

Del Barroco al Tango

Sin duda grandes compositores se han sentido motivados por las diferentes etapas del año para plasmar en escritura musical sus impresiones sobre tales períodos. No podemos dejar de mencionar los primeros cuatro conciertos del Op. 8 de A. Vivaldi, donde cada concierto recibe el nombre de una estación del año. Estos conciertos aparecieron publicados en 1725 en "Il cimento dell' armonia e dell' invenzione" (Fundamentos de la armonía y de la invención) Op. 8 en Amsterdam. Este consistía en doce conciertos, siete de los cuales tenían títulos descriptivos "Las cuatro estaciones" (Primavera, Verano, Otoño e Invierno), "La tempesta di mare" (del cual existe una versión para flauta), "Il piacere" y "La caccia". Vivaldi transformó la tradición de la música descriptiva en un estilo musical típico italiano inconfundible, con un perfecto balance entre intuición y lógica musical.

Los conciertos de "Las cuatro estaciones" fueron enormemente exitosos, particularmente en Francia. En la segunda mitad del siglo XVIII aún aparecían notorias adaptaciones del concierto "La primavera". Michel Corrette (1709-1795) basó su motete "Laudate Dominum de Coelis" en 1765 en este concierto y en 1775 Jean-Jaques Rousseau realizó una versión para flauta sola. "La primavera" era también de las obras favoritas de Luis XV quien ordenaba que se ejecutara en los momentos menos esperados. Vivaldi, a partir de la publicación de

"Las cuatro estaciones" fue comisionado a componer varias obras para la corte de Versalles.

Otro ejemplo de esto son "Las estaciones" Op. 37 de P.I. Tchaikovsky, que es una serie de doce piezas para piano, cada obra describe un mes del año y curiosamente cada una la escribió en el preciso mes que describe, por lo que se tardó exactamente un año en realizar la serie completa, dado que inició en diciembre de 1875 y la terminó en noviembre del siguiente año. La obra fue encargada a Tchaikovsky por una revista rusa que se publicaba en francés "La Nuvelist", que también publicaba partituras para sus lectores. Se suponía que el compositor tenía que completar todas las partituras en una sola entrega, pero Tchaikovsky no tomó el trabajo con mucha seriedad y solamente le dedicaba a esta labor un día al mes y en unas cuantas horas terminaba la composición correspondiente.

El título para la serie completa es "Les saisons" (Las estaciones), pero más bien debió haberse llamado "Los Meses", dado que cada una de las piezas lleva el nombre de un mes diferente: I. Enero (Junto al Fuego), II. Febrero (Carnaval), III. Marzo (El canto de la alondra), IV. Abril (El deshielo), V. Mayo (Noches blancas), VI. Junio (Barcarola), VII. Julio (Canción del segador), VIII. Agosto (La cosecha), IX. Septiembre (La caza), X. Octubre (Canción de otoño), XI. Noviembre (En la troika), XII. Diciembre (Navidad).

LIC. ROBERTO CARLOS FLORES

"En vano he querido del espacio,
hallar el fin y el centro;
bajo no sé qué ojo de fuego
siento que mis alas se rompen

Y quemado por el amor de lo bello
No tendré el honor sublime
De dar mi nombre al abismo
Que me servirá de tumba?"

En este poema titulado "Las lamentaciones de un Icaro"² Baudelaire remite a la mitología griega y concretamente a un mito que había inspirado a varios poetas del siglo XVI, aunque el paisaje emocional que describe es la caída de un ángel que nos recuerda al bíblico ángel caído por el pecado del orgullo y el afán desmedido de conocimiento; "Icaro ha perdido sus alas, cae prolegándose con su mano sus ojos consumidos por el ardor del sol; alrededor corre en forma de saviduría un cuarteto latino que expresa una sabiduría muy convencional: el deseo de conocimiento debe de mantenerse dentro de unos límites"³. Para el cristiano, el pecado del orgullo refleja el alma insatisfecha y errante que busca alcanzar el conocimiento oculto que le permitiría convertirse en un dios; Baudelaire como Pascal tenía su abismo. "El abismo que era para el cristiano el pecado, para el caballero el deshonor y para el burgués la ilegalidad, es para el decadente todo aquello para lo que él no posee un concepto, una palabra y una formulación"⁴. Baudelaire sostiene al igual que Blaise Pascal que el hombre es *nada* en comparación con los espacios infinitos que le rodean y le sobrepasan: "Pues finalmente, ¿Qué es el hombre en la naturaleza? Una nada respecto al infinito, un todo respecto a la nada, un

