



Universidad
Nacional
de Córdoba

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE:

COMPOSICIÓN DE UN MONODRAMA LÍRICO A PARTIR DEL
MECANISMO DE ANAGNÓRISIS ARISTOTÉLICO Y DEL
CONCEPTO DE MONOMITO DE JOSEPH CAMPBELL.

LEONARDO E. PÉREZ
TRABAJO FINAL DE LA LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
2021

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Agradecimientos

A mis asesores, Prof. Mgter. José Halac y Prof. Lic. Agustín Domínguez, por el apoyo académico y humano. Al Lic. Eduardo A. Sassi por sus enseñanzas sobre psicoanálisis. Al todo el equipo de producción que llevó a cabo la grabación de *Metamorfosis*.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Prólogo al análisis de *Metamorfosis*: ordenamiento y estructura

Este trabajo escrito, en conjunto con *Metamorfosis*, título de la obra musical, y su producción en formato de audio digital, es el último requisito para la obtención del título de Licenciado en Composición Musical de la Facultad de Artes (U. N. C.). Aquí se llevará a cabo tanto la descripción y análisis de los elementos musicales y extra-musicales empleados en la composición de la obra como la relación entre los mismos. Para ello se dispone de un capítulo inicial que contiene el marco de conceptos y fundamentos de los que se desprenderán los diferentes materiales y procedimientos compositivos. Luego, el segundo capítulo aborda principalmente la estructura empleada para la composición musical en base al Monomito de Joseph Campbell (1959) y la Anagnórisis aristotélica (Traducción de Valentín García Yebra, 1974). En el tercer capítulo, y como un aparte debido a la importancia del rol de la soprano en *Metamorfosis*, se explicarán las diferentes recepciones estilísticas y procedimientos compositivos aplicados a la línea melódica de la cantante. A partir del capítulo 4 este trabajo se enfoca en el análisis de los principales procedimientos y materiales compositivos elaborados a lo largo de toda la obra musical vinculándolos con los elementos conceptuales tratados en los dos primeros capítulos y el tratamiento de la línea melódica vocal.

Por otro lado, aunque este trabajo esté escrito respetando el orden de aparición de las secciones de la obra el mismo no está redactado respetando el orden cronológico de construcción de la obra. A los fines de facilitar tanto la escritura como la lectura y comprensión de este trabajo se lo ha redactado integrando y relacionando los diferentes aspectos (música, estructura

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

argumental, argumento, libreto, etc.) en el orden de aparición de las secciones de la obra.

Introducción al análisis de *Metamorfosis*. Ideas fundamentales, procedimientos y materiales más importantes.

La composición de *Metamorfosis* se fundamenta en la idea de que el héroe, al finalizar su periplo, posee una identidad diferente con respecto a la que tenía al comienzo de su aventura. Se entiende dicha metamorfosis como el resultado de los avances que el mismo logra, para su fortuna o su desgracia, en el transcurso de las diferentes etapas de su viaje. Existen innumerables ejemplos de personajes que luego de su periplo han logrado trascender a una nueva forma de existencia independientemente del final glorioso o trágico que hayan conseguido. Citando dos ejemplos en dirección contraria, por un lado, se puede encontrar al empleado de oficina y hacker Thomas A. Anderson que culmina siendo Neo, salvador de Sion, en la trilogía fílmica *Matrix* de Lana y Lilly Wachowski y, por otro lado, se puede ver cómo Otelo, respetable y valiente soldado al servicio de la República de Venecia, concluye siendo una figura emocionalmente desequilibrada a causa de sus celos en la obra homónima de William Shakespeare.

En base a de la idea de transformación se han tomado las decisiones compositivas tanto de la música como del texto que la soprano canta y de los elementos literarios y argumentales puestos en juego.

En relación a la temática literaria abordada, el interés ha sido enfocar la obra en la experiencia pico-emocional del héroe a través de sus aventuras más que en las anécdotas específicas: dónde ocurrieron sus periplos, cómo llevó a cabo su empresa, si fue en algún momento histórico o ficticio o con quién realizó

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

sus hazañas no es tan relevante en comparación a cómo vivenció psicoemocionalmente su aventura. Para ello se han abordado algunos conceptos del psicoanálisis y la psicología analítica, como los de proyección psicológica e inconsciente colectivo y sus estructuras arquetípicas, para enfocar la acción en un ámbito intensamente dramático.

A propósito de la metamorfosis en los parámetros específicamente musicales, un aspecto común a toda la composición de *Metamorfosis* es el empleo del principio de desarrollo como procedimiento principal de elaboración motivico-temática, es decir, de transformación del material temático. El mismo consta de “una serie de técnicas de transformación temática” (Charles Rosen, 1998, p. 275) sobre las células melorítmicas más importantes de la obra y cuyos valores constructivos son fundamentales para el desenvolvimiento del drama musical y literario. A través de dicho principio se desarrollan nuevas frases a través de operaciones sobre uno o más de sus parámetros, como por ejemplo, “1) fragmentación, 2) deformación, 3) empleo de temas (o fragmentos)” (Rosen, 1998, p. 275), etc. No solamente consta de variar un material preexistente, como podría ocurrir en un tema con variaciones, sino de generar con esa variación un movimiento dramático que permita impulsar dramáticamente hacia adelante el discurso musical.

Pero este principio, si bien es detectable a lo largo de toda *Metamorfosis*, tiene diferentes maneras de manifestar sus resultados sonoros a medida que la obra avanza, generando de esta manera una transformación en cada nueva sección y con esto mostrando musicalmente cómo se produce la deseada metamorfosis en la obra. Esto sucede porque la idea general de transformación en *Metamorfosis* no solo se aplica a elementos motivico-temáticos concretos de

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

la manera que Rosen (1998) explica en su libro *Formas de Sonatas* sino también a Ideas Generales o Abstracciones Procedimentales que son incluso más profundas entendiendo a las mismas como información primaria para el desarrollo de las más variadas ramificaciones.

La Idea General o Abstracción Procedimental más importante será enunciada como Gesto Ascendente-descendente. El mismo consta de generar un movimiento de una o más notas musicales desde un registro más grave hacia uno más agudo y viceversa encadenándose sin solución de continuidad con otro gesto de las mismas características de modo que se genere una suerte de movimiento oscilatorio o vaivén entre registros opuestos. Esta idea se puede aplicar al movimiento de las figuras de adorno tales como trinos y trémolos, a arpeggios ascendentes y descendentes, a células motívicas que oscilan entre dos registros opuestos, a movimientos de grados armónicos del tipo bordadura, a los rangos dinámicos de las secciones, etc.

A su vez, a medida que la obra se va desarrollando en el tiempo, pueden establecerse ciertas trayectorias en relación al tratamiento de algunos parámetros y/o sonoridades. Estas direcciones se manifiestan gracias a las alteraciones que sufren diferentes parámetros tales como el movimiento, ritmo y velocidad armónicos, los perfiles melódicos, las duraciones de las figuras musicales, las sonoridades resultantes generales, las proporciones temporales, entre los más relevantes. A los fines analíticos de este trabajo a éstos recorridos se los denominará como Trayectorias de Transformación y a los elementos involucrados en las mismas como Elementos en Transformación.

Por último, es necesario aclarar que entendiendo a esta obra musical como un proceso complejo, los diferentes vectores que muestran las

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

mencionadas Trayectorias de Transformación y Abstracciones Procedimentales (ideas generales) no funcionan de manera unilateral y lineal sino que sirven como una manera de explicar en términos generales el movimiento global de la obra. A su vez, es necesario recalcar que en todo proceso existen avances, retrocesos y estancamientos de modo que algunos aspectos luego de ir hacia adelante pueden regresar a un estadio anterior y otros aspectos podrían mostrar una velocidad de transformación escasa o nula. En definitiva, debe observarse la metamorfosis de esta obra teniendo en cuenta su resultante final y no sus partes internas por separado.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

1. La metamorfosis del héroe en el Monomito de Joseph Campbell, la Anagnórisis aristotélica y el mecanismo de proyección psicológica.

Teniendo en cuenta que el factor psicológico es fundamental en *Metamorfosis*, se ha elegido trabajar con diferentes autores que abordan la temática heroica en relación con distintos aspectos de la psique humana. Principalmente a partir del libro de Joseph Campbell (1959) *Las mil caras del héroe. Psicoanálisis del mito*¹, pero también con aportes de los psiquiatras Stalislav Grof y Christina Grof (1995) y Carl Gustav Jung (1970).

Por otro lado, se han tomado prestado ciertos elementos analíticos de la *Poética* de Aristóteles traducida por Valentín García Yebra (1974)² para la formación de la estructura argumental³ y posteriormente de la música y el texto.

1. 1. La metamorfosis y la unidad nuclear del Monomito

El mitólogo Joseph Campbell, a través del estudio comparado de una vasta cantidad de cuentos, leyendas, fábulas, mitologías y narraciones religiosas, sostiene la existencia de una estructura morfo-sintáctica similar subyacente en todos ellos, cuando son atravesados por la participación de un héroe o heroína. El autor (1959) explica que: “el camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: Separación – Iniciación – Retorno” (p. 25) y denomina a la misma como Unidad Nuclear del Monomito. En otras palabras:

la aventura del héroe, ya sea presentada con las vastas, casi oceánicas imágenes del Oriente, o en las vigorosas narraciones de los griegos, o en

¹ Campbell, Joseph. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Traducción de Luis Josefina Hernández, México: Fondo de Cultura Económica.

² Aristóteles. (1974). *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra, edición trilingüe, Madrid: Gredos.

³ Ver apartado “2. 1. Algunas definiciones previas”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

las majestuosas leyendas de la Biblia, normalmente sigue el [siguiente] modelo; una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. (1959, p. 27)

En palabras de Stalislav y Christina Grof (1995) en relación a esto:

Al analizar una amplia gama de mitos de distintas regiones del planeta, Campbell se dio cuenta de que todos parecían contener variaciones de una fórmula arquetípica universal, a la que llamó Monomito. Esta era la historia del héroe, ya sea masculino o femenino, que deja su hogar y, luego de fantásticas aventuras, retorna como ser deificado. Campbell descubrió que el arquetipo del viaje del héroe suele constar de tres estadios: Separación, Iniciación y Retorno. El héroe abandona voluntariamente su lugar natal, o se ve forzado por una fuerza extrema, sufre una transformación gracias a una serie de pruebas y aventuras extraordinarias y, finalmente, se reintegra a su sociedad de origen con un nuevo rol. (p. 68)

Los tres autores mencionados sostienen que un factor clave dentro la de aventura del héroe es la metamorfosis que experimenta a través de su periplo. Stanislav y Christina Grof (1995), comparando la estructura del Monomito de Campbell con los ritos de pasaje de diferentes culturas, observan que la fase final de Retorno

entraña la reintegración de la persona a su comunidad con un rol nuevo, definido, definido según el tipo de ceremonia: adulto, padre, guerrero, etc. No obstante, quien vuelve ya no es el mismo que el que cumplió su proceso de Iniciación. Gracias a una profunda transformación psicológica, tiene una visión del mundo más amplia, una mejor autoimagen y otro sistema de valores. (p. 67)

A su vez, sostienen que:

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

el Monomito del viaje del héroe es una metáfora de las experiencias durante una crisis de transformación en la que se describen los territorios de la vivencia. El mito, así como la crisis de transformación, tiene una relevancia universal. (1995, p. 28)

Campbell sustenta esto a través de innumerables ejemplos en su libro y concluye que el héroe (o heroína) atraviesa necesariamente un proceso de transformación para poder alcanzar un estadio superior, nuevo y diferente de existencia. Por lo tanto, entiende a la metamorfosis experimentada como parte intrínseca de la aventura heroica. Parafraseando a Ananda K. Coomaraswamy, esto podría resumirse diciendo que “ninguna criatura puede alcanzar un más alto grado de naturaleza sin dejar de existir” (1959, pp. 5758).

La primera parte del Monomito, la Separación, puede resumirse de la siguiente manera: en primer lugar se caracteriza la personalidad y atributos de los personajes y se contextualiza su lugar de origen. Luego de esto el héroe se aleja o es expulsado de su lugar cotidiano a través de fuerzas, personajes o situaciones que le son desconocidos o irregulares. Antes de iniciar cabalmente su periplo se topa con seres u objetos personificados que le informan sobre su condición y su destino y con otros que le ofrecen ayuda para enfrentar lo que le espera. El héroe tiene la opción de aceptar el Llamado a la Aventura o negarse al mismo. Si acepta, avanza hasta un punto de la trama donde debe vencer alguna resistencia para luego cruzar el primer límite sin retorno: es el Umbral hacia la segunda parte del Monomito y primera metamorfosis importante en la caracterización del personaje, es decir, en su esencia identitaria.

En esta segunda etapa, la Iniciación, se encuentran todas las pruebas y aventuras propiamente dichas del héroe, creciendo éstas en dificultad a medida que el protagonista se acerca a la meta final. Si el protagonista logra salir

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

victorioso de todas ellas adquiere una recompensa trascendental que modifica su propia esencia. Esta gracia última sitúa al protagonista en el Umbral de regreso a casa. Ya sea por voluntad propia o a través de fuerzas externas, el personaje pasa por un nuevo Umbral, ahora desde este segundo territorio extraño hacia tierras más conocidas, y gracias a la Última Prueba, con una nueva identidad. Los ejemplos son infinitos, podría ser la adquisición de un don por parte de alguna divinidad hasta su propia transfiguración o deificación (apoteosis), etc.

La tercera etapa del Monomito, el Retorno, muestra al héroe regresando a su lugar de origen, absolutamente transformado. Esta metamorfosis muestra a un personaje mucho más poderoso, noble y con el conocimiento y capacidad de ayudar a sus hermanos gracias a la recompensa recibida en sus aventuras.

De acuerdo a lo explicado recién, dos momentos puntuales suelen ser cruciales en relación a la metamorfosis propiamente dicha dentro de la unidad nuclear del Monomito. Ambos involucran el traspaso hacia otro lugar o estadio, en otras palabras, el cruce de un umbral. El primero es desde el mundo cotidiano o conocido hacia el mundo fantástico o desconocido (hacia la Iniciación) y el segundo es el regreso desde ese nuevo territorio, que ahora ha sido asimilado, hacia su viejo lugar de origen (hacia el Retorno).

1. 2. La metamorfosis y la Anagnórisis aristotélica

Valentín García Yebra (1974) en su traducción de la *Poética* de Aristóteles interpreta el vocablo Anagnórisis como un mecanismo de reconocimiento de un personaje por parte de otro. Explica que el término, si bien podría traducirse solamente como “reconocimiento”, podría dar lugar a otras interpretaciones confusas. Con la propuesta de Yebra (1974) se intenta dejar claro que la acción

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

realizada implica un «re-conocimiento», un «volver a conocer» a quien ya se conocía directa o indirectamente” (p. 278).

El mecanismo de Anagnórisis es empleado por Aristóteles en su crítica sobre las artes dramáticas de su época. Con el mismo hace referencia a un momento de la obra en la cual el protagonista (el héroe) adquiere un mayor nivel de consciencia al reconocer a otro personaje y con ello, algún aspecto de suma importancia con respecto a sí mismo, velado hasta el momento. Aristóteles enumera diferentes procedimientos para lograr dicho cometido, argumentando que la mejor forma de Anagnórisis es la que ocurre de manera “verosímil”, es decir, la que se desata como consecuencia inherente a la trama narrativa. El ejemplo más famoso de este mecanismo se encuentra en *Edipo* de Sófocles (ca. 430 a. C.): el desenlace trágico final de la obra ocurre cuando el rey de Tebas reconoce que aquel extraño vagabundo que había matado era su padre y que la mujer con la que se había casado y engendrado descendencia era su madre. Al tomar consciencia de tales hechos (al reconocer a su padre y a su madre y con ello su naturaleza más profunda) el monarca tebano se condena al exilio, transformándose en mendigo.

Un aspecto relevante para este trabajo se encuentra cuando García Yebra (1974) traduce a Aristóteles diciendo que “la agnición es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio” (p. 474). Es decir que la información que el héroe adquiere en este punto modifica radicalmente su esencia debido la mejor comprensión que tiene de sí mismo y de su entorno, provocando en él consecuencias radicales. Ya sea un destino favorable o desfavorable, el héroe luego de dicho reconocimiento ya no puede volver a ser el mismo: conocer lo

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

que antes se ignoraba es atravesar el umbral de la oscuridad hacia la luz. Ningún ser humano podría seguir siendo el mismo si en él han operado fuerzas profundas de ampliación de su consciencia, tanto porque la interpretación anterior de la realidad no le sería válida como porque cada acción realizada estaría influida por una visión mayor y diferente del mundo. Dicho de manera metafórica, una vez que se ha visto al rey desnudo, es imposible verlo vestido nuevamente, aunque se lo imagine con toda clase de ropajes.

1. 3. Elementos psicoanalíticos: la estructura arquetípica del héroe y el mecanismo de Proyección Psicológica

De acuerdo a lo explicado por Grof y Campbell, la estructura morfosintáctica del Monomito es de naturaleza arquetípica, es decir que, además de encontrarse en un sinnúmero de narraciones heroicas, dicha estructura funciona como una posibilidad de representación o elemento formalizante, en sí vacío, que la mente humana llenará de contenido vivencial específico. Conforme a la psicología analítica de Carl Gustav Jung (1970), el arquetipo “no es sino una *facultas praeformandi*, una posibilidad dada a priori de la forma de representación” (p. 74).

Esta posibilidad formalizante propia del arquetipo “Monomito” (y de cualquier arquetipo) ha sido un eje importante para la elaboración de la obra ya que ha influido en el proceso creativo de *Metamorfosis*: una vez concebida la idea principal de la metamorfosis del héroe, la misma comenzó a ponerse en marcha a través de una estructura argumental primaria (arquetipo “Monomito” y Anagnórisis aristotélica) y luego de ello, se le imprimió una temática específica, en tono con el enfoque psicológico propuesto. Aquí el contenido específico se volcó, parafraseando a Aristóteles, en el paso de la ignorancia al conocimiento

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

(o la toma de consciencia) de la dramática persecución paranoica de nuestro héroe.

