

Música y proceso ♦

REFLEXIONES EN TORNO A:

*LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE UN PROCESO EVOLUTIVO***MÁS ACERCA DE LA SONATA CLÁSICA
COMO EXPRESIÓN DE UN DESARROLLO
DE LA CONCIENCIA***Claudio Naranjo*

Después de haber propuesto una consideración de la “Eroica”, no sólo como ocasión de verificar lo ya dicho acerca del “primer movimiento de sonata” (o “forma sonata” propiamente tal) sino para iniciar una consideración del sentido del movimiento siguiente (en la macroforma clásica de cuatro movimientos), sólo llegué a ocuparme en el artículo anterior del allegro, y terminaba con la pregunta de que si esa estructura de exposición-desarrollo-re-exposición examinada hasta el momento reflejaba “el viaje del héroe”, ¿qué más quedaba por ser contado?

Las páginas que siguen la responden, y pasan luego a una consideración del tercer movimiento de ese nuevo género introducido por Beethoven con su “Eroica”, que bien pudiera llamarse “sinfonía heroica” o sinfonía épica”.

Sigue a la historia de la vida del héroe, en el mito, la historia de su muerte. Así como en el Evangelio se suceden la vida y apostolado de Cristo y su pasión, y así como en el mito de Osiris sucede a su viaje en la barca del sol otro viaje, nocturno, en la barca de la luna, al primer movimiento de la “Eroica”, que nos presenta al héroe, sigue la marcha fúnebre.

Y así como Isis llora a Osiris, y a través de su amor lo devuelve a la vida transformado, también cada ser humano, tras la intoxicación de la fase iluminativa de su peregrinaje, llega a una etapa en que se hace nuevamente de noche en su espíritu y lamenta la pérdida de aquello que, habiendo parecido definitivo, no fue más que un anuncio. Tal como el héroe en la gesta del Santo Grial, tardará muchos años en volver a encontrar el castillo mágico en que llegó a presenciar, sin saber cómo, ese vaso sacramental, así también aquél que ha entrado verdaderamente en una vida superior usualmente experimenta, tras la fase de expansión de conciencia, otra de contracción; y un arduo trabajo será necesario antes de que esa “muerte en el alma” dé paso a una vida nueva estable.

Sea o no acertada mi aseveración de que la forma sonata en la historia de la música llegó a constituirse en un vehículo ideal para la expresión musical de aquella serie de experiencias a lo largo del camino interior que el mito y la literatura legendaria designan como “mito del héroe”, es al menos claro que la “Eroica” confirma mi tesis de que el primer

movimiento y el segundo movimiento muy fuertemente evocan en nosotros las fases iluminativa y oscura del "itinerario del alma".

Puede preguntarse uno acaso la "Eroica" no sea un caso particularísimo; y ciertamente lo es: se puede decir que con ella nace otro Beethoven, y a la vez nace algo nuevo en la historia de la música. Pero no por ser especialísima, creo, es la "Eroica" singular como expresión del proceso de crecimiento del individuo (de Beethoven, y a través de él, del yo profundo en todos). Más bien, se trata del opus 1 de un nuevo género. El mismo Beethoven continuará utilizando y desarrollando su nueva manera de hacer música, y no es difícil encontrar segundos movimientos fúnebres o elegíacos en los románticos que le siguen. Notables instancias son el segundo movimiento del cuarteto "La Muerte y la Doncella" de Schubert, el del quinteto de Schumann, la muy conocida marcha fúnebre que sirve de segundo movimiento a la segunda sonata de Chopin, en si b menor, y el adagio del segundo concierto para piano de Brahms, compuesto tras la muerte del pintor alemán Fevberbach.

Si en la sucesión de movimientos de una sinfonía clásica el allegro evoca el "período iluminativo" del viaje interior y el segundo movimiento se corresponde con la "noche del alma" en el proceso de desarrollo personal, ¿cuál es la correspondencia vivencial del típico minuetto que sigue a continuación?

Obviamente, con esta danza de salón estamos de regreso en el mundo humano después del descenso a las profundidades que ha seguido al vuelo por las alturas. Tras estos viajes a través de mundos arquetípicos, este contacto con lo humano nos llega con cierta connotación de una vuelta a casa; por otra parte el ambiente amorosamente alegre del minuetto tras el invernal adagio se nos hace primaveral.

Pero el enorme marco de la sinfonía le da a la sencilla composición de un minuetto con trío (o con dos tríos) algo así como una ubicación cósmica, y una particular dignidad, elevando la simple danza galante a la categoría de aspecto fundamental o necesario de la vida humana. El pequeño mundo de la vida cortesana ya no es tal cuando nos encontramos con él en medio del "gran viaje", pues en ese contexto se nos hace emblemático del ser humano propiamente tal, en su vivir terrenal, a la vez que de un espíritu de celebración. El mismo ritmo ternario, que aparece aquí por primera vez (por lo general) contribuye a que esta música más liviana que la de los primeros dos movimientos no se nos antoja un anticlímax, sino algo que en cierto modo se ubica más allá del viaje a lo remoto: un más allá que coincide con un más acá o un retorno a un punto de partida tácito. Precisamente la simplicidad del minuetto se nos antoja, tras la larga odisea del allegro y del adagio, una conquista, y su alegría algo así como una serena afirmación de la vida: una condición de contentamiento que pudiera compararse a una delicada flor surgida de lo que hasta ahora ha sido una proliferación de follaje y raíces.