medio entre la nada y el todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el fin de las cosas y su principio están para él invenciblemente escondidos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada de donde ha salido, y el infinito en el cual está inmerso"⁵. El hombre que pretende ser Dios termina convirtiéndose en una bestia como afirma Blaise Pascal en su obra *Pensamientos*: "El hombre no es ni ángel ni bestia, y la desgracia quiere que aquí que quiere hacer el ángel hace la bestia"⁶. Baudelaire se enfrenta al dilema de Pascal entre Dios o Satán, el todo o la nada, el bien o el mal. Pascal apuesta por Dios mientras que Baudelaire apuesta por Satán, el príncipe de los exiliados. Pascal al elegir a Dios sabe que le espera la salvación eterna, mientras que Baudelaire, al elegir a Satán, no ignora que le espera la condenación eterna. La búsqueda del absoluto, el amor a la belleza del Dandí, no es una meta para el hombre de bien que deja a un lado la retórica de Satán, el príncipe de los exiliados. Baudelaire sueña con las nubes, con un mundo que extrae de su imaginación que no corresponde en nada con el mundo presente que le aburre.

Nadar prepara su tercera expedición en globo, en septiembre de 1864, durante las fiestas de la independencia belga, mientras Baudelaire sueña con su propia independencia, con la idea fabulosa y extraordinaria de escapar de ese país en globo. Según Kempf, nada

2. *Ibid.*, pág. 143: "Les plaintes d'un Icare"; "En vain j'ai voulu de l'espace / Trouver la fin et le milieu / Sous je ne sais quel oeil de feu, le sens mon aile qui se casse / Et brûle par l'amour du beau / Je n'aurai pas l'honneur sublime / De donner mon nom à l'abîme / Qu'a me servira de tombeau".
3. Claude Pichois, apoyándose en la obra Jean Pré vost, afirma que Baudelaire no se inspiró de la Caída de Icaro de Brueghel sino de una plancha de Hendrick Goltzius que figura en el gabinete de las Estampas de la Biblioteca Nacional. (*Oeuvres Complètes*, op. cit., págs. 1118-1117). Icaro es un personaje legendario, hijo de Dédalo, que huye del laberinto de Creta con unas alas pegadas de cera. Al acercarse al sol, la cera se derretió despegándose las alas, por lo que Icaro cayó al mar en el cual se ahogó. Esta parte del libro se llamó *mar Icaro*.
4. *Ibid.*, pág. 1117.
5. Hausser, Arnold. 1988. Historia Social de la literatura y del arte. 3. Labor. Pág. 218.
6. Pascal, Blaise. 1972. *Pensées*. Librairie Générale Française. Pág. 29: "Dar enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infinitement éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et le principe sort pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable, également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englobé".
7. *Ibid.*, pág. 164: "L'homme n'est ni ange ni bête. Et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête."

Baudelaire y los aventureros del absoluto

Baudelaire sueña con el absoluto, con un más allá indeterminado e inaccesible. En Bélgica Baudelaire comparte con Nadar su sueño de escapar de ese país en globo. Nadar prepara su tercera expedición en globo, en septiembre de 1864 durante las fiestas de la independencia belga, mientras Baudelaire sueña con su propia independencia, con la idea fabulosa y extraordinaria de escapar de ese país en globo. Félix Nadar (1820-1910), dibujante, fotógrafo, caricaturista, periodista, novelista, no sólo fue el primero en capturar a Baudelaire en fotografías que reflejan con exactitud y al mismo tiempo, con la textura del dibujo, la apariencia del perfecto Dandí que mira con una distancia propia del aristócrata desclasado que arde en su interior con un deseo inalcanzable. El poeta desea escapar de este mundo que ya no le satisface; Baudelaire acaricié el sueño de realizar el viaje con Nadar en globo, fuera de este mundo, para ascender a los espacios límpidos, como sugiere el tercer poema de las *Flores del Mal* titulado "Elevación":

1. Baudelaire, Charles, "Elevation", en *Oeuvre Complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1975, pág. 10*; "Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées/ Des montagnes, des bois, des nuages, des mers, / Par-delà le soleil, par-delà les confins des sphères étoilées".

