



Voces de cielo e infierno: *Oracions* de Santiago Rusiñol y Enric Morera

Susan Campos Fonseca

Resumen

Durante los últimos años, el filósofo catalán Eugenio Trías, como figura mediática, ha puesto en evidencia el debate crítico acerca del lugar de la Música en el pensamiento filosófico del siglo XX, especialmente en el marco de la Filosofía desarrollada desde España. Trías, justo en el cambio de siglo¹, retomó la pregunta por el lugar de la Música en el pensamiento filosófico²; él, al igual que María Zambrano³, ha manifestado una "musicalidad" en su pensamiento filosófico que resulta de especial interés si se considera en relación a otro pensador catalán que, en plena "Crisis del 98", también quiso servirse de la música como *metá phorien* de sus reflexiones, estamos hablando de Santiago Rusiñol (1861-1931) y de su libro *Oracions* (1897).

Palabras clave

Oracions, Santiago Rusiñol, Eric Morera, Música, Filosofía, Misticismo Modernista⁴.

Abstract

During recent years, the Catalan philosopher Eugenio Trias, as contained media has highlighted the critical debate about the place of Music in the philosophical thought of the twentieth century, especially in the context of philosophy developed from Spain. Trias, right at the turn of the century, returned to the question of the location of Music in philosophical thought; he, like Maria Zambrano, has expressed a "musicality" in his philosophical thinking that is of particular concern when viewed in regarding another thinker Catalan, in full "Crisis in the 98", also wanted to use music as *meta phorien* their thoughts, we are talking about Santiago Rusiñol (1861-1931) and his book *Oracions* (1897).

Key words

Oracions, Santiago Rusiñol, Eric Morera, Music, Philosophy, Modernist Mysticism.

¹ TRÍAS, Eugenio: "El canto de las sirenas", en *El Mundo*, 10 de agosto de 2005, Madrid, España. Disponible en:

<http://www.elmundo.es/papel/2005/08/10/opinion/1844578.html> (consultado el 07/05/2007).

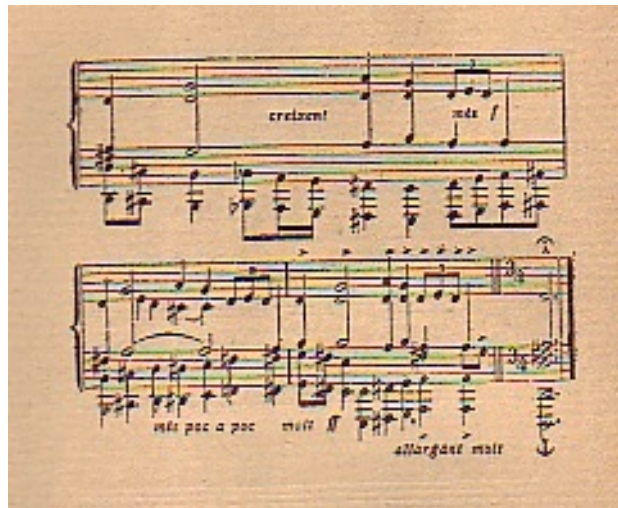
² Aunque esto no quiere decir que otros filósofos españoles, como Juan David García Bacca en su *Filosofía de la Música* (1990) o Juan Cruz Cruz como editor de *La Realidad Musical* (1998), también considerarán el problema; y sin olvidar, por supuesto, los aportes de la comunidad musicológica y etnomusicológica, aunque de manera más sesgada.

³ Considérese el caso en *El Hombre y lo Divino*, 1955.

⁴ Para un breve acercamiento historiográfico considérese el artículo de Jordi Pomés Vives "Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906): un movimiento religioso heterodoxo bien integrado en los movimientos sociales de su época", publicado en *Orientats*, 2006. Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/HMiC/article/viewFile/53274/61304> (consultado el 25/07/2008).

Una arquitectura entre música y *poiesis*



Música escrita por Enric Morera para abrir Oracions: "A l'Alba", pp. 13-14.

