

INTRODUCCIÓN

(Extractos)

Durante el curso 1939-1940, la Universidad de Harvard le ofreció a Igor Stravinski el puesto de profesor de la cátedra Charles Eliot Norton de Poética. La tarea principal consistía en ofrecer una serie de lecciones que posteriormente serían publicadas. Así, las seis conferencias pronunciadas por Stravinski aparecieron en 1942 bajo el título de *Poétique musicale sous forme de six leçons*. En la segunda conferencia, "Del fenómeno musical", se lee el siguiente pasaje:

Más complejo y verdaderamente esencial es el problema específico del tiempo, del cronos musical. Este problema ha sido recientemente objeto de un estudio, particularmente interesante, del señor Pierre Souwtchinsky, filósofo ruso amigo mío. El pensamiento del señor Souwtchinsky concuerda tan estrechamente con el mío propio, que no puedo hacer nada mejor que resumir su tesis. La creación musical es juzgada por el señor Souwtchinsky como un complejo innato de intuiciones y de posibilidades, fundado ante todo en una experiencia musical del tiempo –el cronos–, cuya incorporación musical no nos aporta sino la realización funcional.

Stravinski vuelve sobre Suvchinski a propósito de sus dos "tipos" o categorías de tiempo –psicológico y ontológico–, a través de las que interpreta a los compositores en función de su particular experiencia temporal.

Si bien se habían abordado aspectos sobre la vida y la obra de Stravinski (por ejemplo, sus proyectos con Pablo Picasso, Jean Cocteau o André Gide), eran escasas las investigaciones que se acercaban a su pensamiento estético a través de sus colaboradores. En este sentido, existían algunos trabajos centrados en Robert Craft, director de orquesta y asistente del compositor durante su etapa estadounidense, pero faltaba una investigación que abordara de manera exhaustiva las conexiones entre Suvchinski y Stravinski.

En 1976, Suvchinski concibió la creación de un "Centro de Estudios Igor Stravinsky", idea que Paul Sacher financiaría y posteriormente desarrollaría dentro de esa institución que es hoy un referente internacional en el estudio de la música del siglo XX: la Fundación Paul Sacher de Basilea.

El presente trabajo se remonta al París de entreguerras, pero también aporta referencias a otros momentos y lugares importantes en la escena internacional de la época. Este período apasionante de la cultura europea dio lugar

a abundantes prácticas artísticas y estilos compositivos que se fueron desarrollando en las décadas sucesivas.

Son muchos los personajes con los que Stravinski se vinculó a lo largo de su vida, especialmente durante sus etapas en Suiza y en Francia: el empresario Sergei Diaguilev, fundador de los Ballets Rusos; la princesa Edmond de Polignac, mecenas y heredera de la empresa de máquinas de coser Singer; los directores de orquesta Serge Kusevitski y Ernest Ansermet; sus exégetas Piotr Suvchinski y Arthur Lourié; los pintores Pablo Picasso (decorados y vestuario en *Pulcinella*), Mijaíl Larionov (decorados y vestuario en *Renard*) y Natalia Goncharova (decorados y vestuario en *Las Bodas*); los escritores Charles-Ferdinand Ramuz (*Historia del soldado*) y Jean Cocteau (*Edipo Rey*); y los coreógrafos Léonide Massine (segundo montaje de *La Consagración*) y George Balanchine (*Apolo Musageta*). La importancia de cada colaboración fue diferente y no tendría mucho sentido tratar de repartir el éxito de sus obras entre los distintos elementos que las componen.

El presente libro articula una “constelación Stravinski” con los amigos-colaboradores del compositor, cuyos aportes resultaron decisivos en su construcción como icono del arte y la cultura del siglo XX. Las estrellas están ahí, aparentemente ajenas unas de otras, pero las constelaciones aparecen donde la mirada creativa las organiza dibujando trazos imaginarios. Son una especie de trabajo hermenéutico sobre el firmamento: lo que he dado en llamar “constelación Stravinski”, no opaca, ni mucho menos, la importancia de cada uno de sus componentes, sus méritos artísticos e intelectuales, su valor único, individual.

En la primera parte del libro, HISTORIA, el Capítulo I aborda el origen de la *Poética musical*. Se recorre la biografía de los dos colaboradores de Stravinski, Piotr Suvchinski y Roland-Manuel, proponiendo un relato de su amistad con el compositor, y un análisis de los principales escritos que le dedicaron. El Capítulo II se orienta a la interpretación de los diversos documentos implicados en la elaboración de las conferencias. En el Capítulo III se abordan las diversas ediciones de la *Poética*. Para ello se examinan los intercambios que dieron lugar a la primera, realizada por Harvard University Press en 1942, y se exploran los avatares de la primera edición en español, llevada a cabo por Emecé en 1946 (la primera traducción de la *Poética*). Asimismo, se ahonda en la segunda edición (Janin, 1945), haciendo hincapié en una diferencia sustancial con las demás ediciones: la eliminación de la quinta conferencia. La correspondencia que Stravinski mantuvo con Suvchinski y Roland-Manuel a propósito de la *Poética*, y la que tuvo lugar entre el compositor y los responsa-

bles de diferentes editoriales, permiten conducir el relato a través de las voces de sus protagonistas.