Ampliando lo mencionado en el párrafo anterior, el contenido específico de la aventura heroica se ha zambullido en una temática psicológica. Para ello se ha empleado el concepto psicoanalítico de Proyección Psicológica. Este término fue

utilizado por Sigmund Freud a partir de 1895, esencialmente para definir el mecanismo de la paranoia, pero retomado más tarde por el conjunto de las escuelas psicoanalíticas como designación de un modo de defensa primaria, común a la psicosis, la neurosis y la perversión, mediante el cual el sujeto proyecta sobre otro sujeto o sobre un objeto algunos deseos que provienen de él pero cuyo origen él mismo desconoce y atribuye a una alteridad exterior. (Roudinesco, Élizabéth, Plon, Michel, 2008, pp. 859-860)

Al respecto Jung (1970) explica que:

la Proyección es, como nos lo ha enseñado la experiencia médica, un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido parece perteneciente al objeto. Pero la proyección cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en el que el contenido es visto como perteneciente al sujeto. (p. 55)

Este último aporte de Jung ha sido de gran importancia en la construcción del argumento ya que la toma de consciencia por parte del personaje de sus aspectos desconocidos fue un eje primario. Como se explicará más adelante, el mecanismo de Proyección empleado por el protagonista dejará de operar en el momento su auto-Anagnórisis, es decir, de su propio reconocimiento en el espejo.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

1. 4. Resumen

A modo de síntesis, de acuerdo a lo explicado con respecto al Monomito de Campbell y la Anagnórisis aristotélica, el paso de un estadio a otro mediante la ampliación de la consciencia (por lo tanto, del ser), al igual que en los ritos de iniciación, los cruces de umbrales (Monomito) y/o el reconocimiento de algún aspecto o personaje (Anagnórisis) involucran el abandono de una forma de identidad previa y la adquisición de una nueva. Esta transformación en *Metamorfosis* se ha puesto en marcha a partir de la construcción de una estructura argumental elaborada en base a la idea de arquetipo junguiano, cuya temática específica es a su vez, de orden psicológico.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

2. La metamorfosis del héroe y la construcción de la estructura

argumental y el argumento

2. 1. Algunas definiciones previas

Antes de iniciar este capítulo es necesario definir los conceptos argumento, estructura argumental y libreto, utilizados en este trabajo.

Argumento: hace referencia a la serie de acontecimientos que los personajes y/u objetos realizan en determinados contextos espacio-temporales a lo largo de la obra (Bravo, Ana, Ardúriz, Javier, 1999, pp. 54–57). En el caso de la aventura del héroe son todas sus aventuras desde que comienza el relato hasta que finaliza.

Estructura argumental: se refiere a la estructura interna de la obra (Bravo, Ardúriz: 1999, pp. 54–57) o a la estructura narrativa. En términos clásicos alude a las tres partes que según Aristóteles tiene una obra dramática, a saber, presentación, nudo y desenlace, pero en el caso de esta obra dicha estructura está basada en las secciones principales de la unidad nuclear del Monomito de Joseph Campbell (Separación, Iniciación y Retorno) y sus elementos formales internos. Se ha decidido anexar el término argumental al de estructura (y no usar los términos interna o narrativa) para especificar que la misma se refiere específicamente al aspecto literario de la obra y no al total, que incluye lo musical.

Libreto: es el guión teatral donde están señalados todos los diálogos de los personajes y los comentarios de realización escénico-actoral o didascalias (García Barrientos, José Luis, 2009, p. 1126). Se prefiere el término libreto por ser la obra de este trabajo final una de naturaleza lírico-dramática.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

2. 2. La estructura argumental de *Metamorfosis*

Teniendo en cuenta lo explicado con respecto a la metamorfosis del héroe y los elementos analizados de Campbell, Aristóteles y Jung, en este capítulo se procederá a relatar, explicar y analizar el argumento y la estructura argumental de *Metamorfosis*. Si bien las referencias específicamente musicales no están expuestas aquí, las mismas serán abordadas detalladamente en los capítulos siguientes. Con el fin de llevar a cabo este capítulo se incorporará una breve explicación de los elementos del Monomito que han sido seleccionados para la confección de la obra.

La Figura 1 muestra un esquema reducido de los momentos principales de *Metamorfosis* en relación con su estructura argumental.

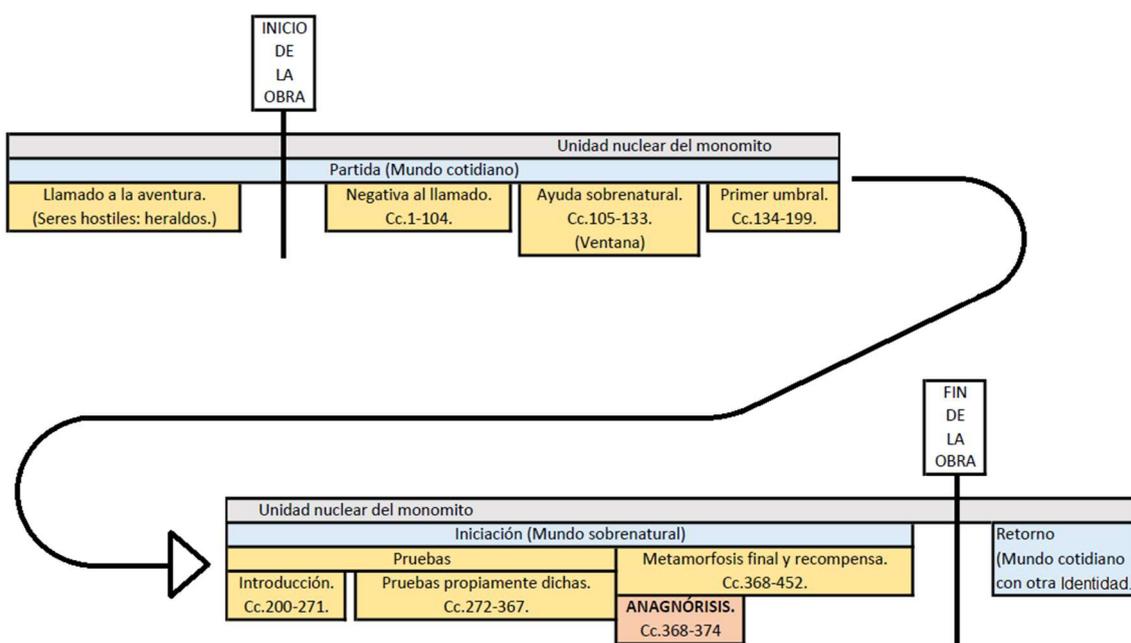


Figura 1

Pérez, Leonardo E. , *Metamorfosis. Estructura argumental en base al Monomito de Campbell*

2. 3. La Llamada a la Aventura: los seres hostiles como mensajeros

La Llamada a la Aventura es lo que da comienzo a la travesía, se caracteriza por impulsar al héroe a ciertos lugares o situaciones en los que uno o más heraldos le mostrarán pistas o indicios encaminándolo hacia los destinos

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

de su incierta empresa. Desde un punto de vista psicológico, dichos mensajeros suelen ser seres en apariencia peligrosos ya que son las primeras señales o elementos discordantes dentro del mundo en el que habita el protagonista. Entendiendo a esos mensajeros como representaciones de aspectos inconscientes de la psique, Campbell (1959) comenta que:

una palabra casual, el olor de un paisaje, el sabor de una taza de té o la mirada de un ojo pueden tocar un resorte mágico y entonces empiezan a aparecer en la conciencia mensajeros peligrosos. Son peligrosos porque amenazan la estructura de seguridad que hemos construido para nosotros y nuestras familias. Pero también son diabólicamente fascinantes porque llevan las llaves que abren el reino entero de la aventura deseada y temida del descubrimiento del yo. (p. 13)

Metamorfosis comienza ya iniciada la Llamada a la Aventura. En esta parte, el mundo cotidiano de nuestro héroe, seres oscuros con formas de sombras y con miradas peligrosas están en permanente acecho esperando el momento preciso para atacarlo. Ellos cumplen a su vez con la función de ser los heraldos que han anunciado el comienzo de la proeza heroica porque han dado el primer indicio (incomprendido aún por el protagonista) de haber algo incorrecto en la apreciación de la realidad del héroe. Pero a diferencia de los ejemplos que Campbell proporciona, la participación de los mismos en esta historia es más compleja ya que, al igual que nuestro héroe, sufrirán una transformación.

2. 4. La Negativa al Llamado

A su vez, el autor (1959) explica que en muchas ocasiones existe una resistencia por parte del héroe a abandonar el hogar y su aparente seguridad, esta actitud la llama Negativa al Llamado:

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es esencialmente una negativa a renunciar lo que cada quien considera como su propio interés. El futuro se ve no en los términos de una serie inevitable de muertes y nacimientos, sino como un sistema concreto de ideales, virtudes y finalidades de uno y como si se establecieran y se aseguraran ventajas. El rey Minos retuvo al toro divino cuando el sacrificio hubiera significado sumisión a la voluntad del dios de su sociedad; porque prefirió aquello que concibió era su provecho económico. (p. 41)

Este es el caso elegido para el héroe de *Metamorfosis*. Absolutamente aterrado por la persecución de estos seres oscuros, el protagonista intenta una y otra vez huir de ellos creyendo que al escapar de sus miradas hostiles escaparía de su terrible e inminente destino. Caracterizado con una personalidad muy temerosa, el protagonista niega el Llamado a la Aventura hasta que las fuerzas del destino lo colocan en jaque y debe responder a estos seres obligadamente. En este sentido, Campbell explica que hay algunas ocasiones, cuando el héroe se resiste enfáticamente a emprender la aventura, estos mensajeros y sus mensajes se tornan cada vez más potentes, al punto incluso de obligarlo a torcer su destino. Esta idea ha sido utilizada para la construcción del argumento y la estructura argumental.

2. 5. Aparición del elemento ventana como Ayuda Sobrenatural

Campbell explica que si el héroe acepta el Llamado a la Aventura, su primer encuentro suele ser con una figura protectora que le proporciona las herramientas y conocimientos necesarios para enfrentar su destino. A la misma suele denominarla como la Ayuda Sobrenatural. Dependiendo de la magnitud de

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

la historia puede ser desde un ermitaño hasta un maestro o guía espiritual. El autor (1959) al respecto de esta figura explica:

protector y peligroso, maternal y paternal al mismo tiempo, este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente, significando así el apoyo de nuestra personalidad consciente en ese otro sistema, más grande, pero también la inescrutabilidad del guía que se hace seguir por nosotros, con peligro de todos nuestros fines racionales. (pp. 46–48)

En *Metamorfosis* la Ayuda Sobrenatural que nuestro héroe recibe está materializada en el objeto ventana, pero para poder introducir este elemento es necesario desarrollar antes algunos elementos presentados en párrafos anteriores.

Para la construcción de la estructura argumental se ha tenido en cuenta como punto de partida la metamorfosis del personaje en base a su auto-reconocimiento, por lo que el mecanismo de Anagnórisis descrito por Aristóteles en este caso se da, no por reconocer a otro personaje sino a sí mismo (o aspectos de sí mismo) o en términos de Campbell, mediante la asimilación del opuesto insospechado de sí mismo. Para llevar a cabo tal idea se ha elegido utilizar el concepto de Proyección Psicológica mencionado previamente.

Desde el psicoanálisis, cuando a un sujeto le resulta intolerable una característica suya (un deseo) éste procede inconscientemente a expulsarla de su consciencia (de su yo) como mecanismo primario de defensa psíquica. Dicha acción, llamada mecanismo de Proyección, transfiere dichas cualidades desagradables a situaciones externas al mismo tales como objetos, personas, ideas, situaciones, lugares, etc. Desde este punto de vista, el reconocimiento aristotélico debe entenderse en *Metamorfosis* como un volver a integrar a la parte

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

consciente del ser (es decir, lo que el ser cree que es) el aspecto expulsado al exterior. Es decir, como un volver a conocer o reconocer lo propio proyectado en lo otro. Para materializar en la obra la auto-Anagnórisis y el mecanismo de Proyección se han elegido dos elementos literarios que simbolizan el momento previo y posterior al auto-reconocimiento: una ventana y un espejo. A través de la ventana el protagonista *proyecta* lo propio inconsciente en elementos del afuera mediante la acción de mirarlos a través de ella. En este caso las sombras que observa simbolizan el aspecto oscuro proyectado: su irascibilidad. Y mediante el elemento espejo el héroe logrará auto-reconocerse al poder mirarse en él, pero este tema será abordado más adelante en la fase de la Prueba Final.

Retomando ahora el argumento de *Metamorfosis*, encontramos al protagonista buscando desesperadamente un lugar para recluirse y protegerse de las sombras malignas. Luego de sentirse seguro en su refugio, vislumbra en una parte del mismo una ventana y al ver a través de ella observa reaparecer las sombras asediando su escondite. La aparición de ellas en la ventana se sugiere cuando la soprano niega la existencia de una al mirar a través de la abertura e inmediatamente después, y en conjunto con un gesto melorítmico encolerizado en los pianos, la observa reaparecer a pesar de creer haberla eludido. Desde un punto de vista psicoanalítico, la sombra como la pulsión tanática se conforma como un bucle infinito e indisoluble resistente a cualquier intento de represión consciente, por lo que la negación del deseo de muerte (la irascibilidad del protagonista) regresaría a pesar de los esfuerzos por negar su existencia. Es por ello que el terror se hace presente nuevamente en el protagonista pero ahora es aún peor porque los seres oscuros ya se encuentran en las fronteras de su lugar seguro y no tiene escapatoria. Allí, encerrado en su escondite y vislumbrando a

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

los seres malignos a través de la ventana, nuestro héroe queda obligado a responder: en vez de intentar evadirlos nuevamente se prepara para recibir el impacto del ataque inminente. Nuevamente la acción de no huir de las sombras queda más sugerida por el contexto literario-musical que explicitada por lo que narra la soprano. Si se tiene en cuenta que luego de describir la embestida de las sombras el protagonista relata la omisión del ataque, estaría siendo testigo presencial de dicha situación.

Es interesante notar que el elemento ventana sirve de Ayuda Sobrenatural al héroe, no porque le brinde una herramienta concreta como un hechizo o el entrenamiento para la obtención de ciertas habilidades, sino porque la aparición de este elemento en el argumento es el factor que obliga al héroe a tomar cartas en el asunto, y teniendo en cuenta que esto le será beneficioso posteriormente, puede entenderse a la aparición de la ventana como una ayuda. Por otro lado, la introducción de este elemento ocurre de manera accidental o espontánea por lo que podría asignársele algún valor sobrenatural.

2. 6. El traspaso del primer Umbral

Campbell explica que, antes de lanzarse propiamente a la aventura, el héroe debe someterse a una resistencia que probará si está listo para comenzar su viaje. Esta fuerza obstructiva suele estar vigilando alguna clase de lugar limítrofe y prohibido para los no preparados. En algunas mitologías es personificada por un ogro del bosque o un guardián del templo, etc. A esta línea entre el mundo cotidiano y el fantástico el autor (1959) lo llama Umbral y es donde ocurre la primera metamorfosis importante del héroe. Al respecto de estos guardianes, explica que:

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

apartan a los que son incapaces de afrontar los grandes silencios del interior [...] Ilustran el hecho de que el devoto en el momento de su entrada al templo sufre una metamorfosis. Su carácter secular queda fuera, lo abandona como las serpientes abandonan su piel. Una vez adentro, puede decirse que muere para el tiempo y regresa al Vientre del Mundo, al Ombligo del Mundo, al Paraíso Terrenal [...] Alegóricamente, pues, la entrada al templo y la zambullida del héroe en la boca de la ballena son aventuras idénticas; ambas denotan, en lenguaje pictórico, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida. (1959, pp. 57–58)

En *Metamorfosis* el cruce de este Umbral no ocurre porque el héroe en su actitud valerosa logre vencer a algún guardián si no porque al estar imposibilitado de huir de las sombras⁴ queda obligado a habitar un nuevo territorio. Luego de observarlas aparecer nuevamente en la ventana, el protagonista plantea una nueva acción: se prepara para recibir el impacto del ataque en vez de huir. Esta acción le permite advertir que dicha ofensiva no se consuma nunca a pesar de estar absolutamente seguro de lo que observa. Quedando atónito y confundido se pregunta entonces “¿Qué ocurre que nada ocurre?” (*Metamorfosis*, cc. 200–207).

El Umbral hacia lo desconocido ha sido cruzado. Allí donde el héroe no puede huir es un lugar nuevo donde queda obligado a habitar. Allí donde el héroe debe resistir el inminente ataque sin escapar es una acción nueva que produce en él una primera gran metamorfosis: aunque sea de manera temerosa nuestro

⁴ Sombras que son tuyas. Nadie puede escapar de su propia sombra.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

héroe ha tomado su primera decisión valiente y esto le ha abierto las puertas al mundo de una realidad más compleja.

2. 7. Las Pruebas

Retomando a Campbell, el cruce del este Umbral, según la estructura del Monomito, indica el paso de la primera etapa (Separación) a la segunda (Iniciación). En esta última acontece la aventura propiamente dicha: el héroe será retado con toda clase de pruebas y llevará a cabo grandes proezas moviéndose en “un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas” (1959, p. 61).

En *Metamorfosis* las Pruebas que el protagonista debe superar se encarnan en una serie de cuestionamientos de índole existencial que debe superar para que la nueva interpretación de la realidad sea correctamente asimilada.

Su primer reto lo lleva a contemplar un mundo ambivalente donde situaciones opuestas se suceden simultáneamente. Allí el protagonista vive en carne propia dos interpretaciones contrarias de la realidad al mismo tiempo. Esto queda ejemplificado cuando dice:

Sus filos me abren
sin derramar ni sangre ni vísceras.
Es el infierno
y ni una llama
y ni un demonio,
aunque lo peor,
lo terrible,
lo grave,
¡Es que no sucede nada!

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Nuestro protagonista está inmerso en un espacio infernal en el que no hay ni un solo elemento que pueda confirmar la existencia de tal infierno. Nuestro héroe siente el corte penetrante de cuchillos que lo hieren (“sus filos”) pero ninguna herida tiene, ni sangre derrama. Nada de lo que está experimentando de manera extremadamente vívida está ocurriendo fuera de su mente. Tal estado de estupefacción tiene su correlato en el aspecto musical ya que el acceso a la Iniciación ha producido el mayor cambio de sintaxis compositivas donde un aspecto importante es la dualidad existente entre el marcado cambio de gestualidades melorítmicas en conjunto con la disminución significativa del ritmo armónico. De esta manera se desea pintar un paisaje infernal ambivalente donde arpeggios ondulantes llameantes y voraces se desenvuelven en un contexto armónico de velocidad rarificada.

Antes tales revelaciones el cuestionamiento de su realidad es un hecho inminente: “¿qué es lo real si en verdad yo creo en lo que en verdad no existe?” (*Metamorfosis*, cc. 281–300), se pregunta nuestro héroe absolutamente desconcertado. Y entendiendo que todo lo que había creído podía ser de alguna otra manera, toma coraje y decide confrontar a una de las sombras.

La actitud heroica toma la mayor fuerza en esta última decisión dotándolo de la fuerza necesaria para enfrentar su destino final. Con un simple “¿qué quiere?” (*Metamorfosis*, c. 332) nuestro héroe encara a uno de los seres y comprueba para su total asombro que es tan solo un espejismo.