Durante los últimos años, el filósofo catalán Eugenio Trías, como figura mediática, ha puesto en evidencia el debate crítico acerca del lugar de la Música en el pensamiento filosófico del siglo XX, especialmente en el marco de la Filosofía desarrollada desde España. Trías, justo en el cambio de siglo⁵, retomó la pregunta por el lugar de la Música en el pensamiento filosófico⁶; él, al igual que María Zambrano⁷, ha manifestado una "musicalidad" en su pensamiento filosófico que resulta de especial interés si se considera en relación a otro pensador catalán que, en plena "Crisis del 98", también quiso servirse de la música como *metá phorien* de sus reflexiones, estamos hablando de Santiago Rusiñol (1861-1931) y de su libro *Oracions* (1897).

Rusiñol, una de las figuras más destacadas del movimiento modernista catalán, escribió *Oracions*⁸ en colaboración con el artista plástico Miquel Utrillo (1862-1934), y el compositor Enric Morera (1865-1942), uno de los fundadores del Teatro Lírico Catalán, de la Académica de Música de la Sociedad Catalana de Conciertos, y de la

⁵ TRÍAS, Eugenio: "El canto de las sirenas", en *El Mundo*, 10 de agosto de 2005, Madrid, España. Disponible en:

<http://www.elmundo.es/papel/2005/08/10/opinion/1844578.html> (consultado el 07/05/2007).

⁶ Aunque esto no quiere decir que otros filósofos españoles, como Juan David García Bacca en su *Filosofía de la Música* (1990) o Juan Cruz Cruz como editor de *La Realidad Musical* (1998), también considerarán el problema; y sin olvidar, por supuesto, los aportes de la comunidad musicológica y etnomusicológica.

⁷ Considérese el caso en *El Hombre y lo Divino*, 1955.

⁸ Lourdes Sánchez Rodrigo informa como el libro será publicado por "L'Avenç" en 1897, convirtiéndose en un hito de la literatura española y al catalana como el primer libro en prosa poética, es más hasta el propio Unamuno le dedica una reseña.

Institución Catalana de Música⁹, así como creador de la que, según Xosé Aviñoa, fue la “obra musical manifiesto”¹⁰ del modernismo catalán: *La fada* (El hada). Estrenada el mismo año de la publicación de *Oracions*, en 1897¹¹.

Oracions, escrito en prosa poética, contiene extractos musicales compuestos por Morera, los cuales han sido dispuestos dentro del discurso conformando una arquitectura entre música y *poiesis*¹² que resulta de especial interés para este estudio, ya que se trata de un trabajo pionero cuyas implicaciones todavía no han sido consideradas por los especialistas, al menos en este sentido, es más, la traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo (*Oraciones*, 2005)¹³, no sólo no ha incluido la música escrita por Enric Morera, sino que ha omitido toda explicación acerca de cuales fueron sus criterios para suprimirla¹⁴. Lo que fomenta el desconocimiento de la *metá phorien* musical presente en *Oracions*, a través de la cual es posible desvelar un pensamiento “místico” como resistencia¹⁵, problema al que se acercará este estudio.

Para un contexto general de la obra, Lourdes Sánchez Rodrigo (*Oraciones*, 2005), ya ha propuesto un estudio crítico, que, como estado general de la cuestión, será considerado en este breve acercamiento evitando reiteraciones, ya que nuestro principal interés es considerar como en *Oracions*, se establece un antecedente fundamental del pensamiento sinestésico finisecular a las puertas del siglo XX.

I. *Oracions*: un libro que trata de nada

Lourdes Sánchez Rodrigo explica en su estudio crítico como “Rusiñol, con sus *Oracions*, siguiendo el concepto de arte total, ... intentaba una fusión ideal de lo subjetivo y lo objetivo, de “*la poesía y la vida, la esencia y la existencia, donde el espíritu y la materia se hallen realmente transcendentalizados y fusionados en una Unidad esencial*”, iniciando “un discurso nuevo en el panorama de las letras catalanas (...) pero también el desconcierto lógico que toda novedad conlleva entre escritores como por ejemplo, Unamuno, que, en 1898, decía que *Oracions* de Rusiñol era un libro que “*no cabe decir de qué trata, porque en rigor no `trata` de nada*”, opinión similar a la de Juan Varela, que, al leer el libro de Darío, *Azul*¹⁶, había dicho que “*no enseña nada ni trata de nada*...”¹⁷ “Nada” que será de especial interés para nuestro estudio, especialmente en relación a la estructura musical de *Oracions*, y al momento de “crisis” en que fue escrito.

