

El Héroe Creador

La mitología del héroe aparece en todas las culturas de nuestro planeta, como ha sido brillantemente documentada por Joseph Campbell en su obra más conocida, **El Héroe de las Mil Caras**. Sin embargo, en occidente el héroe adquiere una dimensión creadora y desafiante que rara vez se encuentra en otras partes del mundo. El desafío de los dioses aparece desde el comienzo de la antigua Grecia, tanto en la mitología como en el arte, siendo Homero el más grande narrador de este desafío. La lectura más obvia de esta actitud es que nuestros héroes no aceptan someterse a nadie, ni siquiera a un dios. Así expresamos uno de los valores fundamentales de occidente, la libertad individual. Sin embargo, una forma de desafío más sutil es la usurpación del rol fundamental de los dioses: la creación. El arte como lo conocemos en occidente, o sea, como la creación individual de un artista, es una invención griega que contiene la semilla de esta usurpación.

A partir del Renacimiento, con su renovado interés en la antigüedad, se retoma esta idea del artista creador como vocero del destino del hombre. Los dioses fueron creados a imagen y semejanza del hombre. ¿Por qué no asumir ese rol que nos corresponde? Miguel Ángel es uno de esos artistas que asumió ese rol. En el techo de la Capilla Sixtina, él plasma su cosmovisión humanista, pero para leerla “creativamente” necesitamos verla al revés de como se lee normalmente. La ética heroica es el opuesto de la ética cristiana. La lectura cristiana del techo simplemente ve una representación del libro de Génesis, desde la creación del mundo, pasando por la creación del hombre, la expulsión del paraíso, el diluvio y terminando en la borrachera de Noé. Pero resulta que si uno “lee” el techo en la secuencia de alguien que entra en la Capilla, o sea, de la entrada hacia el altar, el cuento es al revés. Empezamos con la borrachera de Noé, representando al hombre elemental, y culminando en la creación. De esta forma, la famosa pintura de la creación del hombre, donde Dios parece insuflarle vida a Adán, podríamos interpretarla como si el hombre estuviera haciendo contacto con su destino creador. De esta forma, no es “Dios” quien crea al “hombre” sino es el hombre que se proyecta a una dimensión divina. Esta lectura que va desde la entrada hacia el altar se hace más creíble cuando vemos la secuencia de los profetas que aparece en los dos lados de la Capilla, comenzando con Zacarías, sobre la entrada, y culminando con Jonás, sobre el altar. Como se ve a continuación, existe un proceso en el cual los profetas se hacen cada vez más activos, poniéndose en movimiento, pasando de la lectura a la escritura y eventualmente llegando al éxtasis de Jonás. La excepción es Jeremías, cuya actitud reflexiva, justo antes del éxtasis, la consideraremos más adelante.



Zacarías

Joel

Isaías

Ezequiel

Daniel

Jeremías

Jonás

Estos antecedentes nos ayudan a comprender el interés obsesivo de Beethoven por la figura de Prometeo. Una de las versiones del mito de Prometeo lo presenta como creador del hombre (así aparece en la obra **Las Criaturas de Prometeo** para la cual Beethoven compone una música incidental). El fervor revolucionario de la época reconocía la necesidad de crear un nuevo hombre, que debería ser libre y a su vez un creador. Esta idea, de la mano de la figura de Prometeo, es lo que guía a Beethoven en su desarrollo hacia su segundo período y hacia la Sinfonía Heroica. Esta es la sinfonía en la cual Beethoven expresa su visión cosmogónica, su visión heroica de la vida.

Muchos saben que el último movimiento de la Heroica utiliza un tema de **Las Criaturas de Prometeo**. Pocos saben que las Variaciones “Eroica” para piano fueron, en cierto modo, los primeros bosquejos para la Sinfonía. Podríamos decir que los tres primeros movimientos fueron creados para llegar al último. Lewis Lockwood argumenta esto muy persuasivamente en su libro “Beethoven – Studies in the Creative Process”. Cuando uno se acerca a esta sinfonía, el énfasis siempre está en los dos primeros movimientos, los cuales se ven como la representación de un héroe en el primero y su entierro en el segundo movimiento. Tradicionalmente, esto ha requerido de malabarismos conceptuales para darle sentido a los últimos dos tiempos.

