

Música y proceso ◆

FORMA SIGNIFICANTE EN EL BOLERO DE RAVEL

Claudio Naranjo

En el pasado número de esta revista compartí ciertas consideraciones acerca de cómo en el aria de las Variaciones de Goldberg de Bach la forma musical sirve como aglutinante de los significados elementales evocados por notas y ritmos, permitiendo la construcción de significados complejos. Al emprender en este número un análisis semejante a propósito del *Bolero* de Ravel me propondré hacerlo de manera algo diferente: trataré, por una parte, de exponer mi análisis de tal manera que no cause confusión para los lectores no acostumbrados a leer notación musical; por otra parte, no me concentraré tan exclusivamente en la forma como en la ocasión anterior, sino que intercalaré algunas consideraciones sobre los significados elementales mismos: “átomos de significado”.

Entrando ya en materia, comenzaré por llamar la atención a la forma global de este bolero. Tras una breve introducción rítmica de cuatro compases, en la que se escucha suavemente un mismo acorde reiterado (de tónica), comienza la melodía y continúa ésta pasando de instrumento a instrumento en volumen siempre creciente, repitiéndose una y otra vez una misma composición musical. Se puede discernir en ésta cuatro bloques diferentes, cuya extensión varía entre 8 y 15 compases. Termina la obra con un bloque adicional -variación de los anteriores- que se puede caracterizar como una coda.

¿A qué experiencia musical sirve de vehículo esta forma? En sentido muy general podemos decir que la creciente intensidad del volumen, a través de la reiterada repetición de la melodía, evoca una equivalente intensificación de la experiencia hasta que ésta culmina en algo así como un estallido. ¿Pero intensificación de qué?

He tenido noticia de que Ravel tuvo contacto con un grupo Sufi en Túnez, y que su bolero fue compuesto como un dhikr -esto es, como un medio de evocación de lo divino-. Así como un dhikr verbal es una fórmula que se repite una y otra vez con la intención de recordar a Dios más y más profundamente, también podemos utilizar el bolero para profundizar e intensificar una concentración en lo divino, y para quien lo intente no cabrá duda de que el estallido musical final expresa un éxtasis.

Pero veamos si esta información acerca de un contenido espiritual del bolero corresponde a lo sugerido por el análisis de la música misma.

Un aspecto ya señalado de la composición sugiere que vamos bien encaminados: el que la tónica (es decir, la nota fundamental de la escala -que en este caso es el Do-) acompaña la melodía en el bajo a través la pieza entera. Este recurso musical (llamado “pedal”) es empleado por compositores clásicos y modernos durante ciertos compases en ciertas obras, pero no recuerdo otra obra de peso en que el pedal de tónica se extienda desde el primer compás al último. En esto se parece el bolero, sin embargo, a la música hindú y a la música árabe, en las que la melodía del solista es acompañada de un bajo omnipresente en la tónica no sólo por razones estéticas, sino en alusión consciente al fondo divino tras la aventura humana.

Si ahora consideramos “lo que nos dice” la melodía, nos llama la atención -ante todo- su coherencia con la centralidad de la tónica en el bolero en su conjunto: lo primero que escuchamos no es otra cosa que un Do prolongado, con lo que Ravel parece estar diciéndonos: “éste es mi tema” o “éste es el asunto de mi bolero”, y el giro melódico que sigue (constituido por diez notas) no es otra cosa que una especie de arabesco en torno a la tónica; nuevamente podríamos decir que la melodía continúa teniendo al Do como tema y de él nos habla.

¿Pero qué es “hablar de la tónica”? Aunque haya quienes piensen que la música sólo se refiere a la música, negando que lo que llamamos experiencia musical implique referencias extra musicales, afirmaré aquí que ya las notas aisladas evocan en nosotros algo que va más allá de la experiencia acústica, y que la tónica -base de todo lo que la música hace o dice- es algo como un “hogar” musical. Como fondo implícito pero omnipresente en toda música tonal y fin esperado de su discurso, evoca en nosotros la base, el alfa y omega de todo, llamémoslo como queramos: lo absoluto, fondo de la conciencia, Dios.