⁹ AVIÑO A, Xosé: *La Música i El Modernimo*, Biblioteca de Cultura Catalana/58, Ed. Curial, Barcelona, 1985, pp. 114, 181.

¹⁰ Idem., p. 267.

¹¹ Rusiñol y Morera colaborarán al año siguiente, 1898, en una obra lírica titulada *L'alegria que passa*.

¹² Lo que recuerda, aunque en este caso la inserción es de carácter metafórico, la *Lógica del Límite* (1999) de Eugenio Trías, dividido en dos secciones tituladas “Sinfonías”, y donde expone a la arquitectura y la música como “artes fronterizas”.

¹³ Es importante resaltar la importancia del trabajo de Lourdes Sánchez Rodrigo y otros traductores, pues gracias a ellos podemos tener acceso a la riqueza del pensamiento catalán, pero este tipo de trabajos deberían ser bilingües, conservando el original catalán y a su lado la traducción.

¹⁴ Aunque si da algunos argumentos en relación a su existencia.

¹⁵ Aunque no en el sentido postcolonial que se le da actualmente al término, aunque se inserte en el marco de una crisis colonial, en este caso se trata fundamentalmente de un lucha estética e ideológica.

¹⁶ Rubén Darío, *Azul* (1888), considerado el libro inaugural del Modernismo Hispanoamericano.

¹⁷ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones* (Estudio y traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo), Ellago Ediciones, Castellón, 2005, pp. 212-213.

Es más, esta “nada” de la que habla Unamuno, esta presente como bien lo cita Sánchez Rodrigo, en la oposición de lo orgánico¹⁸ ante el materialismo positivista finisecular, el propio Rusiñol lo expresa cuando escribe: *“Tiempos de positivismo que sufrimos a pesar nuestro, tiempo en que el espíritu no se despierta casi nunca”*¹⁹. Aspecto que trata el filósofo español Diego Núñez en relación a la crisis de la metafísica idealista cuando escribe: *“...al estreno político de la Restauración, van a aparecer en el plano ideológico nuevos rumbos y nuevas problemáticas. 1875 es una fecha que marca en este sentido un significativo viraje en la trayectoria del pensamiento español decimonónico: vamos a presenciar el paso en España de la mentalidad idealista y romántica a la mentalidad positiva.”*²⁰

Esta tensión entre esencia y existencia, supondrá para los modernistas, según Sánchez Rodrigo, el que se impongan medios artísticos como la poesía y la música, *“porque se les considera los únicos lenguajes capaces de traducir directamente lo inefable, de transmitir el espíritu de la Naturaleza”*²¹, aspecto en que coincide Vladimir Jankelevitch en su libro *La Música y lo Inefable* (2005), donde el principal protagonista es el compositor Claude Debussy (1862-1918), contemporáneo de Enric Morera. Estas consideraciones comulgan en *Oracions*, especialmente cuando Rusiñol escribe:

*“La palabra es sólo para hablar con los hombres, para hacerte entender en la tierra; pero para mover y encender las fibras de la emoción, para expresar lo intangible, lo incorpóreo, lo que vaga o lo que vuela, para definir los sentimientos que tiemblan sin forma, las aspiraciones brumosas a un más allá difuminado, la exaltación de la fe y la sed del ideal; para quitarse del fondo del corazón lo que el corazón siente sin forma, lo que desea y suspira, lo que le conmueve y aliente; para hablar sin palabras, para hablar con los dioses y los ángeles, sólo el canto puede dirigirse a ellos con su vaguedad suprema, porque el canto de voz humana, sin avergonzarse de decir lo que pasa en el espíritu, vibrando desde el fondo de las sombras, es la expresión de las almas y es el lenguaje que habla desde el interior del hombre.”*²²

Las anteriores reflexiones de Rusiñol nos remiten así a una filosofía de la escucha, a un “remontarse o abrirse a la resonancia del ser o al ser como resonancia... como cuando, en una condición de silencio perfecto, uno oye resonar su propio cuerpo, su aliento, su corazón y toda su caverna retumbante”²³, tal y como lo propone Jean-Luc Nancy en su libro *A la Escucha* (2007), donde indica como *“en la caverna de Platón no sólo están las sombras de los objetos que pasean por el exterior: también el eco de las voces de los portadores, detalle que se olvida las más de las veces, habida cuenta de la prisa con que el propio Platón lo deja a un lado en beneficio exclusivo del esquema visual y luminoso.”*²⁴ Posición que coincide con la de María Zambrano, quien en *El Hombre y lo Divino* (1955) expone como:

¹⁸ SANCHÉZ RODRIGO, Lourdes: *Oracions a la natura: la prosa poètica de Santiago Rusiñol*, Sitges : Grup d'Estudis Sitgetans, 1992.

