

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 Icaro, 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.

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'à 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 derritió 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. Hauser, 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."

“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 Spleen¹¹ 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 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 veir*, 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.

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

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.

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.

defensor de una nueva religión, el partidario de la usurpación del bien por la belleza, el promotor del *esteticismo*, es decir, del ideal de una existencia bella. Una vida buena no es la que se pone al servicio de Dios y de la moral, ni de sus substitutos colectivos modernos, la Nación, la República o la Ilustración; una vida buena es la que sabe llegar a ser bella, afirman de concierto las declaraciones y la carrera de Wilde. El es a la vez el brillante portavoz de la doctrina y su encarnación ejemplar".¹⁶

¿Qué es una vida realizada para los aventureros del absoluto? Una vida plena a través del culto a la belleza es la nueva religión de los artistas y poetas modernos, tal como veremos. Baudelaire y Oscar Wilde llevarán esta búsqueda de lo absoluto en la belleza hasta extremos inimaginables, pero sin escapar del mundo presente, la experiencia de la belleza se hace humana, demasiado humana como diría Nietzsche. El nuevo ideal de la autenticidad, la de llegar a ser verdaderamente lo que uno es, como afirma Nietzsche en el subtítulo de su obra autobiográfica *Ecce Homo*: "¿Cómo llega uno a ser lo que es?". No se trata para Nietzsche de rescatar al verdadero yo que permanece oculto detrás de los cambios y de la multiplicidad de las fuerzas que subyacen en el interior del sujeto. Convertirse en lo que uno es evoca para Nietzsche, por el contrario, el *amor fati*, es decir, el hecho de que nos identifiquemos sin reserva con todo lo que hemos legado a ser, en vez de

arrepentimos de los momentos dolorosos, y todo ello hasta el punto de desear vivir de nuevo en un "eterno retorno" esta misma vida tal como la hemos vivido.¹⁷ En otras palabras, "llegar al fin a ser uno mismo, el interés por una *expansión de la personalidad individual*, que ya no es reducible a las categorías morales clásicas de la honestidad y la sinceridad. El nuevo imperativo categórico del eterno retorno dice que poco importa que usted prefiera la actividad o el descanso, mandar u obedecer, siempre y cuando sea *usted mismo*. Deje de pasarse la vida intentando igualar los principios que siglos de nihilismo cosmológico, religioso o humanista presentaron falazmente como exteriores o superiores a usted".¹⁸

La experiencia de lo absoluto en el contexto de la modernidad poética de Baudelaire, y que será retomada por Oscar Wilde, el individuo se convierte en lo absoluto, es decir, el yo moderno que inaugura Baudelaire está encerrado en sí mismo, su vida la vive como si fuera una obra de arte, un ideal encarnado en la figura del Dandi. El dandismo de Baudelaire se basa en la elección de uno mismo como sujeto fundamental de la experiencia estética. Desde este punto de vista, el dandi baudelaireano no admite ningún valor superior al individuo que persigue el placer de la existencia. No obstante, Baudelaire no excluye el dolor desde un punto de vista religioso, sino por el contrario, lo incluye en la propia dinámica de la experiencia estética: "He encontrado la definición de lo bello -de mi belleza. Es algo ardiente y triste, algo un poco vago, que deja espacio a la conjetura (...) El más perfecto tipo de belleza viril es Satán, a la manera de Milton."¹⁹ Para Baudelaire, el placer estético no está vinculado a la alegría

una hermosa textura de dúo vocal. Un auténtico ensayo general. Aplausos, silbidos y ovación saludan su presentación. Es un grupo del conservatorio de Nantes.

Tal confrontación de niveles no tuvo lugar sino hasta después que los grupos de barrio la aceptaran como norma. Y, sobre todo, acontezca al cabo de tres meses, con el fin de que los autodidactas adquirieran una maestría suficiente para no tener de que sonrojarse. Amac1 no presume, pero demuestra lo que produce el trabajo en serio. Están apantallados los de la Musique du Coffre, pero en cambio, el grupo del conservatorio recibe una lección de energía, de presencia escénica. Un intercambio fluido, ejemplificado por las ganas de SKE de robarse a Marie, la violinista de Amac1, para darle un poco de substancia instrumental a su propia prestación. De buen grado, ella acepta: *DJ, sonidos scratcheados, caja rítmica: yo descubro un nuevo modo de improvisación*, comenta encantada.

El contacto con el conservatorio no se limita al escenario. Cada joven de los barrios puede, si lo desea, beneficiar de una *master class* para ayudarlo a superar un obstáculo técnico, encontrar una llave para progresar, rectificar una mala costumbre. *El primer año, hubo tan sólo dos voluntarios. Me alteré un tanto, antes de darme cuenta que la institución los asustaba...reconoce René Martin. Ahora, pasar la puerta ya les parece más natural y los maestros juegan limpio, con tacto. En una sesión de canto, Annaig Cottin ayuda a la tímida Justine a liberar su voz y la impulsa hacia un registro agudo que la chica no sospechaba que pudiera usar y al cual su grupo deberá adaptarse. En otra sala, Jean-Marie Bellec invita a Famous Grouse a escribir y memorizar la estructura de su pieza, con el fin de hablar el mismo lenguaje. Y ¡Trabaja*

con metrónomo, siempre el mejor amigo del músico, porque siempre dice la verdad!...Cualesquiera que sean sus aptitudes, un tiempo adecuado les permitirá tocar con quien sea.