La *Poética musical* fue probablemente el texto más influyente y ampliamente citado de cualquier compositor del siglo XX. Por ello, la segunda parte del presente estudio, ESTÉTICA, se dedica al análisis de sus fundamentos. En el Capítulo IV se examinan los márgenes de las conferencias a partir de varios autores: Boris de Schloezer, Paul Valéry, Jacques Maritain y Henri Bergson. El Capítulo V propone una lectura de la *Poética* como documento estético, destacando las aportaciones de Piotr Suvchinski en relación con la experiencia musical del tiempo. El Capítulo VI analiza la recepción de la *Poética* en Francia, con especial atención a la interpretación formalista propuesta por Gisèle Brelet. Ante la falta de estudios dedicados a las conferencias en el ámbito de la musicología hispanoamericana, en la segunda parte de este capítulo se explora la presencia de la *Poética* en los escritos de Jesús Bal y Gay.

La detección de referencias a Eurasia en los manuscritos y la eliminación de la quinta conferencia (“Las transformaciones de la música rusa”) en la segunda edición, dan lugar a la tercera parte del libro: POLÍTICA. En ella, se pone de manifiesto que no es posible comprender la *Poética musical* sin considerar la historia de Rusia, el contexto cultural y político, y los movimientos migratorios.

La participación de Suvchinski en la elaboración de las conferencias hace pertinente el Capítulo VII, en el que se aborda el llamado “movimiento eurasiático”, corriente ideológica y cultural que surgió oficialmente en Sofía en 1921, y cuyos fundadores fueron, además del propio Suvchinski, el lingüista Nikolai Trubetskoi, y el geógrafo y economista Piotr Savitski. En el Capítulo VIII se analiza la música en el marco de este movimiento y se valora la importancia del compositor Arthur Lourié como su principal exponente musical. Figura clave de la “constelación Stravinski”, Lourié fue ayudante del compositor en el París de entreguerras, y uno de los más destacados escritores sobre su música. Después de desprenderse de la larga sombra de su compatriota, él mismo llegó a ser un magnífico compositor. En la segunda parte de este capítulo se exploran las posibles relaciones de Stravinski con las concepciones eurasiáticas, lo que constituye uno de los aspectos más controvertidos de este trabajo.

En el Capítulo IX se destaca el papel que Suvchinski desempeñó como fundador y exponente del movimiento eurasiático, y especialmente la presencia del concepto de “Eurasia” en algunos de sus escritos más significativos. Por último, se analiza la quinta conferencia para valorar una de las hipótesis

centrales de esta investigación: la importancia del componente Rusia-Eurasia en el sustrato de la *Poética musical*.

En este año 2021 se conmemora el 50 aniversario de la muerte de Igor Stravinski, fenómeno imprescindible del arte musical, cuyo espíritu desplegó de forma notable múltiples capacidades creativas: existe un Stravinski compositor, sin lugar a dudas su labor más reconocida, pero también un Stravinski escritor, intérprete y director de su propia música.

Más allá de coincidir con esta particular fecha, además de los hallazgos relativos a la *Poética musical*, varios elementos añaden valor al presente libro: la traducción en lengua española de los manuscritos que Suvchinski y Stravinski redactaron para las conferencias (Anexos I y II respectivamente); documentos inéditos del archivo personal de Suvchinski; las notas biográficas dedicadas a Roland-Manuel, Boris de Schloezer y Arthur Lourié; y las aportaciones al estudio de la música y la estética en el movimiento eurasiático, entre otros.



ÍNDICE

Agradecimientos.....	XI
Introducción.....	1

PRIMERA PARTE HISTORIA

Capítulo I – Origen y colaboradores de la <i>Poética musical</i>	9
1.- La propuesta de Harvard.....	10
2.- Piotr Suvchinski.....	15
3.- Roland-Manuel.....	48
4.- La <i>Poética</i> a través de la correspondencia entre sus protagonistas.....	60
Capítulo II – Fuentes.....	69
1.- Relación de documentos relativos a la <i>Poética musical</i>	69
2.- El manuscrito de Suvchinski.....	70
3.- El manuscrito de Stravinski.....	74
4.- El <i>dossier</i> Roland-Manuel relativo a la <i>Poética</i>	77
5.- Valoración: oralidad, transferencias y continuidades.....	82
Capítulo III – Ediciones.....	85
1.- Avatares de la primera edición.....	85
2.- La primera edición en español.....	92

SEGUNDA PARTE ESTÉTICA

Capítulo IV – Márgenes de la <i>Poética</i>	107
1.- Boris de Schloezer.....	110
2.- Paul Valéry.....	116
3.- Jacques Maritain.....	121
4.- Henri Bergson.....	124
Capítulo V – Una lectura estética de la <i>Poética musical</i>	133
1.- La <i>Poética</i> como documento estético: algunas reflexiones.....	133
2.- Piotr Suvchinski o el tiempo musical de la <i>Poética</i>	142

Capítulo VI – Recepciones.	149
1.- La <i>Poética</i> de Gisèle Brelet:	
una explicación formalista del proceso creador.	150
2.- Jesús Bal y Gay: una recepción de la <i>Poética</i> en Hispanoamérica. .	158

TERCERA PARTE
POLÍTICA

Capítulo VII – El movimiento eurasiático.	173
1.- Origen y exponentes.	175
2.- Geografía, cultura e identidad.	190
3.- El círculo eurasiático de París.	193

Capítulo VIII – La música en el movimiento eurasiático.	197
1.- Arthur Lourié.	199
2.- Stravinski y el movimiento eurasiático.	210

Capítulo IX – Eurasia en la <i>Poética musical</i>	221
1.- Eurasia en el pensamiento de Piotr Suvchinski.	221
2.- Eurasia en el manuscrito de Suvchinski para la <i>Poética</i>	237
3.- Análisis de la quinta conferencia:	
“Las transformaciones de la música rusa”	238

Conclusiones.	253
-----------------------	------------

Anexo	
1.- El manuscrito de Suvchinski.	259
2.- El manuscrito de Stravinski	266

Bibliografía.	275
-----------------------	------------