¹⁹ Idem, p. 214.

²⁰ NÚÑEZ, Diego: *La mentalidad positiva en España*, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, 2da. Edición. 1987, p. 19.

²¹ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones* (Estudio y traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo), Ellago Ediciones, Castellón, 2005, p. 215.

²² Ibid., p. 215-216.

²³ NANCY, Jean-Luc: *A la Escucha*, Nómadas, Buenos Aires-Madrid, 2007, p. 45.

²⁴ Idem, pp. 45-46.

“...el primer sentir que el hombre debió tener cuando se dio cuenta de que estaba solo, solo y rodeado de algo inaccesible, debió ser, sin duda, el sentirse en una caverna. La Alegoría de la caverna platónica arrastra esta vivencia. Salir al espacio se confundirá con “salir a la luz”.”

“Mientras que la representación nacida del sentir del tiempo será nocturna y abismal. Y la palabra corresponderá a la luz – el logos-luz -, el abismo de la noche temporal se hará accesible al manifestarse en la música...”²⁵

Es así como la música se revela en *Oracions* como un eje ontológico fundamental, razón por la cual amerita ser considerada con mayor rigurosidad, en lugar de ser “extraída” del texto, como en la traducción de Lourdes Sánchez, o excluida del contexto del “modernismo musical” en Cataluña, como en el caso de Xosé Aviñoa, quien en su estudio *La Música i El Modernismo* (1985), ni siquiera hace mención del libro.

Oracions es, en opinión de este estudio, un libro que “habla de nada” sólo en tanto es negado como constituyente del pensamiento filosófico y musical en el marco finisecular, y es justamente ahí, en lo que “No nos dice”, dónde inicia nuestra consideración.

II. La arquitectónica musical de *Oracions*

La arquitectónica musical de *Oracions* no debería pasar desapercibida, la misma Lourdes Sánchez señala como “en las *Oracions*, los temas, la cadencia de la escritura, la organización de los textos, todo está sujeto a una similar estructura formal...una construcción en progreso... una estructura cíclica”, un “tiempo cíclico”²⁶, los cuales, para este estudio, se corresponde con los espacios musicales creados por Enric Morera, es más, el libro inicia con siete compases que *abren mundo* al primer texto titulado “A l’Alba”²⁷, el nacimiento; y concluye con ocho compases, luego del último texto, titulado “Als Xiprers”²⁸, dejando el libro abierto en la resonancia; ya que los cipreses son para Rusiñol “pilares... plantados para detener al hombre y rogarle que rece... lápidas... el sepulcro viviente de los últimos secretos de la vida; el árbol sagrado, hijo de los últimos suspiros del hombre. (...) la última oración de la tierra añorante despidiendo a las almas.”²⁹

La relación intrínseca entre música y reflexión mística estará insertada también en “Al Sol ponent”³⁰, donde la música de Morera esta dispuesta continuando el siguiente párrafo: “Ellas (las estrellas) se atreven a titilar cuando te cierras al Oriente; el árabe te llora en lo alto del minarete; la campana te envía las más melancólicas quejas y te cantan todos los pájaros sus melodías más hermosas.”³¹ Y también se

²⁵ ZAMBRANO, María: *El Hombre y lo Divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2005, p. 85.

²⁶ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, pp. 218-220.

²⁷ RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, Antoni López ed., Llibrería Espanyola, Barcelona, (s.f.), pp. 13-14.

²⁸ Ibid., p. 223-224.

²⁹ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, pp. 129-130.

³⁰ RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, p. 177.