Los nueve grupos elegidos son programados para la función de apertura de la *Folle Journée*, en la hermosa sala de ochocientas plazas de la Cité des Congrès. Un reconocimiento. Aunque el "nerómetro" dé el diapason general... Previamente a cada prestación, un DJ pasa las piezas seleccionadas en su instrumentación original.

Y luego la fiesta sigue... De regreso a casa, los grupos de barrio se presentan en un concierto común con uno de los ensambles clásicos participante al festival, que interpreta en su integralidad el trozo elegido. En Doulon por ejemplo, es toda la Sinfonía Varsovia que tocará a Chaikovski.

Esta loca empresa deja huellas, constata con gusto el animador Nicolas Etourneau: "Aquellos jóvenes autodidactas ahora ponen en práctica un método de ensayos fragmentados, con objetivos precisos, se graban y se escuchan mutuamente con más distanciamiento. La pieza en la cual se han concentrado durante tres horas de ensayo se vuelve la bandera de su repertorio personal. En sus conciertos de rock o metal, explican su contexto, hacen un esfuerzo de presentación dirigiéndose al público".

Una aventura de verdad, en la cual todos han tocado la partitura común, autodidactas y músicos confirmados, adolescentes y adultos, raperos /rockeros y clásicos, sin renunciar en nada a su personalidad. Una aventura concertante. (Según un reportaje de Bernard Mérigaud para Telerama.)

16. *Ibid.*, pág. 21.

17. Véase, Nehamas, Alexandre. 2002. *Nietzsche. La vida como literatura*. Ed. Turner.

18. Ferry, Luc. 2003. *¿Qué es una vida realizada? Una nua va reflexión sobre una vieja pregunta*. Paísós. Pág. 127.

19. Baudelaire, Charles "Colletes": en *Oeuvres Complètes*, págs. 957-958: "J'ai trouvé la définition du beau, - de mon beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture (...) le plus parfait type de Beauté virile est Satan, - à la manière de Milton."

pero más bien según el deseo de los grupos de comprometerse por tres meses, sacrificando ocho sábados para los ensayos. René Martin los audiciona "sobre su aptitud a abrirse en el escenario, a dar algo al público. Ninguna excentricidad me molesta, pero soy rancio a la manía de ciertos grupos que tocan encerrados en sí mismos". Después los junta para una gran sesión de escucha musical y de explicaciones pedagógicas acerca del tema del año. Cada grupo se va llevando varios CDs de extractos, selenta y seis piezas rusas este año. "Temas melódicos e identificables, ritmos ricos, pero movimientos enteros", puntualiza Martin, quien efectuó la selección personalmente. La primera vez, fueron seis grupos, esta vez, nueve fueron invitados a elegir los temas que los inspiraban, con la libertad de mezclar varios de ellos a condición de transcribir-los en su propio estilo musical.

Pero no los dejaron abandonados, solos con su fuego durante tres meses! Para ayudarles con sus transcripciones, Martin puso a su disposición al pianista Jean-Frédéric Neuburger, ciertamente capaz de vérselas con cualquier desafío musical (una especie de novatada de la cual los grupos no se abstuvieron) pero sobre todo, quien a los veintidós años, fue el más joven de la historia del Conservatorio de París en tomar a su cargo la clase de acompañamiento, batiendo así de seis años el record de Olivier Messiaen. Ahora es uno de sus alumnos, Alphonse Cemin, quien le sucede: "Quizá porque soy el menos radical-clásico" sugiere este güerito que parece quinceañero, a pesar de ser uno de los fundadores del grupo Le Balcon, dedicado a la música de vanguardia. Al inicio, escuchamos varias veces las obras originales escogidas por el grupo, luego los invito a precisar los que les impacta. Muy pronto, algunos me piden transcribir

armonías demasiado complejas como para restituirlas, otros como desviar ciertos ritmos para fusionarlos con su estética propia. Los hay que se resguardan dentro de un marco tranquilizador, demasiado literal, nota por nota, a los que tengo que "liberar"; y otros quienes, al contrario, se desbocan al punto de perder la inspiración original, la cual debe permanecer identificable.