DR. JUAN CARLOS OREJUDO

Por encima de los estanques, más allá de los valles,
De las montañas, de los bosques, de las nubes, de los mares,
Más allá del sol, más allá de los éteres
Más allá de los confines de las esferas estrelladas...¹

El viaje de Baudelaire hacia el cielo, hacia los espacios infinitos, constituye unas las flores del mal. Le atrae la idea de escapar de este mundo, este viaje fuera de este mundo corresponde al ideal estético, la belleza absoluta no es de este mundo, aquí abajo toda belleza es relativa, moderna, fugaz; la belleza absoluta que persigue el Dandí no está fuera de él, en el mundo exterior, sino que forma parte de su manera de ser, de su ser interior que resplandece como el último resplandor de heroísmo en la decadencia. El absoluto estético para Baudelaire es una ideal inalcanzable, que como veremos más adelante, se manifiesta a través del mal, como una flor del mal, como una luz satánica que sigue aprisionada en el mundo, como una piedra preciosa escondida en lo más profundo de la tierra; Baudelaire reconoce que los sueños de evasión románticas, el viaje en globo de Nadar, como el viaje de Ícaro, tan maravillosamente plasmado en un cuadro de Pieter Brueghel, el cual termina en la caída, en el desplome de todos los ideales:

Aunque esta serie de piezas ha tenido sus seguidores a lo largo de la historia, como el caso del director Morton Gould quien hizo una orquestación de la obra (cuya grabación la hizo para Columbia Masterworks), la verdad es que han permanecido hasta cierto punto en el olvido como gran parte de la obra para piano del compositor, a excepción de sus conciertos para piano. Sin embargo, dos de esas piezas, sin poder explicar la razón, han sobresalido y han alcanzado mayor popularidad, como son: Junio (Bacarola) y Noviembre (En la troika).

Otra obra con título similar es "Las estaciones porteñas" de A. Piazzolla: I. Primavera porteña (1970); II. Otoño porteño (1969); III. Verano porteño (1964); IV. Invierno porteño (1970). No fueron concebidas inicialmente como una suite. Luego de completar las cuatro, en algunas ocasiones Piazzolla las interpretó como si se tratara de una obra única, pero generalmente conservaron independencia, existen conciertos y grabaciones donde se elige una u otra separadamente.

No hay una referencia ni homenaje directo a Vivaldi. Podría considerarse una invocación circunstancial a su mayor nombre, un guiño sin mayor trascendencia (Piazzolla ha sido en general indiferente a los títulos de sus obras, desde el punto de vista de buscar en ellos una supuesta coincidencia con lo musical. Los títulos han estado dominados por su humor más que por su estética). Con respecto a esto podríamos agregar que si bien sobre el final del "Invierno" se puede apreciar un diálogo casi vivaldiano y que en la "Primavera" se abre el tema con un tratamiento en fuga, esto no es específico de las estaciones, sino que es posible hallar el mismo tratamiento en otras obras de Piazzolla. Las cuatro han sido escritas para la dotación instrumental más

importante que condujo Piazzolla, su quinteto: bandoneón, violín, piano, guitarra eléctrica y contrabajo. Aunque habría que señalar una excepción, el violín es el que figura en el "Invierno", originalmente había sido concebido para viola.

En cuanto al estilo, habría que ponerse de acuerdo en el uso que se le da al término. Estilo, según Boulez, implica la capacidad de establecer un lenguaje homogéneo sobre el uso de materiales dispares y rebeldes. Desde este punto de vista se puede considerar que el Piazzolla de "Las estaciones porteñas" demuestra haber alcanzado un estilo.

En rasgos generales, la década del sesenta (cuando han sido escritas las cuatro), es en donde Piazzolla alcanza su identidad estética, la consagración de un estilo. Y esto pasa por haber amalgamado un pulso rítmico decididamente tangero (en "Las cuatro estaciones porteñas" está presente), en conciliación con procedimientos armónicos y contrapuntísticos procedentes de la tradición musical europea y una temperatura física que nos recuerda al jazz.

El carácter cíclico, tanto en el sentido rítmico como en la alternancia entre los tutti, los solos y el modo de tratar el protagonismo de los instrumentos le permite entonces profundizar un criterio de música de cámara para el tango. Se ha pensado generalmente en el desarrollo de estas obras desde un punto de vista formal, en una distribución de secciones A y B, donde la primera se desarrolla alrededor de la segunda, sin embargo sería mejor considerar que el carácter cíclico en Piazzolla no responde tanto a un criterio formal (A/B/A) sino que es la física propia del estilo de Piazzolla que precisa moverse a través de fueros de furiosa excitación y quietud lacerante.