

LA UNIDAD DIVERSIFICADA DEL PENSAMIENTO HUMANO Y SUS CREACIONES ARTÍSTICAS

Popescu, Gabriela

Escuela de Música

Valera - Venezuela

Preludio

*Horacio: "...oh, Dios de la luz y de las tinieblas,
qué extraño prodigio es éste!"*

*Hamlet: "...Por eso como a un extraño debéis hospedarle
y tenerlo oculto. Ello es, Horacio,
que en el cielo y en la tierra más de lo que puede
soñar tu filosofía..."*

W. Shakespeare - Hamlet

Oda a la Música

*"Cuando reina el encanto de la música
y se elevan las palabras del poeta,
surgen formas maravillosas y la noche
y la tormenta se iluminan".*

L. van Beethoven - La Fantansía Coral

Resumen

La dinámica de las relaciones existentes entre lo Unitario y lo Diversificado, entre el Pensamiento y las Expresiones Artísticas, la Literatura y la Música, la Palabra y el Sonido trascendidos hacia "el significado", lo Popular y lo Culto como dos modalidades de crear, íntimamente relacionados y con una sola raíz, se puede comparar con la cadena genética: la Unidad Dual viva, activa, en permanente desarrollo y auto perfección, eterna espiral, reflejando la humanidad y estimulando su progreso. Al comprender

correctamente la Unidad Diversificada, nos podemos integrar al conocimiento moderno con una nueva dualidad no antagónica: la Globalización y el Nacionalismo, el armonioso concepto filosófico que reafirma el ser humano como Ser Universal y conciente de Sí Mismo.

Palabras claves: Cultura, arte, literatura, música.

Abstract

The dynamic of the connections between the Unity and the Variety, between the Thought and the Artistic Expressions, the Literature and the Music, the Word and the Sound transcended to “the significance”, the Folklore and the Culture as two creative manners inmostly relationated and with one origin, can be compared with the genetic chain: the Dual Unity alive, active, in permanent development and selfperfection, an eternal spiral, reflecting the Humanity and stimulating her progress.

Beyond the right understanding of the Diverse Unity, we can integrate to the modern knowledge of the new no antagonist duality: the Global Integrity and the Nationalism, that harmonious philosophical conception with which the human being is affirmed as Universal and Selfthoroughly Being.

Key words: Culture, art, literature, music.

1

Para entender la dinámica de las relaciones que se establecen entre dos formas de expresión artística o entre la expresión artística y el pensamiento, o entre lo diversificado y lo unitario, tenemos que contemplar los orígenes de dichos fenómenos; en esta profundidad encontraremos el punto de partida de casi todas las cosas que inquietaron a todas las generaciones humanas.

El ser humano es un ser viviente, dotado con una calidad extraordinaria que la llamamos pensamiento (Homo - Sapiens); esta capacidad se puede comprobar con un fenómeno típico humano: “*Sabemos que existimos*” (Cogito, Ergo Sum). Por eso se define el ser humano como “*el ser conciente de sí mismo*”. Esta capacidad inmediatamente lleva al humano a observar, clasificar, entender y manejar todo su entorno, cercano y lejano; con cuanto más progresa, con tanto va más lejos en las afueras de su ser y se profundiza más adentro de sí mismo. Esto trae como consecuencia la necesidad de comunicar lo descubierto. La comunicación se puede lograr de dos maneras:

científica y artística. Las diferencias entre las dos son mínimas, pero de consecuencias enormes: la científica trata de ser objetiva y lo logra (si no tomamos en cuenta las propias limitaciones humanas); la artística, por medio de lo subjetivo, escapa a las barreras del conocimiento comprobado y “crea”. La creación artística tiene como finalidad conferir dimensiones generalmente válidas a una experiencia personal, enriquecida con significados profundos surgidos de la contemplación de la humanidad y su lugar en la tierra y más allá. El pensamiento artístico siempre toma en consideración todo lo conocido y también lo desconocido para completar los eventuales vacíos y de hecho explora lo desconocido. Por éso podríamos afirmar que el artista es el ser humano conciente de sí mismo (en este sentido un científico creativo, como Einstein es un artista). Tratemos de develar el mecanismo de la creatividad, a pesar que siempre quedara misterioso.

Todos los seres humanos tienen los mismos sentimientos y pensamientos intensos sobre ellos y lo que los rodea; algunos poseen una sensibilidad más aguda con respecto a los colores, formas o sonidos, lo cual les permite ver y oír mas diferenciado y organizar los elementos de manera diferente, otorgándoles significados nuevos por medio del llamado proceso de la creación artística; la condición del dicho proceso es la existencia previa de un “*mensaje*” tan intenso que al expresarse utilizando medios comunes con nuevos significados, se convierte en una obra artística. La diferencia entre cualquier elemento de uso común y una obra de arte es que a la última se le otorga un sentido diferente, nuevo, incluso sorprendente, nacido de la creatividad del artista. Esta obra va a servir al resto del mundo como experiencia creada y compartida para su progreso. Cada obra de arte es un paso adelante en el camino del desarrollo de la humanidad; por eso es que, una vez aceptadas, preservamos las obras de arte en el patrimonio humano por milenios y nunca las perdemos más. Este proceso creativo surge en todos los tiempos y lugares con millones de personas. En realidad la dotación artística es mucho más frecuente de lo que pensamos; creemos que cada ser humano goza de un don artístico a pesar que puede no saberlo o no usarlo. En la historia humana las personas con gran talento, siempre crearon sus obras de arte utilizando los elementos que su comunidad manejaba. Una vez creadas, eran compartidas, pasaban de boca en boca, de generación en generación, se completaban, se mejoraban, se volvían a crear por partes de otros artistas que sucedían; de esta manera, cada comunidad y cada pueblo tiene su propia herencia cultural