Los muchachones de *La Musique du Coffre* están atónitos: *Qué oído tiene! El simplemente sugiere lo que pueda mejorar las opciones que tomamos, pero respetando plenamente nuestra identidad.* Alphonse Cemin permanece pragmático: " *Mi aportación es principalmente de rigor y metodología en los ensayos, parámetros estos frecuentemente ignorados cuando se toca entre cuates, sin escucharse mutuamente en realidad, con un volumen sonoro saturado, en un todos contra todos sin tregua.*"

Primer ensayo colectivo, en la sala de conferencias del banco CIC. Perfectamente equipada en instrumentos y amplis, con un técnico a disposición. El gran escalofrío. Los grupos afinan en un magma acústico ensordecedor. El vocalista de la *Musique du Coffre* batalla con el larsen. Music Box se extravía en una rítmica de montañas rusas. SKE sobreinterpreta su afamada paranoia. Los Famous Grouses ya están alicaídos con su guitarrista desparramado encima de un amplificador. Free-Dum no pierde tiempo para nada, carga con las guitarras desenvainadas al gran galope: habría que cortar la corriente para detenerlos! Cemin los persigue de sus consejos. Luego llega Amac1... Calmaditos, afinan tranquilamente, cuidan su balance...y fraguan a César Cui y Prokofiev en un metal de todos los diablos. Limpio. Mirándose unos a otros. Llevados por

de vivir de los epicúreos sino al estado de melancolía de los artistas modernos que experimentan dolorosamente la imposibilidad del hombre actual de alcanzar el ideal soñado.

Oscar Wilde parte de los mismo principios estéticos de Baudelaire, la autonomía de la belleza respecto a los demás valores, el bien y la verdad, y la búsqueda de la belleza por sí misma; y esta búsqueda de la belleza absoluta conduce, por otra parte, a un individualismo que despliega todas las perfecciones del ser en el interior del sí mismo: uno de los personajes de la obra de Wilde titulada *El Retrato de Dorian Gray*, lord Henry, lo expone de la siguiente manera, "El fin de la vida es la plena realización de sí. Realizar nuestra naturaleza a la perfección, he aquí nuestra razón de vivir en este bajo mundo. Un postulado que podríamos calificar de individualista (Wilde mismo lo hará), pues no reserva ningún espacio para otros seres diferentes a él- no por encima (divinos), ni a un lado (humanos)".²⁰

La vida de Bohemia es la vida consagrada al arte por el arte; en este sentido, Baudelaire pertenece a la bohemia artística y literaria de la segunda mitad del siglo XIX. Baudelaire no pertenece a la generación de la bohemia romántica, representada por Gautier, Nerval y Houssaye, sino a la bohemia naturalista representada por Champfleury, Courbet, Nadar y Murger.²¹ La bohemia es un movimiento artístico y social que como reconocen muchos autores se origina en Francia, y concretamente, en la capital del siglo XIX, París. Hacemos alusión a la bohemia literaria y artística de la segunda mitad del siglo XIX para resaltar que los aventureros del absoluto, como Baudelaire y

Wilde, si bien hacen hincapié en las aspiraciones del individuo, sus anhelos de absoluto, como una aventura solitaria que conduce a la marginación y la pobreza, en el caso de Baudelaire, a la represalia social y al exilio en el caso de Wilde, originariamente, se constituye como una aventura colectiva, una búsqueda de lo absoluto que respondía a una necesidad urgente de una generación, o de varias generaciones de artistas y de escritores que se reunían en torno a los cenáculos literarios, en los talleres de los artistas o en los clubes de los consumidores de opio.

El concepto de "bohemia", en su sentido metafórico, surge de la pluma de Georges Sand, en su obra *La última Aldini*, en el contexto del romanticismo tardío.²² Aparece ya con el sentido que le damos en la actualidad, la de jóvenes artistas que rompen con los valores burgueses aceptando vivir en la precariedad. Durante la década de 1830, los bohemios se congregaban en pequeños círculos denominados "cenáculos" en homenaje a Victor Hugo. En esos círculos se reunían las generaciones jóvenes de escritores y de artistas, como Auguste Marquet, Gérard de Nerval o Théophile Gautier, incluso Baudelaire. Henry Murger popularizará la vida de bohemia en su obra *Escenas de la vida de Bohemia*, la cual comienza a publicarse en marzo de 1845 como folletín en la revista parisina *Le Corsaire*.²³

En la obra de Murger, "desfila por la obra una pléyade de jóvenes sin dinero que viven en desvanes, visten con un atuendo extravagante, frecuentan los

20. Todorov, Tzvetan. op. cit., pág. 25.

21. *Ibid.*, pág. 229.

22. Ferry, Luc. op. cit., pág. 137.

23. *Ibidem*.

café, se emborrachan con ajeno, luchan por causas nobles, se enamoran a menudo, se enfrentan con los burgueses, organizan divertidas guasas, jaleos nocturnos e incluso crean algunas obras innovadoras (...) He aquí la definición de Bohemia que propone Murger: "Hoy como en otras épocas, todo hombre que se dedique a las artes, sin otro medio de subsistencia que el arte en sí, se verá obligado a recorrer los senderos de la bohemia. (...) La bohemia es el ensayo de la vida artística, el preámbulo de la academia, del hospital o la morgue. Añadiémos que la bohemia sólo existe y sólo es posible en París".²⁴

Paul Bénichou, en su obra *Le Sacre de l'Écrivain*, pone de relieve el carácter comunitario de los cenáculos románticos que se formaban en torno a un escritor o un poeta excepcional. Los artistas románticos formaban una pequeña república independiente dentro de la sociedad común en la cual existía una gran camaradería.²⁵ El artista moderno manifiesta un amor al arte que le distancia de la vida ordinaria de la sociedad burguesa, regida por el "dios de lo útil". El arte se emancipa de la vida y se convierte en una actividad autónoma que se rige por sus propias leyes. Los artistas se oponen al estilo de vida establecido por la burguesía, y buscan nuevas formas de vida a través del arte y de la poesía. El arte se convierte, para estos artistas, en un modelo de vida. La nueva generación de artistas busca "hacer de su vida una obra de arte", es decir, algo precioso e inútil consagrado exclusivamente al culto de la belleza:

24. *Ibid.*, págs. 137-138.

