



Crítica libros / Cantar el infinito - por Albert Ferrer Flamarich

23/06/2025

El joven sello editorial Medio Tono está encauzando con bastante acierto su colección a juzgar por su línea de creciente como demuestra este *Cantar el infinito: música y palabras en torno al imaginario romántico*, debido a la pianista y musicóloga Irene de Juan Bernabéu (Madrid, 1983), que es una de las divulgadoras más activas y competentes del momento tal y como testimonian sus colaboraciones en medios especializados y proyectos para orquestas del país.

La monografía se estructura en ocho capítulos de extensión heterogénea con los que elabora un ejercicio metódico y ambicioso que distribuye los grandes nombres del Romanticismo con los principales géneros musicales de la época, planteando una perspectiva temática clara y sostenida en cada sección. Las coordenadas de este entramado discursivo se enfocan preeminentemente en la avanzadilla musical del ámbito austro-germano, situándose en el cruce nodal entre palabra y música. Con tintes parciales de historia de la música, *Cantar el infinito...* configura una especie de *zoom* que engarza desde un marco general al detalle de la traducción sonora, a partir de un arco evolutivo y paritario de convivencias, procesos, efectos e intenciones de los compositores y las obras desde el análisis formal, el aspecto narrativo y la asociación significativa o expresiva de las isotopías románticas estudiadas como el *sensucht*, lo trascendente, el infinito, lo poético, el arte como religión, etc; en que el canto es la vía, es la ascesis, es la elevación del alma —siempre aparejada al impacto emocional— y no siempre fundamentada en las palabras.

En este contexto, el vínculo entre la semanticidad musical y la emoción emerge como uno de los tres ejes cardinales de la reflexión estética, complementado por la literatura y la filosofía. La calibrada incorporación de elementos biográficos e históricos como soportes conceptuales no suponen una digresión estéril o un relleno de simple anecdotario, sino que redondean un esquema teórico que abarca desde Kant hasta Jean Paul —quien, pese a su recurrente invocación, parece más citado que realmente leído y meditado en el mundo musical—, desde las utopías de la ciudad musical de Berlioz hasta la faceta ensayística de Liszt, sin soslayar las condiciones socio-comerciales como las que facilitaron la circulación y recepción del lied. De este modo, cada capítulo no solo amplía el horizonte semántico y estético trazado por el anterior, sino que también contribuye a la conformación de un discurso global cohesionado, donde la evolución histórica y las tensiones internas del Romanticismo se presentan como un fenómeno multidimensional, atravesado por la convergencia de pensamiento filosófico,

innovación musical y expresión literaria. Particularmente es así en el *Winterreise* de Schubert y la muy atinada diferenciación entre el viajero y el Wanderer (Capítulo 3), en el *Carnaval Op. 9* de Schumann y la *Balada nº1 Op. 23* de Chopin tomando el piano como vehículo de intimidad del artista (capítulo 4).

Cabe destacar que el capítulo segundo concentra el grueso teórico de la monografía en la síntesis expeditiva sobre el giro estético y existencial hacia lo infinito a través de la música (preferentemente instrumental) en los albores del siglo XIX a través de los *topoi* del *sensucht*, lo sublime, la subjetividad y otros vectores del idealismo trascendental. Más allá de las puntuales citas bibliográficas, esto denota una fecunda digestión de los grandes relatos de Dahlhaus, Fubini, Neubauer y otros más recientes como los de Tim Blanning y Mark Evan Bonds. A la par esclarece los preceptos schopenhaurianos que imantaron la sensibilidad de Wagner y tras comentar *El holandés errante*, vincula la detallada guía de audición de *Tristán e Isolda* a éste título en una correlación poco usual en los comentaristas de ambas obras (capítulo 6). Igualmente articula la conjunción entre neorromanticismo y modernidad desde los enfoques musicalmente renovados en los parámetros del tiempo, la tonalidad, la concepción y el timbre a finales del siglo XIX.