2. 8. La Prueba Final, la metamorfosis final y la adquisición de nuevos talentos

Retomando a Campbell, para finalizar las hazañas victoriosamente, el héroe debe someterse a una Prueba Final y si resulta vencedor adquiere una

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

recompensa de la magnitud de su proeza. El autor explica que este momento se halla bajo múltiples formas, pudiendo ser un matrimonio sagrado o el reconocimiento del padre-creador o su propia divinización (apoteosis) o, si las fuerzas le han sido hostiles, con el robo del don y objeto que ha venido a buscar o conquistar.⁵ Campbell (1959) explica que:

la última aventura, cuando todas las barreras y los ogros han sido vencidos, se representa comúnmente como un matrimonio místico del alma triunfante del héroe con la Reina Diosa del Mundo. Ésta es la crisis en el nadir, en el cénit, o en el último extremo de la Tierra; en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón [...] El héroe, ya sea dios o diosa, hombre o mujer, la figura en el mito o la persona que sueña, descubre y asimila su opuesto (su propio ser insospechado) ya sea tragándose o siendo tragado por él [...] Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne. (1959, pp. 67–68)

La ambigüedad y fluidez de algunas formas, la ambivalencia de otras, quedan resueltas en el momento que el héroe asimila o se fusiona con su elemento opuesto. Es esta la recompensa tras la Prueba Final que “intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad)” (1959, p. 140).

Puede situarse el momento de la Prueba Final en el punto más álgido de *Metamorfosis*, en cuanto a dramaturgia se refiere.

Debido a que el protagonista comprende que los seres hostiles no son más que aspectos alucinatorios se permite reinterpretar lo que observa. Cuando dice “solamente tengo en frente mío [de la ventana] mi reflejo como espejo” e

⁵ Un ejemplo de esto último se encuentra en la mitología griega cuando Prometeo roba el fuego de los dioses para entregárselo a los hombres.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

inmediatamente después exclama “¿Qué es esto? ¡Yo soy uno de ellos!” (*Metamorfosis*, cc. 353–374), compara la ventana con un espejo y a las sombras que observa con su propio reflejo igualando ambos objetos en su cualidad de reflejar imágenes. Esto da lugar a que el héroe reconozca a las sombras como una parte suya (su propio reflejo) y comprenda que él ha sido siempre su propio enemigo, produciéndose el mecanismo de auto-Anagnórisis explicado previamente. La ventana se ha transformado en espejo y nuestro héroe ha logrado reconocerse en él, superando victoriosamente la Prueba Final.

Nótese que poder del espejo radica en hacer reingresar lo proyectado (las sombras) al propio ser del héroe, de modo que en este momento él asimila su opuesto insospechado (su irascibilidad) y sufre su transformación final como ser más iluminado por el mayor conocimiento de sí. Este triunfo a su vez le otorga un talento antes desconocido: la capacidad de reconocerse en cualquier elemento del exterior, o en términos psicoanalíticos, la comprensión profunda y vivencial del mecanismo de Proyección.

2. 9. El cruce del segundo Umbral y el regreso al hogar

Con este último paso finaliza la segunda etapa del Monomito (Iniciación) y ocurre el paso a la siguiente y última (Retorno). Aquí se encuentra el segundo Umbral que implica el regreso a la tierra de origen, al hogar, a la cotidianidad, etc. El trabajo final del héroe es volver a su viejo lugar de origen y reintegrarse en él pero con una identidad nueva, llevando consigo los elixires o dones para ayudar a sus hermanos.

En *Metamorfosis* la historia concluye antes del Retorno al hogar pero sí habiéndose transformado el protagonista en su fase final. En otras palabras, la obra concluye antes del cruzar el Umbral nuevamente hacia tierras conocidas.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Aunque es interesante considerar que el protagonista al mencionar en voz alta su descubrimiento sobre lo especular de la realidad está compartiendo ese hallazgo con los oyentes de *Metamorfosis* y desde ese punto de vista el ciclo descrito por Campbell y Grof es completado.

En los capítulos sucesivos la relación entre los elementos extra-musicales hasta el momento explicados y los elementos específicamente musicales será abordada de manera detallada. Para ello, a partir del capítulo 4 se propone analizar cada sección formal con su correspondiente contraparte del Monomito de Campbell y con los elementos conceptuales de Proyección Psicológica y Anagnórisis aristotélica, entre otros.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

3. Recepciones estilísticas y pautas compositivas en la línea melódica de soprano

3. 1. Recepciones estilísticas y ejemplos

La línea melódica de soprano ha sido elaborada teniendo en cuenta como antecedentes algunos tratamientos abordados en el canto lírico-dramático del siglo XIX y principios del siglo XX.⁶

Se ha tenido en cuenta el repertorio lírico de las principales corrientes operísticas, como el *belcanto* y el verismo, entre otras estéticas vocales del romanticismo, así como la recepción del expresionismo alemán, pero es necesario aclarar que ello no significa bajo ningún punto de vista que *Metamorfosis* sea elaborada exclusivamente bajo tales preceptos. Los mismos son más bien guías compositivas más o menos laxas para la elaboración de la línea melódica de la soprano. Cabe aclarar además que la recepción de dichas corrientes es para establecer un ideal sonoro vocal más propio de la música lírica de hasta principios del siglo XX que de las nuevas maneras de interpretar la voz humana a partir de las corrientes de mediados de siglo XX en adelante con la incorporación de medios electrónicos en la producción musical.

Con la corriente *belcantista* se hace referencia a la búsqueda de una sonoridad particular en la voz: “una voz lírica con un timbre brillante y homogéneo en toda su extensión vocal, con ductilidad para atacar el registro agudo, afinación impecable, etc.” (Soledad Sacheri, 2012, p. 154) donde el equilibrio tímbrico y las destrezas vocales sean puestos en juego.

⁶ Si bien este capítulo aborda procesos y materiales compositivos aplicables a toda la obra se ha creído necesario separar lo referente a la melodía soprano en un capítulo aparte por su importancia y para dar mayor claridad al análisis. Debe advertirse que lo tratado en este capítulo debe ser tenido en cuenta en los siguientes.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Pero si bien es cierto que el *belcanto* tiene en cuenta el factor expresivo del texto cantado también es cierto que la balanza queda inclinada a favor del desarrollo del virtuosismo vocal. En relación a esto, en *Metamorfosis* se han planteado destrezas que exigen, además de técnicas avanzadas de ejecución vocal, un marcado esfuerzo por parte del intérprete para enfatizar el drama psicológico que va narrando el personaje desde lo literario a través de sobreesfuerzos vocales en los registros extremos (grave y agudo) y líneas melódicas de gran aliento cargadas de dramatismo. Esto último acerca más el tratamiento de la línea vocal al estilo de la corriente verista que “arrastra al cantante, en cierto modo, a forzar la sonoridad. La acentuación orquestal sumada al dramatismo exigido obliga al intérprete – en los momentos catárticos de la acción – a culminar el canto con gritos desgarrantes” (Sacheri, 2012, p. 161).

También es necesario remarcar el acercamiento tanto del tratamiento de la línea vocal como de la temática argumental a la música lírico-dramática no solamente del romanticismo tardío sino también a la del expresionismo alemán. Desde este punto de vista es preciso subrayar el parentesco entre *Metamorfosis* y los monodramas *Erwartung* (1924) y *Die glückliche Hand* (1924) de Arnold Schönberg.⁷ Por un lado, porque las obras están escritas para un solo personaje⁸ con acompañamiento instrumental de tamaño considerable y por el otro, porque las tres obras están sumergidas, parafraseando a Juan Carlos Paz (1971), en un clima de irrealidad, con la acción volcada en el monólogo y la introspección, donde todo lo que no sea estrictamente necesario para el desenvolvimiento de

⁷ Las fechas indicadas entre paréntesis son las de estreno.

⁸ Juan Carlos Paz menciona en su libro *Introducción a la música e nuestro tiempo* a estas dos obras como “monodramas”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

la obra es desestimado (pp. 163–164). Esto es un punto de contacto con *Metamorfosis* ya que, como se ha comentado previamente, lo que interesa es el conflicto psicológico del protagonista más que las anécdotas o el contexto por los desarrolla.

Por otro lado, si bien es cierto que, a diferencia del orgánico instrumental utilizado en las obras de Schönberg (orquesta), en *Metamorfosis* la soprano es acompañada por tan solo cuatro instrumentistas, también es cierto que esa cantidad de instrumentistas ejecutando dos pianos de cola en el contexto de una música de cámara puede considerarse un acompañamiento de envergadura. Desde este punto de vista, sería interesante pensarse el mismo como la emulación de una pequeña orquesta de cámara. A continuación se describen algunos ejemplos extraídos de la línea vocal de *Metamorfosis* que muestran alguna influencia de las corrientes vocales previamente enunciadas.

El ejemplo 2. a. muestra un recurso utilizado en la técnica del *belcanto* que consta de atacar una nota larga con dinámica suave e ir soltando el flujo de aire progresivamente para lograr un crescendo. Esto suele denominarse como *messa di voce* y es un recurso habitual en la música de Gaetano Donizetti, entre la de otros autores. Como ejemplo puede citarse la famosa aria de la locura *Ardon gli incensi* de *Lucia di Lammermoor* (1992) donde, además de muchas otras destrezas vocales, se encuentra la utilización de la *messa di voce*.

El ejemplo 2. b. sirve para ejemplificar el tratamiento del registro agudo en el cual se utiliza una sola vocal a los fines de posibilitar una mayor uniformidad tímbrica y soltura de la voz por ser una vocal abierta. A su vez, describe el uso de adornos en la línea melódica, tan común en la lírica *belcantista*.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

a)

mp *p con messa di voce*
 Fray San - tia - go, duer - ma_us - ted _____ duer - ma_us - ted,

b)

mf ff
 ¡Se pre - pa - ran pa - ra a - ta - car, ¡Ah! _____ ¡Ah! _____ ¡Ah! _____
 _____ pa - ra_a - ta - car, a - ta__ car - - me!

c)

ff tutta forza
 ¡To - do_es re - fle - - - - - jo!

d)

fff fermata lunga (Recit. Benético) f p ♩ = 50
 na - - - - - da! ¿por qué_na-da_o-cu-re? ¡Na - - - - da!

Figura 2

Recepción de las corrientes vocales

El ejemplo 2. c. muestra la indicación expresiva y dinámica *tutta forza* en la nota más aguda. Esta indicación ha sido tomada prestada de las partituras de Giuseppe Verdi (1875), concretamente del *Libera me Domine* de su misa de réquiem, con el fin de reforzar el carácter dramático y la sonoridad vocal ya que dicha nota se encuentra en el clímax de la obra.

Por último, en el ejemplo 2. d. se muestra el salto abrupto desde el registro extremo agudo al extremo grave con el fin de dar mayor intensidad dramática a lo que la cantante narra. Aquí no es necesario la belleza vocal en los términos que pudiera encontrarse elegantemente en el *belcanto* sino que se requiere más bien de un marcado esfuerzo vocal, casi como un grito, aunque sin desviarse demasiado de la sonoridad general. Este tipo de procedimientos acerca más a

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

la melodía a otras corrientes románticas como el verismo o posrománticas como el expresionismo musical de principios de siglo XX.

3. 2. Consideraciones para la construcción de la línea vocal

En relación a lo explicado anteriormente se han tenido en cuenta algunos aspectos a la hora de componer la melodía de soprano, entre ellos:

a) La intensidad sonora de la voz de acuerdo a los registros empleados: la voz humana naturalmente tiende a aumentar su intensidad a medida que se trepa por el registro y disminuir a medida que desciende.

b) El color (timbre) de la voz de acuerdo al registro e intensidad utilizados: al ascender en el registro la voz se torna más brillante y punzante y al descender gana color.

c) La capacidad pulmonar del cantante para generar frases aptas de ser realizadas en su totalidad: que el *fiato*⁹ sea viable teniendo en cuenta la cantidad de aire que la frase consume, ya sea en un registro grave (mayor cantidad) o en un registro agudo (menor cantidad).

d) El color particular que aporta cada vocal usando como base la fonética a la italiana (vocales abiertas y consonantes claras).

e) Cómo incide cada vocal en las siguientes de acuerdo a la frase y registro que se esté cantando.

f) El tiempo de descanso entre frase y frase, sobre todo cuando estas son exigentes vocalmente.

⁹ Cantidad necesaria de aire para realizar una frase.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

g) Por último, pero muy importante, la tesitura y características de la voz del cantante que va a ejecutar la obra: en este caso se ha entrevistado a la soprano para consultarle tanto sus posibilidades como sus limitaciones.

3. 3. Procedimientos compositivos generales en la melodía de soprano

Las consideraciones vocales expuestas en el apartado anterior se han utilizado de manera semejante a lo largo de toda la obra como parte de un hilo conductor y principio unificador. Desde este punto de vista, la transformación planteada como eje principal en *Metamorfosis* tiene un punto de excepción específicamente en el tratamiento tímbrico de la voz debido a los criterios empleados por la recepción de las técnicas recién expuestas. Desde este punto de vista, la melodía de soprano se percibe como un elemento más uniforme que transita el desarrollo musical tanto de sus otros parámetros como del tratamiento general de los pianos.

Otro aspecto compositivo generalizado es el máximo respecto por la prosodia. Se han tomado todos los recaudos para que no ocurran acentuaciones contrarias a las naturales de las palabras con el fin de dar la mayor inteligibilidad a lo que narra la cantante. Para ello se ha hecho coincidir la/s sílaba/s acentuada/a de las palabras con los elementos musicales rítmicos, métricos, agógicos y dinámicos acentuados.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

a) *fermata lunga* *f* (Recit. frenético)

¿por qué na-da o - cu - rre?

b) *pp dolce*

Res - - plan - dor

c) *mp* *P*

de - - - bo es - - con - der - - - - me.

d) *ff*

¡Au - - xi - - lio!

e)

ha-ré de cuen-ta que no sé mi-rar_ que na - die me ve,

Figura 3

El texto de la melodía de soprano en relación a la prosodia

En la figura 3 se muestran diferentes fragmentos vocales donde se aplican una o más estrategias para que la prosodia se respete y el texto sea lo más claro posible. En términos generales todos los ejemplos coinciden en la estrategia de colocar la sílaba no acentuada en la nota que funciona como anacrusa y la sílaba tónica en la nota que funciona fraseológicamente como el tiempo fuerte (o como uno de los puntos de comprensión sintáctica de la fraseología de Carlos Vega (1941), ya sea caudal o capital).¹⁰ Además de este principio aplicable a todos

¹⁰ No necesariamente siempre coincide con el tiempo fuerte de la frase con el del compás escrito en la partitura.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

los ejemplos se pueden citar algunas estrategias para producir una melodía cuya dicción del texto sea lo más nítida posible.¹¹

En los ejemplos 3. a. y 3. b. se ha hecho coincidir las sílabas tónicas con la nota más aguda luego de cada salto interválico ascendente. Gracias a esto las sílabas acentuadas cobran mayor intensidad ya que ya que la soprano al elevar su registro eleva naturalmente la intensidad sonora y el brillo de su voz.

En el ejemplo 3. c. opera, además de las estrategias planteadas para los ejemplos 3. a. y 3. b., la técnica de colocar en las sílabas tónicas las notas de más larga duración. Debido a ello la cantante tiene más tiempo para desarrollar el *vibrato* natural a medida se libera el flujo de aire generando un aumento de la intensidad sonora en la sílaba tónica.

En el ejemplo 3. d. se apela, además de las estrategias mencionadas previamente, al uso adrede de la indicación de acento (>). En este caso sirve para reforzar la sílaba fuerte “xi” ya que en ese momento los pianos están acentuando con figuras muy breves los terceros tiempos del compás de 3/4. Por otro lado, en este caso la sílaba fuerte utiliza la vocal “i” que suele ser la más brillante e incisiva de las vocales produciendo con ello mayor énfasis en la sílaba acentuada.

En el ejemplo 3. e. se apela a la acción de generar pequeños contratiempos y/o desfasajes rítmicos que en retardan momentáneamente la resolución fraseológica. Luego, al concluir la frase en tiempo fuerte, la misma

¹¹ Es necesario remarcar una cuestión técnica al respecto de este tema: a medida que la soprano (y cualquier cantante) ingresa a su registro más agudo la inteligibilidad del texto tiende a desdibujarse, y aunque esto depende siempre del cantante en particular que aborda la obra se cree interesante tomar algunas precauciones. Para ello se recomienda o bien colocar pocas sílabas, o gestos de exclamación u onomatopeyas o bien tener en cuenta reiterar el mismo texto al bajar de registro para ayudar al oyente a comprender el texto.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

cobra mayor intensidad en su desenlace. Esto puede observarse en la manera que queda acentuada musicalmente la sílaba “ve”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

4. La Separación: Elementos y procedimientos de la primera macro-sección

En este capítulo se abordará el análisis de la primera macro-sección que coincide con la etapa denominada por Campbell como Separación. Esta parte de la obra se traza desde el comienzo hasta el compás 199. A su vez, este fragmento puede subdividirse en cuatro sub-secciones que se abordarán a continuación de acuerdo diferentes procedimientos tanto en lo musical como en lo extra-musical.

Primera macro-sección: La Separación (Cc.1-199)			
Primera sección	Segunda sección	Tercera sección	Cuarta sección
Cc.1-71	Cc.71-104	Cc.105-133	Cc.134-199

4. 1. La caracterización y transformación del personaje desde lo argumental y literario. Utilización de referencias externas (citas y paráfrasis)

La obra comienza mostrando a un personaje huidizo y temeroso que acusa ser perseguido por seres muy hostiles. Busca desesperadamente esconderse de los mismos con el fin de salvarse del inminente ataque. La acción evasiva es su principal herramienta: ya sea haciendo la mirada a un costado para no enfrentar el problema, utilizando maneras verbales elegantes de distracción o simplemente resguardándose en sitios que considere seguros.

Un aspecto relevante en la persecución que experimenta el personaje en esta fase consiste en la interpretación de la mirada de los seres que lo acechan. La misma se caracteriza por ser amenazante y llena de ira a la vez de ser el elemento primario de acecho. En ese contexto se ha incorporado una referencia literaria, tomando apenas algunas palabras del poema de Gutierre de Cetina

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

(1520–1554) *Ojos claros, serenos*¹² cuyo eje temático se centra en la mirada airada del ser amado hacia el poeta, motivo por el cual éste se lamenta:

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos,
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!¹³
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

Además de las consideraciones musicales, pueden establecerse en la Separación cuatro secciones de acuerdo a lo que va narrando la soprano. En la primera (cc. 1–71) el protagonista presenta una actitud paranoica con altos niveles de ansiedad. Esto queda claramente reflejado en el texto:

Me persiguen, qué terrible será mi fin, pronto será mi fin. / Me acechan, me persiguen, con sus miradas me persiguen. Debo esconderme. / Con argucias, con ardides de aquí me iré. Haré de cuenta que no sé mirar, que nadie me ve. Y así huiré del mal, del mal libre seré. / Me acechan, me persiguen con sus ojos llenos de ira. ¡Ay, tormentos rabiosos!
(*Metamorfosis*, cc. 1–77)

¹² Es necesario aclarar que no fue objetivo pretender que esta referencia extra-musical sea advertida fácilmente sino más bien ser una especie de guiño para el oyente que estuviera al tanto de dicha literatura. Por lo tanto, si la misma pasa inadvertida no modifica sustancialmente el sentido de la obra.