25. Bénichou, Paul. 1973. *Le Sacre de l'Écrivain, 1750-1830*. J. Corti. Pág. 430.

26. Hauser, Arnold. 1969. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. III. Ed. Guadarrama. Pág. 217.

27. Todorov, Tzvetan. 1968. *Le Jardin in parfait; La Pensée humaniste en France*. Grasset. Pág. 250.

La cultura estética significa el estilo de vida propio de la carencia de función y de la superfluidez, es decir, el compendio de la resignación y de la pasividad romántica. Pero ella exagera todavía el romanticismo; renuncia no sólo a la vida por causa del arte, sino que busca la justificación de la vida en el propio arte.²⁶

El arte por arte es la denominación del nuevo culto que desarrollan los artistas-bohemios, sedientos de lo absoluto y de lo imposible. Los poderes espirituales antes reservados a la Iglesia se depositan a partir de la Revolución, pero sobre todo, tras la caída del imperio napoleónico, en los grandes escritores que se erigen en grandes maestros y profetas de la humanidad.²⁷ Los artistas y los literatos empiezan a cumplir un papel político-religioso en una época de esperanzas renovadas por los poderes derivados del hombre. En la época de Baudelaire se produce un cambio decisivo en la sociedad y las artes hacia una tendencia que podemos denominar esteticismo: los valores éticos son reemplazados por los valores estéticos, lo cual implica que el fin de la vida no es que ésta sea buena sino bella. Y en este caso, la producción del arte se convierte en una redención de la vida. Veamos cómo se cumple este programa estético y esteticista en Oscar Wilde.

La vida bella, en el sentido de Oscar Wilde, busca su propia intensificación, su crecimiento activo y rehúye el decaimiento, y la decadencia de las fuerzas activas o creativas. La grandeza del artista no se mide por los bellos sentimientos, sino por la capacidad de dominar el caos interior con el fin de incrementar la intensidad de la vida. La

a cargo de Sandra NERI (tel: 84 78 48 07), en la Alianza Francesa de Monterrey (H. Lobo y Morones Prieto) monterrey@campusfrance.org

Tests de entrada: del 4 al 8 de junio 2012.

www.cfmi.u-psud.fr Tel: (00 33) 1 69 15 62 80.

Para recibir expediente de inscripción, enviar CV y carta de motivación (en francés, por supuesto) a la Universidad de Paris-Sud 11, al email contact.cfmi@u-psud.fr

Para una formación como cantante o instrumentista o asistir a Master class, la famosa Escuela Normal de Música (Conservatorio nacional) de París:
<http://ecolenormalecortot.com/rep1/in dex.html>

Un ejemplo de animación musical a la francesa: La jornada alocada de Nantes.

Festival de música clásica, 18va edición, del 1 al 5 de febrero, dedicada este año a la música rusa.

La **FOLLE JOURNÉE DE NANTES**, con cerca de 400 conferencias, animaciones y conciertos dedicados a la música clásica y reunidos en un mismo sitio, atrae a un público cada vez en aumento. Multiplicando las iniciativas, su fundador, René MARTIN, se asocia con la juventud de los barrios de la ciudad y alrededores, abriendo campo al rock y al rap dentro del repertorio clásico ruso (tema de este año) con fuerte acentuación en el siglo XX: integral de los conciertos de Schostakovitch, el raramente ejecutado *Concierto para Coro*, de Schmitke, el sicodélico *Prometeo* de Scriabine y compositores desconocidos como Medtner, Mossolov o Roslavetz. René Martin es el César de todos los fogros, que ahora

expande su imperio hasta el Lugar Único limitrofe, pero respetando la unidad espacial que sigue siendo el fundamento de la Jornada alocada. Más de 200 metros de paseo separan la *Cité des congrès* del *Lieu unique*, perspectiva cubierta por una estructura móvil, especie de cordón umbilical que desemboca en treinta mil asientos extra para los conciertos. ¿Hasta dónde irá Martín? Cuando el espacio llegue nuevamente a faltar, amarrará gabarras-auditorios al muelle del Erdre, vinculado del mismo modo casi orgánico a la *Cité* madre. Y para los veinte años del más colosal evento clásico en Francia, ¿imagina acaso colocar toda la ciudad de Nantes bajo una burbuja? El sonríe... Capaz que lo haga!