Digamos, entonces, que el bolero comienza hablando de Dios. Pero más exacto será decir cantando de Dios, o cantando a Dios: celebrándolo.



Consideremos ahora más atentamente el primer giro melódico del bolero, esa breve frase de diez notas que sigue al Do inicial y que bien pudiera considerarse, como éste, una palabra (pues le seguirán otras cuatro que, con ella, constituirán una frase propiamente dicha, a su vez la mitad de una sentencia). Comienza con algo que percibimos como un ornamento en torno a este Do, y termina con algo como una micro-coda o un apéndice que, constituido por otro Do ornamentado, parece querer recalcarlo o confirmarlo. Entre las diez notas de esta breve melodía se repite el Do no menos de cinco veces. ¿Y cuál es el efecto de esta reiteración? Principalmente, el de exaltar la tónica -y a través de ello el de exaltar aquello que la tónica nos hace sentir-. Ha comenzado el bolero, entonces, con un gesto de alabanza a lo divino, con un acto de adoración.

Y así continúa: pues así como la pequeña frase comentada constituye un ornamento en torno al Do inicial, la continuación de la melodía a través de los cuatro episodios melódicos siguientes constituye en su conjunto un arabesco que adorna la amplificación de ese Do en un arpeggio descendente.



Lo explico mejor: cada nota de la escala constituye la base de un acorde, e incluso contiene dentro de sí (es decir, en sus armónicos) un acorde; y aun una melodía no acompañada se ciñe a una implícita estructura armónica. En este caso recorre de arriba a abajo las notas que componen el acorde de Do -o acorde de tónica-, y el efecto de la frase en su conjunto es comparable al de la micro frase inicial: si la primera se ha referido al Do, el conjunto del que es parte se refiere al acorde de Do, y las dos nos “hablan” de la tónica. El efecto es comparable al canto de un juglar que al empezar celebre la mirada de la Virgen, continuase luego cantando al niño en sus brazos y en su corazón, junto a su pecho, para terminar inclinándose a sus pies; pues sentimos que todas las notas del acorde (escuchadas en arpeggio descendente) son parte de un todo, y que este todo está en cierto modo contenido en la nota inicial.



Pero sólo aproximadamente podemos decir que la primera frase extensa del bolero se extiende desde un Do al Do inferior; más exacto es decir que ésta constituye un flujo melódico descendente que, después de llegar a lo más bajo (es decir, a la tónica) “rebota” y va a parar al Sol, es decir a la dominante.



Oigamos ahora esta frase completa a través de sus seis episodios melódicos: el Do inicial, luego de las diez notas ya comentadas, que en su conjunto nos suenan como una triple reiteración del Do (en que la reiteración fundamental va precedida de un Do y seguida de otro) y luego los cuatro episodios siguientes:



Podemos observar que, tras las dos “palabras” centradas en la tónica, siguen (con equilibrio lógico) otras dos centradas en la dominante, y que así como las primeras dos “celebran” la tónica, las dos siguientes, semejantes, “celebran” la dominante. (Este significado se ve exaltado por la insistencia: no sólo dos “micro frases” constituyen arabescos en torno al Sol, sino que se extiende el Sol al comienzo de la unidad melódica siguiente). Y es esta frase siguiente -penúltima componente de la frase más extensa que comentamos- la que nos lleva del Sol, a través del Mi (también parte del acorde de tónica) a la tónica misma. Pero aún no ha terminado la frase, y la métrica nos hace esperar una continuación. Ésta nos llega en la forma de una breve escala

ascendente que parece encaminada al Sol pero nos sorprende cayendo en el Re, para pasar enseguida al Sol esperado. Es la primera vez en el bolero que la melodía cae en un Re acentuado (es decir, uno que no percibamos como simple nota de paso o adorno) y el efecto -por su cercanía al Do- no es sólo de contraste sino que, hasta cierto punto, de tónica alternativa. Pero no sólo eso: percibimos este Re como una especie de apoyatura lenta, preparación o transición al Sol que le sigue, que le presta a esa nota dominante que ya hemos estado escuchando en las unidades melódicas anteriores ese carácter lógico de alternatividad.

