

Sonatas, sinfonías y ensoñaciones musicales: mujeres al piano y correspondencias artísticas en el simbolismo

Ruth Piquer Sanclemente

Universidad Complutense de Madrid

La representación de mujeres al piano fue un tema común en la pintura de fin de siglo. Sin embargo, dentro de las múltiples corrientes estéticas de este período, el movimiento simbolista identificó estas imágenes con ideales sinestésicos y evocaciones de ideas musicales (Balakian, 1969; Dorra, 1995; Schubert, 1980) tomando como referencia las obras de James Mc Neill Whistler y las teorías de correspondencias artísticas de Charles Baudelaire.

Más allá de la representación de una práctica musical real en el entorno femenino (Leppert, 1993), se exploraron valores alegóricos y concepciones sobre la inspiración musical, señalando así a la música, en relación con la mujer, como epítome de los ideales amorosos, de lo erótico, del misterio de la muerte o la locura, y también de lo abstracto, lo eterno o lo intangible. Muchas obras aluden a estas ideas mediante títulos inspirados en nociones musicales (sonata, sinfonía, reverie, etc.) o referencias a compositores. Fueron imaginarios también presentes en la poesía y en la narración literaria.

A través de un recorrido por las principales líneas del simbolismo de Fin de siglo en Europa, se analizarán pinturas de artistas de Francia, Bélgica, Inglaterra, Alemania y España (F. Khnoff, A.E. Emslie, I. R. Wiles, F. Labrada, entre muchos otros). Observaremos diferentes modelos iconográficos (mujeres tocando, reposando ante el piano o realizando otras actividades en habitaciones con pianos) con el fin de apuntar sus significaciones y las conexiones con el pensamiento finisecular, artístico y filosófico.

Todo ello permitirá dar un paso más en el estudio de las correspondencias entre música, artes plásticas y literatura en el Fin de siglo, pero también determinar la importancia de la iconografía musical en la difusión del simbolismo en Europa, así como ahondar en la imagen de la mujer y los estereotipos sociales asociados a ella, desde una perspectiva de género (Litvak, 2008; Mathews, 1999, Joffe, 2010).

Nota do Editor: A apresentação deste trabalho durante o evento recebeu o Prêmio RIdIM-Brasil 2021.

El simbolismo europeo constituyó un crisol de corrientes estéticas que, durante el último tercio del siglo XIX y principios del siglo XX, actuaron como respuesta al naturalismo, realismo y positivismo. Entre dichas corrientes se incluyen múltiples tendencias, entre otras: los nazarenos alemanes, los prerrafaelitas ingleses, los pintores *nabi* franceses, el movimiento Rose + Croix o algunos pintores de la Secesión vienesa. Todas ellas coinciden en lo que Lily Litvak ha descrito como una actitud artística en la que era fundamental “hacer visible lo invisible, reflejar las ideas espirituales a través de objetos y escenas reales” (Litvak, 2008). La predilección por representar cuerpos y objetos físicos en un mundo irreal, nebuloso y onírico hizo del tema musical el vehículo perfecto para la búsqueda simbolista de formas de representación no naturales, transmutadas o misteriosas.

Ello sintetiza bien el objeto de este trabajo, ya que nos centraremos en las representaciones de mujeres al piano como parte de la concepción de la ensoñación musical, imágenes que actuaron como una proyección de la propia noción de lo femenino y de la música bajo el prisma del concepto del arte simbolista.

No debe obviarse, además, que una de las características fundamentales del simbolismo fue el diálogo entre disciplinas artísticas, bajo la influencia de las sinestesias y la teoría de las correspondencias de Baudelaire. En la teoría simbolista se plantea la noción de un arte ideístico. Para los simbolistas el arte era “la representación simbólica que revela la correspondencia de los estados subjetivos del hombre con el mundo objetivo” (Litvak 2003, 60). La imagen visual es “signo de lo inexpressable” y signo de lo subjetivo e inconsciente. El final de siglo intensificó esta importancia de la subjetividad y de lo inconsciente tanto en el ámbito de la filosofía como de la ciencia y la psicología. La subjetividad se consideraba determinada por fuerzas ocultas y profundas. Ello tuvo repercusión en el mundo artístico, llevando a representar emociones, sensaciones y anhelos, y no realidades materiales.