¿Será que se unió a los suaves *dements* tan frecuentes en la literatura rusa? Recordemos que fue baterista de rock en su juventud y que no ha perdido su sentido del *tempo*. Lo cual explica el *bortsch* musical de ciertos eventos: Mussorgski rapeado por el grupo SKE, o revuelto con Stravinski con descargas de funk propinadas por los Sons of Chuck, o el Cascanueces de Chaikovski con sonido pesadón acompañado por una lívida vocalista cantando una famosa canción esteparia en francés...

En efecto, hace cuatro años, se acercó a René Martin un entusiasta miembro de la asociación Acoord, René Etourneau, animador de talleres musicales en la Casa de Barrio de Doulon, donde treinta y ocho grupos de autodidactas se releven ensayando. ¿Por qué no asociarlos a la Jornada alocada? Predicador empedernido, René Martin no puede pasar por alto las riquezas musicales aficionadas que rodean el centro de Nantes, pero él será quien da el diapasón.

Desde septiembre 2011, los animadores de las Casas de Barrio seleccionaron a los voluntarios por su pasión, no según criterios técnicos,

-Los recursos para profesores, estudiosos, creadores e intérpretes de la Música...ya que la existencia de Internet, Google, Bing y de las enciclopedias en línea ha multiplicado las fuentes, facilitando y dificultando a la vez la tarea de cada uno.

Así que...pensé primero en escribir sobre Pierre Boulez, ciertamente la figura dominante, como creador, director, pedagogo, escritor, Ciudadano-agitador cultural, del panorama de la "música contemporánea" o de "vanguardia" (las comillas para sugerir que quizás habría que ver qué significan esos significantes).

Pero probablemente sea mejor indicar la numerosa bibliografía existente sobre él o publicada por él...

Pensé en traducir uno de los artículos que me parecieron dignos de ser conservados, pero ¿cuál? Espero retroalimentación del editor de la revista y de los lectores, en referencia a las preguntas planteadas anteriormente...

Amanera de "Obertura" y para ser fiel a la vocación que ha sido la mía, así como a nuestra revista, aquí les va una serie (no pretendo ser exhaustiva) de sitios pepenados en Internet, dedicados a la formación a la música y/o a la musicología. Es de notar que el período de 1970 a 80 fue especialmente efervescente, ya que correspondió al desarrollo de la informática musical, a la maduración de instituciones como el IRCAM, el grupo GRM, los festivales de música contemporánea; al retorno de los instrumentos tradicionales integrados con la maquinaria electroacústica; a los intercambios entre la música popular y la de vanguardia "erudita" (ver los artículos del Dr R. Martínez en los números anteriores de la revista) y finalmente a la confirmación de la individualización total y radical del lenguaje musical después del serialismo.

Educación a la música Cahiers recherche/musique, 7 numéros, Ina GRM, Paris

N° 1 : *Pédagogie musicale d'éveil*, sous la direction de François Delalande, 1975.

N° 2 : *Le Traité des objets musicaux*, 10 ans après, sous la direction de Michel Chion, 1976.

N° 3 : *Synthésiseur/ordinateur*, sous la direction de Bénédicte Mailliard, 1976

N° 4 : *La musique du futur a-t-elle un avenir ?*, sous la direction de Michel Chion, 1977.

N° 5 : *Le Concert pourquoi ? Comment ?*, sous la direction de Michel Chion, 1977.

N° 6 : *Le Pouvoir des sons*, sous la direction d'Elisabeth Dumaurier, 1978.

N° 7 : *L'animation musicale*, sous la direction de Denis Muzet, 1979.

De estos 7 números, el primero, el quinto y el último son probablemente los más valiosos para enfocar y problematizar el tema de la educación a la música a distintas edades y en entornos diversos: animadores y animados (escuelas, festivales, asociaciones); estado, instituciones e individuos; ciudades y zonas rurales, etc...

Un sitio que propone una newsletter:

www.leducation-musicale.com/newsletter/breves0908.htm

Una propuesta de estudios en Francia: (de la revista TELERAMA)

Hágase Músico interventor (en escuelas y otras instituciones), en un curso de 2 y 3 años, en la región de París: preparación a los DUMI/Licenciatura en musicología, DUMI/DE, DUMI/DNSPM. (Para complemento de información, consultar la oficina de Campus France

moral, en este sentido, destruye y reprime las fuerzas vitales desencadenando las pasiones decadentes y aniquiladoras de la voluntad, como la compasión, la caridad, y en cierto modo, el altruismo. El artista que recoge Oscar Wilde, modelado a la imagen del Dorian Gray, es un inmoral, un réprobo y un criminal, un egocéntrico que no simpatiza con nada ni con nadie de este mundo, y que se encierra en su torre de marfil, donde guarda escondido su terrible y oscuro secreto.

