

Un vistazo al libro

M. C. RICARDO MARCOS GONZÁLEZ

"Solo cuando comprobamos la naturaleza del suelo, cuando cuidamos las raíces, participamos en los misterios de la creación."
Edgar Willems

Nadie se atrevería a negar que la música haya jugado un papel indispensable en la historia de nuestra ciudad de Monterrey. Ya fueran las óperas o zarzuelas que se montaban en el Teatro Progreso en el siglo XIX, ya fueran los conjuntos municipales de música popular, el piano o guitarra que se tocaban en las familias de algunos municipios. No podemos olvidar las polkas de origen centroeuropeo que llegaron para quedarse.

A pesar de lo anterior y de la infatigable actividad pedagógica que ha acompañado el quehacer musical de la ciudad, la historia de la música en Monterrey ha carecido de ese esfuerzo final, contundente y organizado del ámbito musical académico que es indispensable para el establecimiento de una sociedad sensible, creativa y proactiva a las manifestaciones artísticas musicales. Lo que para

diversos países de Europa y Asia es indiscutible (el papel de la música en la educación integral) en México tiene un papel "insuficiente" como lo menciona el Doctor David Zambrano en su excelente libro "Aproximaciones musicales".

El libro de Zambrano es precisamente uno de esos trabajos que contribuyen a paliar los hiatos académicos musicales en el campo editorial de nuestra ciudad. Es el tipo de trabajo que se esperaría en ámbitos norteamericanos o europeos, por lo tanto debemos de estar de plácemes con esta síntesis muy puntual que nos lleva a través de la historia educativa, estética y filosófica de la música sin dejar de lado el elemento ilustrativo que hila a creadores con su tiempo; por ejemplo el drama liberal de Schiller y las grandes óperas románticas de Rossini o Verdi.

Es de agradecer que, a diferencia de otros textos poco comprometidos, Zambrano valientemente arriesgue una opinión; "Beethoven es el primer y más grande representante musical del

Es innegable que Zambrano no sólo es pedagogo y músico practicante sino un amante de la música. Pocos artistas en la actualidad poseen esa multidimensionalidad y dominio sintético de la historia de la música y las corrientes filosóficas.

acceso a lo absoluto; en la época moderna, dicha experiencia no está restringida al ámbito mítico-religioso, o a lo sagrado, sino que podemos llevarla a cabo en el mundo humano a través del arte, la literatura, o la poesía. En un primer momento, sostiene Todorov, el absoluto divino, en el siglo XVIII, siempre presente pero debilitado, ha entrado en conflicto con un absoluto que ha tomado la forma de un cuerpo colectivo: la Nación.¹² Los aventureros del absoluto, tal como los concibe Todorov, nos confrontan con una paradoja difícil de resolver: ¿Cómo es posible que el individuo que es finito, y por tanto, relativo a una época, a un tiempo y a un espacio finito, pueda tener acceso a lo absoluto? ¿No está abocado el individuo que trata de realizar la experiencia del absoluto a caer trágicamente como Ícaro a un abismo insondable? Todorov analizará los intentos de pensar y de vivir lo absoluto tomando como punto de partida la experiencia de la búsqueda de la belleza. Todorov toma la palabra "belleza" en un sentido más amplio que la mera contemplación de obras de arte, o la admiración de las puestas de sol o de los claros de luna, o las piezas decorativas que hemos adquirido en la tienda para adornar nuestra casa. La belleza que estudiará Todorov, como experiencia de lo absoluto corresponde concretamente a "la experiencia de la realización interior y de plenitud del ser".¹³ Tiene que ver con la experiencia del yo consigo mismo, con la sensación de vivir plenamente la propia experiencia, tal como lo expresa maravillosamente Jean-Jacques Rousseau en el quinto paseo de su obra *Ensueños de un caminante solitario*:

"¿De qué disfrutamos en tales situaciones? De nada externo a uno mismo, de nada

excepto de uno mismo y de nuestra propia existencia, en tanto que este estado dure nos bastamos a nosotros mismos como Dios".¹⁴