Como en la poesía, la pintura se consideró una vía para la representación de la Idea, un trasunto de la noción de Voluntad schopenhaueriana, entendida como *sehnsucht*, “búsqueda de anhelo” o “deseo de desear”, nostalgia, angustia y tormento, la constante inquietud por una búsqueda que nunca llega a su meta (Cheskonova 2013). De ello se infiere que, teniendo en cuenta el peso de la ideología de Schopenhauer, Baudelaire o Nietzsche, la música era el arte que mejor plasmaba estas nociones. Así, evocar la música en el poema o en el lienzo permitía una mayor aproximación a la idea y a la voluntad. Gabriel-Albert Aurier (1865 -1892), uno de los teóricos más influyentes de la pintura simbolista, señala que el artista o genio es mediador entre el mundo de la Idea y el de los objetos materiales. La imagen

artística debe ser una construcción de la primera, por tanto, se concibe como signo y debe ser interpretado como tal (Aurier, “El simbolismo en pintura” 1891; citado en Chipp 1968, 89-90). El artista está impelido así a concebir todos los objetos de la imagen como signos que representan otra realidad u otra dimensión y por ende distorsionarlos, exagerarlos o deformarlos.

De ahí también viene la fijación por la representación de la escucha musical y de las ensoñaciones provocadas por esta. Las corrientes simbolistas acentuaron el carácter abstracto e inefable de la música. Así, teóricos como Camille Mauclair o Théodore de Wyzewa, por ejemplo, la entendieron como abstracción permeable por la propia percepción psicológica del oyente, como una impresión, un misterio, un espacio vacío sin significado (Source 2007). Como señalaban los poetas y teóricos del simbolismo, la música pertenece al mundo interior y las experiencias musicales son intraducibles a términos plásticos (Leonard 2007, 272). Esto explica también que la estética simbolista intentara representar la experiencia interior de la música a partir de abstracciones, conceptualizaciones o evocaciones difusas y oníricas en las que el espectador pudiera recrear, construir o imaginar su propia experiencia sensorial y al mismo tiempo, su propia experiencia sentimental e ideística. Estas posiciones son fundamentales para entender cómo las representaciones de mujeres haciendo música, con títulos aludiendo a ensoñaciones o piezas musicales, fueron todo un alegato de esta idiosincrasia.

Pero antes debemos atender a la concepción de la mujer en el simbolismo. Litvak enfatiza que en las poéticas simbolistas la mujer sigue representando lo irracional, los instintos y los impulsos (2003, 61). Se la considera proclive a la introspección, el sueño, la hipnosis, la depresión, la histeria. Los teóricos y poetas simbolistas agudizaron la dualidad de lo femenino en torno a lo material, sensual y erótico, por un lado, y lo místico y trascendental, por otro (Baudelaire, 1975). La belleza de lo femenino era entendida como reflejo de lo ideal, podía transportar al artista y al espectador al mundo espiritual y trascendental (Cole 1994, 67-74).

Mi hipótesis es que la propia noción de música asociada a lo femenino generó un sentido ambiguo que sintetiza esa dualidad de lo femenino: las imágenes de ensoñaciones musicales con mujeres al piano adquirieron un doble sentido: por un lado, lo espiritual, la trascendencia; por otro, lo físico, lo sexual, el deseo canalizado en la liberación de la mujer al piano, en su abstracción, en su ensoñación. La representación de la actividad musical fue un signo más para incrementar esa idea de trascendencia y al mismo tiempo la noción de que lo femenino era abstracto e irracional.