Todorov resume así el programa estético de Oscar Wilde: "Es en su novela *El retrato de Dorian Gray* donde Wilde desarrollará plenamente su concepción de la vida bella. Ahí narra la historia de un hombre joven particularmente bello y elegante, Dorian Gray, que ha concluido una suerte de pacto con el diablo: su cuerpo no envejecerá, sino que será su retrato el que cargue con los trazos de sus transformaciones interiores. Obedeciendo a los principios de su mentor lord Henry y no temiendo ser traicionado por su apariencia, Dorian lleva una vida enteramente depravada. Él observa con indiferencia el suicidio de su amante Sibyl y no duda en matar al autor del retrato mágico, Basil Hallward, enamorado de él, pero quien deseaba llevarlo de nuevo por el buen camino. Sin embargo, cuando Dorian planta su cuchillo en el retrato, con el fin de destruir la imagen horrible de sí mismo que aquél le reenviaba, es su propio corazón el que atraviesa; al día siguiente, los sirvientes descubren en el suelo el cadáver de un anciano".²⁸

Según Todorov, "*El Retrato de Dorian Gray* debe ser leído a la vez, como la evocación de un ideal de vida y la descripción de las mil y una maneras de no lograrlo – como una puesta en guardia contra las emboscadas

que acechan a cada quien sobre esta vía".²⁹ Dos interpretaciones de la vida bella se contradicen, incluso, se autodestruyen, en este proyecto estético de Oscar Wilde (Dorian Gray). Por una parte, el elogio de la vida transformada en una obra de arte; por otra parte, la creación de obras de arte como la culminación de la vida. El dandi no se pregunta si la vida es buena, es decir, si el hombre puede recuperar por medio de buenas acciones la unidad de su alma, alcanzar la salud del alma. El dandismo de Baudelaire afirma que su culto es la admiración incondicional de la belleza física, la belleza visible de los cuerpos jóvenes, sin embargo, como advierte el mismo Baudelaire, la belleza se corrompe y se degrada con el paso del tiempo; sin poder acceder a la belleza absoluta y trascendente, la belleza sensible se convierte para los poetas y artistas modernos, en una nueva aventura en pos de lo absoluto, que deja abierta la posibilidad de lo inesperado, de lo imprevisible. La belleza moderna es fruto de un encuentro pasajero y fugaz, es la modernidad que encarna la mujer que atraviesa la calle mientras el poeta sueña con volver a verla en la eternidad.

La lírica moderna que inaugura Baudelaire retoma el dolor y la melancolía de individuos solitarios como Rousseau, Chateaubriand, y Sénancour. Insatisfacción y desesperación son los dos rasgos que caracterizan al romanticismo cristiano, anclado en un ideal perdido, en un pasado remoto e inaccesible. La nostalgia por una edad de oro perdida, y la búsqueda del recuerdo que permita al alma escapar del presente aterrador con el fin de acceder a un mundo más puro, constituyen el telón de fondo de la poesía

28. Todorov, Tzvetan, op. cit., págs. 24-25.
29. *Ibid.*, pág. 31.

íntima de Baudelaire. El arte no conduce a la salvación del alma, sino a la perdición, acrecentando aún más la conciencia de una vida desperdiciada y aniquilada. El arte consiste en una transformación de la naturaleza y la belleza corresponde a un estado superior del alma. Baudelaire descubre que el arte es un vano sustituto del absoluto, y que el artista que busca realizar la belleza a través del arte está destinado a caer en el Spleen, en el nivel más alto de desmoralización.

El abismo cristiano no se corresponde exactamente al sentimiento moderno de aburrimiento y de hastío, aunque constituye el precedente religioso y literario de la insatisfacción moral del individuo en este mundo. La existencia, para los poetas cristianos, carece de sentido y de finalidad propia. Baudelaire experimenta el abismo cristiano frente a la existencia mundana en términos de hastío y aburrimiento. Dicho aburrimiento se manifiesta a través de una falta de curiosidad y de ganas de vivir. El Spleen de Baudelaire se manifiesta interiormente como una falta de curiosidad por las cosas de este mundo. La vida carece de sentido y de una finalidad propia, lo cual concuerda con la vaguedad de las pasiones y con el Mal de Siglo de los poetas románticos. El absoluto baudelaireano no es de este mundo, y todos los esfuerzos humanos para alcanzarlo lo precipitan al abismo, a la perdición.

El ideal estético de Oscar Wilde, que consiste en llegar a ser lo que uno es a través de la búsqueda sincera de lo absoluto, constituye una traición al

dandismo de Baudelaire. La vida para Oscar Wilde no culmina en una obra de arte, por el contrario, la obra de arte es la culminación de la vida. La obra de arte se pone al servicio de los deseos más depravados del artista, sus deseos de eternidad y de lujuria. El artista convierte el arte en un medio para sus aspiraciones de una vida sin límites, de una vida al servicio de las fuerzas superiores, como diría Nietzsche, la afirmación de la vida sin freno por parte del individuo, el cual afirma plenamente e incondicionalmente todos los aspectos de la vida: "Dorian Gray extrae como conclusión: *Nunca aceptaría ninguna teoría, ningún sistema que implique el sacrificio de cualquier forma de experiencia apasionada que sea.* Mientras que fuera fuerte, toda experiencia, por el simple hecho de ser realizada, es buena. Todo lo que es, es bueno- salvo el movimiento que nos lleva a transformar o a reprimir las experiencias".³⁰

Wilde traiciona el punto de partida de Baudelaire al afirmar que la búsqueda de la belleza no es otra cosa que la plenitud de sí, la culminación de una vida realizada, la realización de todos los deseos y aspiraciones humanas. Wilde convierte el ideal del arte en algo accesible a todos hombres, ya no como un legado de unos pocos, de los mejores, y en este aspecto, rechaza el modelo aristocrático de Baudelaire. El esteticismo de Wilde es característico de una sociedad democrática. El "nuevo hedonismo" que proclama el personaje lord Henry es concretamente "una filosofía de la vida en el que cada quien es el único juez de sí mismo y en el que la finalidad consiste en acumular el máximo de placeres".³¹ Querer ser uno mismo- sigue argumentado Todorov a favor de una interpretación nietzscheana de Oscar Wilde-significa, ante

30. *Ibid.*, pág. 20.
31. *Ibid.*, pág. 27.