bien específica y completa, viva, que siempre crece y enriquece por medio de la creación y memoria colectiva. En totalidad el patrimonio de un pueblo es un monumento polifacético que lo expresa a través del tiempo, tan poderosamente, que incluso cuando un pueblo antiguo se convierte en un pueblo nuevo, su herencia se transmite intacta y hace parte de los cimientos de la nueva cultura popular. De manera que la creación popular es una creación colectiva y anónima, pero por eso no deja de ser muy artística y valiosa.

En el caso de la “*creación culta o cultivada*” (tal vez sería mejor si la llamamos de autor”) hay un elemento diferente. Al largo del tiempo, mediante la práctica, se observaron las leyes que rigen el uso, el sentido y el contenido de las herramientas artísticas. La percepción de dichas leyes se profundiza, se esclarece, se establece, incluso evoluciona buscando elementos nuevos, pero siempre se mantiene la conexión con las leyes naturales que determinan la existencia de las herramientas. El conocimiento del proceso creativo y su concientización se transmite de maestro a discípulo; en este momento los artistas iniciados, cultivados, son capaces de crear obras individuales, finitas en su perfección, por la introspección de la conciencia creativa. Estas creaciones se elevan como montañas en la historia humana, son quintaesencias de sus épocas y gentes y también adelantan sus épocas, sirviendo de luminarias para el futuro; ésto se debe a la inmensa riqueza del pasado artístico conciente y conocido, combinado con la personalidad proyectada hacia delante y arriba del propio artista. A veces las obras maestras se adelantan a su tiempo con 100, 200 o más años, exactamente como las estrellas lejanas cuya luz nos alcanza ahora, mientras se apagaron hace mucho tiempo; en este caso dichas obras y artistas pertenecen al patrimonio de toda humanidad y son herencias que contribuyen al nacimiento de un futuro mejor. De este punto de vista, el conjunto popular — cultivado (culto) es un binomio inseparable, que expresa pasado — presente — futuro y aseguran la preservación de la humanidad y lo mejor de ella.

Con respecto al termino “*clásico*”, tenemos que observar el hecho que las épocas históricas clásicas (Grecia, Francia, Alemania, el Clasicismo Vienés musical) siempre son épocas estelares en el pensamiento humano, de máxima concientización e intensa búsqueda de la belleza absoluta. Lo hermoso se define como un equilibrio perfecto entre contenidos y formas (contenido de ideas, conceptos filosóficos y formas artísticas de expresión). De hecho, en dichas épocas, se plasmaron obras realmente perfectas (en lo posible humano)

que sirven de modelo para otras épocas. La idea artística de perfección colinda con la perduración del equilibrio armonioso y la inmortalidad, de manera que está generalizada en la conciencia humana. En este sentido, cualquier obra (de origen popular o culto, lugar, época histórica o estilo) que logra la perfección de la expresión dentro de sus parámetros, es una obra clásica. La “teoría del clasicismo” nos hace capaces de percibirlo en donde quiera, entendiendo por clasicismo el logro de la expresión artística perfecta con influencia positiva y siempre viva. De esta manera nosotros, los humanos, entendemos atrapar la inmortalidad

II

Si continuamos observando como el lenguaje articulado se convierte en literatura, se confirma el proceso del trabajo intelectual sobre el “significado”. Las palabras sirven para comunicar cualquier cosa; si nos referimos a “expresar”, ésto significa, a parte de comunicar, dar un sentido especial, único, irrepetible, nacido en el corazón y en la mente de una sola persona, (el artista) a la misma palabra. Es un proceso de enriquecimiento y uso diferente de la palabra. Dicho de otra manera, las palabras se pueden usar de manera simple, directa, exterior, o pueden ser empleadas con una visión interior, compleja, sorprendente, incluso misteriosa. En este caso podemos hablar del “cambio de índole o calidad” de la palabra, la trascendencia, la transfiguración como proceso obligatorio para la creación de una obra literaria. Todas las leyes y los medios expresivos organizados y conocidos para crear cualquier forma o género literario (himno, oda, soneto, glosa, novela, entre otros), representan “la ciencia de la transfiguración de la palabra”. Las leyes siempre son las mismas, pero el uso se cambia según las épocas y los artistas. De esta manera la literatura como arte tiene sus estilos y su vida propia a través de la historia.