Todorov se concentra en tres autores en su investigación sobre la búsqueda de la plenitud y la aspiración al absoluto: Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke, Marina Tsvetaeva; en este ensayo me propongo analizar a Baudelaire como un aventurero del absoluto, en los mismos términos en los que Todorov lo hace respecto a los tres autores mencionados. ¿Quiénes son los aventureros del absoluto? En primer lugar, Todorov afirma que los aventureros del absoluto abren nuevos espacios, nuevos caminos poco explorados o desconocidos, y son intrépidos, no se quedan a mitad de camino, sino que van tan lejos como sea posible, poniendo en riesgo su felicidad y su propia vida: son, dice Todorov, "exploradores del extremo. Es por esta razón que su experiencia, sin parecerse a la de los comunes de los mortales, es esclarecedora para todos".¹⁵ Los aventureros del absoluto dejan un testimonio de su aventura a través de la escritura, o del arte, es decir, son escritores o artistas, que han dedicado toda su vida plenamente a esta búsqueda de lo absoluto, y nos dejaron una obra tan impenetrable y difícil como la belleza inalcanzable, la cual sume a los modernos en largas meditaciones y reflexiones. Oscar Wilde retoma el culto a la belleza de Baudelaire: "Wilde es visto por sus contemporáneos como el *apóstol de la belleza*". Él es para ellos el

12. Todorov, Tzvetan. 2008. *Los aventureros de lo absoluto*, Robert Lafont. Pág. 10.

13. *Ibid.*, pág. 12.

14. Rousseau, Jean-Jacques, "quinto paseo", en *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Librairie Générale Française, 2001. pág. 113: "De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu."

15. Todorov, Tzvetan, op. cit., pág. 16.

“Aproximaciones musicales” del doctor David Josué Zambrano

sería más milagroso que una ascensión del poeta hacia un más allá indefinido, con la posibilidad de caer en cualquier otro lugar, lejos del mundo que le aburre.⁸ Sin embargo, Baudelaire no tiene confianza en la técnica ni en el progreso y prefiere seguir soñando con sueños imposibles que le alejan de la realidad pero sin perder la conciencia de los límites insuperables que le atan a una tierra que detesta y no le satisface:

“Cada uno dice aquí: “Yo montaría con Nadar” (esas gentes suprimen el Señor”, la familiaridad manifiesta el hecho de los brutos y de los provincianos). Pero mi opinión y la de las personas sensatas es que todos los amantes de los viajes en el cielo se eclipsarán en el último momento.”⁹

Baudelaire, cuando padece el Spleen, sería feliz en cualquier otro sitio menos ahí donde él está. En el poema en prosa titulado “Any where out of the world”, Baudelaire mantiene un solloquio con su alma: “A mí se me antoja que estaría siempre bien allí donde no estoy, y esta cuestión de cambiar de lugar de residencia es una de las que discuto sin cesar con mi alma (...) Por fin, mi alma estalla y me grita estas sabias palabras: ¡En cualquier lugar, en cualquier lugar, siempre que no esté en este mundo!”¹⁰

Baudelaire expresa un deseo incontenible de huir de este mundo que le aburre y le hunde en la melancolía y en la desesperación. La palabra más apropiada para definir el Spleen es la *melancolía* que refleja el dolor interior del alma. El *Spleen*¹¹ refleja la insatisfacción del poeta en este mundo, su desmoralización, su falta de creatividad, su carencia de energía y de vitalidad, el tedio y el aburrimiento. El Spleen se contraponen al ideal, como la caída a la elevación. La caída de Ícaro simboliza la caída (*la chute*) del poeta del ideal al Spleen. Estas dos palabras “*Spleen e Ideal*” sintetizan el drama de Baudelaire, y las dos formas irreductibles que el poeta tiene de experimentar el paso del tiempo. El hombre se siente derrotado por el paso del tiempo que destruye segundo a segundo todas las esperanzas e ilusiones humanas. No obstante, el paso del tiempo no destruye completamente las esperanzas del poeta por elevarse hacia el ideal. Los aventureros del absoluto no dejan de perseguir su ideal, y no se fijan en las posibilidades del fracaso y sus consecuencias, sino que siguen su camino indefectiblemente hasta el final.

Los aventureros del absoluto: Baudelaire y Oscar Wilde

Tzvetan Todorov, en su obra “Los aventureros del absoluto” comienza analizando la experiencia musical como una forma de

siglo XIX”, “La diferencia entre la pintura musical romántica y la no romántica puede ser ilustrada por una comparación entre Haydn y Weber”, ¿Debatible? Por supuesto, pero ¿acaso la enseñanza y el aprendizaje no incluyen también un ejercicio de diálogo, confrontación, discriminación y asimilación? Para ello es necesario que libros destinados a los estudiantes, profesores o melómanos, como “Aproximaciones musicales” establezcan puntos de referencia; principalmente puntos de referencia que representen los cimientos del conocimiento (en este caso musical), cimientos susceptibles a ser “reconstruidos” o quizá derribados, pero puntos de partida finalmente. Es innegable que Zambrano no sólo es pedagogo y músico practicante sino un amante de la música. Pocos artistas en la actualidad poseen esa multidimensionalidad y dominio sintético de la historia de la música y las corrientes filosóficas. Con Zambrano siempre nos queda claro quiénes son sus titanes, lo articula con belleza y pasión.

