

*Música y proceso* ♦

CONTINUACIÓN DE  
**LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE UN  
 PROCESO EVOLUTIVO**

*Claudio Naranjo*

Aunque el título de esta serie “La música como expresión de un proceso evolutivo” honra el tema que explícitamente nos reunió en Oma años atrás a Patxi del Campo, Karl Pribram, Tony Wigram y otros, mi tratamiento se ha centrado específicamente en la forma musical dominante del período clásico. Esta serie de reflexiones bien podría haberse anunciado como un ensayo sobre psicología transpersonal de la forma sonata.

Aunque mi intención original fue la de sólo retocar un poco la transcripción de lo dicho en aquella reunión, he venido progresivamente refinando y ampliando el texto. Llegado a ese punto ya no me propongo seguir de cerca lo transcrito, sino más bien emprender una reexposición libre de las ideas planteadas.

Decía anteriormente que no emergieron la sonata instrumental (y formas afines como el cuarteto, la sinfonía y el concierto) por nada, sino por corresponderse estructuralmente con un proceso vivencial y espiritual.

He planteado que en Beethoven la forma sonata se torna en un equivalente musical de lo que es en la literatura el mito “Eroica”, a modo de recapitulación o amplificación de lo dicho hasta ahora a la vez que como punto de partida para una consideración del contenido vivencial de los movimientos sucesivos.

Con la “Eroica”, escrita poco después del “testamento de Heiligen-Stadt”, en la que Beethoven consigna su decisión de vivir tras su consideración del suicidio ante la sordera,

se puede decir que comienza un nuevo arte: la música como epopeya o canto heroico. Reflejo, naturalmente, de que acaba de nacer por la época de su composición un Beethoven liberado y, como los héroes griegos, más que meramente “humano”.

¿De qué nos habla el comienzo de la “Eroica”?

Sus dos acordes iniciales son como un pórtico, tras los cuales comienza su viaje el héroe; un telón inicial tras el cual aparece el personaje principal. El primer tema que sigue (tocado por los cellos) se podría decir “el yo”, Beethoven; o el ser humano, el yo superior del oyente. Podemos llamarlo el tema del héroe o del viaje.

Sus primeras ocho notas nos evocan, mientras las escuchamos, una de esas melodías elementales que acompañan los juegos infantiles, pero de pronto...

A)

Después de un ascenso y una caída en torno a la tónica sin salir de su acorde (de Mi bemol mayor) escuchamos un nuevo ascenso, algo

mayor, y un descenso; pero de pronto ya no continúa el vaivén, porque los dos semitonos descendientes con que sigue la melodía no sólo rompen el acorde sino la tonalidad. Es como si a través del lenguaje simbólico del sonido el narrador nos dijera que su tema es el de un ir adelante entre altos y bajos, hasta un cierto punto en el que el caminante se hunde dramáticamente, deslizándose hacia un ámbito sorprendente y misterioso.

Nos deja en suspenso este tema y comenzamos a salir de nuestro suspenso con la repetición de una nota alta, un sol de los violines, que nos suena como la aparición de un personaje diferente en el drama musical, no sólo por proceder de un instrumento distinto sino porque luego entra en contrapunto con la voz que hasta ahora ha enunciado el tema; además, entra con respecto a la última nota de ésta a la poca melódica distancia de un tri-ono. Este Sol, cuya repetición sincopada sugiere una suave insistencia, apunta hacia arriba, de tal modo que el ascenso de un semi-ono (que nos hace sentir que se abre el mundo) parece responder simétricamente al descenso final del tema que venimos a escuchar.

#### B)

Oscila aún la melodía en torno a este Sol, y la duda o suspenso en el que nos había dejado el tema del héroe se va transformando nuevamente en una certeza. Es como si ese Sol insistente fuese suavemente una luz en el horizonte para el héroe o la inspiración de su ideal, que lo confirma; y es también como si esa suave repetición seguida de un cambio armónico desencadenase un torbellino de energía, que se descarga como un torrente musical (en forma de escala descendiente) que nos lleva tanto a la resolución de una cadencia como a la reexposición del tema, esta vez en los vientos. Una reexposición desarrollada, eso sí, por más que falte mucho

para el desarrollo propiamente dicho. Nos encontramos ahora, en vez de la sucesión de los dos semitonos descendientes al fin de la melodía original, con una sucesión inversa de dos semi-tonos ascendentes, que nos lleva a la reiteración de la porción final del tema una y otra vez, en sucesivos grados progresivamente más altos. El efecto subjetivo es una afirmación del impulso ascendente, que nos llega como afirmación heroica de la vida ante la amenaza de la muerte.

Y aún una vez más escuchamos el "tema del héroe", en una diversa transformación.