El mismo proceso se observa con respecto a la música. Los sonidos en si son solamente sonidos. Si ocurrieran un grupo de sonidos, estos aún no serían música. Primero se necesita una previa imagen (surgida de la combinación entre el sentimiento y el pensamiento), la cual se convierte en un determinado contenido: “El Mensaje”. En vez de organizarse en palabras transfiguradas, el mensaje se organizara en sonidos, elegidos adrede, según las leyes del sonido y la intención del compositor. Los grupos de sonidos conforman motivos musicales (correspondientes a las palabras) los cuales se organizan en ideas musicales (las oraciones); todo se estructura según modelos formales preconcebidos, para lograr un discurso musical lógico, con dinámica

propia, punto culminante y resolución, todo para lograr “el mensaje” en su totalidad. La naturaleza cuatridimensional del sonido (simultáneamente se emite con altura, duración, intensidad y timbre específicos) hace que la música sea, tal vez, la más palpable manifestación del “Espaciotiempo” en toda su complejidad unitaria y estable dentro de sus variables. Las vibraciones actúan sobre el ser humano de manera total, física y psíquica y éso facilita la impresión del mensaje en cualquier conciencia, indiferentemente del conocimiento individual; si no se comprende, se siente y ésta, es la diferencia con la literatura (en la música no existe la barrera de los idiomas o de la comprensión de las libertades literarias).

El hecho que la música, más allá de la comprensión, impacta en las mismas fuentes de la sensibilidad humana a determinado la siguiente convicción humana, históricamente comprobada: la música llega un paso más allá, tocando una cuerda oculta en la naturaleza y el ser humano. Ya que todo es movimiento y vibración, la música nos conecta de manera instantánea y maravillosamente directa con las mismas fuentes de la creación universal: la energía organizada en leyes válidas en todos los niveles y manifestada en movimientos vibratorios. Nosotros somos también seres de energía vibratoria (Ejemplo: las cuatro ondas electromagnéticas del cerebro) y ahora comprendemos mejor el conocimiento que nos fue transmitido a través de los milenios en el arte musical. Ésto no es difícil entender, porque siempre se ha considerado que un determinado texto literario fortalece su efecto cuando se canta (la palabra requiere de la vibración adicional para llegar hasta los confines desconocidos dentro y fuera del ser humano). Por su parte, los sonidos organizados en música, llegan y actúan por sí mismos, ya que tienen la misma naturaleza vibratoria que la totalidad universal. Las consecuencias de esta observación fueron inmensas y permanentes: todas las religiones (en cualquier tiempo y lugar) presentan sus oraciones solamente cantadas, ya que la música fue considerada el lenguaje de los Dioses (Ejem: la leyenda china sobre el origen de la música). Igualmente la poesía no religiosa era siempre cantada y también acompañada con instrumentos musicales; a penas más tarde tendremos la poesía sola, pero incluso poetas recientes conciben su obra solamente cantada como por ejemplo Rabindranath Tagore.

Por el otro lado, las obras literarias influenciaron la expresión musical, porque la última, tenía que ser atenta al contenido literario y su forma y encontrar las formulas musicales idóneas. En otras palabras, el arte literario

y el musical formaron un sólo ente artístico, completándose y apoyándose el uno al otro, evolucionando juntos, perfeccionándose, como gemelos y como siameses. De esta manera avanzaron junto con la humanidad y siempre estarán vivos y atentos a los entornos, empujándonos hacia nuestro propio conocimiento y mejoramiento. Mencionar a Orfeo como quintaesencia de la perfección artística poético - musical, sus poderes para dominar la naturaleza y sus debilidades por ser solo un ser humano sujeto a la duda y a la impaciencia, bastará para entender el poder de transfiguración hacia la trascendencia que el ser humano lleva en sí mismo; poder que lo convierte en Ser universal, más allá de su humanidad.

III

En el mismo orden de ideas, observemos como son las manifestaciones de la energía artística en la literatura y en la música. La comprensión de una obra literaria se logra por la percepción y entendimiento de las intenciones ocultas en las palabras seleccionadas, interpretadas y ordenadas según criterios artísticos generales y personales. En el caso de la música sucede lo mismo. Sin embargo, el otorgar a los sonidos un sentido, este proceso de “*conceptuar*” un sonido, es algo más difícil explicar. Se tuvo que ir a las fuentes originarias del conocimiento, distinguir el ordenamiento de las vibraciones en sonidos y establecer los 7 sonidos primarios. También se observó que los sonidos son compuestos (de la misma manera como la luz blanca contiene los colores del arco iris) por sonidos secundarios; estos sonidos, resultados de vibraciones parciales, son diferentes en altura, son componentes del sonido principal y se llaman armónicos. Se observó que el sonido fundamental y sus armónicos conforman un sistema con sus intervalos cualitativamente distintos; si ordenamos el sonido fundamental y sus armónicos (tomados una sola vez) en sucesión aparente de altura, se obtiene una determinada estructura, llamada escala musical o modo. En esta escala, la fundamental (el 1er sonido) es la que tiene “*atados*” a los otros sonidos, los cuales se relacionan con ella según leyes de atracción más fuertes o más débiles, clasificándose en sonidos principales y secundarios.

El modelo de la escala musical (con una fundamental y sonidos alrededor de ella) representa exactamente un sistema solar (el sol y sus planetas); al tener una totalidad de doce sonidos, hay doce escalas o modos y la distancia entre ellas es de un intervalo de quinta (distancia entre 5 sonidos), debido a la relación numérica entre las vibraciones. La comparación resalta a la vista: 12

escalas representan a 12 sistemas solares. ¿Cuánto vale una quinta musical en años luz? Lo mismo que la distancia del sol al más cercano sistema solar conocido. Ésto fue el comienzo de las representaciones simbólicas. El primer símbolo trajo la necesidad de dar contenido a cada escala, es decir encontrar un símbolo diferente para cada sonido.