¹³ Este verso se ha utilizado como cita literal, aunque debido a su escasa longitud podría pasar inadvertido.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Aquí se establece la primera caracterización del personaje y se genera la contextualización, aunque austera, de la situación inicial. Nótese que la información dada por el texto no brinda mayores aportes sobre el contexto espacio-temporal ni caracterizaciones sobre aspectos culturales y/o de apariencia física tanto del protagonista como de los seres malignos. Esto responde a la necesidad de enfocar el drama puramente en el aspecto psicológico (la paranoia persecutoria) ya que, lo que realmente importa aquí no son las anécdotas o el contexto donde se desarrollan sino cómo el héroe las experimenta psicológicamente. Es por eso que la adición de otro elemento en la estructura argumental podría haber desviado el interés hacia otro punto.

En la segunda sección (cc. 71–104) el personaje muestra su lado más evasivo al recluirse en su aparente seguridad. Para ello decidirá esconderse en un lugar donde las miradas acechantes no puedan alcanzarlo. El personaje en dicha sección hace mención a esto diciendo “no me verán, me cubriré haciendo la mirada a un costado de las suyas” (*Metamorfosis*, cc. 79–102), acentuando con esto el aspecto huidizo que caracteriza al personaje en esta etapa.

En la tercera sección (cc. 105–133) ocurren dos acciones. En primer lugar el personaje procede a esconderse en alguna suerte de refugio o lugar seguro, y aunque esto no está explicitado de tal forma, puede inferirse desde el momento que dice “en esta reclusión no hay temor” (*Metamorfosis*, cc. 115–122). Luego de ello, el elemento ventana es introducido cuando el protagonista la menciona al creer que ya no hay más seres malignos al acecho. En este caso, cuando el protagonista dice “ni sombra en mi ventana” (*Metamorfosis*, cc. 124–127) debe entenderse como un acto de negación de las mismas ya que inmediatamente después de decir eso el personaje acusa ser descubierto nuevamente por las

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

ellas. Pero lo más relevante es, como se mencionó previamente, que la incorporación del elemento ventana produce la reaparición de los seres malignos que lo rodean en su propio escondite llevando al héroe a no poder huir más de ellos.

En la cuarta sección (cc. 134–199) nuestro héroe, absolutamente aterrado, se prepara para el inminente ataque. Luego de haber sido descubierto por las sombras entra en una suerte de pánico delirante en el cual comienza a cantar el comienzo de la canción infantil *Fray Santiago*¹⁴ casi como tratando de evitar a toda costa ver o escuchar el paso presuroso de los seres malignos. A pesar de ello, se prepara recibir el impacto al decir “¡Se preparan para atacar! ¡Ah, atacarme!” (*Metamorfosis*, cc. 184–194). Esta acción, la de no huir, es el primer cambio importante dentro de la caracterización del personaje, y si bien esto no pareciera ser en primera instancia un cambio enorme, debe entenderse como el primer paso realmente importante para la transformación final del personaje.

4. 2. Recepciones estilísticas musicales y procedimientos compositivos iniciales: la sintaxis clásica (cc. 1–32)

Una de las principales características musicales de esta primera sección es la recepción estilística que tienen los materiales y procedimientos con algunos aspectos de la música del neoclasicismo vienés en la segunda mitad del siglo XVIII. Si bien no ha sido interés imitar el estilo de esta escuela, pueden establecerse puntos de contacto principalmente con la primera sección de *Metamorfosis*. A continuación se mostrará la recepción de dicha música en

¹⁴ *Frère Jacques*, en su versión original en idioma francés.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Metamorfosis ejemplificándola con el material motívico inicial de sonatas para piano de Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven

Figura 4

Pérez, Leonardo E., *Metamorfosis, reducción*, cc. 1–8

Allegro con brío

I II I II I I II I II I IV I IV I V I V

Establecimiento de la tónica | Movimiento hacia la dominante

Figura 5

Haydn, Franz Joseph, *Sonata nº 50 en re mayor, Hob. XVII/37, primer movimiento*, cc. 1–4

Allegretto

I V I V I V I V IV I IV I V I V

Establecimiento de la tónica | Movimiento hacia la dominante

Figura 6

Mozart, Wolfgang Amadeus, *Sonata nº 10 en do mayor, Kv. 330, tercer movimiento*, cc. 1–8

Prestissimo

I V(f.o.) I V I V(f.o.) I V

Establecimiento de la tónica | Movimiento hacia la dominante

5

I VII III VII III VII V(f.o.) I V I VI V

Movimiento hacia la dominante

Figura 7

Beethoven, Ludwig van, *Sonata nº 1 en fa menor, Op. 2, cuarto movimiento*, cc. 1–9

Como se ha mencionado previamente, el principio de desarrollo, muy utilizado en el estilo de los compositores de la primera escuela de Viena, está presente tanto en *Metamorfosis* como en las obras citadas en las Figuras 5, 6 y

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

7. Ya sea acentuando con adornos la primera corchea de grupos de dos corcheas en el ejemplo de Haydn o usando una célula rítmica con un valor largo seguido de dos muy breves en el ejemplo de Mozart o acentuando la tercera negra de un patrón de tres negras en el ejemplo de Beethoven, en todos los casos el discurso se construye a partir de operaciones con muy pocas células melorítmicas. En el caso de *Metamorfosis*, los siguientes motivos resultan fundamentales temáticamente y serán objeto de elaboración a lo largo de toda la obra, aunque a diferencia de los ejemplos de Haydn, Mozart y Beethoven que mantienen la naturaleza del material motivico-temático dentro de una esfera sonora más acotada, los motivos de *Metamorfosis* sufrirán cambios más drásticos.

Desde un punto de vista fraseológico y formal, los ejemplos de las figuras 4, 5, 6 y 7 presentan estructuras cerradas bipartitas de semifrases métricamente regulares y de igual duración que funcionan a la manera de antecedente-consecuente o pregunta-respuesta y que a su vez pueden subdividirse en dos sub-partes cada una.

Por otro lado, pueden observarse semejanzas relevantes tales como: 1) el uso de las figuras habituales de acompañamiento de la melodía principal tales como los acordes quebrados o arpegios denominados como bajos albertinos (o similar), 2) el uso de melodías fundamentalmente triádicas, 3) el uso de frases contrastantes o complementarias equilibradas formalmente, 4) uniformidad métrica, 5) inicio de la obra y presentación de los primeros materiales temáticos en un tempo *allegro* o similar, 6) utilización de un segundo material temático de relevancia menor al primero y 7) el uso estructural de la figura de adorno.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Con respecto a esto último, si bien es sabido que la práctica de adornar música escrita fue intensa en el periodo Barroco, fue mucho más medida en el neoclasicismo vienés. Rosen (1986) plantea en su libro *El estilo clásico. Haydn, Mozart y Beethoven* el disgusto de los compositores por ésta práctica, sobre todo cuando el adorno era meramente ornamental y no necesariamente estructural. Para ejemplificar esto puede tomarse como ejemplo el fragmento de la Figura 5 donde se observan dos tipos de figuras de adorno: la *acciacatura* y el trino. Ambas figuras funcionan como acento dinámico y a su vez realzan los puntos de comprensión sintáctica capitales y caudales de los motivos (Vega Carlos, 1941): la *acciacatura* apoyando el inicio de primer motivo de los dos primeros compases y el trino acentuando el pequeño movimiento hacia el II grado de la tonalidad principal de si bemol mayor. La idea de que los adornos sean parte inherente a la naturaleza de la obra también se aplica a *Metamorfosis*. En el primer material temático (figura 4), si bien no está escrito como tal, puede observarse el uso de figuras de rápida duración con la misma función: el re del cuarto compás en la mano derecha y el do# en el sexto compás de la mano derecha funcionan como primeras micro-variaciones dentro del principio de desarrollo de una obra que se caracteriza por la constante mutación de su material musical.

Otro ejemplo, mucho más visible, del uso estructural de las figuras de adorno¹⁵ se encuentra en el segundo material temático.

¹⁵ A pesar de que estas figuras no son solamente ornamentales, se procederá a seguir llamándolas de este modo para facilitar la comprensión de la lectura

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

The image shows two systems of musical notation. The first system, starting at measure 17, is labeled 'la lidio-dórico' and 'la dórico-dórico'. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is divided into two phrases: 'Primera semifrase' (measures 17-21) and 'Segunda semifrase' (measures 22-26). The bass line is indicated by Roman numerals (I, II, VII, I, V, I) and includes a '7' symbol. The second system, starting at measure 22, continues the 'la lidio-dórico' and 'la dórico-dórico' material. It features a treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The bass line is indicated by Roman numerals (II, I, IV, V, I, V, II, I, IV, V, I) and includes a '7' symbol. The music is divided into two phrases: 'Primera semifrase' (measures 22-26) and 'Segunda semifrase' (measures 27-31).

Figura 8

Pérez, Leonardo E., *Metamorfosis, reducción*, cc. 17–26

En este segundo material temático (figura 8) puede observarse que los adornos también cumplen, a la vez de dar el carácter a la obra, de refuerzo motivico-armónico realizando los puntos de comprensión sintáctica capital y caudal de los motivos y realzando los diferentes grados armónicos del fragmento. Por otro lado, el trino, que en este caso está medido (c. 22), también cumple un papel fundamental en la obra ya que tanto éste como las otras figuras de adorno utilizadas (*acciaccature* y trémolos) serán elaboradas y transformadas a lo largo de toda la obra.

4. 3. Primeros aspectos escalísticos y armónicos

4. 3. 1. *Construcción de las escalas*

A continuación se explicará el modo de empleo del parámetro armónico en lo que respecta a la primera presentación de los materiales temáticos. En esta sección se utilizan escalas modales construidas a partir de los tetracordios

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

inferiores de los modos¹⁶ eclesiásticos. Cabe recalcar que cuando se mencionan los modos eclesiásticos se refiere al uso que se hicieron de ellos en la música modal postonal (fines del siglo XIX en adelante) y no al empleo de los modos de acuerdo a la tradición medieval y renacentista. El uso de la armonía en *Metamorfosis* se emparenta más con la verticalidad resultante de las escalas que han perdido sus funciones tonales que con los modos eclesiásticos medievales compuestos vía la centonización mediante “colecciones de fórmulas melódicas” (Richard Hoppin, 1991, p. 83).

De los siete modos de siete notas que pueden extraerse teniendo en cuenta como primer grado cada nota diatónica de la escala de do mayor (o las teclas blancas de un piano) se han seleccionado los modos jónico (do), dórico (re), frigio (mi) y lidio (fa). A su vez, de estos cuatro modos se ha seleccionado solamente sus tetracordios inferiores (sus primeras cuatro notas ascendiendo desde el primer grado) y se los ha denominado con el nombre del modo del que se los extrajo. Luego, se han armado nuevas escalas a partir de la unión de dos de los tetracordios recién mencionados teniendo como puntos de inicio de cada segundo tetracordio superior un intervalo de quinta justa ascendente con respecto al primer grado del tetracordio inferior (Vincent Persichetti, 1995).

¹⁶ Cuando se haga referencia a las escalas modales tradicionales se las llamará “modos”. Cuando se haga referencia a las escalas utilizadas en *Metamorfosis* se las llamará “escalas”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

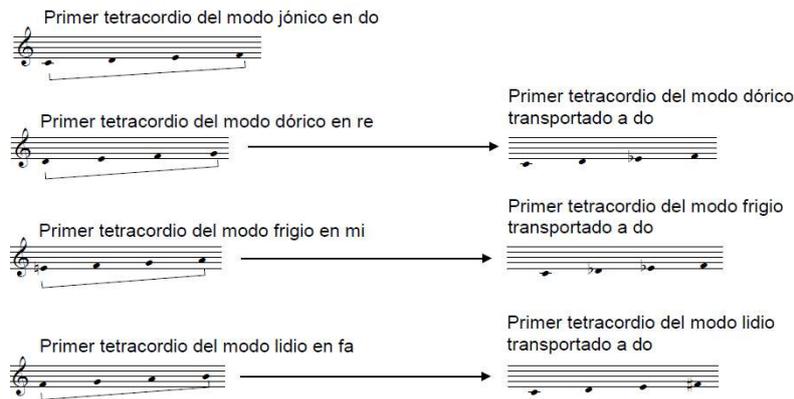


Figura 9

Tetracordios utilizados para construir las escalas modales

A continuación se detallan las escalas empleadas en estos compases. Las escalas del ejemplo 10. a. comprenden las principales y más utilizados y las escalas del ejemplo 10. b. son aquellas utilizadas en bastante menor proporción. A los fines de facilitar la lectura y el análisis de este trabajo se le ha agregado un número a cada escala resultante. Cuando se mencione alguna de ellas se le agregará a continuación y entre paréntesis el número correspondiente a la escala en cuestión.

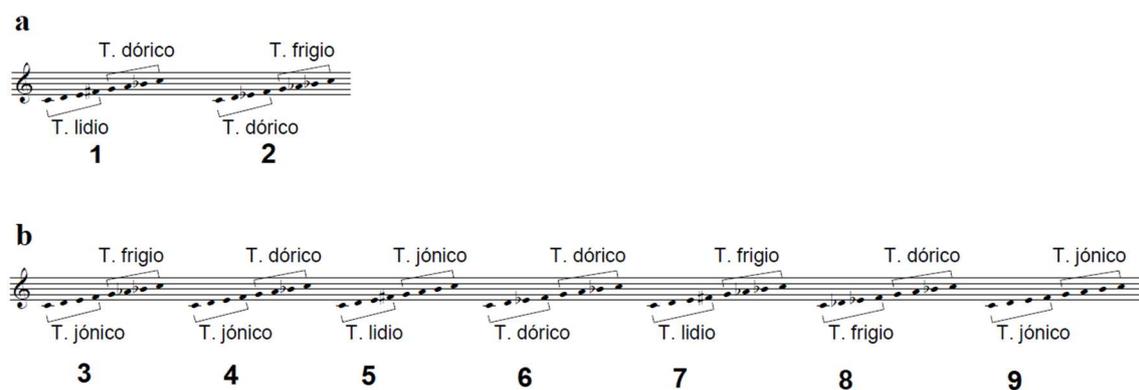


Figura 10

Formación de escalas modales a través de tetracordios

En algunas ocasiones las escalas construidas mediante la combinación de tetracordios dan como resultado escalas modales tradicionales. Por ejemplo, la escala dórico-frigio (2) correspondería al modo eólico, la escala jónico-dórica

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

(4) al mixolidio, la escala jónico-jónica (9) al jónico, etc. Se ha decidido nombrar las escalas como se muestra en la Figura 10 (uniendo tetracordios) para adoptar un solo criterio de nomenclatura de las escalas. Pero también es interesante remarcar que, si se usase la nomenclatura tradicional de los modos eclesiásticos, ésta no contendría todas las formaciones escalísticas generadas a partir de la combinación de los tetracordios, como por ejemplo, la escala principal lidio-dórico (1), que no corresponde a ningún modo tradicional. Por el contrario, la manera en que se nombran las escalas en la Figura 10 no solo aúna criterios de nomenclatura sino que también ofrece un sistema más abarcador para la misma.

La razón de comenzar los tetracordios superiores a un intervalo de quinta justa ascendente con respecto a la primera nota de la escala es tener la posibilidad de armar primeros grados armónicos con acordes triádicos mayores y menores. A su vez, esta decisión se basa en el interés por completar la escala en un intervalo de octava justa entre la primera nota del tetracordio inferior y la última nota del tetracordio superior. Ya que estas dos notas son idénticas se entienden como el mismo grado quedando como resultado una escala de siete sonidos con una extensión total de una octava justa. Si el tetracordio superior hubiese comenzado a desplegarse en un intervalo diferente, como una quinta disminuida o aumentada la última nota no sería una octava justa con respecto a la primera del tetracordio inferior y no se cumpliría con la condición de ser una escala de siete sonidos. Esta decisión radica en la manera en que la armonía hace su primera aparición en *Metamorfosis*, a saber, escalas modales postonales de siete notas formando acordes (o sonoridades verticales) por intervalos de terceras debido a la influencia de la sintaxis clásica.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

The image shows a musical score for 'Metamorfosis'. It consists of two systems. The first system is a piano accompaniment in 4/4 time, marked with a tempo of quarter note = 150. It features two scales: Sol lidio-dórico (pent. sup.) and Sol dórico-frigio (pent. inf.). The piano part is marked with *mf* and includes a sequence of chords labeled with Roman numerals: I, II, I, II, I, V, I, II, I, II, I, V, IV, VII. The second system shows a vocal line starting with the word 'Me' and a piano accompaniment marked with *mf subito* and *f*. The piano part in the second system includes chords labeled with Roman numerals: II, V, I, 3, IV, VII, VI, II, V, I, I.

Figura 11

Metamorfosis (reducción analítica), cc. 1-8. Enlaces de acordes triádicos a partir de las escalas de siete grados de Sol lidio-dórico (1) y Sol dórico-frigio (2).

Obsérvese cómo en la figura 11 la armonía está caracterizada por el enlaces de acordes fundamentalmente triádicos que siguen un encadenamiento similar a la sintaxis clásica, aunque sin la necesidad de generar arcos de tensión tonal hacia la dominante. Independientemente de ello, puede observarse Sol como el centro armónico más importante del pasaje.

4. 3. 2. Tres maneras de interpretar los aspectos escalísticos en los primeros procedimientos armónicos

Es necesario comprender el uso de las notas musicales en las primeras secciones de *Metamorfosis* bajo tres puntos de vista: en primer lugar, como notas diatónicas dentro de las diferentes escalas empleadas; en segundo lugar, como notas alteradas gracias a intercambios y/o fluctuaciones modales y a la superposición modal; y por último, como accidentales cromáticas con fines melódicos o expresivos. Estos elementos armónico-melódicos pueden operar

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

sobre la escala entera o sobre un tetracordio de la misma, lo que da como resultado una mayor variedad de combinaciones, como queda ejemplificado en la Figura 10.

Para ejemplificar estas interpretaciones se hará una descripción armónico-melódica de los cc. 1–17 (primer material temático). Para ello, tómese como referencia la Figura 12, que se describe a continuación.

a)

b) $\text{♩} = 150$

Figura 12

Metamorfosis (reducción), cc. 1–17. Las notas alteradas y/o cromatismos están encerrados entre paréntesis.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

La sección utiliza fundamentalmente dos escalas: Sol lidio-dórico (1) y Sol dórico-frigio (2).

En la figura 12. b. se puede observar la convivencia o superposición de dos escalas modales con centro en Sol caracterizando a este pasaje armónicamente como polimodal. El pentagrama superior de piano de esta figura se encuentra mayormente en Sol lidio-dórico (1) y el inferior en Sol dórico-frigio (2).