Este problema se puede aliviar si le damos otra perspectiva a los dos primeros movimientos, interpretándolos como estaciones en un proceso de transformación que culmina en la creación de un nuevo hombre. En pocas palabras, podríamos decir que el primer tiempo presenta las vicisitudes del héroe en el mundo, la futilidad de las cuales lo llevan a convencerse de la necesidad de desprenderse de lo cotidiano para convertirse en un verdadero creador. El segundo tiempo representaría el doloroso proceso de ese desprendimiento, análogo a una muerte, aunque no del cuerpo. El tercer tiempo sería el renacer “del otro lado”. El cuarto tiempo entonces podría representar la creación de ese nuevo hombre, quizás la recreación de uno mismo como verdadero creador. En el techo de la Sixtina podemos ver la misma idea. En el primer nivel los ancestros de Cristo y los actos heroicos representado en las esquinas. La cornisa con símbolos de la muerte y demonios análoga a la “Marcha Fúnebre” de la sinfonía. Los profetas y la creación en la parte más alta como los dos últimos movimientos. Esta sorprendente correspondencia conceptual nos permite especular que este proceso de transformación es arquetípico del arte heroico occidental. No es coincidencia que nuestra civilización haya sido la más creativa del mundo.

Veamos cada movimiento de esta sinfonía en más detalle. Después de dos sorprendentes golpes sonoros, aparece el tema principal del movimiento en violonchelos y contrabajos. Es un tema noble y flexible, sin duda asociado al ideal heroico. Tras la presentación de este tema, tenemos un torrente de cortos temas que recuerdan más a la acción épica que al conflicto dramático. Pero conflicto hay, desde el comienzo, implícito en la misma presentación del tema principal. Aquí, *sforzandos* buscan imponer un ritmo de dos que choca con el subyacente ritmo de tres (la acción del héroe, en dos, en conflicto con el mundo, en tres). En la sección del desarrollo, este conflicto rítmico estalla con toda fuerza, ahora desbordándose al plano armónico también. Llegamos a la mitad del movimiento con un desenlace terrible. Profundamente golpeados, debemos ahora

enfrentar un enemigo aún más difícil: la tentación de abandonar la lucha. Aparece un tema lírico en Mi Menor, antípoda del Mib Mayor del tema principal. Es el único caso en donde Beethoven introduce un nuevo tema en el desarrollo de un movimiento sinfónico. Es un lamento seductor. ¿Por qué no aceptar las cosas como son? ¿Para qué tanta lucha? Se rechaza esta tentación con gran dificultad, pero no logramos encontrar de nuevo nuestro camino y nuestro destino hasta que no logramos oír el tema del comienzo en su tonalidad original de Mib otra vez. Así podemos mantener nuestra individualidad y nuestra libertad. Esta famosa aparición del tema en el corno rompió con la tradición formal de que la tonalidad principal no regresaba antes de la recapitulación. Sabemos por los libros de trabajo de Beethoven, que esta aparición anticipada ya estaba en los primeros bosquejos que hizo de esta sección del movimiento, o sea, forma parte del plan integral de la obra.

En la coda del primer movimiento, la más larga compuesta hasta la fecha, Beethoven parece recordar esta experiencia, aunque ahora sea menos peligrosa pero más reflexiva y oscura. En este viaje interior nos enfrentamos a nuestros demonios para que ellos nos impulsen a la afirmación final del tema principal. La suerte está echada; sabemos que debemos desprendernos del mundo cotidiano para renacer a un nivel de conciencia superior que nos permitirá ser verdaderos creadores. En la Marcha Fúnebre nos enfrentamos a las terribles consecuencias de esta decisión. Sólo la experiencia sublime producto de la sección central del movimiento, comenzando con una fuga de dimensiones cósmicas, nos da la fuerza para seguir adelante. Al final, el poder devastador y transformador de este movimiento no es consecuencia de que estamos “enterrando” a un héroe que admiramos, sino que estamos “enterrando” nuestro ser cotidiano.