Ya en el fragmento que hemos analizado nos encontramos con la forma ternaria típica de la forma sonata en su conjunto (A-B-A1) y podemos comprender cuan admirablemente se presta como expresión de la actitud Beethoveniana desde los días del testamento de Heiligen-Stadt. En manos de Beethoven, esta estructura sirve de vehículo a un contenido preciso: un impulso de vida seguido de una interrupción y de una reafirmación de la vida que nos suena a una desafiante determinación de no dejarse vencer por la dificultad cuando no un triunfo.

No pretendo analizar detalladamente el movimiento entero, pero sí comentar que nos encontramos en él con una configuración mucho más compleja que esa simple sucesión de dos temas contrastantes, típica de las sinfonías de Mozart y las sonatas tempranas del mismo Beethoven. Se trata, más bien, de dos complejos "grupos temáticos": el primero en la tónica y el segundo en la dominante; y aún no hemos contemplado más que una primera parte de las tres que constituyen el primer grupo. Vendrá a continuación un segundo tema (derivado del primero por contraste, en forma de un arpeggio descendiente de la dominante que conserva sin embargo el ritmo de aquél).

C)

Tampoco puedo dejar de comentar que la “Eroica” constituye un pobre ejemplo, o más bien una excepción, con respecto a aquella generalización acerca de que el material temático de los dos grupos en la exposición de la forma sonata evoque un contraste de masculino-femenino. ¿Dónde escuchamos feminidad en el segundo grupo temático de la “Eroica”? Sólo en un tema que anuncian brevemente las maderas, y al que Beethoven no alude en absoluto en el desarrollo, por más que sea solamente este segundo grupo el que escucharemos, tras el desarrollo, en la reexposición.

D)

Así como solamente una vez aparece la esfinge con su enigma en el mito de Edipo, una sola vez se encuentra el héroe de la “Eroica” con esta suave interrogante, que al ser reiterada en tono menor nos llega como una consideración dolorosa.

Pero no nos suena a cosa nueva esta reiteración de la mediante (ahora en la tonalidad de Sí bemol), sino a una transformación del pasaje y comentado como una alusión al ideal heroico. Y aunque nos suene como relativamente femenino, no se trata de una feminidad maternal o erótica, sino más bien de una feminidad oracular, la voz de una “Diotima” interior de Beethoven, o más universalmente, la voz del ánimo del héroe. La respuesta a este enigma oracular es clara: un gesto ascendente, vacilante que pronto se hace seguro y nos lleva a una melodía triunfal.

E)

Aparte de estos breves compases en los que se reitera tres veces una nóuple repetición del Re (primero como interrogación, luego como respuesta y por último como una interrogación que la tonalidad menor hace sentir como en un plano diferente) la feminidad sólo nos llega, en la exposición, en el motivo de tres notas que sugieren una actitud maternal y acariciadora.

F)

Beethoven lo deriva del descenso final del tema del héroe y lo introduce en la transición hacia el segundo grupo.

De este motivo hará uso significativo en el desarrollo, en el cual escuchamos, además una calidad femenina en un nuevo tema, de carácter pastoril.

G)

En contraste con el equilibrio o dialéctica de lo masculino y lo femenino que tan típicamente conforman la exposición de las sonatas tempranas de Beethoven, así como de Mozart, podemos decir que la “Eroica” es una composición notablemente masculina.

Pero pasamos ya a una consideración del segundo movimiento de la “Eroica” en particular y de las sonatas, sinfonías y otras obras clásicas en general.

Si el primer movimiento nos habla de la vida del héroe, ¿qué más queda por ser dicho?

(continuará)

*Claudio Naranjo es doctor en Psiquiatría por la Universidad de Chile. Gestalista con formación analítica, pionero de la Psicología Transpersonal e integrador de los soportes científicos y de las Tradiciones Espirituales, con respecto al desarrollo humano y técnicas de crecimiento personal. Miembro del Club de Roma y del Instituto de Investigaciones Culturales de Londres.*

**RESUMEN**

En este artículo continuamos con la exploración de la forma sonata y su análisis desde una perspectiva de la Psicología Transpersonal. Tomando como referencia la obra "Eroica" de Beethoven se analizan sus distintas partes, partiendo del tema del héroe o del viaje que queda reflejado en sus dos acordes iniciales.

**ABSTRACT**

In this article we continue with the exploration of the sonata form and its analysis from a perspective of Transpersonal psychology. Taking as reference Beethoven's work "Eroica" its different parts are analysed. Setting out from the hero or the trip subject that remain reflected in its two initial chords.

**DESCRIPTORES:** sonata, héroe, psicología transpersonal.

**KEYWORDS:** sonata, hero, transpersonal psychology.