Aunque el comportamiento armónico es mayormente diatónico, se pueden encontrar alteraciones de las escalas ejemplificadas gracias al intercambio fluctuante modal entre las mismas. Como ejemplo de ello, obsérvese en c. 10 que la última corchea del pentagrama inferior de piano toma prestado el do sostenido del Sol lidio-dórico (1) modificando el cuarto grado de la escala de Sol dórico-frigio, que diatónicamente sería natural. Otro ejemplo se puede encontrar en la línea melódica de soprano en c. 12 donde se modifica el tercer grado de la escala de Sol lidio-dórica (1), cuyo tercer grado es si natural, para utilizar allí el tercer grado de la escala de Sol dórico-frigio (2), que es si bemol.

También es posible encontrar alteraciones cromáticas que responden a necesidades expresivas. Esto puede ejemplificarse en cc. 13, 15 y 16 del pentagrama superior de piano (notas encerradas entre paréntesis) donde la melodía en tresillos de corcheas incorpora a la escala preexistente de Sol lidio-dórico (1) alteraciones cromáticas, produciendo un movimiento melódico semitonal.

Un aspecto muy importante en el parámetro armónico ocurre gracias al intercambio modal recién explicado. En relación a la resultante vertical general,

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

el mismo genera una sensación de ambivalencia modal “mayor-menor”¹⁷. Para ejemplificar este comportamiento en el segundo material temático (cc. 18-32) obsérvese nuevamente la Figura 8. Mientras que el pentagrama superior procede en la escala lidia-dórica (1), el pentagrama inferior lo hace en la escala dórica-dórica (6) (modo dórico tradicional). La combinación de ambas produce una ambivalencia modal “mayor-menor” ya que el tercer grado melódico de la escala lidia-dórica (1) posee un intervalo de tercera mayor con respecto a la tónica y la escala dórica-dórica (6) un intervalo de tercera menor con respecto a la misma. Pero mucho más importante, este procedimiento anticipa en *Metamorfosis* el uso de la escala octatónica.¹⁸ La misma irá haciendo aparición de manera paulatina y esporádica hasta consolidarse cada vez más en el transcurso de la obra como una versión desarrollada a partir de los tetracordios lidio, dórico y frigio.

En resumen, en lo que respecta a los aspectos armónicos y escalísticos iniciales de *Metamorfosis*, el comportamiento se caracteriza por la fluctuación o variación modal entendiendo a la misma como parte intrínseca de la poética musical de *Metamorfosis* y a las alteraciones de las notas más como aspectos diatónicos dentro de un panorama fluctuante gracias a la superposición e intercambio modales. Aun así también queda establecido el uso cromático y/o alteraciones accidentales cumpliendo funciones melódicas y expresivas.

¹⁷ Principalmente por el uso de los terceros grado mayor y menor al mismo tiempo.

¹⁸ Esto es abordado en el apartado “4. 4. 6. Aparición y consolidación de la octatonía en la Separación a partir de las primeras escalas. El aspecto armónico como Elemento en Transformación”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

4. 4. Procesos compositivos a partir de la primera presentación de los materiales temáticos. Relaciones entre los procesos compositivos y el abordaje del texto.

4. 4. 1. *Procesos de ampliación formal: dilación de la resolución y deformación métrica (cc. 33–71)*

Entre los compases 33 al 71 se presentan en proceso de elaboración motivico-temática los dos primeros materiales temáticos. Gracias a la misma este fragmento se muestra expandido formalmente, en comparación con la primera presentación de los mismos, a través de la prolongación de los valores en las duraciones de las células melorítmicas que conforman sus motivos. Dos procedimientos usados para ampliar la forma son por un lado, la dilación momentánea de la resolución cadencial y motivico-armónica y por el otro, la deformación de la duración de los compases vía la sustracción o adición de figuras rítmicas y/o fragmentos métricos más grandes. Como muestra de esto último, préstese atención a cómo la métrica regular de los 8 primeros compases la obra es abandonada como parte de la estética cambiante de *Metamorfosis*.

Para ejemplificar el proceso de dilación cadencial y motivico-armónica obsérvese dos pasajes: cc. 40–43 y cc. 65–71. El primero muestra un movimiento melódico general cromático y un brevísimo estancamiento de las progresiones armónicas para acentuar el gesto resolutivo en c. 43 y el segundo muestra un momento de mayor prolongación temporal en el tiempo del VI^b grado (cc. 65-69) de un mi polimodal.¹⁹

¹⁹ La sección precedente oscila en las escalas dórica-dórica (6), lidia-dórica (1) y lidia-frigia (7).

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Debido a que esta dilación se concreta en la prolongación de las duraciones de las figuras musicales, trae como consecuencia la aparición de un nuevo material musical: notas de valores más largos en su figuración (a partir de cc. 65–71 en adelante) que entran en juego con los valores existentes hasta el momento, en general más breves y articulados (*staccati*). La conjunción de figuras de más larga duración con figuras de muy breve duración es relevante porque cobrará valor compositivo y será puesto en consideración en diferentes secciones.

Por otro lado, los procesos de deformación (transformación) métrica están emparentados con los de dilación cadencial ya que al prolongarse las frases también se prolongan o se modifican las duraciones de los compases.

Con respecto a esto último es interesante remarcar una diferencia entre el primer material y el segundo. Mientras que el inicio del primero se desenvuelve en general en una métrica más regular de 4/4 el segundo presenta una mayor irregularidad métrica. Esto ocurre así desde su primera presentación. El mismo inicia en un compás de 7/8 y finaliza entre un compás de 5/8 y otro de 6/8 (ver Figura 8). Pero, si bien la segunda presentación del segundo material temático, con la misma lógica que en la primera (cc. 54–65), contiene mayores irregularidades métricas, estas son parte inherente de dicho material: las semifrases se preguntan y responden a la manera antecedente-consecuente también de manera regular apenas modificando su estructura métrica al finalizar cada una de ellas. Desde este punto de vista, las deformaciones métricas tienden a ser más notorias en el primer material ya que se parte de una estructura métrica mucho más rígida de 4/4 y gracias a ello puede notarse un contraste mucho mayor que con el segundo material temático.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

El objetivo de estas irregularidades métricas, sumadas al marcado carácter enfático de la música, fue el de pincelar el estado de extrema preocupación sufrida por el personaje al narrar su situación. Se han elegido para esta sección dinámicas fuertes, velocidades armónicas rápidas, fluctuaciones modales ágiles, tipos de articulaciones *staccati* acentuadas, etc., como correlato musical del estado delirante de paranoia experimentado por nuestro héroe al creer ser perseguido por seres hostiles.

4. 4. 2. Desarrollo de un nuevo gesto a partir de lo precedente: el Gesto Largo-breve (cc. 71–104)

En los cc. 71–104 el material procedente de los procedimientos de dilación cadencial y motivico-armónica (concretamente de cc. 65–71) cobra mayor importancia derivando de allí un nuevo comportamiento-material compositivo: interrumpir sin solución de continuidad una nota o acorde de duración prolongada con una nota o acorde de muy breve duración. A los fines de facilitar su mención se lo llamará Gesto Largo-breve.

Lo que antes era un momento de detención previo a la resolución de la frase ahora se convierte en un gesto con identidad propia en el cual se pierde el impulso de resolver la cadencia y toma mayor relevancia el contraste entre la nota larga suave y la nota breve fuerte. Esto trae como acompañamiento que el parámetro armónico sufra una disminución sustancial en su velocidad. Como muestra de ello, obsérvese cómo las notas sostenidas siguen operando luego de c. 71 aunque ya sin ser parte de una cadencia retardada en su resolución. Es decir, luego de resolver allí la cadencia las notas (o acordes) pasan a tener un funcionamiento armónico más estático.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Por otro lado, con el objeto de dar más identidad propia a esta nueva sección, se ha enfatizado la resonancia que las notas largas del gesto nuevo producen incorporando el pedal de sostenimiento del piano. Al utilizarlo sobre las notas o acordes prolongados y quitarlo en las notas *staccati* posteriores se produce un mayor contraste entre los dos tipos de articulaciones (ver como ejemplo de esto cc. 91–105) ya que el pedal suma una mayor cantidad de armónicos en las notas sostenidas.²⁰

A su vez, otro aspecto que diferencia este gesto es la mayor variación dinámica: aquí se incorpora el rango de intensidades dinámicas muy suaves, lo que produce un mayor contraste con las notas/acordes *staccati* acentuadas.

Con la incorporación del Gesto Largo-breve, la utilización del rango de dinámicas suaves, el uso creciente de la configuración interválica octatónica, el empleo del pedal de sostenimiento del piano y el descenso en el registro de la melodía de la soprano, se configura una sección musicalmente diferente a la anterior con su paralelo en el aspecto literario: la agitación paranoica sigue estando presente pero ésta toma ahora un carácter más introspectivo. Si en los cc. 1–71 el protagonista exclama enfáticamente la persecución experimentada, en los cc. 71–104 su angustia se traslada a un lugar de mayor intimidad.

4. 4. 3. *Deformación y transformación del primer material temático y de las figuras de adorno (cc. 105–133)*

En estos compases ocurre un proceso muy importante en cuanto a la transformación del material musical utilizado hasta el momento y la manera de operar con él. El proceso principal comienza en c. 105 en Piano 1 Inferior, lo

²⁰ Las cuerdas resuenan por simpatía al colocar el pedal y se cortan abruptamente al soltarlo.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

continúa el Piano 2 Superior a partir de c. 114 y lo concluye el Piano 1 Inferior en c. 128. El primer material temático que comienza en valores de negras *staccati* separadas con silencios de igual valor, empieza a deformarse en relación a su estructura rítmica original produciéndose un estrechamiento rítmico (o aumento de la densidad cronométrica) a la vez que se le van agregando figuras de adorno (*acciacature*) de modo que estos motivos se van asemejando cada vez más a un plano de notas muy ágiles, como si solo se tratara de una cantidad profusa de adornos con la premura de resolver en la nota final “real” o como si esos adornos constituyeran un gran gesto anacrúsico hacia la resolución “*a terra*” en cc. 126–128. Por otro lado, es en estos compases donde se incorporan figuras rítmicas cuyas duraciones están menos determinadas. Obsérvese la adición de la indicación de acelerando dentro de la misma célula melorítmica en c. 124 en Piano 2 Superior. Por otro lado, obsérvese la indicación de ejecutar lo más rápido posible, como si de adornos se tratara, las notas de cc. 126–127 de Piano 1 Inferior. Estas indicaciones fueron escritas aquí para ayudar a enfatizar la aceleración de la velocidad rítmica para desencadenar vehementemente en los gestos espasmódicos de cc. 127–131.

El planteo de una aceleración rítmica de adornos sirvió en esta sección como procedimiento para producir un *in crescendo* en la intensidad dramática de la situación que colabore para resaltar la importancia simbólica de un nuevo *atrezzo* literario: resguardado en su aparente seguridad, creyendo que ha escapado del problema, se topa nuevamente con las sombras malignas al introducirse en la narración el elemento la ventana. De ese modo, la violenta reaparición de los seres peligrosos queda antecedita por la gran anacrusa de

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

adornos en creciente densificación cronométrica, culminando en los gestos más intensos del registro agudo de los pianos.

4. 4. 4. *Hacia un cambio en la sintaxis (cc. 134–199)*

Si bien en esta sección los materiales se encuentran en pleno proceso de elaboración motivico-temática y armónica también existe una intención de reutilizar el comportamiento que tenían algunos de ellos previos a ser transformados a partir de c. 71. Esto ocurre, entre otras cuestiones, gracias a que se retoman los motivos de los materiales temáticos iniciales, fundamentalmente los aspectos melorítmicos del primero, antes de ser deformados a partir de los cc. 105–133. Esto tiene su correlato en el aspecto literario ya que sirve para reforzar la idea de que los seres malignos han comenzaron nuevamente la persecución acrecentando nuevamente el estado paranoico del protagonista.

Por otro lado, aunque se ha considerado hasta c. 199 como una sola sección, la misma es divisible en subsecciones ya que el carácter episódico de la misma es un elemento notable. Hasta c. 148 puede entenderse como una primera sub-parte que comienza con los trinos medidos introducidos por primera vez entre cc. 22–29. Luego de ello el proceso tiende a complejizarse. Por un lado se emplean de manera simultánea los dos materiales temáticos, produciendo un breve momento de polimetría (cc. 148–156) debido a que el primero está en 4/4 y el segundo en 7/8.²¹ Por otro lado, el recurso de contrastar valores rítmicos más largos y menos acentuados con valores más breves y más acentuados del Gesto Largo-breve sigue en plena vigencia (obsérvese Piano 2, a partir de c. 148). Por último, el procedimiento de agrupar adornos breves y ágiles, iniciado a

²¹ Por cuestiones de comodidad para la lectura de la partitura se han escrito estos compases en 4/4 a pesar de que los motivos del segundo material temático se desenvuelvan en 7/8.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

partir de c. 105 y consolidado por primera vez a partir de cc. 126–127 (Piano 1 Inferior y Piano 2 completo, en ese orden) comienza a ser empleado de manera cada vez más prolongada en el tiempo produciendo grupos de ellos cada vez más largos.

La segunda sub-parte (a partir de c. 157) comienza citándose un pequeño fragmento de la canción infantil *Fray Santiago* en la melodía de soprano, como se ha explicado previamente, para generar mayor tensión dramática. A su vez, el Gesto Largo-breve es ampliamente aplicado. Un ejemplo de esto es el empleo de un fragmento del segundo material temático que incluye dicha gestualidad.



Figura 13

Motivos del segundo material temático en proceso de elaboración, cc. 187–190

Obsérvese la Figura 13 donde la melodía en re lidio-dórico (1) utiliza el juego entre las blancas y las negras en *staccato* como parte del mismo juego de valores largos y breves planteados anteriormente. En este caso los valores largos (blancas) son acentuados para definir más el perfil métrico del material ya que convive con otros elementos métricamente diferentes al del mismo. Por otro lado, debido a la dinámica de gran intensidad que posee toda esta sección, la ejecución de la articulación *staccato* es acentuada indirectamente.

Retomando lo recién comentado con respecto a los grupos ágiles de adornos, estos se consolidan en la segunda sub-parte como un plano continuo de notas a la manera de un friso que colabora en sus rápidas y espasmódicas figuraciones a acrecentar la experiencia aterradora de nuestro héroe. Para ayudar a facilitar su realización, que requiere ejecutar muchas notas en muy poco tiempo, se ha dejado a elección de los pianistas la decisión de qué notas

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

específicas utilizar: dentro de un marco acotado de alturas detallado en pequeñas cajitas en la partitura los intérpretes pueden elegir las que más les convenga para ejecutar la mayor cantidad de ellas en el menor tiempo posible.²²

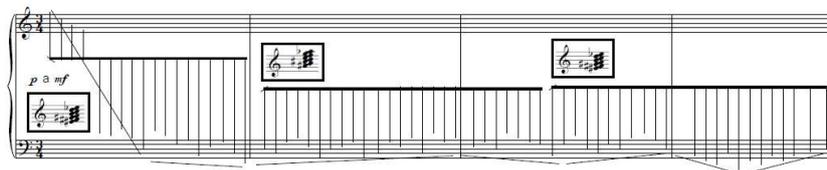


Figura 14

Conjunto de adornos continuo a la manera de friso. Piano 1 Inferior, cc. 184–187

Lo que se muestra en la Figura 14 ejemplifica cómo se han llegado a transformar los adornos en un plano continuo de notas muy ágiles. Las mismas tienen algunas indicaciones: por un lado el registro aproximado por donde deben ejecutarse, por otro lado un rango de dinámicas a elección del instrumentista (en este caso de **p** a **mf**) y por último, el conjunto posible de alturas a elegir. Cabe aclarar que no es necesario ejecutar todas las notas que se sugieren sino las mismas son más bien una guía para establecer una sonoridad armónicamente acotada. En este caso las notas a emplear son las que provienen de la escala octatónica ST-T.²³

La sección completa; divisible en fragmentos de carácter episódico, con grandes contrastes dinámicos y articulatorios, con conjuntos de elementos y procedimientos diversos, sumado al ascenso hacia el registro más agudo de la soprano; se configura como la antesala de la primera gran metamorfosis en el tratamiento del material musical. Esto se debe a que el protagonista está a punto

²² Teniendo en cuenta que lo que interesa de este recurso es el efecto de friso a la manera de fondo, la decisión de dejar a los intérpretes decidir qué notas tocar, dentro de un marco acotado de alturas, ha sido lo más conveniente.

²³ Ver apartado “4. 4. 6. Aparición y consolidación de la octatonía en la Separación a partir de las primeras escalas. El aspecto armónico como Elemento en Transformación”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

de cruzar el primer Umbral y adentrarse en los terrenos terroríficamente oníricos y extraños de la segunda macro-sección, la Iniciación.

En esta última parte de la Separación podría decirse que existe una especie de condensación de los elementos puestos en juego previamente ya que, como se detalló previamente, se encuentran las características de las primeras secciones reelaboradas conviviendo en un todo orgánico: las diferentes métricas de los dos materiales temáticos principales, el trabajo compositivo en base al juego entre valores largos/breves, no acentuados/acentuados (Gesto Largo-breve) y las diferentes maneras de emplear las escalas (las construidas a partir de los tetracordios lidio, dórico y frigio y las octatónicas).²⁴

4. 4. 5. Consideraciones sobre lo poliarmónico y las fluctuaciones de los centros armónicos

Entre cc. 35–40 se produce un breve momento de simultaneidad entre más de un centro armónico. Aquí se utilizan los terceros grados de Sol lidio-dórico (1) y Sol dórico-frigio (2) (si natural y si bemol) como tónicas momentáneas, es decir, como puntos pivotes para producir un momento poliarmónico.

²⁴ Con respecto a la utilización de los adornos, la misma será abordada posteriormente en el apartado “4.6. A manera de resumen: Primeras Trayectorias de Transformación”. Se ha preferido separarla en otro apartado ya que funciona como un Elemento en Transformación sumamente relevante en toda la obra.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

observar cómo del centro armónico Sol lidio-dórico (1)/dórico-frigio (2) se desprenden Si natural lidio-dórico (1) y Si bemol lidio-dórico (1) entrando en juego tres centros armónicos hasta el compás 38. Luego de ello la armonía vuelve a unificarse en Sol lidio-dórico (1)/dórico-frigio (2).

Si bien este ejemplo sirve para mostrar un comportamiento poliarmónico del aspecto vertical esto no es una característica esencial de *Metamorfosis* como podría serlo en la música politonal. En dicha música existe una simultaneidad de centros armónicos funcionando cada uno con sus encadenamientos de grados de manera más o menos independiente. Pero no así en *Metamorfosis*. En realidad, como se comentó previamente, el comportamiento armónico se asemeja más al cambio ágil de los centros armónicos o al engrosamiento vertical mediante el uso de más de un grado dentro de un solo centro armónico, ambos procedimientos como parte del juego fluctuante entre los diferentes centros.