³¹ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 109.

inserta en el texto que le sigue, titulado “A la Lluña”³², donde la música escrita continúa la frase: “*Sal para ellos.*”³³

Estas reflexiones continuarán en “A les Estrelles”³⁴, donde se incluye un espacio musical luego del párrafo: “*Cuando a ella (nuestra estrella) nos transportamos, ¡qué pobre vemos la tierra, qué pequeña la cuna que nos acompaña, qué mezquina nuestra tumba! Las luchas en la superficie de la tierra que nos sostiene, la vista no las vislumbra; los gritos de la humanidad se ahogan en el silencio; las inquietudes de la vida se borran con la distancia; la tierra es otra estrella que rueda sin luz en la eterna quietud del vacío sin límites; es una estrellita más, medio apagada y confusa, donde se deslizan vagamente los fuegos fatuos de las almas...*”³⁵

Ideas que confluirán en “A la Pluja d’Estrelles”³⁶, una canción para voz y piano a la cual Lourdes Sánchez Rodrigo no hace ninguna referencia, traduciéndola como un poema³⁷, eliminado la posibilidad de entenderla como texto musicado, que requeriría de un análisis comparado con los “fragmentos” anteriormente señalados, los cuales por sí mismos podrían ser considerados como obras completas, algo que implicaría no sólo un concepto de microforma musical, desarrollado según la historiografía por compositores como Arnold Schoenberg (1874-1951) y Anton Webern (1883-1945), aunque en este caso nos referencia a Erik Satie³⁸, sino también, una muestra de la consideración “musical descriptiva”³⁹, a la que Enric Morera dedicó varias de sus obras; lo que plantea la necesidad urgente de una investigación especializada en relación al proceso creativo que siguieron Rusiñol y Morera en la preparación de estos espacios de *poiesis* musical, de su *abrir mundo* y resonar, como espacios de pensamiento⁴⁰.

En todo caso, dichas consideraciones requieren todavía de un estudio particular que supera nuestras intenciones en este primer acercamiento, y queda a consideración de los especialistas en la obra de Enric Morera. Sólo esperamos dejar constancia de cómo el exponer los textos y sus espacios de inserción musical, puede llevarnos a una primera consideración en relación a una evidencia común, la coincidencia entre los textos citados con una música: La Música de las esferas.

Y es así como una música de los astros se revela en la constitución de una “liturgia artística propia”⁴¹, a través de la cual Rusiñol “*convierte el Arte en una nueva religión, la Belleza en un nuevo dogma de Fe y al Artista en un nuevo sacerdote.*”⁴² Tal y como lo expone Joan Maragall (1860-1911), citado por Sánchez Rodrigo, en su *Elogio a la palabra*, donde escribe: “*Cuando los poetas sepan enseñarnos el lenguaje sublime, y hacernos olvidar el otro, después de haberlo olvidado ellos mismos, entonces vendrá su reino, y todos hablaremos encontrados por la música creadora (...)* No hay otro lenguaje universal que éste.”⁴³

La musicalidad desvelada en *Oracions* recuerda entonces la consideración de Wittgenstein cuando escribe: “*Comprender una oración está mucho más íntimamente*

³² RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, p. 192.

³³ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 117.

³⁴ RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, p. 200.

³⁵ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 121.

³⁶ RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, pp. 206-211.

³⁷ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 123-124.

³⁸ Alfred Eric Leslie Satie (1866-1925), compositor y pianista francés.

³⁹ AVIÑO, Xosé: *La Música i El Modernismo*, p. 50.

⁴⁰ Investigación todavía pendiente.

⁴¹ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 227.

⁴² *Ibid.*, p. 226.

⁴³ *Ibid.*, p. 229.

relacionado con comprender un tema musical de lo que podría pensarse.⁴⁴ Y, aunque la música escrita implica el problema de la “alfabetización musical”, los espacios de reflexión construidos por la música de Morera no son homólogos a los trabajos de Utrillo; ya que, como señala Guy Debrock: “...la regla que da lugar a la estructura musical no es ella misma una pintura de la estructura musical.”⁴⁵ Pero ése es otro tema pendiente de estudio.