Además, en las obras que he seleccionado, entra en juego un factor relevante

para entender estas imágenes. Se trata del concepto de ensoñación. La creación artística romántica reforzó también esta idea de ensoñación desde principios del siglo XIX en las artes visuales, la poesía y la música (Yannick 1988), una noción que la ideología ilustrada había cultivado con asiduidad (Rousseau, 1988) y que en su plasmación artística recoge la iconografía de la melancolía. El término *reverie*, que también se usó en el ámbito angloparlante y que en el germánico se identificó normalmente con *träumerei*, vino a designar la capacidad de ensoñarse, de deambular con el pensamiento, meditar, escapar de lo material, adquirir la posibilidad de trascender el cuerpo y llegar a un estado espiritual. Este aspecto es fundamental en el simbolismo si tenemos en cuenta lo comentado anteriormente sobre la trascendencia del arte (Lehman, 1950, 85-102). Camille Mauclair concibe la *reverie* como “el estado primordial de la mente”, el estado trascendente a través de cual se revela lo espiritual. La *reverie* y el estado de *reve* o sueño está muy presente también en la poesía simbolista, relacionado a su vez con lo femenino como parte de lo espiritual (Callete 2003).

Fig. 1. Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), *Reverie: Far Away Thoughts*, 1890, Doncaster Museum and Art Gallery.



Fuente: <https://artuk.org/discover/artworks/reverie-far-away-thoughts-69130>

Las representaciones de ensoñaciones con figuras femeninas en espacios interiores fueron frecuentes en las corrientes simbolistas, intensificando la proyección de la propia noción de espacio femenino (Pollock, 2003, 70-107). La historiadora Charlotte Eyerman señala que el espacio en que se representa la mujer es la

proyección del propio concepto de mujer (Eyerman 1999, 134). Por tanto, no se representa solo una actividad propia de mujeres, las imágenes constituyen entramados de iconos y/o signos que evocan la propia conceptualización de lo femenino. Además, la estética simbolista difumina estos interiores para reforzar estas ideas y asimismo denotar la alusión a experiencias sensoriales, dentro de la estética de las sinestesias y las sugerencias que caracterizan al movimiento. La música fue un factor importante de referencia a esa resonancia sinestésica. La idea de la música, el color, el entorno onírico, deben lograr imprimir en el espectador una sensación, una experiencia sensorial indefinida y abstracta.

Sin embargo, paradójicamente, otro aspecto que caracteriza a las imágenes simbolistas de mujeres al piano es que podemos describirlas como espacios “sumidos en el silencio”. No hay movimiento ni gestualidad activa en la imagen, sino quietud y pasividad para evocar la ensoñación, para proyectar la representación de sentimientos, estados de ánimo, *sehnsucht* y ansiedades. La imagen de lo femenino se envuelve en un ambiente de nostalgia, soledad y silencio, para aludir a lo espiritual (Cole 1993, 67).

Podemos establecer una primera categoría de imágenes en las que únicamente aparece una figura femenina ante el piano. Los pintores del entorno prerrafaelita abundaron en esta temática. En *A day dream* de Edward Poynter, pintor cercano a la hermandad prerrafaelita e influido por Whistler, encontramos el término *daydream* en el título, que usó también como sinónimo de *reverie* o ensoñación (Nicosia 2015, 21).

Fig. 2. Edward Poynter (1867-1919), *A day dream*, 1863, óleo sobre lienzo, Colección privada.



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poynter_-_a_day_dream.jpg

En la imagen, una joven está sentada manteniendo un dedo entre las páginas de un libro, mientras la otra mano se apoya sobre las teclas de un piano. Es evidente que aquí se recoge la iconografía precedente sobre la ensoñación, asociada especialmente a la lectura y los libros, y se añade el signo musical como intensificación de la *reverie*. Podríamos apuntar que se trata de una ensoñación del propio artista, pero la figura femenina también participa de ese estado, denotado precisamente por la iconografía musical, por el piano, que carga ya con todo el bagaje simbólico del Romanticismo con relación a la mujer. La mujer mira su derecha; parece algo inspirada, como si entre el libro y la música hubiera elegido dirigir su atención a otro espacio que imaginamos fuera del lienzo. No presta atención a la actividad, está abstraída y solo posa su mano delicadamente sobre el teclado en actitud pasiva.

