

shangrila textos aparte

VÍSPERAS

Revista contemporánea de reseñas literarias

Navigation



Vladimir Jankélévitch, Liszt. Rapsodia e improvisación

El preludio de un interludio que
sigue preludiando



La serie Alpha, Bet & Gimmel de la editorial Alpha Decay se compone de una serie de fascinantes ensayos filosóficos de tradición europea. Su intención es rescatar textos contraculturales, como el que ahora nos ocupa, el clásico (y por

ello) actual *Liszt. Rapsodia e improvisación* (Alpha Decay, 2104). Apasionado de la música de Franz Liszt (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886) y musicólogo, las reflexiones

de Vladimir Jankélévitch (Bourges, 1903 – París, 1985) sobre el músico húngaro son tanto éticas como estéticas.

Como expresara el propio Jankélévitch en *La música y lo inefable* (Alpha Decay, 2005), “en la música se da una doble complicación que genera problemas metafísicos y morales, una incidencia deliberada que alimenta nuestra perplejidad. Por un lado, la música es expresiva e inexpressiva a la vez, seria y frívola, profunda y superficial. Tiene sentido y carece de él. ¿Es un divertimento fútil?, ¿o acaso se trata de un lenguaje cifrado, como el jeroglífico de un misterio? ¿O ambas cosas al mismo tiempo?”. Preocupado por la esencia del fenómeno musical, al analizar los *lieder*, las *Rapsodias* y los *Valses olvidados* de Liszt, el musicólogo francés retoma la idea de que “la naturaleza real penetra así en los vacíos y las pausas de la música y puebla sus silencios; porque la música ya no es, como en el academicismo, un mundo cerrado, sino que es permeable al universo y a la vida” (p. 55).

La música participa de la vida y, por lo tanto, de la muerte. El final del siglo XIX veía el comienzo de la obra de Sigmund Freud, una serie de teorías acerca de la mente, la presencia permanente de la sexualidad y el deseo de la muerte. De este modo, no sorprende que Liszt expresara estos temas en sus composiciones. Y sin embargo, sostiene Jankélévitch, “la música de Liszt es de vocación esencialmente inmanente, afirmativa y positiva; la esperanza de un más allá no impide que esté sólidamente implantada en el más acá.” (p. 70). En el poema sinfónico *Los ideales*, sobre versos de Schiller, y en opinión del francés, se encuentra “el sufrimiento transmutado en belleza, el desencanto consolado por el arte (...) el esteticismo romántico tal como en diversos sentidos lo profesaron Chateaubriand y Schelling.” (p. 80).

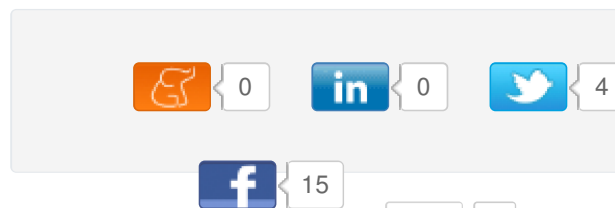
Al analizar la relación entre Liszt y la *musa* de la rapsodia, Jankélévitch rescata el concepto de matriz neoplatónica dominante en la Edad Media y en la época renacentista, que remontaba a la antigüedad a través de Boecio, la *musica instrumentalis* o música producida con los instrumentos humanos, incluida la voz, que representaba el escalón más bajo en una progresión jerárquica en cuya cumbre se colocaba la *musica divina* o *coelestis*, esto es, la armonía de Dios en su pureza absoluta. Así, y refiriéndose a una de las composiciones del húngaro, “los cielos de la *Misa de Gran* no son los únicos en narrar esa gloria del Todopoderoso; esa gloria visible no es sólo “in excelsis”: esa gloria visible está inscrita en toda la naturaleza y se manifiesta también en la humanidad y en las obras del hombre; las ciudades, los canales, las chimeneas de las fábricas son también, a su modo, una teofanía.” (p. 91).

El segundo capítulo del ensayo se ocupa de la improvisación. Como discípulo de Bergson que fue, Jankélévitch considera a la música conciencia en el tiempo. En la conciencia, al igual que en la música, hallamos tan sólo duración pura, fluir de cualidades que se compenetran íntimamente. En la partitura, el tiempo ha dejado de tener determinación propia, independiente, y se ha fundido con la cualidad. El musicólogo francés relaciona la duración pura con el concepto de la improvisación, donde múltiples cualidades se funden en unidad, donde el pasado se compenetra con el presente y éste con el futuro. Al ocuparse de “El lamento” de los *Estudios de concierto*, “Recuerdo” y sobre todo, el *Estudio trascendental nº 9* de Liszt, Jankélévitch afirma que “el improvisador se abre camino a tientas en un mundo de convenciones, clichés, fórmulas convencionales y reminiscencias que proponen mil facilidades a su libre fantasía” (p. 125).

