

Pigmalión, *á*lter ego de Rameau

por Víctor Pliego de Andrés
Catedrático de Historia de la Música
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Pygmalion, Acte de Ballet, con música de Jean-Philippe Rameau y libreto de Ballot de Sovot, inspirado en Antoine Houdar de La Motte, se estrenó el 27 de agosto de 1748 en la *Académie Royale de Musique* de París. Es el primero de los ocho ballets en un acto que compondrá Rameau. Los autores de siglo XVIII trataron con frecuencia el mito de Pigmalión, probablemente movidos por el satisfactorio dominio sobre la naturaleza que la Ilustración y sus progresos traía consigo. Numerosos compositores utilizaron este tema en alguna obra, como Johann Christoph Friedrich Bach, Georg Benda, Luigi Cherubini, Johann Nepomuck Hummel, André Gréty o Jean-Jacques Rousseau, entre otros muchos y por citar solo algunos de los más célebres. La fuente principal es la narración que Ovidio hace, en el X libro de las *Metamorfosis*. Pigmalión es un misógino dedicado a plasmar la mujer ideal en una estatua que, por su amor y con el favor de Venus, se hace humana y se une a él. El asunto resulta óptimo para un ballet, en el que la estatua que cobra vida irá espabilándose progresivamente hasta protagonizar algunas danzas. Pigmalión expresa un mito sobre la creación y sobre el arte, sobre el poder del amor, con conexiones que van desde Pinocho hasta Frankenstein, sin olvidar a *La fierecilla domada*. Ana Rueda (pág. 70) destaca el carácter singular de esta narración dentro de un conjunto de tragedias amorosas, cantadas por Orfeo en el libro X, que en todos los otros casos, salvo en este de feliz final, desembocan en transformaciones punitivas. Además, la figura no se transmuta verdaderamente, sino que únicamente se despierta.

El momento cumbre de la obra de Rameau se encuentra en la escena tercera, cuando el Amor dota de vida a la estatua. Por decoro, en vez de los besos y abrazos que describe Ovidio, en este ballet la bella se anima con un casto toque de la llama que porta un oportuno Cupido volador. Rameau arropa ese momento mágico con una exquisita música que sorprendentemente cobra un inesperado protagonismo. Brian Hyer analiza detalladamente esos compases, advirtiendo cómo se rompe la distancia que normalmente separa en la ópera la música no diegética, la del acompañamiento, de lo que ocurre en escena. El protagonista no repara en la aparición de Cupido, sino que, abandonado su papel de personaje, se transforma en oyente, escucha los instrumentos y se pregunta en voz alta: “¿De dónde nacen estos acordes, esos sonidos armoniosos?”. La respuesta está en la propia música, que ejemplifica en este extraordinario pasaje las teorías defendidas por el propio compositor en sus abundantes escritos teóricos. Christian Berger reparó hace unos lustros en el carácter modélico de este pasaje.

El momento mágico se abre con el despliegue de un acorde de Mi mayor, tonalidad que el propio Rameau considera adecuada para la expresión de la “grandeza y magnificencia” (*Traité de l’Harmonie*, capítulo 23), mientras que el escultor expresaba previamente sus súplica en un tierno tono de Sol. Ese arpeggio se corresponde en su disposición a los sonidos del fenómeno físico armónico que Rameau sitúa en el centro de su teoría generativa de la armonía, expuesta en 1737 (*Génération harmonique ou traité de musique théorique et pratique*). La respuesta a la pregunta retórica que Pigmalión lanza al aire, “¿De dónde nacen estos acordes?”, está en ellos mismos: nacen de la resonancia armónica, que es para Rameau el principio único, generador y organizador de la música. Este pasaje presenta una retórica musical de carácter metalingüístico, como ha observado Thomas Christensen, que ha publicado un magnífico y detallado estudio sobre el pensamiento de Rameau. Brian Hyer añade que la cadencia completa consiguiente es además un resumen del sistema armónico establecido por Rameau. Ese poderoso acorde parece anticiparse a Cupido, tal vez subrayando su aparición antes de que toque con la llama a la estatua.

“Una viva claridad”, continúa cantando Pigmalión, “resplandece en el lugar”. La animación de la estatua probablemente se acompaña de algún efecto de luminotecnia teatral, virando de colores fríos a otros cálidos para sugerir la transformación del mármol en carne. Pero la luz también está en las teorías que Rameau defendió y que a su parecer daban fin a la edad oscura e irracional de la música. Christensen ha puesto de relieve el parentesco entre las

teorías de Newton sobre luz y el *corps sonore*. Los siete colores del espectro están contenidos en la luz blanca del mismo modo que los acordes se descubren en los armónicos de la resonancia. Charles Burney y otros autores dijeron de Rameau que era el Newton de la música.