Todos los países de la antigüedad elaboraron sus sistemas simbólicos musicales: En Summer, Asiria y Babilonia tenemos “*la teoría musical de los números, astrónomo- astrológica*”, en Egipto tenemos “*la teoría músico-mitológica de los números*”, en China tenemos “*los dos grandes libros de la música (SITZTN y IUETZI)*”, en India el “*Samavedda*” y otros. El cuadro simbólico mas completo y cercano a nosotros, más fácil de entender porque se apoya en símbolos conocidos, nos llega de la Grecia antigua y desde entonces toda la creación musical occidental se apoyará en estos cimientos. Según esta información: el sonido DO representa a Júpiter la Memoria, la Creación; RE - Marte — el Fuego — la Destrucción; MI - el Sol — lo absoluto — la Luz, la Inmortalidad; FA - Venus — el Aire — el Amor; SOL — Mercurio — el Éter — la transformación; LA - la Luna — lo Mental — la Renovación, Reencarnación, Resucitación; SI — Saturno — la Tierra — el Tiempo Absoluto que todo consume. De igual manera los modos que se forman sobre estos sonidos tendrán su contenido específico: el modo de Do — la Gracia, el elemento femenino; el “*Re*” — la Pasión (Pathos = dolor, padecimiento); el “*Mi*” - el valor, el elemento masculino; el “*Fa*” - Dionisiaco: muerte y resurrección; el “*Sol*” — el Amor; el “*La*” — la Gallardía, la Caballerosidad; el “*Si*” — el desequilibrio, el conflicto, la agresividad, el lamento (era prohibido por la ley del Ethos - contenido - que controlaba la función y la influencia de la música en Grecia).

Cabe mencionar que el contenido simbólico de los modos griegos, era determinado por su estructura y no por la fundamental; en la práctica se combinaban los símbolos. No es difícil notar el contenido mítico — literario de los símbolos. De aquí en adelante esta simbología básica se mantendrá siempre (es común para todas las culturas) y los compositores la conocerán y usarán en todos los estilos y formas posibles (Ejem. J. Haydn — el Oratorio, la Creación, W. A Mozart — la Sinfonía “*Júpiter*”, L.v. Beethoven — la Sonata Op. 13, la “*Pathetique*”). Otro ejemplo simbólico se relaciona con el concepto filosófico de la relación entre el ser humano y el universo (llámese naturaleza, destino, leyes, deber, Dios, entre otros términos): en Grecia Antigua

el humano pertenece al universo y recibe las energías universales para utilizarlas; los modos se entonan primero en movimiento descendente y luego en movimiento ascendente, expresando la imagen del universo emisor bajando sus energías hacia el humano y el humano receptor contestando en un esfuerzo para ascender.

En la Edad Media la autoestima crece y el humano es visto como “*capaz de mover los cielos con su fe*”; la escala cambia su sentido: primero se entona en movimiento ascendente y luego en el descendente en representación del humano emisor que asciende enérgicamente hacia el universo y el universo receptor que lo escucha y apoya. Sin este cambio, el Renacimiento es impensable. Los ejemplos simbólicos generales abundan: Mayor — Menor (Alegre - Triste), Disonancia (desequilibrio, conflicto - Consonancia (resolución del conflicto, equilibrio), Sonido (estado activo) - Silencio (contemplación, descanso), Rápido (acción intensa) Lento (meditación, sueño) Forte (fuerte, máxima, energías) — Piano (retiro en sí mismo, disminución de energía).

Vale la pena observar que, cualquier símbolo mencionado, tiene equivalente y aplicación en el pensamiento literario. Las combinaciones son infinitas y la creación de nuevos símbolos a partir de los básicos, también. Por otro lado todos los mitos, cantos, leyendas, versos, novelas, entre otras, creadas al largo de la historia han servido como continua fuente de inspiración para las obras musicales, tanto populares como cultivadas, funcionando como símbolos. Al mismo tiempo podemos presentar innumerables ejemplos de cómo la música participa y apoya la expresión artística literaria en todos sus aspectos, por su capacidad de ampliar el efecto emotivo: los Veddas, los cantos chinos, sumerios, griegos, egipcios, musulmanes, la epopeya, los cantares y sagas medievales, la creación de los trovadores, *trouvers* y *minnesängers*, el propio Canto Gregoriano, la aparición del motete como la máxima expresión del poder del texto (mot = palabra > Motete), el Lied romántico o la misma Ópera son algunos de ellos.