El ensayo que nos ocupa, traducido con maestría por Juan Gabriel López Guix y revisado por Ramón Andrés, pretende, en definitiva, traducir en palabras la precariedad de nuestra existencia. Es ante todo una preocupación de raíz moral, una moral constantemente amenazada por la caducidad, es decir, la caída en la impureza. Como apunta el prólogo de *Liszt*, a cargo de Françoise Schwab, la vida de Jankélévitch reproduce la pasión y el compromiso de sus escritos. Nacido en una familia de intelectuales rusos, su padre, médico de profesión, fue uno de los primeros traductores de Sigmund Freud en Francia; también tradujo obras de Hegel y Schelling y publicó artículos en revistas de filosofía. Al igual que muchas personas de origen judío, Jankélévitch huyó del pogromo en su país de origen y se instaló en Francia. Vladimir ingresa en 1922 en la Universidad Nacional, donde estudia filosofía; allí tuvo como maestro a Leon Brunschwig (1869-1944). En 1923, conoce a Henri Bergson con el que mantendrá correspondencia. En 1926, Jankélévitch trabaja en el Instituto Francés de Praga. Enseña allí hasta 1932 y escribe una tesis sobre Schelling. De regreso en Francia, enseña en la Universidad de Toulouse y Lille. Durante el régimen de Vichy, fue depuesto al mismo tiempo de su nacionalidad francesa y del puesto de profesor. En 1941, formó parte de la Resistencia. En octubre de 1947 vuelve a su puesto de profesor en la Facultad de Lille. De 1951 a 1979, es catedrático de Filosofía moral en la Sorbona. Fue nombrado médico honoris causa por la Universidad Libre de Bruselas en 1965. Participó activamente en las protestas estudiantiles de Mayo del 68 y, hacia el final de su vida, movilizó a la prensa europea con un famoso debate público sobre la cuestión de la responsabilidad en la Shoá.

“Nostalgia del recuerdo” (p. 133), expresión del “orden ideal del tiempo instituido,

estilizado y nombrado por el artista" (p. 138), la música constituye para Jankélévitch la imagen ejemplar de la temporalidad, es decir, de la condición humana. Si la vida es "un texto que hay que descifrar mediante una lectura a la vista y una aprehensión "extemporánea" del instante." (p. 172), la muerte puede borrar las líneas de ese texto de un plumazo. Lo que no redundaría en su insignificancia o su vanidad: el hecho de haber vivido sigue siendo eterno. Es algo que ni la muerte ni el silencio pueden destruir. "La improvisación es comienzo. Sin embargo, el rapsoda se interesa tanto por ese comienzo que llega, por una suerte de transferencia de los motivos, a convertir el comienzo en fin, de un esbozo la propia obra: el comienzo lo lleva no a una continuación sino a un comienzo continuado que es un continuo recomenzar; el preludio de un interludio que sigue preludiando." (p. 139).



Tags: [Ensayo](#), [Reseñas](#), [Vladimir Jankélévitch](#)

About the Author



José de María Romero Barea

(Córdoba, 1972) es autor de Poesía (qué si no). Su primera sección, el corazón el hueco, consta de la trilogía

Resurrecciones (Asociación Cultura y Progreso, 2011), (mil novecientos setenta y) Dos (Ediciones en Huida, 2011) y Talismán/Talisman (Editorial Anantes, 2012. Edición bilingüe. Traducción de Curtis Bauer), del que la plaquette ridículo ciego feliz en mi sitio/ridiculous blind happy in my place (Q Ave Press, 2012. Edición bilingüe y traducción de Curtis Bauer) es un adelanto. Romero Barea ha sido incluido en la Antología de Poesía Contemporánea (Fernando Sabido

Sánchez editor, 2011) y en la antología 1 poema 20 días (Ediciones en Huida, colección La Flor Escogida, 2012). La revista literaria En sentido figurado ha publicado recientemente una muestra de su poemario inédito un mínimo de racionalidad un máximo de esperanza. José de María Romero Barea ha traducido, junto a Diana Vigule, el poemario de Curtis Bauer Spanish Sketchbook/España en dibujos (Ediciones en Huida, 2012. Edición bilingüe) y Disarmed/Inermes de Jeffrey Thomson (Q Ave Press, 2012. Edición bilingüe). Romero Barea es autor, además, de una serie de novelas reunidas bajo el título común de Interrupciones. Hilados Coreografiados (Ayuntamiento de Aguilar de la Frontera, 2012) abre la serie. Le siguen Haia y una tercera novela, en proceso de escritura. En 2010, fue finalista del Premio Revista Eñe de Literatura Móvil. Ediciones Irreverentes publicó en 2012 su relato "To David, para David" en el blog de RTVERNE Sexto Continente. José de María Romero Barea ha sido coordinador de las I Jornadas de narrativa Sevilla 2014, que organiza la Asociación Colegial de Escritores de España (A.C.E.) a la cual pertenece. Es miembro de la Asociación Cooltura, Acción y Poesía y la Asociación Nueva Grecia. Pertenece al Circuito Literario Andaluz. Colabora con sus reseñas, entrevistas y traducciones en publicaciones de ámbito nacional e internacional: los diarios Mundiario, Luz de Levante, El Librepensador y El Cotidiano; las revistas de divulgación IES, Universo La Maga, Culturamas y Tendencias 21; las revistas de literatura Quaderni Iberoamericani, Vísperas, El muro de los libros, Babab.com, Entretanto magazine y Nueva Grecia, de cuyo consejo de redacción forma parte.

Related Posts



Un pequeño mundo enfermo, de Julián



Cuando todos los accidentes suceden,