Tanto la lectura como la música han ayudado a generar la ensoñación y, al mismo tiempo, la figura femenina es signo y parte sustancial de esta, de la del espectador y el artista masculinos, que se sitúan en posición de voyeurs, según destaca la historiadora del arte Griselda Pollock respecto a la visión masculina de la mujer en la plástica del siglo XIX (Pollock, 1988, 111-165). La actitud corporal, como en otras imágenes, es hierática, lo que nos da idea de que la figura femenina es parte ella misma de una abstracción que comprende la música como elemento fundamental de un sentido espiritual y onírico.

Esta temática tuvo su continuación hasta el final de siglo en el contexto de la Inglaterra Victoriana, con propuestas ya insertas en el pleno simbolismo, subrayando el carácter figurado, alegórico y simbólico de esta iconografía.

En España el simbolismo belga e inglés tuvo una repercusión tardía, en pintores alejados del academicismo como Santiago Rusiñol, Joan Brull o Julio Romero de Torres. Estos tomaron el modelo de la iconografía de mujeres al piano emulando las evocaciones sinestésicas de Whistler. En la *Alegoría de la Música* de Romero de Torres (1905) encontramos una figura incorpórea que desliza sus dedos suavemente sobre el teclado y parece estar también en un estado de ensoñación. El pintor juega con la tonalidades azules y blancas, difuminadas, para emular el ambiente onírico.

Otra categoría de representaciones la constituyen imágenes en las que el sujeto activo de la ensoñación es un hombre, que aparece representado en actitud melancólica, lo que le convierte en generador del estado de ensueño. En *A reverie* de Franck Dicksee (1895), se presenta de nuevo el tema de la ensoñación. El protagonista masculino está acompañado de la mujer al piano, que se sitúa en segundo plano, y que puede pertenecer tanto a esa misma escena en la que hombre y

mujer generan la ensoñación, o bien ser parte y conceptualización de esta. En este caso, Dicksee ha representado además una figura femenina cuasi fantasmagórica a la izquierda, un trasunto de la iconografía de Whistler que aquí se utiliza para reforzar no solo la ensoñación musical, sino la idea de la muerte que acompaña al sentido dramático del amor y a la propia conceptualización de lo femenino en el simbolismo. De nuevo, el pintor nos hace partícipes de una ensoñación en la que no estamos cercanos a la escena, sino que la abstraemos y convertimos en otredad a partir de una estética plenamente simbolista, intensificada por la difuminación de los contornos, la luz tenue y el ambiente de alucinación.

Fig. 3. Julio Romero de Torres, *Alegoría de la música*, 1905, óleo sobre lienzo, Círculo de la Amistad, Córdoba.



Fig. 4. Frank Bernard Dicksee (1853–1928), *A reverie*, 1895, óleo sobre lienzo, Walker Art Gallery, Liverpool. Cat. WAG 2280.



Este tópico se dio igualmente en otros espacios culturales, un ejemplo es la obra de Reinhold Bahl, simbolista alemán. Igualmente, el simbolismo tardío ofrece imágenes que siguen explorando esta temática, con títulos que aluden directamente a la evocación de conceptos musicales, en los que asimismo la estética de Whistler está muy presente. En muchos casos, es el propio título de la obra el que aporta la referencia a la representación de la ensoñación musical, al querer destacar el proceso de escucha musical, la alusión a la experiencia del oyente y los sonidos evocados. En Inglaterra la estética simbolista siguió vigente a través de esta temática, lo mismo que en el simbolismo belga y en otros ámbitos.

Fig. 5. Alfred Edward Lesmlie, *A Sonata of Beethoven*, 1912, óleo sobre lienzo, Guildhall Art Gallery.



La iconografía mantuvo el hieratismo de las figuras, la resonancia de lo silencioso, la estética difuminada y la presencia del piano como principal instrumento referente al espacio interior femenino y de la proyección del deseo masculino, espectador y perceptor de esa ensoñación. Los títulos respondieron asimismo a la evocación de experiencias sinestésicas, al aludir a obras musicales específicas.

En definitiva, la representación mujeres al piano implicó la posibilidad de transcripción plástica de la música como dicción visual de determinadas propuestas estéticas, literarias y musicales y como plasmación de idea de la música absoluta

y abstracta, del genio, de la inspiración musical y de la escucha. La mujer se convierte en constructo imaginado del hombre y forma parte su imaginación, su voluntad y su inspiración, de la escucha musical vinculada a lo sublime y al *sensucht*. La mujer es abstracta iconográfica y espiritualmente, es imaginada no solo físicamente sino también musicalmente, por lo que a la postre se convierte en imagen sonora, es parte de la imaginación sonora.