Por la observación de las leyes poéticas, la música también se beneficia a la hora de concretar y consolidar su propia teoría; recordemos La Poética de Aristóteles y los géneros musicales principales: el épico (por la epopeya), el lírico (por la poesía lírica) y el dramático (por la tragedia griega) son un sólido ejemplo. Es más, los griegos clasificaban la música de estilo lírico en términos muy precisos que definían el “*modus operandi*”: la poesía cantada

con acompañamiento de la lira, kithara o aulos se llamaba “*Lirodia, Kitharodia, Aulodia*”; la música interpretada exclusivamente con instrumentos musicales se llamaba: Lirica, Kitharistica, Auletica. De estos términos nos queda solo la “*Lírica*” para la poesía y la Ópera como termino ampliado y adaptado a nuestras necesidades. Otro ejemplo significativo de teoría musical es el concepto del ritmo que fue definido por el pensamiento poético: en Grecia el ritmo se define por la sucesión de sílabas largas y cortas; en Bizancio, fue un músico, llamado Efrem el Sirio (306 - 373) quien define el ritmo como sucesión de sílabas fuertes y débiles (correspondientes a sonidos acentuados y no acentuados), definición que se mantiene hasta hoy.

Muy interesante resulta conocer como contribuye la música en el nacimiento de géneros y corrientes literarias. Mencionaremos solo algunos, sobre todo los que se preservan hasta hoy: La Epopeya, la cual siempre se presentaba cantada en una declamación específica (el Epos); los géneros líricos de la Oda y el Himno; la propia Tragedia (surgida de los misterios de Dionisio, con su Ditirambo como ritmo específico), con su coro dirigido por el Corifeo, lo cual intensificaba el efecto de la misma; los cantares y sagas medievales (el Cantar del Mío Cid, los Nibelungos, el Rey Arturo, Tristán e Isolda). Recordamos el Madrigal trovadoresco, que en la Edad Media está escrito a una voz con acompañamiento instrumental y en el Renacimiento recibirá de cuatro a cinco voces, para así mejor expresar el contenido emocional de aquella poesía tan sutil y compleja. Destacamos la creación del Soneto el cual debe su nombre al hecho que era una poesía cantada (Suonare - Sounetto), con una forma específica diferente al madrigal; la expresión se concentra, los símbolos cobran fuerza y el soneto perdura como forma maestra poética hasta hoy. Aparte de mencionar a los padres del soneto como Dante y Petrarca al Siglo de Oro Español: Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Shakespeare, nos gustaría recordar los Sonetos de Pablo Neruda y sobre todo a Ana Enriqueta Terán y a todos los poetas venezolanos que han creado el soneto venezolano, para así entrar al patrimonio literario de la lengua española.

Las características específicas de la música sirvieron también para inspirar los autores en su búsqueda a la expresión poética. Es suficiente mencionar el Simbolismo como máxima expresión de la musicalidad de la poesía. Siempre se buscó el efecto sonoro en la poesía, pero en el simbolismo se hace de manera conciente y voluntaria, buscando muy adentro de las armonías ocultas dentro de las palabras; es la manifestación de una

hipersensibilidad hacia la palabra en sí, jamás vista y muy provechosa para la poesía moderna. Al mismo tiempo, el Impresionismo musical francés, manifestado en el compositor Claude Debussy, tiene su particularidad e independencia. C. Debussy se definía a sí mismo: “...*Yo no soy impresionista, yo soy simbolista...*”; lo cual nos obliga a meditar sobre el contenido de las palabras, impresión y símbolo, del punto de vista artístico. La impresión es un momento, captado en su inefable manifestación e inmortalizado por la congelación de la imagen. Para los pintores era un reto: captar la transitoriedad. El símbolo representa un contenido oculto, que puede ser percibido solo por los iniciados.

Entre la impresión y el símbolo (la apariencia y la realidad mágica, creada), Debussy propone una introspección profunda, capaz de re-crear los conceptos, las imágenes, los mundos, más allá del tiempo y del espacio externo e interno conocido. Cual demiurgo, re-crea los fenómenos universales, los personifica y en este nuevo sistema el humano no se manifiesta con sus sentimientos, deseos y conflictos sino, como mente universal, los contempla y los vuelve a crear. La respuesta a la búsqueda de lo renovado, lo vivo, lo fresco en la expresión artística de fines de los Siglos XIX y XX, presentada por el pensamiento musical es una solución de contenido profundo, entre imagen y símbolo: lo que hay detrás del espejo, es diferente de lo que se ve en él y también del ser que lo contempla. Era la unión trascendente entre contenidos y expresiones plásticas, poéticas y musicales.

Se trata de la proposición de un nuevo tipo de pensamiento, que buscaba sustraerse a las tensiones sobrehumanas románticas (Ejem. R. Wagner), reequilibrar la psiquis y repotenciar las energías vitales. Se estaba defendiendo la salud mental y física de la humanidad, activando los mismos principios del Saber, Equilibrar, Creer y Crear. Con mucha razón, porque hacia los años 1880, el Romanticismo había llegado a su cumbre: máximo desarrollo del concepto del humano dual, contrastante en sí mismo, atrapado dentro de sí en una perpetua lucha entre sentimiento - pensamiento, querer — deber, bien — mal, incapaz de sobrevivir al sacrificio de sí mismo en pro de lo que es correcto (todos los héroes de R. Wagner mueren en su búsqueda para lograr lo debido, en un sacrificio dramático por medio del cual encuentran la paz en la muerte). Para Wagner y sus héroes literarios la muerte es el Más Allá. Para las siguientes generaciones, el asumir la muerte como certeza, se convierte en solo la muerte.

