlo en lo que Tzvetan Todorov [*El espíritu de la Ilustración*. Traducción de Noemí Sobregués, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, Barcelona, 2008] denomina la aplicación del principio de autonomía que se halla en la base del proyecto de la Ilustración: «A poco que dejemos de aferrarnos a una imagen abstracta e idealizada y observemos a los hombres reales, nos damos cuenta de que también son infinitamente diversos, lo cual constatamos si vamos de un país a otro, pero también entre una persona y otra. Y de esto darán cuenta, mejor que la literatura erudita, los nuevos géneros que centran su atención en el individuo: la novela y la autobiografía. Estos géneros ya no aspiran a desvelar las leyes eternas de las conductas humanas, ni del carácter ejemplar de cada gesto, sino que muestran a hombres y mujeres singulares, inmersos en situaciones concretas. Y los muestra también la pintura, que se aleja de los grandes temas mitológicos y religiosos para presentar a seres humanos que nada tienen de excepcional, que se dedican a sus actividades corrientes, con sus gustos cotidianos» (pp. 13-14).

11. David Medina: *Jean-Jacques Rousseau: lenguaje, música y soledad*, Debate, Barcelona, 1998, pp. 303-304.

representación, *Teseo*, fue ofrecida en 1779) habían llegado a sintetizar la nostalgia por la época del Rey Sol y, por tanto, por la estructura autoritaria de gobierno y sociedad cuestionada por muchos *philosophes*. La demanda de renovación del repertorio teatral con nuevas obras italianas fue un asunto político de consecuencias imprevisibles y la llegada de una compañía de ópera cómica italiana en 1752 desencadenó una disputa de proporciones legendarias llamada la *Querelle des Bouffons*.¹²

Volvamos a empezar, ahora sí, ¿por el principio?

4. EL PREÁMBULO

En julio de 1751, tras vencer numerosos obstáculos, aparece el primer volumen de la *Enciclopedia*. En enero del año siguiente, el segundo. El invierno de 1752, con ocasión de la reposición de una vieja tragedia lírica creada por André-Cardinal Destouches en 1701, *Omphale*, el joven alemán Friedrich Melchior Grimm, que se había instalado en París cuatro años antes, publica un opúsculo de crítica musical, la *Lettre sur Omphale*, en el que se pronuncia abiertamente a favor de la música italiana frente a las recargadas composiciones cortesanas de los músicos franceses. En el texto de Grimm, el modelo establecido por Alessandro Scarlatti del devenir continuo y regular de recitativo y aria proporciona los términos que comparar. En lo concerniente al primero, «el carácter del recitativo italiano es tan sublime, que por sí solo asegura a esta música una superioridad a la cual ninguna otra se aproxima», es «igualmente capaz de todas las expresiones y de todos los caracteres, [...] habla con fuego y rapidez el lenguaje de todas las pasiones»; al «recitativo francés», por el

12. William Weber: «Música», en Vincenzo Ferrone y Daniel Roche (eds.): *Diccionario histórico de la Ilustración*. Versión española de José Luis Gil Aristu, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pp. 191-192.

Estética, política y música en tiempos de la *Encyclopédie*

La querella de los bufones, surgida en un momento de crisis tanto poética como institucional del modelo francés de teatro musical, desborda ampliamente los márgenes de una de aquellas controversias sobre el gusto dirimidas hasta entonces en los salones de moda. El debate estético provocado en 1752 por la puesta en escena de *La serva padrona*, de Pergolesi, en la Academia Real de Música de París encubre otro de naturaleza política, que cuestiona los fundamentos ideológicos de una tradición cultural profundamente arraigada. Cuando los enciclopedistas se juntan en torno a la enseña de la ópera bufa italiana y critican la tragedia musical francesa, lo hacen en tanto que símbolo de una monarquía abocada al naufragio. Para ellos meditar sobre la legitimidad de reírse en la Ópera y sobre la noción de diversión popular es una forma de testimoniar su oposición al oscurantismo en pleno siglo de las Luces. Según Rousseau, acaso el

contendiente más pugnaz, «tan grande fue el debate que todo París se dividió en dos bandos, más enardecidos que si se hubiese tratado de un asunto de estado o de religión. Un bando, el más poderoso y numeroso, compuesto por los grandes, los ricos y las mujeres, defendía la música francesa; el otro, más vivo, más orgulloso y más entusiasta, estaba compuesto por verdaderos expertos, gentes de talento y hombres de genio». En este libro se recogen, por primera vez en castellano, los principales textos con que el núcleo fundacional de la *Enciclopedia*, cuyo primer volumen acababa de ver la luz en el verano de 1751, intervino en esta *querella* de proporciones legendarias.



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

PUBLICACIONS

PUV