Uno de los capítulos más valiosos, es sin duda el de “Aprehensión estética de la música y formación integral del hombre”. Comienza dando un panorama sobre el papel de la música en las políticas educativas de nuestro país para posteriormente pronunciarse de manera inequívoca; “el valor formativo de la expresión y apreciación musical en los planos cognitivo-afectivo no es otro que el de cimentar en los niños y las niñas, mediante el

desarrollo de la imaginación y fantasía, los conocimientos y habilidades ya adquiridos, para extender y potenciar los conocimientos en otras áreas...” La defensa por una enseñanza musical integral incorporada a la estructura educativa oficial es indiscutible. Es relevante también el texto acerca de la crítica del C.I. al recordar el trabajo de Howard Gardner; el aspecto cualitativo psicológico, social y cultural que a menudo es olvidado en las pruebas de medición de inteligencia. Dicha diversidad queda ejemplificada con los hallazgos de Suzuki en su trabajo con la educación musical de los niños por ejemplo. Vemos entonces cómo esta síntesis nos lleva hacia el aspecto pedagógico mismo y que constituye una perspectiva valiosa; un libro de referencia para contrastar los diversos caminos filosóficos – pedagógicos de la música y su interrelación con el elemento creativo (admitiendo que este último no es la parte fundamental del libro sino algo ilustrativo).

Para concluir, Zambrano nos presenta una serie de presupuestos metodológicos para una alternativa pedagógica musical, la cual es presentada con destreza (incluyendo en los anexos una serie de lecturas recomendadas de acuerdo al grado académico de la pedagogía musical). De esta forma el libro de Zambrano no sólo abunda en el lado teórico de la pedagogía sino que ofrece un camino alternativo que bien podría ser seguido por aquellos maestros y profesores en cuyas manos está la enseñanza musical de los niños en nuestra ciudad.

8. Kempf, Roger. 1977. *Dandie, Baudelaire et Cie*, Seuil. Pág. 108.

9. Baudelaire, Charles. 2000. *Correspondance*, Selección y presentación de Claude Pichois y Jérôme Thélot. Gallimard. Pág. 307. Carta a Nadar, del 30 de agosto de 1864. Chanson dit ici: “Je monterai avec Nadar” (ces gens-là suppriment le “monsieur”, la familiarité étant le fait des brutes et des provinciaux). Mais mon opinion et celle des gens sensés est que tous les amateurs de voyage s dans le ciel s’éclipseront au dernier moment.

10. Baudelaire. “Any where out of the world. — N’importe où hors du monde”, en *Œuvres Complètes*, op. cit., págs. 356-357 : *Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme (...) Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: “N’importe où n’importe où pourvu que ce soit hors de ce monde!”*

11. La palabra inglesa “Spleen” deriva del nombre griego que designa el bazo, donde los antiguos localizaban la fuente de la melancolía, y aparece en francés en la segunda mitad del siglo XVIII, en Diderot, Voltaire, Dalié, siendo posteriormente utilizado por románticos menores como Párus Borel en *Chaire à veit*, Babier en *Lazare y O’ Nedy* en *Feu et Plaine*. Baudelaire hace uso de la palabra “Spleen” para dar título a tres poemas que fueron publicados en 1851 en un libro que se iba a titular *Limbo*. Dos de estos cambian de título en la edición de 1857 de *Las Flores del Mal*: “El muerto gozoso” y “La campana cascada”. El poema titulado “El spleen” en 1855 pasa a llamarse “De profonds climats”. En la 1ª y la 2ª edición de *Las Flores del Mal* aparecen cuatro poemas con el título “Spleen”: “Spleen (Pluieuse, inté...)”, “Spleen (J’ai plus de souvenirs...)”, “Spleen (Je suis comme le roi...)” y “Spleen (Quand le ciel bas et lourd...)”. La primera sección de las *Flores del Mal* se titula desde 1957 “Spleen e idéal”. Baudelaire utiliza indistintamente los títulos “Pequeños Poemas en prosa” y “El Spleen de París” para referirse a la misma obra que compone entre 1857 y 1863.