4. 4. 6. Aparición y consolidación de la octatonía en la Separación a partir de las primeras escalas. El aspecto armónico como Elemento en Transformación

Otro aspecto importante de toda esta macro-sección es el desarrollo de la escala octatónica a partir de las primeras escalas iniciales de siete grados armónicos. La misma se consolida en *Metamorfosis* como consecuencia del uso superpuesto de los tetracordios lidio, dórico y frigio incluidos en las primeras escalas lidia-dórica (1) y dórica-frigia (2).

A medida que las mismas van intercambiando alteraciones propias de cada tetracordio empieza a ser recurrente la utilización de una escala que cada vez se asemeja más a una configuración octatónica, fundamentalmente a la que está organizada por distancias de semitono y tono consecutivamente. Es decir

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

que esta octatonía no aparece cual *deus ex machina* sino como resultante de procesos y materiales previamente puestos en juego, caracterizada por contener en su estructura interna características interválicas de las primeras escalas utilizadas en *Metamorfosis*. Dicho proceso no se lleva a cabo de manera lineal y rápida sino que primero comienza de manera más o menos esporádica para luego ir tomando mayor consistencia a medida que transcurre la obra.



Figura 16

Escala modal octatónica a partir de los tetracordios lidio, dórico y frigio implicados en las primeras escalas. Las plicas entre las notas de los distintos pentagramas sirven para resaltar las notas en común.

Obsérvese la figura 16. El pentagrama superior contiene la escala inicial principal lidia-dórica (1) cifrada con sus siete grados armónicos y debajo de ella se muestra la escala octatónica ST-T. La única diferencia que existe entre ambas escalas es que la octatónica ST-T posee las notas re bemol y mi bemol y la escala lidia-dórica (1), la nota re natural. El resto de las notas son exactamente iguales en ambas escalas. Esto lleva a enfocar el análisis sobre el primer tetracordio de ambas escalas.

El tetracordio frigio permite ampliar el repertorio de alturas de la escala lidia-dórica (1) al intercambiar la nota re natural, propia de esta escala, con las notas re bemol y mi bemol, propias de dicho tetracordio. De esta manera se

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

obtiene una escala con una nota más, es decir, con ocho alturas. Es posible rastrear giros propios del tetracordio frigio en diferentes fragmentos de manera muy escueta y esporádica antes de que la octatonía se consolide cabalmente como repertorio de alturas utilizado. Como muestra de ello, obsérvese la línea vocal cuando la soprano dice “debo esconderme” (*Metamorfosis*, cc. 27-31). Allí se observa un movimiento melódico que sigue la sucesión intercalada de semitonos y tonos, propio tanto de las primeras tres notas del tetracordio frigio como de la escala octatónica ST-T.

Es necesario remarcar que el intercambio modal no implica la utilización de un tetracordio completo sino de una o más notas de él. Obsérvese que del tetracordio lidio, contenido en la escala lidia-dórica (1), solo se han conservado las notas mi natural y fa sostenido mientras que la nota re se ha descartado. De igual manera, del tetracordio frigio se han seleccionado las notas re bemol y mi bemol mientras que se ha prescindido del uso del fa natural. En este sentido, el intercambio modal producto de la superposición de más de una escala solo se aplica a determinadas alturas y no a todo un tetracordio o escala completa.

Otro aspecto que sugiere a la escala octatónica como un parámetro desarrollado a partir de las primeras escalas de siete sonidos (de la lidia-dórica (1), principalmente) radica en el cifrado armónico de sus primeras apariciones. Si se observa en las Figuras 16, 17 y 18 dicho cifrado utiliza el rango del I al VII grados aunque la escala tenga ocho sonidos reales. La razón de esta decisión radica en que el empleo de la nueva configuración escalística (la octatonía) en la Separación sigue funcionando a la manera modal previa, es decir, con siete grados armónicos.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.



Figura 17

Escala octatónica ST-T y sus grados. Las notas re bemol y mi bemol propias del tetracordio frigio reemplazan la nota re natural de la escala lidia-dórica (1). Las notas mi bemol y mi natural funcionan ambas como III grado, uno siendo de un intervalo de tercera menor (con la aclaración \flat) en relación a la primera nota de la escala y otro siendo de tercera mayor (con aclaración \sharp) con respecto a la misma.

Esto ocurre principalmente porque se interpreta a la escala octatónica ST-T²⁵ con la característica de tener su tercer grado melódico capaz de ser mayor o menor con respecto a la primera nota de la escala. A partir de interpretar dos notas como el mismo grado que muta de naturaleza, es decir, mi bemol para conformar el III \flat y mi natural para construir el III \sharp , la cantidad de grados de la escala es equivalente a una de siete sonidos: la escala principal lidia-dórica (1).

La figura 18 sirve para ejemplificar el uso del cifrado armónico de la octatonía en sus primeras apariciones.

²⁵ Olivier Messiaen llama "modo 2" a la escala octatónica ST-T.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

73 $\text{♩} = 140$ *pp*

ra - bio - - - - - sos...

79 $\text{♩} = 105$ *p* *mp*

No - me ve - rán me cu - bri - ré ha -

(Giro mel. Oct-T-ST)

88 *pp* *ppp*

cién - - - - do la - mi - ra - da a un cos - ta - do de

Re IIIIM IIIIm IIb Sib Oct. IIIIM IIIIm II I

Eje en Fa: Octatónico ST-T. Giro frigio sobre Re:

Eje en Mi: Octatónico ST-T. Giro frigio sobre Si:

Figura 18

Metamorfosis (reducción), cc. 73–98

En este pasaje, de carácter modulante, muestra cómo se introducen los giros propios del tetracordio frigio, es decir, con el II grado en relación de semitono con respecto a la primera nota de la escala y con el III grado a un intervalo de tercera menor con respecto a la misma. Por ejemplo, entre cc. 88–95 se observa dicho giro recayendo en el acorde de re mayor hacia el c. 95. Otro ejemplo ocurre sin solución de continuidad con respecto al ejemplo anterior pero llegando al acorde de si bemol mayor en c. 98.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Por otro lado, si bien es cierto que la octatónía solo tiene tres transposiciones posibles antes de que comiencen a repetirse las escalas, al ser la escala octatónica interpretada como una consecuencia de la escala lidia-dórica (1) este pasaje puede cifrarse aún con centros armónicos específicos. De esta manera este pasaje inicia en Fa sostenido octatónico ST-T y modula hasta Si bemol octatónico ST-T.²⁶

Todas estas consideraciones sirven para mostrar al parámetro armónico como un elemento consecuente dentro del proceso de metamorfosis y por lo tanto, como un Elemento en Transformación. Aquí se han trazado las primeras Trayectorias de Transformación del aspecto vertical como proceso que apunta hacia la simetría interválica en las escalas.²⁷ En este caso la octatónica.

A manera de paréntesis, es interesante remarcar que el empleo de la configuración T-ST de la escala octatónica es muchísimo menor con respecto a la configuración ST-T y suele aparecer como un aspecto más del orden de lo melódico que de lo armónico.



Figura 19

Escala modal octatónica T-ST a partir de dos tetracordios dóricos. El I grado es un acorde disminuido.

La principal razón es que esta configuración no posee el I grado mayor o menor (sonoridad buscada en la obra) porque no está disponible el intervalo de

²⁶ Solo en este ejemplo. La música sigue modulando en los cc. siguientes.

²⁷ En las últimas secciones de la obra dicha idea cobrará relevancia al incorporar el concepto de *fractal* como elemento compositivo. Esto será abordado más adelante.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

quinta justa con respecto a la primera nota (al I grado) de la escala. Por otro lado, la utilización a nivel melódico de esta escala suele estar asociada con la sonoridad típica del modo menor antiguo (o eólico) gracias al uso del tetracordio dórico en las escalas dórica-frigia (2) (primer material temático) y dórica-dórica (6) (segundo material temático).

4. 5. El Gesto Ascendente-descendente en base a la sintaxis clásica

La primera forma que toma el Gesto Ascendente-descendente en la obra se encuentra en las características melorítmicas de las células motívicas del primer material temático. Ya que el inicio de la obra ha sido influenciado por la sintaxis musical clásica se vincula el tratamiento de las mismas en términos generales con el tratamiento motívico de dicho estilo: perfiles melódicos basados en acordes mayores/menores triádicos desplegados en el tiempo (arpeggios, acordes quebrados, bajos albertinos, etc.). En el caso del primer material temático (ver Figura 20) las células motívicas conforman dos tipos de fórmulas melorítmicas: por un lado la mano derecha realiza un movimiento oscilante de tercera mayor entre sol natural y si natural, pudiendo entenderse esto como un antecedente rítmicamente medido de un trémolo. Por otro lado, la mano izquierda procede de manera análoga a la derecha, aunque utilizando un intervalo de tercera menor (sol natural y si bemol), para luego convertirse inmediatamente en un bajo albertino. En ambos casos las fórmulas melorítmicas muestran un movimiento pendular u oscilante entre dos notas.



Figura 20

Metamorfosis (reducción), cc. 1–2

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

También es posible rastrear este fenómeno oscilatorio en otras operaciones tales como los trinos no medidos, por ej. cc. 43–47 en Piano 1 Superior y medidos, por ej. c. 12 también en Piano 1 Superior.

Ya que en la primera macro-sección (cc. 1–199) el principio de desarrollo opera a partir de muy pocos fragmentos motivicos, extraídos de los primeros materiales temáticos, las diferentes secciones de la obra están elaboradas con ellos. Al tener en cuenta que los mismos contienen células melorítmicas con el movimiento oscilante mencionado, este material se disemina por toda la macro-sección. Será habitual encontrar las formulas melorítmicas en distintas conjugaciones formando fragmentos fraseológicos de distintas características conteniendo en su estructura interna un movimiento oscilante entre dos o más notas. Esta oscilación puede adquirir varias formas: de trémolo medido de tercera o intervalo mayor, de bordadura de grados conjuntos ya sean melódicos y/o armónicos, de adornos escritos que emulan trinos, etc.

4. 6. A manera de resumen: Primeras Trayectorias de Transformación

Además de entenderse el aspecto armónico como un Elemento en Transformación y que ha sido tratado previamente al referirnos a su desarrollo en la Separación como un camino hacia la octatonía (y la simetría en la construcción de las escalas) existen dos elementos más que es necesario detallar sus trayectorias.

En relación a los valores de las figuras musicales su Trayectoria de Transformación muestra a lo largo de la Separación un aumento de los mismos yendo de figuras muy breves o con articulación *staccato* a figuras más prolongadas que interactúan con las anteriores y figuras extendidas en el tiempo debido al uso del pedal. Esta trayectoria comienza a notarse más a partir de c.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

71 que es cuando se produce el juego de los Gestos Largo-breve y el primer uso del pedal en los pianos.

Por otro lado, existen varios elementos que se desarrollan transitando diferentes trayectorias como el aspecto métrico que introduce diversas maneras de deformación de los compases a través de la adición o sustracción de valores rítmicos y el aspecto dinámico que incorpora a partir de c. 71 las dinámicas suaves. Pero el aspecto más relevante (y que lo será durante toda la obra) es el tratamiento del perfil melódico de las figuras de adorno.

Como se mencionó al final del apartado “4. 4. 4. *Hacia un cambio en la sintaxis (cc. 134–199)*”, la trayectoria de transformación del adorno es un tema que merece ser tratado de manera aparte. A medida que la obra avanza dichas figuras comienzan a tener un comportamiento diferente. Al inicio de la obra comienzan a ser ejecutadas bajo el tratamiento de la sintaxis clásica, es decir, siendo elementos agregados a las notas “reales” o “más importantes” con el fin de embellecer la melodía y a su vez desarrollar un papel estructural más grande en otro aspecto, como por ejemplo, acentuar algún grado armónico relevante o rellenar un segmento de registro vacío entre dos frases, etc. Pero a partir del proceso descrito entre cc. 105–199 dichas figuras cobran mayor relevancia al agregarse mayor cantidad de ellos a los motivos del primer material temático produciéndose en este una deformación y transformación paulatina (aunque no estrictamente lineal) hacia un plano de adornos ágiles y espasmódicos. Dicho movimiento hacia el final de la Separación implica un gran cambio en la concepción de los perfiles melódicos empleados en los pianos: de motivos

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

basados en elementos formales clásicos a gestos melódicos más semejantes a frisos y/o arabescos.²⁸

4. 7. Algunas estrategias para la escritura de la melodía de soprano en la Separación

Hasta c. 71 se ha planteado la composición de la línea vocal a partir de las partes pianísticas elaboradas previamente tomando elementos melódicos de las mismas para traspasarlos a la parte de soprano. Para ello se han tenido en cuenta algunas pautas compositivas, como las siguientes.

En ocasiones se apela a la duplicación directa de alguna frase de los pianos, como por ejemplo cuando se presenta por primera vez el segundo material temático (cc. 17–26).

En otras ocasiones se ha partido desde una operación emparentada con la duplicación pero algo más compleja y específica: se toma prestado de los pianos alguna nota armónicamente estructural pero de muy breve duración y se la prolonga en el tiempo en la soprano. Este procedimiento es interesante ya que genera micro momentos de mayor aspereza armónica antes de la aparición de la nueva nota en la línea de soprano, que también es extraída de los pianos. En otras palabras, esta técnica se asemeja a extraer los ataques o inicios de las notas de los pianos y trasladarlos a soprano para que ella prolongue sus duraciones. Aunque es necesario remarcar que no significa que no surjan modificaciones posteriores o que sea una práctica sostenida sino más bien se trata de una

²⁸ Aunque no es objeto de este trabajo es interesante notar cierto parentesco entre los gestos melódicos descriptos a partir de c. 200 con los perfiles melódicos que pudieran encontrarse en la música para piano de Claude Debussy en los cuales pueden ser vistos como oleajes melódicos y dinámicos.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

manera de iniciar la escritura de la línea vocal. Para ejemplificar esto obsérvese los cc. 7, 13 y 14 de la Figura 21.

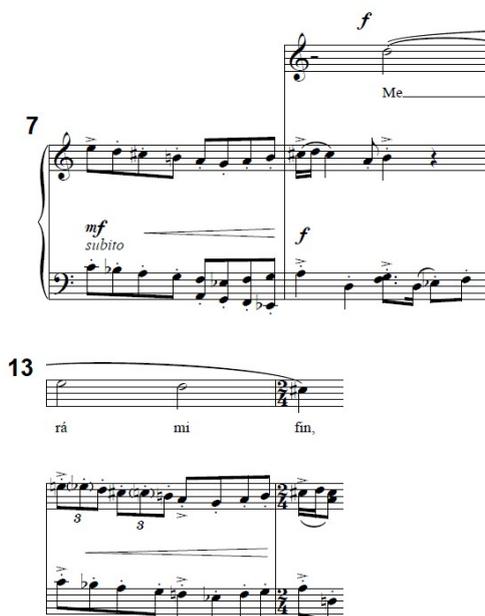


Figura 21

Operaciones sobre soprano a partir de los pianos, cc. 7, 8, 13 y 14.

Para dar un ejemplo de este procedimiento es necesario aclarar que el orden de composición de estos fragmentos es el siguiente. En primer lugar, se escribieron las partes de piano de cc. 7–8. Luego se elaboró dicho material dando como resultado lo que se observa en cc. 13–14 (se agregaron notas de paso en los tresillos de corcheas para generar un movimiento semitonal). Por último, y una vez compuestas las partes de piano, se escribió la línea vocal. En c. 13 la soprano ha tomado el mi natural del piano y lo ha prolongado un blanca. El re natural que canta a continuación, como nota de paso hacia el do sostenido de c. 14, que también ha sido tomado del piano.

A partir de c. 71 aparecen figuraciones más largas en base a los procedimientos de dilación cadencial explicados. Esto trae aparejado una disminución de la densidad cronométrica dejando que la melodía vocal cobre algo más de independencia. Tómese como ejemplo cc. 87–95 donde de la

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

soprano danza en un 3/4 mientras que en un segundo plano se sostiene un acorde de fa mayor con séptima mayor en los dos pianos. Si bien la melodía de soprano guarda estrecha relación motivica con los pianos ésta no ha sido compuesta de manera tan rígida como hasta c. 71. A su vez, acompaña este pequeño cambio en el comportamiento compositivo un descenso general del registro donde ella canta. Si hasta c. 71 la soprano se mueve en un registro más habitual para su voz, a partir de c. 71 es forzada a cantar en un extremo más grave.

Otro recurso utilizado, aunque no solamente en la Separación sino en toda la obra, es reservar la nota más aguda y estruendosa para la sección más climática de la obra. Si bien este recurso es bastante conservador en algún aspecto no deja de ser un recurso altamente válido ya que la fuerza energética que transmite mediante las notas vibrantes y brillantes de registro más agudo produce necesariamente un gran impacto. Pero en *Metamorfosis* no solamente se han utilizado las notas más agudas de ese modo sino que también se ha tenido cuidado de mantener un arco general melódico ascendente para que siempre se escuche una nota cada vez más aguda a medida que transcurre la Separación y así mantener la tensión dramática hasta el final de dicha macrosección. Cada vez que se llega a un pico melódico este no suele repetirse sino que luego es sobrepasado por otro pico aún más agudo. De esta manera la nota más aguda se encuentra en la parte final de la sección.

5. La Iniciación: procedimientos y materiales compositivos principales

Luego de que nuestro héroe ha sido sometido a no poder huir de sus enemigos, rodeado entre la mirada de ellos y la ventana, es obligado a cruzar el Umbral y con ello a ingresar a la segunda macro-sección de *Metamorfosis* que conlleva la primera gran transformación del protagonista: la Iniciación.

Como este nuevo mundo es notoriamente distinto al anterior, ha sido necesario encararlo con un comportamiento sustancialmente distinto de los materiales compositivos para generar una sintaxis diferente que retrate el nuevo escenario. Pero como premisa compositiva se ha tenido en cuenta que ello no provoque una escisión tan grande que pueda entenderse a la Iniciación como una obra distinta. Dicho propósito ha producido en el transcurso de la composición de *Metamorfosis* el replanteamiento y la recomposición de algunas secciones para lograr un equilibrio que muestre una sección nueva y transformada pero que siga funcionando como parte de una misma obra. La manera en que se ha encarado musicalmente la primera gran metamorfosis del protagonista ha sido dar un salto en relación al tratamiento del perfil melódico emergente de los planos de adornos y en el Gesto Ascendente-descendente incluido en los primeros motivos del primer material temático. A su vez se ha considerado un cambio sustancial en relación al uso del aspecto armónico: a partir de la Iniciación, más que enlaces de acordes de naturaleza triádica es una sucesión de campos armónicos o conjunto de notas²⁹ dados por ciertas configuraciones interválicas basadas en las escalas hasta el momento utilizadas.

