

Suite Barroca (en pfi)
“Alegoría de la Caverna”

- 1. Preludio y Allemande*
- 2. Sarabande*
- 3. Courante, Gavotte y Giga*

Para Trío de Flauta, Clarinete Bajo y Piano
Opus 7

Armando Torres Gómez
(1973)
México

Dedicada a:

Georgina Derbez y
Ensamble Tres:
Salvador Torre
Fernando Domínguez
Mauricio Náder

México, DF Febrero 2007
Duración aprox.: 10:40

La Música Contemporánea y la Alegoría de la Caverna

En el Libro VII de la República, Platón narra la supuesta historia de un grupo de hombres viviendo desde niños encadenados en una caverna subterránea y solo pueden ver hacia adentro de la caverna, hacia una pared; detrás de ellos arde una hoguera y entre la hoguera y los habitantes de la caverna hay un camino por el que circulan personas cargando diferentes objetos, a veces en silencio y en otras ocasiones hablando. Los habitantes, solo han visto durante su vida el reflejo de estos objetos sobre la pared; consideran esto como la realidad, y al oír las voces de los hombres que circulan, creen escuchar los sonidos de estas sombras. Ya que esto es lo que ven y viven los habitantes de la caverna, esta experiencia es necesariamente la realidad de estas personas.

Platón pide al lector que suponga que uno de los habitantes es liberado y se le permite salir de la cueva. Al principio sus ojos tendrán problema en adaptarse a la “nueva” luz del día, pero poco a poco podrá comenzar a experimentar una nueva realidad. Se daría cuenta que es una realidad superior a la que experimentaba en la caverna. Este hombre estaría firmemente convencido de que aquellas imágenes de sombras a que estaba acostumbrado constituían la verdadera realidad y correría a ocultarse de nuevo en la cueva, con sus ojos adoloridos. Necesitaría irse adaptando al paso del tiempo antes de estar en condiciones de contemplar el mundo de la luz. Al principio, no podría ver más que siluetas, luego podría ver ya las imágenes de los objetos y de las cosas reflejadas en el agua antes de que sus ojos se acostumbren progresivamente a la luz y finalmente pueda ver con claridad los objetos de este mundo. Y recordando su anterior morada, la conciencia que ahí tenía de las cosas y a sus compañeros de cautiverio, se consideraría feliz por el cambio ocurrido y compadecería a sus antiguos hermanos de prisión.

Si en algún momento regresara a la caverna, la comunicación con sus antiguos hermanos sería casi imposible, ya que él, quien ha visto la luz y el exterior y ha conocido las figuras que desfilaban y proyectaban sus sombras, no podría convencer a los otros moradores de la caverna de la “verdadera” realidad, ya que la realidad de ellos es la de las sombras reflejadas.

Esta “alegoría de la caverna”, con reflexiones filosóficas y teológicas continúa y se desarrolla.

Pero yo me pregunto ¿Qué pasaría si este grupo de hombres de la caverna hubiera sido educado en la música, recibiendo una formación de conservatorio pero con las técnicas de composición de a partir de mediados del siglo XX hasta nuestros días; enseñándoles a Bartók como el más conservador de los grandes maestros; enseñándoles a escuchar a Messiaen, Lavista, Ligeti, Derbez, Pendercki, etc.? Al ser liberado uno de los habitantes y al conocer el “mundo real”, alguien lo guiaría en la música y le mostraría la música de Bach, Mozart, Beethoven, Mahler, etc. ¿Qué reacción tendría al escuchar su música? Seguramente al principio la consideraría “disonante” (con lo paradójico que resulte

la definición en este contexto), y tras muchas sesiones de escucha, llegaría a apreciar esta música. (¿O tal vez no?).

En caso de que finalmente la aprecie, al regresar a la caverna les diría a los que aún allí residen de lo bella que es la “otra música”, y seguramente los habitantes no le creerían. Por supuesto que al pedirles que escuchen una obra de Mozart, ellos la repudiarían y se negarían a continuar escuchando.

Esta es una cara de la historia.

La otra cara sería el opuesto:

Que el grupo de cautivos fuera educado solo en la música tonal, hasta fines del siglo XIX. Y al ser liberado uno de ellos se encontrara con alguien que le enseñara la música contemporánea. Su reacción sería la que seguramente muchos de nosotros hemos experimentado al tener nuestro primer contacto con la música contemporánea (y no lo describo con la intención de dejarlo a la experiencia propia de cada uno). No todos se convencerían de lo bello de esta música; pero los que se lleguen a convencer regresarían a la caverna para tratar de mostrar esta música a los aún cautivos. Seguramente introducir a los habitantes a estos nuevos sonidos sería muy difícil.