Por otra parte, y del mismo modo que resulta comprensible que no todas las piezas se desarrollen con el mismo grado de detalle en la guía de audición, también es de agradecer que incurra en ciertas obras inusuales y oportunas como la *Begräbnisgesang Op. 13* y las *Cuatro canciones para coro femenino Op. 17* de Brahms, así como la *Sinfonía nº 3 "La canción de la noche"* de Szymanowsky. O que mencione, ni que sea de pasada, las sinfonías basadas en las *Metamorfosis* de Ovidio de von Dittersdorf y la descarada matriz para la *Pastoral* beethoveniana que supuso la *Pastoralsymphonie* de Knecht en el quinto capítulo, dedicado a la idea poética como esencia programática y a la evolución de lo narrativo a lo poético abstracto. No obstante, se echa de menos el apunte a las sinfonías y obras orquestales conmemorativas y ceremoniales fruto de la Revolución Francesa y frecuentes durante la era napoleónica no solo en Francia, sino también en Europa, en una tendencia de la que no escapó la *Heroica* de Beethoven y que también afectó a los cambios sociológicos que provocaron la pérdida de importancia de los conciertos privados frente a los públicos. Y, sobre todo, adolece de un capítulo propio dedicado a los oratorios, los réquiems, el uso civil de la música religiosa; así como a Anton Bruckner, sus misas y sus motetes en la incansable búsqueda de lo absoluto y de Dios.

En conjunto, se trata de un ensayo que cumple holgadamente su voluntad pedagógica, reforzada mediante la inclusión, en algunos ejemplos vocales, del texto traducido al español, lo cual facilita la comprensión entre palabra y música. Además la experiencia del lector se enriquece gracias a la selección de 90 fragmentos musicales accesibles mediante códigos QR, cuya escucha complementa eficazmente el contenido textual, tal y como viene siendo habitual en los últimos años en este tipo de libros. Estos ejemplos también figuran convenientemente indexados en un listado final, lo que permite una consulta ágil y estructurada. En este sentido, el melómano sin formación musical no debe temer su lectura: constituye una herramienta de cabecera para leer y consultar, altamente recomendable para bibliotecas, conservatorios, escuelas de música y profesionales del sector en general.

La edición cuenta con un glosario terminológico y presenta un grafismo muy elemental, con una tipografía de cuerpo redondo y visualmente cómodo que agiliza la lectura de un texto redactado con un estilo ortodoxo, preciso y sobrio en el uso de vocabulario técnico mayoritariamente versado en el análisis fónico –y puntuales aportes sobre la armonía–. En esta línea, es de agradecer que la autora esquivase con tesón aquel *bluf* discursivo empalagoso y otras vaguedades que tiñen de superficialidad ensayos divulgativos similares, excesivos en su voluntad de agradar, cargantes en su agotador prurito de onanismo emocional e irritantes por su condescendiente infantilismo hacia el lector.

Con todo y a título personal pido a Medio Tono que apueste por títulos que no aborden cuestiones sobre las que ya abunda una amplia bibliografía de todos niveles y perfile, y vuelva a la senda de cubrir huecos flagrantes como el de los compositores, compositoras e intérpretes sin referencias –y menos actualizadas– en lengua española. Es decir, que se encauce por derroteros similares a los de Torcuato Tejada Tausto y su *Sergei Rachmáninov, los años inciertos* (2024). Mendelssohn, Donizetti, Dvorak, Spohr, Meyerbeer, la familia Strauss y también Richard Strauss, por citar solo unos pocos, carecen de un fondo bibliográfico, localizable y no periclitado con el que profesionales y aficionados puedan profundizar en su obra y trayectoria.

Albert Ferrer Flamarich

Cantar el infinito: música y palabras en torno al imaginario romántico.

Irene de Juan Bernabéu.

Medio Tono, Madrid, 2025. (307 págs.)

978-84-127901-2-2