Nota para Revista FAMUS (1)

ANNIE BLASE H.

Estimados lectores, permítanme complementar mis datos curriculares, que aparecen en la página de colaboradores, comentando que también enseñé en la Escuela de Teatro de FyL., la Apreciación musical para futuros actores y directores y, en la entonces (1980) recién implantada licenciatura en Artes visuales, las materias de Estética y Didáctica del Arte. Paralelamente colaboré en diversos seminarios en calidad de traductora-intérprete.

En 1982-83, asistí en París a varios seminarios (Semiótica, con Greimas; 2da Escuela de Viena, con D. Jameux...) y luego nos establecimos en Bogotá (Col.) donde durante 6 años, me dediqué a la traducción y a la musicalización de varias obras de teatro aficionado en francés. En 1989 nos mudamos a São Paulo (Brasil) donde reanudé la enseñanza del francés, estudiando chelo, tocando con varios grupos aficionados y asistiendo a cuanto concierto pudiera... Ahora me tienen aquí, intentando escribir ALGO para la flamante revista FAMUS, hurgando en armarios y closets en pos de materiales pepenados por todos

lados, copiados, recortados, coleccionados, relacionados con mi gran y perdurable amor por la Música, aquella que nos construye y consuela, con la idea básica de poner al alcance de la comunidad FAMUS, traduciéndolos, algunos de estos materiales que creo vigentes aún (muchos de ellos, de la revista *Musique en jeu*, fundada por Pierre Boulez y dirigida por Dominique Jameux del 1971 al 75).

Comenzó una aventura, no me atrevería a llamarla una *Investigación* porque no me considero lo bastante motivada ni actualizada para llevarla a cabo dignamente, pero sí una búsqueda, en relación con, en (des)orden de preferencia (siempre me ha costado establecer prioridades, así que les pido asesoría a mis lectores):

- La educación de los músicos y a la Música (que no es lo mismo).
- El SIGNIFICADO de la Música ¿Cómo significa la música y QUÉ significa? Quid de la semiología (o semiótica) musical, del análisis de obras.
- La evolución de la Música, de los años 50 a la fecha, esencialmente en Europa, ya que todo lo acontecido en América es de acceso más fácil aquí.

DR. DAVID JOSUÉ ZAMBRANO

Desde la primera entrega de FAMUS hasta este nuestro cuarto número, queda en claro la variedad de colaboradores que nos honran con sus trabajos: estudiantes, maestros, literatos, pedagogos, músicos, compositores, en fin, personas comprometidas con su vida profesional y de estudio que se desempeñan sobre ámbitos aparentemente distintos pero tan afines que muestran entre líneas la trascendencia de las artes en nuestra vida diaria y cuánto nos influyen aún sin darnos cuenta.

En esta edición, que busca rendir homenaje a Claude Debussy en el 150 aniversario de su nacimiento, se presentan tres artículos que nos permiten adentrarnos en su vida y obra desde distintas perspectivas. Su música sigue los principios predominantes de la pintura impresionista francesa al aire libre de Manet, Monet, Pissarro, Cézanne y Renoir; se caracteriza por una notable sensibilidad al color, a la luz y sombra. De los artículos que menciono, uno de ellos lo escribo queriendo descubrir a Debussy como ser humano. Otro más lo presenta la flautista Ana Laura Villarreal y en él muestra su opinión con respecto a las contribuciones de este compositor al repertorio para flauta. Recomiendo particularmente el artículo de Carolina Reséndiz que aborda la obra de Debussy vista como una de las vías de ruptura con el romanticismo y la contrasta con el dodecafonismo de Schönberg. Recordemos que Debussy, con su sistema armónico único y revolucionario disolvió la idea de la tonalidad fija, disminuyendo y aun ignorando el principio de la tensión y la resolución, en fin, de la función tonal.

Manteniendo la idea de variedad en mente se han incluido una amalgama de temas: así pues está Annie Blase H. quien en su "Nota para Revista FAMUS (1)" emplea un estilo menos académico y entabla un diálogo con los lectores buscando suscitar una reacción; Ricardo Marcos presenta una reseña de un libro sobre música; se encuentran también un artículo de Roberto Carlos Flores sobre la influencia de las estaciones en compositores desde el siglo XVIII al XX y un estudio de Osvaldo de León Dávila sobre Kachaturyan y lo armenio en su obra. En nuestras páginas les presentamos un análisis de C. M. Champi de un pequeño *rondeau* de Couperin y, en el centenario de su nacimiento a celebrarse el próximo mes de septiembre, un artículo sobre John Cage escrito por Oscar Eduardo Torres quien menciona entre otras cosas, la desaparición de las fronteras entre la música, el sonido y los fenómenos no musicales, como una de las contribuciones de este genial artista a la composición musical del siglo XX.