La pregunta que necesariamente surge es: ¿Cuál de las dos músicas, cual de las dos situaciones, es la que corresponde a la “buena” música? Es decir, la “luz” en la música está en escuchar y reconocer la música contemporánea (disonante, atonal, etc.) ¿O la “luz” pertenece a la música tonal, clásica, romántica de los maestros de los siglos anteriores?

Desde esta perspectiva (de las dos cavernas) tendríamos necesariamente que calificar a una de “música de la caverna o de las sombras” y a la otra de “música de la luz”. Lo cual seguramente sería, una u otra, percepciones equivocadas.

La pregunta de ¿Que música es mejor? Se debe de considerar desde el lado del compositor. Definitivamente la música que está concebida y compuesta dentro de la caverna, será la de las sombras; y la que ha nacido fuera de la caverna, en el exterior, será la música de la luz (la “buena música”).

De este modo tenemos que la respuesta (aplicable a todas las épocas y a todos los compositores) radica en el lugar donde se encuentra el compositor al concebir su música: en la caverna o fuera de ella.

Por compositor que compone dentro de la caverna, me refiero aquellos que reniegan de lo alternativo, de lo moderno, de lo nuevo; quienes huyen a la búsqueda (del exterior de la caverna). En la historia de la música, creo que son pocos los que han compuesto “dentro de la caverna” y han sobresalido y llegado a nuestros días.

Por otro lado, de los compositores que han compuesto “fuera de la caverna”, casi todos han sobresalido y trascendido. De estos compositores tenemos como ejemplos a todos los grandes Maestros y Maestras (solo por mencionar a algunos: desde Hildegard von Bingen, hasta Derbez, pasando por Mozart, Beethoven, Chopin, Mahler, Debussy, Lavista, Pärt, etc.), quienes conociendo todo lo que les fue enseñado dentro de la caverna, salieron de ella en busca de la luz.

En esta obra, Suite Barroca en Phi, incluyo tanto en el título, como en los nombres de los movimientos, términos usados en la música del siglo XVIII. Con el objeto de imaginar ¿Qué pasaría si la música de esa época hubiera sido basada en la atonalidad, disonancia, arritmia, etc.? ¿Acaso, después de siglos de evolución de música atonal, ahora hubiéramos llegado al “gran” descubrimiento de la tonalidad? ¿Qué hubiera pasado si a los grandes Maestros del barroco y clásico les mostráramos la música contemporánea? (Estoy seguro que tras el periodo de “desensibilización” para la música contemporánea, al menos Mozart y algunos otros estarían fascinados componiendo este tipo de música).

Una nota final. El componer “dentro de la caverna” exige al artista apego a las reglas. Por otro lado, componer “fuera de la caverna” exige al compositor honradez, sinceridad, compromiso y responsabilidad. Honradez para experimentar cosas verdaderamente nuevas, sinceridad con él mismo, compromiso con sus músicos y público; de escribir música realmente creada fuera de la caverna, en la luz.

Addendum:

“Phi ó φ ” es un sistema original del compositor (escala, modo y sistema armónico) obtenido del tratamiento especial de la relación phi donde: $a + b$ es a a como a es a b . obteniendo valores matemáticos de las siguientes ecuaciones:

$$\varphi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} \approx 1.618033989. \quad \text{Y} \quad \frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi.$$

Que, aplicado de una manera especial a la escala cromática, resulta en una escala, modo y sistema armónico fundado en esta relación (Proporción Divina). Este sistema fue utilizado por primera vez en la Suite Espiral Op. 5 (2006).

La presente obra está en la “tonalidad” o “modo” de DO – Phi.

Suite Barroca (en phi) "Alegoría de la Caverna"

Dedicada a: Georgina Derbez
y Ensemble 3: Salvador Torre, Fernando Domínguez, Mauricio Náder

Armando Torres (1973*)
11 de febrero 2007

1. Preludio y Allemande (♩ = 100)

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 100. The instruments are Flute, Bass Clarinet in Bb, and Piano. The Flute part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with a trill. The Bass Clarinet part starts with a *mf* dynamic and plays a rhythmic accompaniment. The Piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and rests in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*. A *flutt.(frull)* marking is present above the Bass Clarinet staff.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score continues with the same instruments. The Flute part has a *f* dynamic and includes a *gliss* marking. The Bass Clarinet part has a *f* dynamic. The Piano part has a *f* dynamic. A large blue watermark "Muestra" is overlaid across the score. A *flut* marking is present above the Bass Clarinet staff. A *3* marking is present above the Flute staff. A chord diagram for the piano part is shown below the staff: (C, C#, D, E, G).

Musical score for the third system, measures 9-12. The score continues with the same instruments. The Flute part has a *p* dynamic. The Bass Clarinet part has a *p* dynamic. The Piano part has a *p* dynamic. A *3* marking is present above the Bass Clarinet staff. A *5* marking is present above the Flute staff. A *3* marking is present above the Piano staff. A *5* marking is present above the Piano staff.