La convicción de que todo termina en ella, siembra la desesperanza en la mente humana (la primera, la segunda guerras mundiales y las sucesivas, no son sino las consecuencias de esta percepción del comienzo del Siglo XX: cualquier acción conlleva a la muerte y no se puede resolver nada fuera de ella). Era la máxima expresión de aquella famosa leyenda del Rey Midas y el Sabio Sileno, mentor de Dionisio (re-actualizada por Fr. Nietzsche en su ensayo “*El Nacimiento de la Tragedia*”): Midas pregunta ¿qué es lo mejor para el humano? Y Sileno le contesta: “... ¿porque me obligas a contestarte, infeliz? El Bien Supremo te es inaccesible, no ser, no haber nacido, ser Nada; el bien inmediato para ti sería... que mueras pronto”. Hasta ese momento, siempre la humanidad resolvía, o trataba de resolver sus problemas de Edipo a Fausto, de Dionisio a Apolo. Pero ahora, en el siglo XIX, empezamos a creer en Sileno y como consecuencia, la poesía y la música experimentaron su disolución (en términos clásicos).

Para expresar la Nada, hay que anular las leyes de la existencia, porque será la No-Existencia el tema. Se desvanecen leyes, contenidos, ritmos, formas, rimas, tonalidades, estructuras, géneros. Lo que queda es un uso de la palabra o sonoridad sin ley, libre, aleatorio: para darle cuerpo al Vacío, a la Nada, no es fácil. El Dadaísmo y el Atonalismo son los resultados artísticos de este encuentro del humano con su extravío. Sin embargo, la aventura del atonalismo no organizado (similar al Dadá) mostraba la existencia del Caos, porque los sonidos por más que los ignoremos, conservan sus estructuras activas; de manera que A. Schönberg organizó el atonalismo sobre antiguas leyes y concibió el “Dodecafonismo Serial” el cual es un sistema que ordena los sonidos de manera artificial (según leyes de composición) eludiendo la naturaleza del sonido que lo emparenta naturalmente con otros. A las vibraciones no se les puede desvanecer ni engañar. Por eso, de manera significativa, A. Schönberg, años mas tarde afirmaba “*se puede escribir todavía mucha música buena en Do Mayor*” y por su parte, Tristán Tsará, (que justificó el Dadá con la afirmación “...con la unidad de medida la Eternidad, cualquier acción es vana”) en 1922 declaró: “... el primero que renuncia al movimiento Dadá soy yo,” porque, según J. L. Blanche “... los verdaderos Dadá están contra el Dadá”.

Esto se supo siempre, y al mismo tiempo con la tendencia destructiva de la exacerbación romántica, junto con el simbolismo — impresionismo, se afirma un pensamiento fresco, sano, directo, fácil de entender que siempre

fue activo, tal vez no concientizado, en un estilo determinado: el Nacionalismo, para combatir la Nada. Para entenderlo tendremos que ir a sus fuentes.

V

En su necesidad de comunicarse artísticamente, los seres humanos crearon sus herencias culturales y por un mismo proceso de memorización, decantación, mejoramiento progresivo de generación a generación, conservaron los tesoros del sentir y pensar de millares de seres. El valor de la creación popular es inconmensurable e igualmente necesario a la sobrevivencia de la raza humana, como el código genético mismo. Las creaciones de artistas iniciados se apoyan en el cuerpo completo del conocimiento popular. El hecho que en un momento dado, registramos el nombre de un “*inventor*” o “*teórico*” o “*artista*”, es una consecuencia natural del proceso de búsqueda. En este sentido, cualquier conocimiento fue establecido y transmitido oralmente, mucho tiempo antes que alguien lo deje registrado y que otros, una vez asentado y hecho visible, se dedicaran a terminar la tarea, estudiando, analizando y sintetizando hasta la última consecuencia.

El proceso natural de paso de la creación popular a la cultivada es visible en todas las épocas y lugares: la China antigua tenía dos libros de música uno de la corte imperial con fines religiosos y otro para lo cotidiano, popular; sin embargo, las mismas melodías se pueden observar tanto en uno como en el otro es conocido por todos el hecho que circularon cantos epopéyicos sobre Troya y Odiseo antes que Homero, con su enorme talento, crease la Epopeya como tal; éste es un proceso progresivo de formación de un género a partir de iniciativas anónimas. La aparición del teatro griego (tragedia y comedia) se fundamenta en el reconocimiento del modelo de los misterios de Dionisio y Demeter; por un proceso de generalización, se reconoció que otros hechos de la vida humana tenían la misma intensidad y efecto educativo sobre las comunidades y a partir del modelo de los ritos dionisiacos, se estructura el teatro. Ésto no ocurre sólo en Grecia o solo en la antigüedad; En Egipto, Summer, Japón, India, China, América, veremos los ritos mas significantes convirtiéndose en representaciones populares y luego de autor.

Ejemplos mas concretos pueden ser los momentos cuando autores populares son reconocidos por su trayectoria y se les preserva el nombre y sus creaciones (Homero puede ser un ejemplo). Orfeo, aun mítico, es la representación más palpable de la trascendencia de lo popular (pastor,

cantautor, como tantos) a lo culto (artista que domina con su arte poderes superiores). Debemos hacer notar que cada pueblo, mas allá de Orfeo, tiene sus propios artistas en su panteón y nos limitaremos a mencionar uno solo, igual de simbólico: Cantaclaro, que es ni más ni menos el Orfeo Venezolano. Un artista popular profesionalizado es un artista culto y la diferencia se materializa por el paso del Anonimato a la Inmortalidad.