Si el primer movimiento de la sinfonía es el viaje por los cielos, el segundo movimiento corresponde al viaje subterráneo y el cuarto y último ha de encarnar esa madurez espiritual que la teología mística cristiana llama el "estado unitivo" el tercer movimiento obviamente refleja una transición entre la noche y el nuevo día, a un amanecer o al comienzo de un nacimiento.

Pero el muy dramático Beethoven no quiere pretender que todo está muy bien, por más que esté viviendo los inicios de un parto espiritual. Allí donde Haydn y Mozart introducían un minuetto Beethoven utiliza un scherzo, menos galante y más dramático; aunque su función sea equivalente. Nos anuncia que se

pondrá lúdico, que hará música con humor –pero no es menos terrible lo que contempla con humor que lo que ha contemplado en vena trágica en el curso del movimiento anterior– y su risa es estoica.

Según el folklore del viaje del héroe éste triunfa sobre un poder maligno, pero luego sufre una traición y derrota, y se ve al borde de la muerte, o atraviesa por algo así como una muerte en vida. Triunfa nuevamente, sin embargo, y típicamente termina la historia con que, casándose con su princesa inicia un sereno y próspero reinado. Podemos decir, siguiendo esta metáfora, que el scherzo representa el comienzo de su liberación, y ahora avanza impetuosamente el torrente sonoro de la sinfonía como si una compuerta se hubiera abierto y fluyera una nueva vida.

Los románticos, para quienes la sinfonía continuó constituyendo una forma de auto-expresión y proyección implícita de una experiencia interior, adoptaron la nueva fórmula, incluyendo en sus sinfonías scherzos que entrañan un retorno a la dimensión humana y un retorno de la vida tras un episodio contemplativo sin evocar necesariamente la atmósfera galante del rococó ni limitar su contenido emocional a una correspondiente

liviandad. Particularmente notable es el scherzo de la última sinfonía de Brahms, cuya alegría triunfal evoca una apoteosis que en la mayor parte de las sinfonías sólo se oye en el movimiento final.

El scherzo de la “Eroica” nos sugiere, en sus primeros compases, el burbujear de una nueva vida desde el ámbito de muerte en que nos ha sumergido la marcha fúnebre. El tempo, así como la melodía fluctuante y luego ascendente parecen decirnos –sin que ello se nos haga necesariamente explícito– que se trata de una regeneración. Y el tema que enseguida entonan las flautas es algo como la flor propiamente tal en medio de la primavera circundante. No es de extrañar –dada la psicología de Beethoven– que se superpongan en él celebración de la vida y triunfo. ¿Y no es acaso un triunfo el haber dejado la muerte atrás?

Pero si ya en el scherzo de la “Eroica” escuchamos un espíritu triunfal, éste no es sino una transición a la verdadera apoteosis del Finale. Y así es por lo general en las sinfonías de cuatro movimientos: si el tercer es una simple primavera, el cuarto es el pleno verano, portador del más intenso despliegue de la vida.

Claudio Naranjo es doctor en Medicina por la Universidad de Chile. Psiquiatra y Gestalista con formación analítica, pionero de la Psicología Transpersonal e integrador en el campo de la Psicoterapia y las Tradiciones Espirituales. Miembro del Club Roma y del Instituto de Investigaciones Culturales de Londres.

RESUMEN

El autor continúa su análisis de la forma sonata con el viaje de la vida del héroe, a través de la "Eroica" de Beethoven. En el presente artículo, Claudio Naranjo se detiene en el tercer movimiento como momento de transición entre el segundo que simboliza la noche y la oscuridad, y el cuarto que encarnará la madurez espiritual y la apoteosis final. Beethoven en la "Eroica" utiliza el scherzo que expresa el inicio de una nueva vida, tras la muerte representada por la marcha fúnebre.

ABSTRACT

The author continues to point out the coherence of the sonata form with the tale of the hero, taking Beethoven's "Eroica". In the present article, Claudio Naranjo reflects on the third movement as a transitional moment between the second, that symbolizes night and darkness, and the fourth, that embodies spiritual maturity and the final apotheosis. In the "Eroica", Beethoven uses the scherzo that expresses the beginning of to new life, after the inner death represented by the funeral march.

DESCRIPTORES: sinfonía épica, vida, muerte, minueto, transición, movimiento.

KEYWORDS: Epic Symphony, life, death, minuet, transition, movement.