²⁹ Aunque por momentos ha sido interesante enfocar el análisis armónico de acuerdo a la teoría de Allen Forte, nunca ha sido este sistema un elemento considerado en la composición de la obra.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Cabe aclarar que esto no significa que no puedan coexistir los dos tipos de tratamientos del aspecto armónico.

La segunda macro-sección puede dividirse en cuatro sub-partes de acuerdo a los comportamientos compositivos articulados a su vez por la estructura argumental.

Iniciación (Cc.200-452)			
Ingreso al mundo de las pruebas	Las pruebas	Auto-anagnórisis y transformación final	Nueva identidad con nuevo don
Cc.200-271	Cc.272-369	Cc.370-420	Cc.421-452

5. 1. El ingreso al mundo de las Pruebas (cc. 200–271)

En el momento en que nuestro héroe observa que no sucede ningún ataque se pregunta “¿Qué ocurre que nada ocurre?”. A partir de aquí el protagonista inicia la primera parte de la segunda macro-sección o Iniciación.

Las primeras reacciones del héroe constan de observar pasmado una realidad ambivalente donde elementos en apariencia contradictorios conviven en simultáneo. Como se explicó anteriormente, el recurso literario ha sido el de agrupar características opuestas a un elemento: un infierno donde no hay fuego ni demonios, un cuchillo afilado que al cortar no produce heridas, una muerte que no muestra muertos.

Desde un punto de vista psicológico la composición de una escena de tal contradicción muestra una interpretación de la realidad distorsionada debido al influjo de elementos no conscientes que llevan al protagonista a creer en dos situaciones de naturaleza contraria. En este caso y en relación con lo explicado sobre el mecanismo de Proyección Psicológica, el desconocimiento por parte del héroe de su propia agresividad logra teñir de muerte a todo lo que le rodea proyectándola en sus propias sombras como seres malignos.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Musicalmente puede distinguirse los siguientes aspectos como los procesos más relevantes de la sección.

Desde un punto de vista armónico, esta sección incorpora otra característica a la armonía octatónica desarrollada hasta el momento. A partir de c. 200 se agrega paulatinamente la escala de seis sonidos por intervalos de tonos enteros. Dicha escala surge de la prolongación del tetracordio lidio que contiene en su estructura interválica una relación de segundas mayores entre todos sus grados. El procedimiento para agregarla a la armonía octatónica ya existente ha sido conformar gradualmente un acorde que abarque ambas escalas, como el que se detalla a continuación.



Figura 22

Acorde híbrido octatónico ST-T y hexatónico por tonos enteros

Dicha configuración acórdica contiene desde el do inferior hasta el sol sostenido superior (pentagrama inferior) una estructura de grados conjuntos separados por intervalos de tonos enteros. Luego, entre el la natural inferior del pentagrama superior y el fa bemol superior, una configuración octatónica ST-T con la nota do natural como su primer grado. Es decir que este es un acorde complejo de do octatónico ST-T y hexatónico por tonos enteros.

La elección de un acorde de este tipo se ha realizado en base a la idea de generar una variación armónica en el comienzo de esta segunda macrosección a partir de la incorporación de alguna característica simbólica del elemento espejo en la historia sin que ello sea detectable a simple vista. El

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

elemento conceptual que ha servido para ello es el de simetría. El espejo, como elemento que refleja el objeto que tiene a su frente, sirve como eje de simetría entre el objeto y la imagen. Dicha idea ha seguido su curso en el aspecto armónico componiendo un acorde también basado en escalas simétricas: la octatónica ya existente y la de tonos enteros que se incorpora a partir de aquí. Esta suerte de “ocultismo compositivo” que solamente funciona como elemento interno del compositor para dar forma a sus ideas también tiene su correlato y continúa en la nueva manera de llevar a la praxis el Gesto Ascendente-descendente.

Si este gesto en la Separación era encarnado en la alternancia entre dos notas como en el inicio del primer material temático, en un trémolo o un trino, en esta sección toman una nueva forma: arpeggios ascendentes y descendentes.³⁰ Los mismos fueron compuestos a partir del movimiento melódico de los motivos principales del primer material temático.³¹

The image shows a musical score for piano, starting at measure 225. The score is in 3/4 time and features a complex texture with arpeggiated chords. The upper staff is marked 'pp' and 'Pia'. The lower staff is marked 'Pia'. Arrows indicate the relationship between the arpeggiated chords in the upper staff and the melodic lines in the lower staff.

³⁰ En la partitura los arpeggios están escritos como acordes con flechas onduladas con sentido ascendente o descendente dependiendo si se requiere que se arpeggien hacia el registro agudo o el registro grave. El movimiento oscilante es resultante de la interacción de los dos pianos.

³¹ Este ejemplo sirve además para mostrar un aspecto complejo del aspecto armónico. Teniendo en cuenta que todos estos acordes poseen la misma configuración y disposición, el movimiento horizontal resultante muestra el uso de la escala primaria lidio-dórica (1). Pero como cada uno de ellos es un acorde híbrido entre una escala octatónica ST-T y una hexatónica por tonos enteros, verticalmente funcionan bajo esta segunda manera. Este ejemplo sirve para mostrar que el aspecto armónico puede funcionar de manera distinta en su aspecto horizontal (movimiento melódico) y en el vertical (intervalos simultáneos o acordes).

Figura 23

Gesto Ascendente-descendente en *acordes arpegiados*. cc. 225–228

En el sistema superior de piano que muestra la Figura 23 se observa una reducción de los cc. 225–228 y en el pentagrama inferior, el fragmento principal del primer material temático presentado en los cc. 12. Si se observan las notas inferiores de cada arpegio (escrito como arpegio propiamente dicho o como acorde plaqué con indicación de arpegio) estas coinciden con el perfil melódico de los primeros compases del primer material temático, con la única diferencia de estar cada uno en un centro armónico distinto: mientras que el pasaje de cc. 225–228 se centra en La bemol, los cc. 1–2 lo hacen en Sol, es decir, a una distancia de semitono. De esta manera el movimiento ascendente-descendente característico de los motivos de cc. 1–2 se traslada a los arpegios, pero manifestándose con una nueva forma.

A su vez, es interesante observar el desenvolvimiento de dicha gestualidad en cuanto a rítmica y métrica se refiere. Mientras que en las primeras secciones (Separación) el aspecto fraseológico estaba más orientado a respetar una estructura antecedente-consecuente a la manera de la sintaxis clásica en esta primera sección de la Iniciación dicha estructura se torna mucho más laxa y fluida. Si bien es cierto que podrían marcarse en los arpegios gestos que funcionarían como antecedentes y consecuentes fraseológicos estos están pensados más como elementos a la manera de un friso o de un arabesco con movimientos de vaivén más propios del oleaje hallado en los perfiles melódicos de la música impresionista y expresionista. Por otro lado, ayuda a solidificar esta idea la manera de utilizar el parámetro armónico el cual, como se explicó previamente, tiende a manifestarse más como procesos de transiciones entre campos armónicos más que como enlaces de acordes. Esto último ayudado por

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

la incorporación del pedal de sostenimiento de los pianos de manera tan prolongada.

Otro aspecto sumamente relevante es el desenvolvimiento de la melodía superior del Piano 1. La misma funciona como un estadio desarrollado de las figuras de adorno que pasaron de ser solamente agregados a las notas “reales”, pasando por ser planos continuos de notas rápidas para convertirse ahora en gestos melódicos más acotados y articulados en el tiempo pero con más personalidad en sus perfiles melódicos caracterizados fraseológicamente de manera semejante al movimiento pendular de los acordes arpegiados.

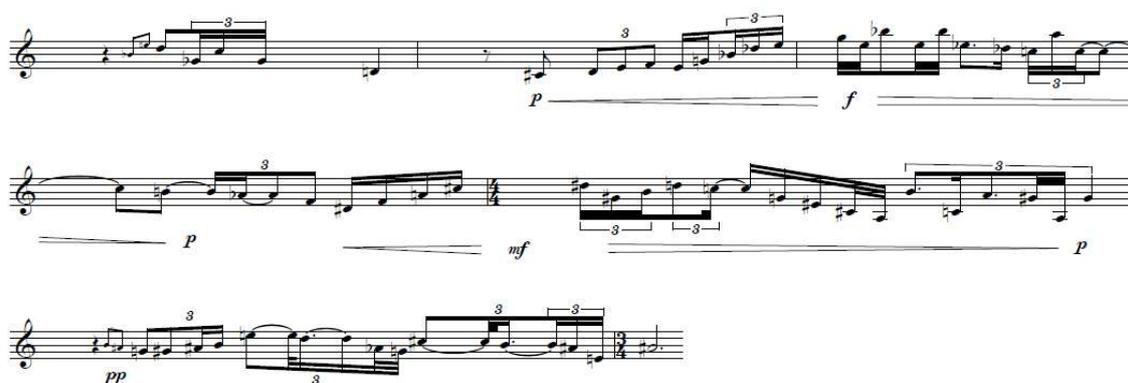


Figura 24

Melodía superior de Piano 1, cc. 228–234

En la Figura 24 se han escrito las figuras de adornos de la melodía (Piano 1) directamente como notas “reales”. Es decir que la naturaleza espasmódica de los adornos ha sido incorporada y naturalizada en el desenvolvimiento de la melodía.

Por otro lado, último plano que se encuentra en esta sección corresponde a la línea melódica de soprano. Esta se caracteriza por tener frases considerablemente de mayor aliento en comparación con las encontradas hasta el momento. A su vez, si se observan las duraciones de sus figuraciones hay intención de desdibujar la rigidez métrica con la que la soprano cantaba durante

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

toda la Separación pero, como se explicó anteriormente, siempre prestando atención a que la prosodia sea lo más clara posible. Además, con el fin de acrecentar el carácter dramático de la sección, el movimiento semitonal no solo es un factor clave en el desenvolvimiento de los pianos sino también en el perfil melódico de la soprano. Es recurrente encontrar en los cierres de frases un movimiento descendente de segunda menor, casi como se tratase de un madrigalismo de lamento o como si dicho descenso fuera una suerte de invitación a descender al infierno con el protagonista.

Otro elemento a considerar en esta sección es el tratamiento de la duración de las figuraciones en relación con el Gesto Largo-breve. Si se observa dicho aspecto es posible detectar que las figuraciones hasta c. 270 son prolongadas mediante el uso del pedal de sostenimiento de ambos pianos pero en c. 271, el final de esta sección, los mismos son abruptamente interrumpidos por dos acordes muy acentuados y con articulación *staccato* en el registro grave del Piano 2. Acompaña a esto la línea melódica de soprano que también es abruptamente finalizada en el mismo compás luego de haber prolongado un do natural agudo por más de dos compases. Este procedimiento muestra a gran escala que toda la sección (cc. 200–271) podría resumirse en un gran Gesto Largo-breve donde los valores “más largos y menos acentuados” quedan definidos por las sonoridades resultantes de la ejecución de los pianos con pedal de sostenimiento y el valor “breve y acentuado” de los acordes *staccati* de c. 271.

5. 2. La etapa de las Pruebas propiamente dichas (cc. 272–369)

Una vez introducido nuestro héroe al mundo de las Pruebas estas se presentan como una serie de cuestionamientos sobre la interpretación de la realidad que debe superar. Esta sección corresponde con una de las partes más

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

dramáticamente intensas ya que se concretan las condiciones finales para que el héroe logre su gran transformación mediante la auto-Anagnórisis.

Musicalmente esta sección es la que cuenta con mayor cantidad de articulaciones, momentos de silencio absoluto y mayor austeridad de elementos. Dentro de esta estructura más articulada es relevante remarcar la que ocurre entre cc. 324–326 ya que se incorpora una referencia musical específica: aquí se emplean fragmentos iniciales de la secuencia gregoriana *dies irae* (*Liber Usualis*, 1961, p. 1810), utilizada tradicionalmente en el rito litúrgico católico como parte de la misa de difuntos o réquiem.

En términos generales existe una reutilización y reelaboración de los primeros materiales temáticos aunque en este caso los mismos han sido mucho más fragmentados. Aunque pudiera entenderse esto como un retroceso en la música gracias a una vuelta a la escucha de ciertas sonoridades antes ocurridas en realidad debe leerse esto como un momento desarrollado a partir del material precedente donde los aspectos fóbicos del protagonista son musicalizados como elementos residuales del temor que siente en un momento clave de toma de coraje. Esto se ha intentado concebir, al contrario de la sección anterior y posterior, mediante una condensación de varios elementos y procedimientos utilizados hasta el momento, principalmente a través de mínimos fragmentos motivicos del primer material temático. Es interesante notar que en esta sección, momento previo a la auto-Anagnórisis, al igual que en la sección previa al cruce del Umbral entre la Separación y la Iniciación, ocurre un fenómeno análogo: en ambas partes ocurre dicha condensación de elementos hasta el momento utilizados como si se tratase de un punto de acumulación de energía que dispara la trama al siguiente nivel en la sección posterior.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Con respecto al Gesto Largo-breve el mismo puede ser observado en los acordes que combinan al mismo tiempo notas largas y breves, es decir que en esta sección el gesto se ha condensado en una sola acción. Puede tomarse como ejemplo de ello lo que ocurre entre cc. 278–288.

The musical score for Figure 25 is presented in two staves. The upper staff is for the vocal line, and the lower staff is for the piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "¿Qué es lo re - al." with notes on "es", "lo", "re", and "al.". Dynamic markings include *pp*, *p*, and *pp*. The tempo is marked as ♩ = 100. The piano accompaniment features a series of chords, with a forte (*f*) dynamic marking in the first measure and piano (*pp*) markings in the final measures. The score is divided into measures with time signatures of 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4.

Figura 25

Gestos Largo-breve condensados. cc. 278–288

Dos compases antes de que soprano diga “¿qué es?” (*Metamorfosis*, cc. 281–282) ocurre en simultáneo un acorde *fortissimo* en semicorcheas *staccati* en el sistema inferior del ejemplo y otro acorde de tres rondadas ligadas a una blanca en el superior. Esta gestualidad resumida en un solo ataque o impulso sirve en esta sección como recurso expresivo para manifestar el miedo que siente el personaje ya que sirve como mecanismo interruptor de la línea melódica de soprano. Esto sumado a otras maneras de interrumpir a la melodía de soprano tienen como objetivo quebrar la voz de la cantante así como a nuestro héroe se le quiebra la voz a causa de su miedo: ya sea mediante los acordes arpegiados aparecidos a partir de c. 200, o los trinos medidos en aceleración de las primeras secciones de la Separación o de las melodías curvilíneas y espasmódicas de los perfiles melódicos derivados de las figuras de adorno a partir del ingreso a la Iniciación, la cantante es interrumpida e interceptada tanto por su miedo como por su creciente valentía.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

En relación al Gesto Ascendente-descendente, esta sección es la única en toda la obra que no muestra un tratamiento del mismo. Debido a la mayor fragmentación de los motivos, es decir, al uso de segmentos muy pequeños de los mismos, principalmente del movimiento de intervalo de tercera característico del primer material temático, es que el movimiento ondulante entre los polos agudos y graves no puede llegar a manifestarse como lo había hecho en las otras secciones. Esta ausencia del Gesto Ascendente-descendente se ha hecho presente justo en el momento previo a la cristalización de la nueva identidad como un sí se tratase del ojo del huracán, de la calma previa a la tormenta más potente.

Por otro lado, en esta sección se ha incorporado el *dies irae* gregoriano (cc. 332–353) como un símbolo del acercamiento a la transformación final de protagonista. Retomando lo analizado en el capítulo 1, Campbell explica que no puede concebirse la aparición de una nueva identidad en el héroe si no existe la muerte de su identidad anterior, por lo que el protagonista de *Metamorfosis* no puede adquirir su nueva identidad si no muere su costado cobarde. Al ser la melodía del *dies irae* tradicionalmente cantada en los ritos católicos de pasaje de la vida terrenal a la vida del más allá a través de la muerte, ésta ha servido como inspiración y elemento simbólico para marcar el final de una característica importante del protagonista.³²

³² Fue interesante también tener en cuenta que la secuencia gregoriana menciona a la ira como un elemento característico del momento relacionando esto con la agresividad que el personaje era incapaz de vez. Pero como este elemento literario no ha sido explicitado en la cita se ha dejado de lado de la explicación principal porque, aunque muy interesante, no brinda aportes concretos para el oyente (salvo aquel muy avezado en dicha música) ya que solo se cita la melodía sin su texto original.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Musicalmente se han abordado estos compases (cc. 332–352) con la idea de que sea un momento de mayor sencillez en sus parámetros principales. Por un lado, para respetar el modo plagal-hipodórico (Hoppin, 1991, p. 79) del *dies irae* cuyo equivalente armónico actual podría ser una escala dórica absolutamente diatónica. Pero principalmente para apelar a un momento de mayor sencillez rítmico-melódica y armónica que se ha creído necesario para un momento en que el protagonista debe, con el fin de superar esa prueba, reconocer su equivocación y verificar que las sombras no eran más que efectos ilusorios de su mente. Un momento de humillación y humildad por parte del héroe que logra reconocer su error. Un momento en el que se acerca a la verdad y no intenta huir de ella con palabras elegantes, “con argucias y ardidés” (*Metamorfosis*, cc. 33–35).

5. 3. Auto-Anagnórisis y transformación final (cc. 370–420)

Entre los últimos compases de la sección anterior y los primeros de esta, es decir, en cc. 353–374, ocurre el punto más intenso de la trama argumental: el reconocimiento de sí mismo en el espejo, la auto-Anagnórisis. A los fines de facilitar la comprensión y el análisis se ha explicado esta idea como si estuviera enmarcada dentro de una nueva sección, pero para ser más precisos la auto-Anagnórisis se encuentra justo en el paso entre una sección y la otra.

Una vez cuestionada su realidad y alzado la voz para confrontar a su sombra el personaje logra verse reflejado en la ventana y al transformar simbólicamente la misma en un espejo logra vislumbrar que las sombras eran su propio reflejo, que los ojos inyectados en sangre eran sus propios ojos: que él era su propio enemigo. Al poder reconocerse en el espejo el protagonista es capaz de observar lo que antes le estaba oculto. En dicho momento el

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

mecanismo de Proyección se disuelve permitiendo que nuestro héroe deje de trasladar su propia agresividad en lo externo y pueda verla y aceptarla en sí mismo. Un momento de ascensión cuasi apoteótica que eleva al protagonista y lo transforma de un ser temeroso y huidizo a uno capaz de luchar contra sus propios demonios y salir victorioso.

Este momento climático se describe por tener las intensidades dinámicas más fuertes y sostenidas en el tiempo y esforzar a la soprano a cantar en su registro más agudo (re natural, c. 393). La línea melódica de la cantante se caracteriza por sostener la mayor parte del tiempo una tesitura medio-aguda y aguda, manteniendo la línea vocal casi sin silencios y con brevísimas respiraciones solamente para seguir adelante en la escalada hacia la nota más aguda. Acompañada de la indicación dinámica y expresiva *tutta forza* la soprano culmina extáticamente en un re agudo declamando que todo lo terrorífico a su alrededor era un reflejo de su propio ser.