III. Oraciones: ¿un libro sinestésico?

Lo anterior nos lleva a otro aspecto fundamental de la obra, la relación establecida por Rusiñol entre color, música y palabra. Considérese a este respecto como en “A l’Alba”, primer texto abierto con música escrita, y “Al Sol ponent”⁴⁶ (primer texto donde, después de una serie de escritos individuales, sin música, ésta vuelve a insertarse para estar presente hasta el final, aunque con una omisión o consideración “silenciosa” en “A la Mort”, incluida entre la canción “A la Pluja d’Estrellas” y “Als Xiprers”⁴⁷), Rusiñol escribe:

“Entonces, de entre aquel **azul** bordado de estrellas, nace lo más hermoso de la Naturaleza: nace la luz pura que sale de la gran cuna; nace la armonía y nace el color empujando a las tinieblas que se alejan difuminándose. Con gradación afinadísima, el **azul** se vuelve **morado** con todas las medias tintas del **violeta**, abrazadas e indecisas, llevando aún la tristeza de la noche, el **rosa** se desvela y entona un motivo suave en aquella gran orquesta, y crece en **rojo**; más allá del horizonte, el **verde** descolorido borda el **morado** y sigue al **gris** que se extiende; y allí, a ras de la tierra, abierto hacia lo alto, como espadas luminosas, se enciende el **cádmium** y se vuelve **amarillo fuego**, y vibra y canta con gritos de gloria, y arranca la gran marcha de la vida, la marcha triunfal de la aurora que se alza”⁴⁸

Lo anterior, además de remitirnos a Alexándér Nikoláievich Scriabin (1872-1915), quien desarrolló un sistema de escritura musical sinestésica influenciado, entre otras cosas, por la Teosofía, como en su obra inconclusa *Misterium* (1903-1915). Nos remite también a otra obra, bastante posterior, “Couleurs de la Cité Césleste” (1963) de Olivier Messiaen (1908-1992), inspirada en la Revelaciones del Apocalipsis, cuyos “acordes color”⁴⁹ y fanfarria triunfante, coinciden con lo descrito por Rusiñol en su “A l’Alba”.

Esto implica un salto generacional demasiado abrupto, pero nos muestra un misticismo expresado a través del color y de la música que requiere ser considerado en relación al “color como música”⁵⁰, y a la “música de la idea” (en el sentido de

⁴⁴ DEBROCK, Guy: “La clave musical del pensamiento de Wittgenstein”, en *La Realidad Musical* (Juan Cruz Cruz, ed.), EUNSA, Pamplona, 1998, p. 80.

⁴⁵ Idem, p. 79.

⁴⁶ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 108. Aquí los colores son retomados pero no de forma tan detallada.

⁴⁷ Algo especialmente significativo si se considera en relación a lo expuesto por Jean-Luc Nancy, pues la muerte del cuerpo es un dejar de “palpar” de “resonar”.

⁴⁸ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones* (Estudio y traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo), “A l’Alba”, p. 20. Las palabras en negrita son nuestras.

⁴⁹ A este respecto considérese: LALITTE, Philippe “Couleurs de la Cité Céleste d’Olivier Messiaen” *Musimediane*, N°1, décembre, 2005. Dirección Web:

http://www.musimediane.com/article.php3?id_article=18 (consultado el 24/06/2008).

⁵⁰ ZILCZER, Judith: “Color Music”: Synaesthesia and Nineteenth-Century Sources for Abstract Art”, en *Atribus et Historiae*, Vol. 8, N° 16, 1987, pp. 101-126.

Mallarmé⁵¹), que para autores como Judith Zilcher, constituirán una fuente fundamental para el arte abstracto del siglo XX.

Es así como *Oracions* se nos revela no sólo como una obra construida sobre una arquitectura musical sinestésica, sino, como una visión mística de la Aurora, del primer hombre⁵², y de la revelación de su Fin, como voz de cielo e infierno; poniendo en evidencia la brecha abierta por el "Modernismo"⁵³, lo que supondrá una fractura con el positivismo reinante, principal constructor del pensamiento del siglo XX, y que en España, estará representado por figuras como el patriarca de la musicología española Felipe Pedrell (1841-1922), quien retratará al Modernismo como "PALABRERIAS" (sic) abocadas a "inventar cada día cosas nuevas, atracciones extraordinarias, nuevos golpes de efecto, habilidades y juegos malabares nunca vistos...", Pedrell se preguntará "si tomarán a chacota y a risa todas esas singularidades y gansadas."⁵⁴ Él, propiciador del llamado "nacionalismo musical español", es un ejemplo de la España brotada de la "Crisis del 98", que silenciará voces como las de *Oracions*, obra donde tratando de nada, en lo que *No nos dicen*, habla de lo que vendrá, de las "...últimas oraciones siguiendo el último peregrinar..."⁵⁵ lo que posteriormente se dictará como "la Muerte del Hombre", provocada, irónicamente, por el propio positivismo.