Por lo demás, cualquier creación artística tendrá el sello del lugar y gente donde nace; es una ley que actúa sola, en si misma, exactamente como el niño nace parecido a sus padres y a los ancestros desconocidos, que al final conforman su pueblo. Un ejemplo emocionante de orígenes populares tenemos en la creación de la “*Misa de Canción*” alrededor de los 1450 por el compositor Guillaume Dufay: en vez de usar las melodías religiosas establecidas en su tiempo para la misa, este representante del Ars Nova crea una Misa con melodías populares especialmente seleccionadas. Esta idea marca entre otras, los albores del Renacimiento y será constante hasta nuestros días (recordemos la recién Misa Criolla del compositor venezolano Juan Carlos Núñez).

También podemos observar un fenómeno al revés, sobre todo en el repertorio religioso. La visión bizantina permitía a cada pueblo rezar y cantar la misa en su propio idioma y melodías; esto permitió la asimilación permanente de lo popular al estilo bizantino y al revés. La Iglesia Católica por lo contrario, introduce por medio del Canto Gregoriano la obligatoriedad y unicidad del texto latín y melodías rigurosamente seleccionadas. Para enseñar este Canto Gregoriano en todas partes, fueron entrenados monjes que a su vez, viajando, sembraron el canto en todo el mundo católico. La enseñanza era oral (característica popular) y obligatoria (característica culta). La consecuencia inmediata fue que aparte de todos los sacerdotes, toda la población se aprendía los cantos, participando en la misa.

Cuando más tarde, se modificaron algunos, debido a nuevos textos, lo que fue olvidado o eliminado por la iglesia (católica o reformada) fue preservado en la memoria colectiva, convirtiéndose en melodías populares (Ejem. En la Crónica de Limburg - Alemania aparece anotado una melodía de Kirie Eleison, que más tarde aparece como Kirieleis, luego como Leise lo cual significa canción popular). Así se explica porque todo el folklore de los países occidentales europeos es tan simple, simétrico, parecido el uno al otro: fue modificado en sus líneas estéticas por el estilo gregoriano, poderosamente expresivo. Cuando Martín Luther concibe sus corales, toma como material la

canción popular alemana, estructurada de manera clara hace varios siglos por la influencia gregoriana y de esta manera se cierra el círculo. El mismo fenómeno se puede reconocer en todo el mundo: melodías gregorianas asimiladas como canciones populares en países ortodoxos — bizantinos (Rumania). El ejemplo más cercano, concreto, vivido y admirable que podemos tener es el caso del Himno Nacional de Venezuela que se usa con otras palabras como canción de cuna, máxima expresión artística de la identidad venezolana.

Por el otro lado, al observar la continua circulación entre lo popular y lo culto, tenemos que mencionar la inmensa función que la creación popular ha tenido como fuente de inspiración para grandes creadores. En cualquier época, los ritmos, los motivos musicales, los acentos específicos, conforman un material de creación y no pocos son los ejemplos: la Opera Bufo nace como tal en el Napole Barroco por desarrollar el modelo del teatro popular musical, cómico italiano — español; la Suite se crea a partir de las danzas del pueblo, usadas en la sociedad; el Rondo, tan importante como IV Movimiento en la Sonata y Sinfonía Clásica, es una forma evolucionada del Rondo Popular, antigua danza ritual; del menuet, primero popular, luego integrado a la Suite, Beethoven crea el Scherzo, una forma musical con contenido totalmente nuevo; el Lied romántico se desarrolla a partir de la canción popular alemana, como género de cámara de gran importancia expresiva (voz y piano son iguales) diferente a la ópera, como monólogo musical, y representa la perfecta unión entre la poesía y la música.

Por lo demás, la mayoría de los compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, y otros, siempre integran en sus obras tanto elementos rítmicos y melódicos de origen popular como movimientos enteros en el estilo popular (Rondó al estilo Húngaro, Rondó a la Turca, entre otros).

A medida que avanzamos en el Romanticismo, el interés para la inspiración popular se profundiza y veremos como compositores como Chopin (con sus Polonesas, Mazurcas, Valses y Nocturnos) Liszt (con sus Danzas Húngaras y Romanas y Rapsodias Húngaras) Brahms (con el Réquiem Alemán, las Corales y Danzas Húngaras y Alemanas) resaltan más y más los valores populares. En literatura, si mencionamos a Shakespeare y a Romulo Gallegos tendremos dos exquisitos modelos de vínculos con la cultura popular. El propio Wagner tiene sus obras edificadas sobre las tradiciones populares literarias y

musicales alemanas y en otro país, Verdi escribe sus óperas tan unido a la expresión popular italiana que se convierte en un símbolo nacional (el Coro de los Esclavos Hebreos de “*Nabucodonosor*” es el segundo himno nacional de Italia). También los tesoros literarios, populares y cultos, servirán de fuente de inspiración permanente. Y a partir de 1870 surge un movimiento en el cual la creación popular se convierte en fuente principal y única: el Nacionalismo.