Para concluir quisiera recomendar la lectura de dos colaboraciones que me resultan reveladoras por su tema y el alcance de éste, su pertinencia y actualidad. La primera de ellas, de Luis Díaz Santana, nos refiere al conjunto nortño como una expresión musical original de la frontera entre México y Estados Unidos. Comenta cómo los mexicano-americanos han echado mano de este género musical para seguir sintiéndose mexicanos en el extranjero, así como la popularidad de éste en dicho país. La segunda es el ensayo titulado "Los aventureros de lo absoluto" en el que Juan Carlos Crejudo se propone analizar a Baudelaire en los términos en los que Todorov en su obra del mismo nombre lo hace respecto a Oscar Wilde y otros dos grandes escritores, como exploradores del extremo. Baudelaire es visto por Crejudo como el artista determinado a no servir a ningún propósito exterior a sí mismo, quien sólo rinde culto al yo y a su personalidad individual.

Espero que disfruten de la lectura de nuestra revista tanto como yo disfruto hacerla.

todo ir en el sentido de la vida, no someter el ser propio y su existencia a una categoría exterior, sino encontrar en uno mismo el criterio de excelencia. *Lo que el hombre siempre ha buscado, no es la verdad ni el dolor, ni el placer, sino simplemente la vida. El hombre siempre ha buscado vivir intensamente, plenamente, perfectamente. Ningún valor es superior a la vida. Vivir intensamente, es decir, ser uno mismo. Sentirse vivir es el primer paso hacia la perfección.*³² Todorov reconoce la filiación entre Nietzsche y Wilde, pero el primero no es socialista como Wilde sino un aristócrata del espíritu como Baudelaire. La belleza es un ideal inaccesible, y el hombre que busca la belleza en el arte no encuentra la plena felicidad, sino a lo más, un consuelo o un paliativo contra el tedio y el mal de vivir.

El dandismo de baudelaire representa el "culto a la diferencia", que según Georges Blin, no conduce al impulso romántico hacia el infinito, sino al heroísmo de la concentración.³³ El infinito, la plena realización de todos los deseos y aspiraciones humanas, conduce a la destrucción del yo, como le sucede al personaje de Wilde, Dorian Gray. Baudelaire elige a los héroes del sufrimiento y del infortunio, como *Werther*, *Oberman* y *René*. La razón humana es impotente para consolar a estas almas desoladas que sienten que sus vidas carecen de sentido en la medida en que su felicidad es imposible de alcanzar en este mundo. Baudelaire abandona el sueño romántico basado en la expansión ilimitada del alma, el cual obstaculiza al trabajo lúcido del poeta que se esfuerza en transformar el placer en conocimiento, y su ensueño en una obra de arte. El dandi es un ser encerrado en su propia subjetividad que persigue el ideal de belleza sin salir de sí mismo. El heroísmo del dandi corresponde a la actitud del hombre solitario que se concentra en sí mismo, en la unidad espiritual que le permite no caer en el

abismo. El dandismo es una práctica moral que espiritualiza la materia hasta el punto de eliminar toda referencia a la exterioridad.

Baudelaire decide no subirse al globo de Nadar, y aunque su deseo más imperioso es el de escapar de este mundo hacia cualquier lugar, el poeta francés decide quedarse en tierra, en un lugar que detesta, y que le permite perseguir su búsqueda del absoluto sin renunciar a sí mismo, a su alma. El personaje de Wilde, Dorian Gray, vende su alma al diablo, con el fin de convertir su vida en una obra de arte. Baudelaire, fiel al espíritu del arte por el arte, considera que la culminación de la vida es una obra de arte.

Los autores ingleses, como Wilde, Whistler, Beardsley, tomaron la filosofía del dandismo de fuentes francesas. Baudelaire constituye un modelo para Wilde. Mientras el dandi inglés es un intelectual que tiende al ascenso social, el bohemio francés es el artista que ha descendido de capa social, confundiendo con el proletariado. El dandismo de Baudelaire, el mismo que será retomado por Wilde, es "la última expresión del heroísmo en una época de decadencia, una puesta de sol, el último rayo del orgullo humano". Es la determinación del artista de no "servir a ningún propósito exterior a sí mismo, es un culto al yo, a la personalidad individual del artista. En el caso de Baudelaire, el yo está desgarrado entre la defensa de su diferencia y la plenitud de una vida creativa y expansiva. Baudelaire, al igual que Wilde, explora las diversas formas de malograr la vida, y en esa medida, ambos encarnan a la perfección al aventurero del absoluto.

32. *Ibid.*, pág. 32.
33. Blin, Georges. 1939. *Baudelaire*. Gallimard. Pág. 21.
34. López Castellón, Enrique. 1999. *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*. Akal. Pág. 51.