IV. Voces de cielo e infierno: el misticismo como resistencia

María Zambrano sentenció que: "De la voz del infierno, sometida al número venido de los astros, nació la música..."⁵⁶ reflexión que nos permite escuchar lo que *No nos dice* explícitamente *Oracions*, y donde no se trata sólo de la incompatibilidad entre fe y razón expresada por el positivismo en relación con la "decadencia escolástica decimonónica"⁵⁷, sino, que pone en evidencia la pregunta por el ser. Pero, ¿por qué Rusiñol recurre, para formular su pregunta, a una música de los astros creada por Enric Morera? Queda pendiente un respuesta...

Su misticismo en *Oracions* no sólo guarda relación con el pensamiento de Santa Teresa de Ávila, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz, aspecto que por sí mismo es ya otro problema de investigación que supera los objetivos de este breve acercamiento, que además, requeriría de una consideración en relación a otra obra suya: *El místico* (1903). Sino, que se refiere a una pregunta fundamental, la pregunta por el ser, en la que refleja la crisis del pensamiento finisecular en relación al

⁵¹ Según lo expuesto en "Stéphane Mallarmé: Cartas sobre la poesía", selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso (2004), en *Silencios* (Revista de creación y pensamiento), Nº 5, primavera, 2004, p. 4. Disponible en: <http://www.silencios.com/silencios5/mallarme.pdf> (consultado el 16/03/2008).

⁵² RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 20. Este pensamiento "auroral", que también esta presente en María Zambrano, nos remite al "Aurora" (1881) de F. Nietzsche. Acerca de la impronta nietzscheniana en el Modernismo, considérese el artículo "Los posibles caminos del Nietzsche en el Modernismo" de Thomas Butler Ward, en *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 50, Nº 2, 2002, pp. 489-515. Disponible en: http://revistas.colmex.mx/revistas/9/art_9_707_4024.pdf (consultado el 24/07/2008).

⁵³ Aunque el "Modernismo" en un problema de estudio en sí mismo dada su posición entre Mito y Razón.

⁵⁴ AVIÑO, Xosé: *La Música i El Modernimo*, Biblioteca de Cultura Catalana/58, Ed. Curial, Barcelona, 1985, 48-49.

⁵⁵ RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones*, p. 125.

⁵⁶ ZAMBRANO, María: *El Hombre y lo Divino*, p. 113.

⁵⁷ Como lo expone José Martín Brocos Fernández en su artículo "La decadencia Escolástica y el Misticismo heterodoxo del siglo XIV como antecedente de la fundamentación filosófica del Modernismo decimonónico", en *Revista Arbil* Nº 86. Disponible en: [http://www.arbil.org/\(86\)mart.htm](http://www.arbil.org/(86)mart.htm) (consultado el 24/06/2008).

científismo laico dominante, y a la dictadura del racionalismo histórico. Y esta pregunta resuena en los espacios musicales abiertos por Morera en el contexto de la prosa poética de Rusiñol, conformando una unidad esencial.

Oracions, como lo fue en el año mil después de Cristo el *Cant de la Sibilla*⁵⁸, se constituye de este modo en un canto apocalíptico, no en vano, Rusiñol es conocido por su poética de Jardines... de paraísos perdidos, como Milton o el propio William Blake. Por lo tanto, el misticismo de *Oracions*, cuyo eje ontológico parece ser la Música, no sólo a nivel metafórico sino también material (considerando las obras de Morera), nos remite a “las entrañas desplegadas” que para María Zambrano daban como origen la Música, que a su vez: “Es revelación del infierno, de los infiernos de la temporalidad que son las entrañas.”⁵⁹ Y es así como Santiago Rusiñol se muestra en *Oracions*, cual voz en el desierto que, herida por la visión de una ciudad celestial, se enfrenta a su ser contingente, y a la lógica misma de su condición histórica, dominada por el determinismo materialista del positivismo⁶⁰, revelando un misticismo y modernismo como formas de Resistencia.



Música de Enric Morera que concluye *Oracions* luego de "Als Xiprers", pp. 224.