El Scherzo nos revive así como los profetas de la Capilla Sixtina son animados por un viento que mueve sus ropajes. En este nuevo nivel de conciencia todo se ve diferente. El asombro y revelación implícita en esta nueva visión de la realidad está brillantemente expresada en la fanfarria de cornos del Trío. Pareciera que la figura de Jonás sobre el altar de la Sixtina es una excelente expresión plástica de esta experiencia.

En el movimiento final creamos un nuevo hombre. La forma es la de Tema y Variaciones, aunque algo inusual ya que el tema no aparece en su forma completa hasta que ya hemos escuchado tres variaciones preliminares. En el proceso de transitar las variaciones, nuestro hombre va a adquirir los elementos básicos de un ser humano: energía, emociones y razonamiento. El sentido de la vida se expresa en el Andante, fundamentado en el amor y la nobleza. Este Andante llega a un gran clímax que podría haber culminado la obra si el compositor hubiera sido un artista de menor calidad. El gran arte se fundamenta en la realidad y no en la fantasía. Beethoven, como gran artista que fue, estaba consciente de que la vida no se trata de emociones sino de acciones. Una visión realista también está consciente de que al final sólo espera la muerte. Por eso, después del maravilloso clímax ya mencionado y antes del Presto final, Beethoven coloca una sección que recuerda la Marcha Fúnebre. Es sorprendente que Miguel Ángel, en la secuencia de profetas descrita anteriormente, también tiene al penúltimo de estos, Jeremías, en actitud reflexiva, rompiendo con el proceso de “activación” que muestran los demás. Al final, nuestro destino es lanzarnos a la vida sin miedo y sin esperanzas. Lo hacemos porque

nuestro interior, nuestro eros, es atraído por ese remolino irresistible que es vivir. Es nuestro destino.

Nuestro destino está adentro

En la Sinfonía Heroica existe un motivo recurrente parecido al famoso motivo de su Quinta Sinfonía, pero manejado en forma tan sutil que es difícil detectarlo. Se trata de tres notas repetidas. Las dos primeras son iguales y la tercera tiene un carácter diferente. A veces es más corta, a veces más larga y a veces con acento. Sus apariciones más dramáticas son en momentos de quiebre y con importantes consecuencias. Pienso que su significado es parecido al tema recurrente de la Quinta Sinfonía, normalmente asociado al destino. En el primer movimiento, aparece en el clímax del conflicto central y justo antes del tema lírico en Mi Menor. En esta ocasión el tema tiene la siguiente forma:



La tercera nota es más corta y *stacatto*, o sea está truncada. Podríamos decir que el destino del héroe se trunca. En el segundo movimiento aparece, también en la sección central, después de la gran fuga. Ahora tiene la siguiente forma:



Ahora más larga, el esforzando en la tercera nota, más la nota de apoyo anterior, nos impulsan hacia delante, para asumir nuestro destino. En el cuarto movimiento aparece en dos formas. Primero está en el centro del tema de Prometeo:



Aquí es afirmativo. Al formar parte del tema, nos dice que nuestro destino ha sido asimilado y forma parte integral de nuestra acción. Este podría ser el origen del motivo, ya que este tema está en el origen de la composición de la sinfonía. La segunda vez aparece antes del Presto final en la sección que recuerda la Marcha Fúnebre:



La tercera nota es más larga, instándonos a ver a largo plazo, sin ilusiones pero con constancia.

En los dos primeros casos, el tema expuesto arriba es un desarrollo de material presentado previamente en el movimiento. En el tercer caso forma parte del tema principal. Implícito en la forma que está trabajado este motivo es que nuestro destino está en nuestro interior, no algo “allá afuera” que caprichosamente nos golpea. Esta idea es consistente con forjar activamente nuestro propio destino y, consecuentemente, con la ética heroica. También es consistente con la frase de Nietzsche: debemos llegar a ser lo que se es.