Podemos dar un paso más y suponer que el compositor se identifica personalmente con la figura de Pígalión. Ana Rueda destaca que “la ejemplaridad de Pígalión radica en animar lo inerte”, de la misma manera que, según señala Fubini, “el mérito de Rameau teórico es sobre todo el haber intentado por primera vez una radical liberación de la música, buscando restituirle plena autonomía y dignidad de arte” (pág. 65). El amor de Pígalión dotó de vida a Galatea, y la ciencia de Rameau dotó de alma razonable a la música, anticipándose en cierta forma a Schopenhauer, tradicionalmente considerado el príncipe de la Música-Cenicienta. Por unos instantes, en la escena tercera, el compositor secuestra a su personaje para hablar por su boca, e invade con sus acordes el espacio del teatro para expresar sus ideas con una partitura en la que plasma musicalmente sus cruciales teorías armónicas. Jean-Philippe Rameau se ve a sí mismo como el Pígalión de la música y, al igual que su álter ego, vive en soledad, acompañado del mundo que él mismo ha creado. Filósofos y músicos tardarían aún varios decenios en comprender el verdadero alcance de sus teorías.

Referencias

BERGER, Christian: «Ein Tableau des *Principes de l'Harmonie: Pygmalion* von Jean-Philippe Rameau» en *Jean-Philippe Rameau: Colloque international organisé par la Société Rameau*. Ed. Jerome de la GORCE. Champion. Paris, 1983.

CHRISTENSEN, Thomas: *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*. Cambridge University Press, 1993.

FUBINI, Enrico: *Los enciclopedistas y la música*. Universidad de Valencia, 2002.

HYER, Brian: “Sighing Branches: Prosopopoeia in Rameau’s Pígalión”, en *Music Analysis*, vol. 13 núm. 1, 1994.

RUEDA, Ana: *Pígalión y Galatea: Refracciones de un mito*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1998.

SWAKINS, Lionel: “New Sources for Rameau’s *Pígalión* and Other Works”, en *Early Music*, vol. 11, núm. 4, 1983.

Discografía

La Petite Bande. Gustav Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi, 1981.

Les Arts Florissants. William Christie. Harmonia Mundi France, 1992/1999.

Le Concert Spirituel. Hervé Niquet. Virgin Records, 1993/1999.

Artículo publicado en <i>Inter-American Music Review</i> Vol. XVIII / 1-2 Summer 2008 / pág. 271 y ss.

Pigmalión. Acte de Ballet (1748)

Escena III (fragmento)

PYGMALION

Que d'appas! que d'attraits! sa grâce enchanteresse
M'arrache malgré moi des pleurs et des soupirs!
Dieux! quel égarement, quelle vaine tendresse.

O Vénus, ô mère des plaisirs,
Étouffe dans mon coeur d'inutiles désirs;
Pourrais-tu condamner la source de mes larmes?
L'Amour forma l'objet dont mon coeur est épris.
Reconnais à mes feux l'ouvrage de ton fils:
Lui seul pouvait rassembler tant de charmes.

D'où naissent ces accords?
Quels sons harmonieux?
Une vive clarté se répand dans ces lieux.

*L'Amour traverse d'un vol rapide le théâtre
et secoue son flambeau sur la statue
(ce vol se fait sans que Pygmalion s'en aperçoive).
La statue s'anime*

Quel prodige? Quel dieu? par quelle intelligence,
Un songe a-t-il séduit mes sens?

La statue descend.

Je ne m'abuse point, ô divine influence?

Elle marche.

Protecteurs des mortels, grands dieux, dieux bienfaisants?

LA STATUE

Que vois-je? Où suis-je?
Et qu'est-ce que je pense?
D'où me viennent ces mouvements?

PYGMALION

O ciel!

LA STATUE

Que dois-je croire?
Et par quelle puissance
Puis-je exprimer mes sentiments?

PYGMALION

O Vénus, O Vénus! ta puissance infinie...

[*Rameau Le Site* <<http://jp.rameau.free.fr/index.htm>>]

Pigmalion. Acte de Ballet, 1748

Escena III - fragmento

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

On entend une symphonie tendre et harmonieux. Le théâtre devient plus éclairé.

Lentement

Pigmalion

Flutes

prs. violons
2es. violons

Violas

Basses
Bassons

D'ou nais - sentcesac

(Unies)

doux

à demi jeu

à demi jeu

à demi jeu

Tous avec le Clavecin

doux

6 9 5 4 7

Basses

à demi jeu

doux

8

cords? Quels sons har - mo - ni - eux?

2 Fl. seules

13

U - ne vi - ve clar - té se ré - pand dans ces lieux.

Silence d'un moment.
La Statue s'anime.

Div.

6 9 6 5 6 4 7