El Nacionalismo aparece como tal por primera vez en Rusia con el “*Grupo de los 5*” conformado por M. Balakirev, C. Cui, A. Borodin, N. Rimski-Korsakov y M. Mussorgsky. Todos ellos, concientes de los tesoros nacionales dormidos en el seno de los pueblos, canalizan las tendencias naturales más o menos concientes de otros compositores en el uso del folklore, hacia la tesis de que, ya que la creación popular es tan variada y original, los artistas deben acudir a ella. De manera deliberada y conciente comienzan a escribir obras inspiradas por el folklore ruso. Los resultados no se dejaron esperar. Inmediatamente se hizo evidente que las obras inspiradas por el folklore y escritas en el lenguaje específico popular, nacionalista, resultan ser obras sorprendentemente nuevas, cautivadoras y distintas. Esto debido al hecho de que en cada pueblo se conservan conocimientos específicos, que no fueron integrados en la tradición cultivada y siguieron su propio desarrollo independiente. Al Grupo de los 5 se les sumó Tchaikovsky, que combinó el folklore con las técnicas universales. Luego de esto, el Nacionalismo como corriente estética, se expandió en otros países: Bohemia y Moravia con Smetana y Dvorak, Dinamarca con Niels Gade, Suecia con Ivar Hallstroem, Noruega con Edward Grieg y otros.

Para comienzos del siglo XX y hasta su mitad, todos los países tendrán su propia escuela nacionalista: Hungría con Béla Bartók que junto con Zoltan Kodaly pone las bases de la ciencia del folklore, Stravinski, Prokofiev, Hachaturian, Schostacovich y otros en Rusia, Szymanowsky en Polonia, Janacek en Moravia, Sibelius en Finlandia, George Enescu en Rumania. Mencionamos especialmente la escuela nacionalista venezolana que se desarrolla a través del siglo XIX y XX afirmándose con mucha fuerza y originalidad en figuras tan destacadas como el maestro Vicente Emilio Sojo, Antonio Estévez, Juan Carlos Núñez y muchos otros. Hasta Debussy en 1914 firmaba “*Claude Debussy, compositor Francés*”.

Lo interesante del nacionalismo es el hecho que, la idea de un específico nacionalista dentro de un determinado estilo, surgió claramente mencionada

en la época barroca, cuando se definen las escuelas barrocas de estilo Italiano, Francés, Alemán e Inglés. Este planteamiento de los 1700 - 1750, floreció 100 años más tarde, para nunca más desaparecer. Esto representó la solución estética y filosófica de la crisis de la Nada. Una vez conocida enfrentada y expresada la Nada, el espíritu creador humano se volvió a encontrar a sí mismo, preservado firmemente allá, donde siempre estuvo: en la memoria y creación colectiva. Evolucionando por sus propios caminos, la creación popular entregó generosamente otra vez más, sus creaciones y descubrimientos, sus ritmos, melodías y modos, olvidados por la cultura artística por un tiempo, pero siempre vivos y válidos. Desde el momento del reencuentro y asimilación de lo popular y lo culto hasta nuestros días, la literatura y la música siguieron fértiles, produciendo obras maravillosas, originales y validas para toda la humanidad.

La gran lección de la evolución de los lenguajes artísticos fue precisamente el hecho que, los mismos conceptos e ideales son acunados en todos los seres humanos y que, las diferencias en las expresiones, lejos de ser perjudiciales, muestran la abrumadora capacidad creativa del ser humano. El único criterio de apreciación debe ser el valor en sí de la obra, en su contenido y su originalidad. Es decir, no el origen le da el valor a una obra, sino lo que ella representa.

V

En el contexto de la globalización, debemos primero saber que la globalización siempre ha existido en el pensamiento humano: los humanos somos nómadas, hemos dado vuelta a la tierra muchas veces aunque lo olvidamos. La unidad del pensamiento humano se verifica en cada una y todas las circunstancias temporales y territoriales, pero a veces la perdemos de vista, debido a la variedad de formas expresivas (recordemos la variedad de pirámides existentes a lo largo y ancho del planeta).

Mientras el ser humano sabe que pertenece al universo, la globalización queda como un concepto algo limitado. De todo modo, los seres humanos siempre serán unidos entre sí y con el universo, y a la vez conservaran su capacidad personal de expresión; lo mismo los pueblos. Ahora más que nunca, debido a la explosión tecnológica, la comunicación entre los humanos es más rápida y más fácil y por eso las expresiones individuales y colectivas se conocerán mejor y se perderán menos. En ese contexto, los pueblos unidos

como un todo humano, alzan sus voces, diferentes, variadas y armónicas en un himno a la humanidad. La creatividad y la memoria colectiva e individual son las claves del futuro de la humanidad; podríamos incluso establecer un paralelo entre lo popular y lo culto y lo universal y lo conciente de sí mismo, el Todo y la Individualidad.

Orfeo y Cantaclaro han vencido, y con ellos todos nosotros, los de ayer, hoy y mañana, conquistando la Eternidad.

Postludio

*Mata de ánima sola,
boquerón de banco largo,
ya podrás decir ahora:
aquí durmió Cantaclaro.*

Alberto Arvelo Torrealba

R. Gallegos - Cantaclaro

A. Estévez - "Florentino cuando era becerrero"