Esta unidad melódica final nos llega como una coda o apéndice a la frase que venimos escuchando desde el comienzo; nos impresiona el pensamiento musical de esta coda como el de alguien que, habiendo afirmado algo, parece querer añadir algo más pero que, en vez de confirmar o elaborar lo dicho, termina cuestionándolo, pasando de la afirmación a una nueva pregunta e incluso a un nuevo asunto.

Según hemos visto, el primer asunto ha sido la nota fundamental -símbolo acústico vivo de lo fundamental, lo divino-. Pero hemos oído como Ravel, después de terminar su reflexión acerca de la tónica, que ha hecho sonar la dominante como quien pregunta ¿y qué hay de esto? En un sentido estrictamente musical podemos decir que el segundo asunto que ahora se plantea no es otro que el de la dominante.

“Si la tónica es lo divino, la dominante es lo humano, el yo”

Pero lo que nos interesa es el sentido o referente vivencial del pensamiento musical. Si la tónica o primer grado de la escala nos evoca por su simplicidad y autonomía, lo fundamental en nuestra experiencia -el ser mismo, la totalidad o realidad básica- ¿qué evoca en nosotros el Sol?

La palabra dominante ya nos dice algo de ello, y entre todas las notas de la escala que sigue a la tónica es ésta la que más se distancia de ella y se nos aparece como más importante. Y el nombre “sol” resulta felizmente coherente con su carácter vivencial, pese a que la referencia al astro rey sea fortuita¹, pues si la tónica es la tierra que todo lo sostiene, la dominante es como el sol que brilla en lo más alto del espacio sonoro de la gama musical. Ninguno de estos términos, sin embargo, hace referencia a una característica fundamental de la nota Sol, cuál es su carácter cadencial: su aparente “deseo” de regresar a la tónica. Pongo “deseo” entre comillas porque, por supuesto, no podemos decir que las notas musicales tengan deseos, pero es fenomenológicamente apropiado decirlo pues proyectamos nuestro deseo de volver a oír la tónica sobre la nota que nos la inspira, atribuyéndolo una cierta “tensión”, una “tensión cadencial” que implica una tendencia a “caer” hacia la nota fundamental y su estado de reposo.

¹El nombre de las notas musicales, como es sabido, corresponde a las primeras sílabas de un himno medieval, de acuerdo a lo propuesto por Guido d’Arezzo, a quien debemos nuestra convención de notación.

No es la dominante la única nota cuyo carácter conlleva una tendencia fuerte hacia la tónica; en la escala de Do también el Si se caracteriza por una tensión semejante, sólo que el Si, a medio tono de distancia del Do (y que tanto parece querer deslizarse como para que se le designe como "nota sensible"), carece de autonomía, pareciéndonos casi un satélite del Do (o una componente del acorde de la dominante); en tanto que el Sol, pese a su carácter cadencial, es más estable.

Si decimos que el Do entraña una evocación de lo divino, podemos decir que el Sol evoca en nosotros justamente la orientación hacia lo divino o ese anhelo del origen que impregna la experiencia humana. En términos más simples digamos que si la tónica es lo divino, la dominante - anhelo de lo divino- es lo humano: el "yo".

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

En esata ocasión, Claudio Naranjo realiza un análisis de los significados elementales evocados por notas y ritmos del *Bolero* de Ravel. El autor pone de manifiesto que esta obra fue compuesta como un medio de evocación de lo divino; una fórmula que se repite una y otra vez con la intención de recordar a Dios más y más profundamente, y cuyo estallido musical final expresa un éxtasis: mientras que la tónica es lo divino, la dominante hace referencia a lo humano, al yo.

ABSTRACT

This time, Claudio Naranjo carries out an analysis of the elementary meanings evoked by notes and rhythm in Ravel's *Bolero*. The author states that this piece of work was composed as a way of evocating the divine; a formula repeated time after time trying to remember God more and more deeply and which final musical explosion expresses an ecstasy: while the tonic is related to the divine, the dominant refers to the human side.

DESCRIPTORES

Formas significantes, repetición, anhelo de lo divino, lo humano.

KEYWORDS

Significant ways, repetition, for the divine, human.