Bibliografía

Libros:

- AVIÑO, Xosé: *La Música i El Modernimo*, Biblioteca de Cultura Catalana/58, Ed. Curial, Barcelona, 1985.
- DEBROCK, Guy: “La clave musical del pensamiento de Wittgenstein”, en *La Realidad Musical* (Juan Cruz Cruz, ed.), EUNSA, Pamplona, 1998.

⁵⁸ GÓMEZ, Maricarmen: “El Canto de la Sibila”, en *Goldberg Magazine*, Nº12, Septiembre-noviembre, 2000. Disponible en:

<http://www.goldbergweb.com/es/magazine/essays/2000/09/133.php> (consultado el 24/07/2008).

⁵⁹ ZAMBRANO, María: “El Origen de la Música” (en “Los lugares de la Música”, “Por qué *La Música* (nota aclaratoria)” de Jesús Moreno Sanz), en *Archipiélago*, Nº 59, 2003, p. 120.

⁶⁰ Pero todas estas consideraciones requieren todavía de una mayor profundización.

- NANCY, Jean-Luc: *A la Escucha*, Nómadas, Buenos Aires-Madrid, 2007.
- NÚÑEZ, Diego: *La mentalidad positiva en España*, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, 2da. Edición. 1987.
- RUSIÑOL, Santiago: *Oraciones* (Estudio y traducción de Lourdes Sánchez Rodrigo), Ellago Ediciones, Castellón, 2005.
- RUSIÑOL, Santiago: *Oracions*, Antoni López ed., Llibrería Espanyola, Barcelona, (s.f.), posiblemente publicado entre 1910 y 1920.
- SANCHÉZ RODRIGO, Lourdes: *Oracions a la natura: la prosa poètica de Santiago Rusiñol*, Sitges : Grup d'Estudis Sitgetans, 1992.
- ZAMBRANO, María: *El Hombre y lo Divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2005.

Artículos:

- ZAMBRANO, María: "El Origen de la Música" (en "Los lugares de la Música", "Por qué *La Música* (nota aclaratoria)" de Jesús Moreno Sanz), en *Archipiélago*, Nº 59, 2003, pp. 115-122.
- ZILCZER, Judith: "Color Music": Synaesthesia and Nineteenth-Century Soucers for Abstract Art", en *Atribus et Historiae*, Vol. 8, Nº 16, 1987, pp. 101-126.

Publicaciones en Internet:

- ALONSO, Rodolfo: "Stéphane Mallarmé: Cartas sobre la poesía" (selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso), en *Silencios* (Revista de creación y pensamiento), Nº 5, primavera, 2004. Disponible en: <http://www.silencios.com/silencios5/mallarme.pdf> (consultado el 16/03/2008).
- BUTLER WARD, Thomas: "Los posibles caminos del Nietzsche en el Modernismo", en *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 50, Nº 2, 2002 , pp. 489-515. Disponible en: http://revistas.colmex.mx/revistas/9/art_9_707_4024.pdf (consultado el 24/07/2008).
- BROCOS FERNÁNDEZ, José Martín: "La decadencia Escolástica y el Misticismo heterodoxo del siglo XIV como antecedente de la fundamentación filosófica del Modernismo decimonónico", en *Revista Arbil* Nº86. Disponible en: [http://www.arbil.org/\(86\)mart.htm](http://www.arbil.org/(86)mart.htm) (consultado el 24/06/2008).
- GÓMEZ, Maricarmen: "El Canto de la Sibila", en *Goldberg Magazine*, Nº12, Septiembre-noviembre, 2000. Disponible en: <http://www.goldbergweb.com/es/magazine/essays/2000/09/133.php> (consultado el 24/07/2008).
- POMES VIVES, Jordi: "Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906): un movimiento religioso heterodoxo bien integrado en los movimientos sociales de su época", en *Orientats*, 2006. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/HMiC/article/viewFile/53274/61304> (consultado el 25/07/2008).
- LALITTE, Philippe "Couleurs de la Cité Céleste d'Olivier Messiaen", en *Musimediane*, Nº1, décembre 2005. Dirección Web: http://www.musimediane.com/article.php3?id_article=18 (consultado el 24/06/2008).
- TRÍAS, Eugenio: "El canto de las sirenas", en *El Mundo*, 10 de agosto de 2005, Madrid, España. Disponible en: <http://www.elmundo.es/papel/2005/08/10/opinion/1844578.html> (consultado el 07/05/2007).