Referencias

- Chesnokova, L. V. “The Concept of Longing and Yearning (Sehnsucht) in German Culture” *Philosophy and Culture*, n°6, 2013, 825-833. DOI: 10.7256/1999-2793.2013.6.6700
- Callet, Jeannette Leigh. “The Performative Voice in Mallarmé’s Poetic Reverie.” *French Forum*, 28, no. 3 (2003): 41-58. Accessed July 9, 2021. <http://www.jstor.org/stable/40552278>
- Chipp, Herschel B. *Theories of Modern Art, A Source Book by Artists and Critics*. Berkeley/L.A.: University of California Press, 1968.
- Cole, Brendan. *The mythic feminine in symbolist art idealism in fin-de-siècle painting*. Diss. University of Cape Town, 1994.
- François, Besire. “Votre lettre m’a fait rêver: lettre et rêverie dans la peinture de la seconde moitié du XVIIIe siècle”, *Revue de l’aire*, 29, (2003): 123-132
- Garb, Tamar. *Sisters of the Brush: Women’s Artistic Culture in Late-Nineteenth Century Paris* New Haven, CT: Yale University Press, 1994.
- Goehr, Lydia. “Schopenhauer and the Musicians: An Inquiry into the Sounds of Silence and the Limits of Philosophizing about Music”. En *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. Ed. Por Dale Jacquette. Cambridge: Cambridge University Press, (1996), 200-228.
- Gombrich, Ernst Hans. *Imágenes simbólicas: estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1983.
- Gorder, Kelsey Kathleen. *Victorian women and the piano: domesticity and transgression*. Diss. San Francisco State University, 2019.
- Grewe, Cordula. “Schwind’s “Symphony”: Beethoven, Biedermeier, and the Cruelty of Romance”. En *Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815-1915*. Ed. por James H. Rubin y Olivia Mattis, (2014), 225-249.
- Kovács, Imre. “The Apotheosis of Beethoven in Danhauser’s Painting Liszt at the Piano”, *Studia Musicologica* 55, 1-2 (2014): 119-130 [acceso 13 Julio, 2021], <https://doi.org/10.1556/6.2014.55.1-2.8>

- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, and Fritz Saxl. Saturn and melancholy; studies in the *history of natural philosophy, religion, and art*. New York: Basic Books, 1964.
- Leonard, Anne. "Picturing Listening in the Late Nineteenth Century". *The Art Bulletin* 89, no. 2 (2007): 266-286.
- Leppert, Richard. *Music and image. Domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Litvak, Lily. "El reino interior. La mujer y el inconsciente en la pintura simbolista." En *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España 1890- 1914*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Visa, 2003, 60-77.
- Nicosia, Marta Chiara. "L'Art de la Reverie. Female daydreams in Nineteenth Century painting", 2015.
- Pierrot, Jean. *The Decadent Imagination 1880-1900*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1981.
- Pollock, Griselda. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*, London: Routledge, 2003.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Vol. 707. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Ribot, Theodule. *La philosophie de Schopenhauer*, 2nd ed. (Paris, 1885).
- Ross, Alex. "On n'a que soi: Introspection and Self-absorption as Themes in the Art of Fernand Khnopff." *The Canadian Journal of Netherlandic Studies* 19.2 (1998): 8-24.
- Schubert, Gudrun. "Woman and Symbolism: Imagery and Theory". *Oxford Art Journal* 3, (1980): 29-34.
- Vorachek, Laura. "The instrument of the century: the piano as an icon of female sexuality in the Nineteenth Century." *George Eliot - George Henry Lewes Studies*, no. 38/39 (2000): 26-43. [Acceso 13 Julio 2021] <http://www.jstor.org/stable/42827934>.
- Yannick, Ripa. *Histoire du rêve. Regards sur l'imaginaire nocturne des Français au XIXe siècle*. Paris: Fayard, 1988.