En esta sección el Gesto Ascendente-descendente toma otra morfología basándose como antecedente más directo lo acontecido en cc. 223–271 (que a su vez tiene su antecedente en los motivos iniciales del primer material temático de cc.1–2). Se ha tomado la idea de arpeggiar acordes ascendiendo o descendiendo en el registro pero en este caso con la incorporación de otro elemento conceptual asociado a la idea de simetría especular: el fractal. El mismo se describe, parafraseando a Benoît Mandelbrot (1997), como un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o aparentemente irregular, se repite a diferentes escalas (*La geometría fractal de la naturaleza*, 1997, p. 19). Así como a partir del ingreso a la Iniciación se incorporó como recurso compositivo la utilización de acordes arpegiados basados en escalas simétricas

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

aquí se ha incorporado otra posibilidad operativa a partir de lo especular: la autorreplicación de un objeto en diferentes proporciones, producida por el enfrentamiento de dos espejos. Si bien esta idea es extra-musical sirve como sustento para la elaboración propiamente musical, pero también se apoya en gran parte en la retroalimentación compositiva entre texto-argumento y música. Principalmente a partir de dos situaciones que nuestro héroe expresa. Por un lado, antes de producirse la auto-Anagnórisis propiamente dicha expresa “solamente tengo en frente mío, mi reflejo en la ventana, como espejo” (*Metamorfosis*, cc. 353–366). Luego de su transformación final proclama “espejo soy de aquel espejo y brillo con la luz de su reflejo” (*Metamorfosis*, cc. 420–430). Estas dos expresiones sugieren la idea de que, al convertirse el personaje en espejo y estar enfrentado al objeto espejo, se produce el efecto de autorreplicación infinita de imágenes en distintas proporciones, como cuando se colocan dos espejos cara a cara.

Esta idea, basada en lo especular del objeto fractal, es utilizada como metáfora para describir la nueva capacidad de nuestro héroe de reconocer aspectos propios en todo lo que sus ojos puedan ver en el afuera. En el caso de *Metamorfosis*, su ira. Pero esta relevación abre la posibilidad de que nuestro héroe reconozca luego otros aspectos propios en el afuera, ya que también exclama en el clímax final que “todo es reflejo” (*Metamorfosis*, cc. 392–393).

Desde el punto de vista musical, estos Gestos Ascendentes-descendentes, ejemplificados en la Figura 26, poseen diferentes proporciones o tamaños temporales.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.



Figura 26

Gesto Ascendente-descendente. cc. 374–377

En la figura 26 puede observarse cómo el Gesto Ascendente-descendente materializado aquí bajo la forma de un arpeggio que en primer lugar se dirige al registro agudo y luego, en parte como arpeggio y en parte como descenso escalístico, al registro grave. El ejemplo 26. a. puede ubicarse en c. 377 del Piano 1 Superior, el 26. b. en c. 376 del Piano 1 Inferior, el 26. c. en c. 376 del Piano 2 Superior y el 26. d. en el c. 374 del Piano 2 Inferior.³³

Dicho movimiento se caracteriza rítmicamente por comenzar de manera más lenta y luego ir acelerando cada vez más a medida que transcurre el gesto. Este mecanismo utiliza proporciones temporales específicas que luego serán reutilizadas en diferentes escalas de tiempo. Las mismas pueden ejemplificarse de la siguiente manera.

³³ Pueden encontrarse en otros compases ya que en esta sección la reiteración de estos gestos es una característica importante.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

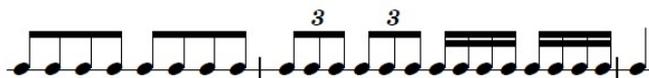


Figura 27

Diseño rítmico de los fractales

De igual manera que en un fractal dichas relaciones rítmicas se manifiestan en diferentes escalas, como por ejemplo en la figura 26. Allí se muestran los gestos con el diseño rítmico completo pero la mayoría de las veces esto no sucede así sino que se respetan específicamente las proporciones temporales entre las figuras de dichos gestos. Esto responde a la necesidad compositiva de producir variedad en el material rítmico ya que caso contrario se hubiera producido un pasaje demasiado monótono y eso hubiese perjudicado el objetivo de generar una creciente tensión discursiva hacia el clímax más importante de la obra.

A lo largo de toda esta sección es posible observar cómo los Gestos Ascendentes-descendentes son puestos en juego en diferentes escalas y, a partir de c. 389, con dos procedimientos específicos. Por un lado, el primero de ellos ya iniciado en c. 370 consta de generar cuatro planos de gestos cada uno con su propia escala. Comenzando desde el inferior al superior la relación entre ellos es la siguiente: si se toma el plano del Piano 2 Inferior como referencia, el Piano 2 Superior se ejecuta en la mitad del tiempo, el Piano 1 Inferior a dos tercios del tiempo y el Piano 1 Superior a un tercio del tiempo. A partir de c. 389 se incluye a esto otro procedimiento derivado de la idea de fractal. Si se toma como referencia el plano del Piano 1 Superior puede observarse que allí se encuentra el Gesto Ascendente-descendente expandido y en cada una de sus notas existe un pequeño gesto también ascendente-descendente más resumido siendo ejecutado en Piano 1 Inferior. Este procedimiento de expandir el material

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

e incorporar el mismo variado en proporciones más pequeñas se reitera en toda la sección hasta c. 420.³⁴

Armónicamente en esta sección puede describirse un marcado descenso del ritmo armónico. Esto se ha decidido debido a la gran cantidad de eventos melorítmicos. Otra decisión compositiva constó de utilizar acordes con muy pocas notas y muy cercanas en el orden de armónicos a la nota fundamental de dichos acordes para que el resultado sonoro general no fuera armónicamente demasiado denso por la sumatoria de tantas notas. Sumado a esto, otro elemento a favor de esta decisión fue el uso del pedal de los pianos de manera casi absoluta. En términos generales toda esta sección está comprendida bajo la escala de do natural octatónico ST-T diatónico hasta c. 381 y de si bemol octatónico ST-T desde allí hasta el final de la sección. A su vez, los Gestos Ascendentes-descendentes más breves y resumidos comentados recién están contruidos de manera que su utilización produzca la menor cantidad de saturación, claro está, dentro de este contexto armónico. Para ello se lo ha resumido utilizando solamente las notas primera, quinta y séptima de la escala octatónica ST-T, dejando para las proporciones más grandes de los Gestos más notas de dicha escala. Entre paréntesis, es necesario aclarar que si bien estas notas podrían sugerir grados armónicos, estos se desdibujan gracias a la gran velocidad en que se ejecutan estas notas y al uso permanente del pedal de sostenimiento de los pianos. Esto último funde todas las alturas en una resultante más cercana a una masa sonora en movimiento ascendente o descendente que a un enlace de acordes.

³⁴ Obsérvese en cc.395–418 entre Piano 1 Inferior y Piano 2 Superior.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

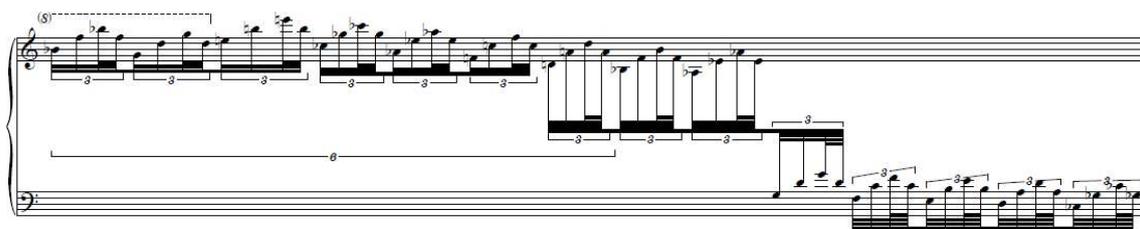


Figura 28

Gestos Ascendentes-descendentes resumidos. Cada pequeño gesto construido con tres notas: primera, quinta y séptima notas de la escala octatónica ST-T. Piano 1 Inferior, c. 390

La figura 28 muestra como dicho movimiento de ascenso y descenso es reiterado transportándose una y otra vez hacia el registro grave donde la nota inicial de cada uno de ellos corresponde a una nota del gesto más amplio del Piano 1 Superior.

También es necesario recalcar que también existen otras formas del Gesto Ascendente-descendente, como trinos y trémolos. En este caso y a diferencia de las primeras secciones de la obra, su aceleración y desaceleración rítmica no está estrictamente determinada.

Por último, existe una pequeña articulación formal en c. 386 que utiliza la forma inicial de proceder del primer material temático. Esto funciona, además de elemento que divide formalmente la sección, como una pequeña auto-referencia del inicio de la obra, casi como un brevísimo recuerdo. Como un guiño al oyente para mostrar la diferencia entre los primeros y últimos estadios del proceso de metamorfosis del personaje y de la obra en general.

5. 4. Nueva identidad con nuevo don (cc. 421–452)

Una vez que nuestro héroe ha comprendido su naturaleza de manera más profunda al auto-descubrirse en el espejo la identidad del mismo queda totalmente renovada. En este nuevo estadio de existencia el personaje ha adquirido la capacidad de auto-reconocimiento en cada aspecto que observa de su entorno. En otras palabras, ha adquirido la habilidad de detectar cómo el

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

mecanismo de Proyección Psicológica se manifiesta no solo en la mirada airada de sombras malignas sino en cada objeto que se detenga a observar. Es por ello que en esta última sección de la Iniciación (y de la obra entera) el protagonista enuncia su hallazgo y su nueva identidad diciendo:

“...Espejo soy de aquel espejo
y brillo con la luz de su reflejo.
Reflejo eterno de mi reflejo,
dispersión de mil recuerdos en eco...”

El clímax de la tormenta ya ha quedado atrás y ahora resta una última parte de mayor quietud donde el héroe contempla serenamente su nueva realidad. Para ello se ha apelado a la utilización de sonoridades verticales producto de la acumulación de notas a través del uso permanente del pedal de sostenimiento de los pianos. Si bien no es la primera vez que se emplea de manera tan prolongada dicho pedal, aquí su uso es generar sonoridades atmosféricas mediante el cambio paulatino de notas de larga duración. Dichas sonoridades lejos están de ser enlaces de acordes triádicos como en momentos previos a la *Metamorfosis* sino más bien atmósferas sonoras que van mutando paulatinamente de campos armónicos a medida que se van mezclando los diferentes sostenimientos y resonancias de las notas. En esta última sección puede trazarse una trayectoria de sonoridades verticales que van desde una similar a un modo jónico (por ejemplo, c. 424) hasta la escala octatónica ST-T al final de la obra, pasando en medio por la escala simétrica hexatónica de tonos enteros (por ejemplo, cc. 432–434) y también por un brevísimo proceso de saturación cromática (por ejemplo, c436–440). Como consecuencia de esto el

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

aspecto armónico se caracteriza por poseer sonoridades más estáticas sin intención alguna de progresiones acórdicas.

Por otro lado, y siguiendo la línea planteada previamente en relación a la utilización de la idea de fractal, se han utilizado Gestos Ascendentes-descendentes como los ejemplificados en la Figura 28 en diferentes proporciones temporales, aunque esta vez mucho más irregulares. Debido a que el pedal de sostenimiento de los pianos está siendo utilizado hasta el final de la obra ha resultado más conveniente escribir solamente el ataque de las notas de los gestos ya que los pedales se encargarían de extender las duraciones de las notas hasta su desaparición. Pero si se escribiesen completos (excepto los sostenimientos residuales productos del uso del pedal) quedarían expresados de la siguiente manera:

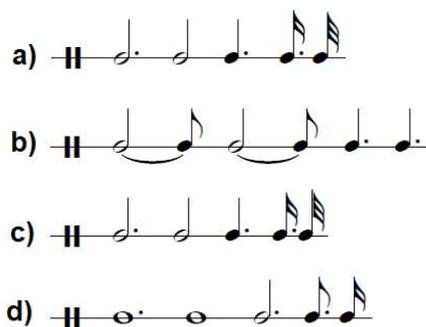


Figura 29

Proporciones temporales y relaciones rítmicas de los gestos Ascendentes-descendentes en cc. 421–430

Para ejemplificar esto se propone observar lo que ocurre entre los cc. 421 a 430 y comparar las duraciones de las figuraciones de cada gesto en cada plano con la Figura 29. Compárese los cc. 423–425 de Piano 1 Superior con la figura 29. a., los cc. 421–423 de Piano 1 Inferior con la 29. b., los cc. 423–425 de Piano 2 Superior con la figura 29. c. y los cc. 425–429 de Piano 2 Inferior con la 29. d.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

En dichos compases se muestran las duraciones de los valores rítmicos que los Gestos Ascendentes-descendentes toman forma.

Como se observará las relaciones rítmicas no guardan una relación tan sencilla como podría verificarse entre c. 370 y 418, más bien el objetivo de ello es generar una resultante sonora con perfiles melódicos más desdibujados sin relaciones rítmicas regulares entre sí. Es decir, los gestos mencionados utilizan relaciones de proporción mucho más crípticas para que cobren relevancia las figuras de adorno (*acciacature*) y las notas sostenidas residuales. En este sentido, así como las notas de los motivos del primer material temático habían sido utilizadas entre cc. 225–271 para confeccionar los acordes híbridos hexatónicos-octatónicos dejándolas escondidas entre los arpeggios de los pianos, aquí se emplean las notas de los Gestos Ascendentes-descendentes como los ejemplificados en la Figura 28 como punto de partida para crear una sonoridad resultante del tipo atmosférica donde se conjuguen valores largos de duración (notas residuales debido al uso de los pedales de sostenimiento) con valores breves (ataques de las *acciacature*). De esta manera los Gestos Ascendentes-descendentes, si bien siguen estando presentes, ha pasado a estar en un segundo plano en la escucha como si ellos mismos ya si hubiesen convertido en una etapa más antigua dentro del proceso de metamorfosis del protagonista y por lo tanto, de la obra.

Lo expresado recién tiene su correlato en el Gesto Largo-breve. En esta sección su configuración muestra una sonoridad de notas prolongadas que se van fusionando entre sí siendo acotadas por los ataques muy breves y delicados de las figuras de adornos. En este caso, más que un gesto palpable como lo acontecido en las primeras secciones de la Separación (por ejemplo, cc. 65–71)

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

consta de una sonoridad general elaborada mediante estas dos formas de articulación.

5. 5. Últimas Trayectorias de Transformación

Si se continúa con la descripción de las Trayectorias de Transformación analizadas en la explicación de la Separación³⁵ pueden trazarse las siguientes líneas de metamorfosis para los Elementos en Transformación que se ha considerado como los más relevantes.

El Gesto Ascendente-descendente a lo largo de toda la obra ha cursado una línea de transformación sustancial, comenzando a la manera de la sintaxis clásica alternando dos notas dentro de un intervalo de tercera en los motivos del primer material temático, luego pasando a ser un elemento compositivo interno del cual derivan otros procedimientos y materiales (como los acordes arpegiados en el ingreso a la Iniciación) hasta convertirse finalmente, mediante la idea del fractal, en subunidades gestuales de distintas escalas dentro de una sonoridad atmosférica predominada por las figuras de adorno. En términos generales, se muestra una tendencia a la irregularización de las proporciones rítmicas donde la idea de métrica fija y rígida es paulatinamente puesta en desuso.

Otro aspecto importante es el incremento de la relevancia de las figuras de adorno, comenzando las mismas como agregados a las “notas reales” en los primeros compases hasta convertirse en el producto definitivo que la obra muestra en el final de sus compases. Estas figuras han transcurrido desde simples ornamentos, ha producido grandes quiebres en la estructura argumental

³⁵ Analizadas en el apartado “4. 6. A manera de resumen: Primeras Trayectorias de Transformación”.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

(como en cc 105–131) y han dado curso a los diferentes perfiles melódicos en todas las secciones de la obra. En otras palabras, las figuras de adornos lejos están solamente de adornar sino que constituyen una de las fuentes principales para el proceso de transformación de la obra y se constituyen como los materiales más empleados en dicho proceso de cambio.

En cuanto al parámetro armónico lo que se puede observar es una tendencia hacia la simetría interválica de las escalas (octatónica ST-T, hexatónica por tonos enteros y cromática de doce semitonos) en correlación con la transformación del elemento argumental ventana al de espejo. Esto muestra además la interrelación e importancia entre los elementos musicales y los literarios.

Con respecto al Gesto Largo-breve se describe una tendencia al empleo de valores rítmicos más prolongados debido al gran uso que se ha dado al pedal de sostenimiento de los pianos. A su vez dicho gesto se ha convertido, al igual que el Gesto Ascendente-descendente, en un elemento compositivo primario del cual derivan otros procesos como los descritos en las diferentes secciones: ya sea siendo utilizado como un gran gesto en cc. 254–271 o empleados como elementos interruptores de la línea melódica de soprano en cc. 277–308 o como elementos internos para generar una sonoridad atmosférica al final de la obra, dicho gesto es interpretado de diferentes maneras para ser aplicado a la composición de *Metamorfosis*.

Un caso diferente se encuentra en la línea melódica de soprano. La misma ha sido concebida como un elemento más uniforme, funcionando como hilo conductor dentro del estado cambiante de los pianos. Si bien en cada sección de la obra la cantante ha tenido que sortear diferentes retos interpretativos la

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

línea vocal siempre ha respetado los objetivos vocales técnicos y estéticos planteados desde el comienzo. Gracias a esto se puede tener a la melodía de soprano como un elemento más fijo que permite observar el movimiento de su entorno sonoro gracias al contraste que se obtiene de la conjunción de ambos.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Conclusiones finales

El análisis de *Metamorfosis* apuntó al tratamiento de los diferentes materiales y procedimientos compositivos que giraron en torno a la idea fundamental de la metamorfosis del héroe. Esta idea primordial ha sido empleada con el fin de obtener la mayor unidad discursiva posible dentro de un contexto musical necesariamente cambiante. Ya sea mediante la observación de las diferentes Trayectorias de Transformación o analizando aspectos importantes del proceso compositivo, como los Elementos en Transformación, el interés se ha enfocado en mostrar cómo la crisis de transformación del héroe se ha manifestado tanto en los cambios de sintaxis musicales como en los aspectos conceptuales y literarios.

El principal desafío a la hora de componer *Metamorfosis* consistió en lograr un producto integrado en todos sus aspectos pero que lograra mostrar el proceso de cambio, de muerte y renacimiento, de abandono del hogar con una identidad y regreso a él con otra distinta, sin olvidar el origen o la razón por la cual se cruzó el primer Umbral hacia lo desconocido y aterrador.

En contadas ocasiones el deseo de modificar la sintaxis musical hizo peligrar la unidad discursiva general de la obra. Incluso, en ocasiones con riesgo de producir escisión de la misma en sub-obras distintas. Es por ello que los diferentes procesos de ensayo-error han servido para posicionar a *Metamorfosis* en un punto intermedio que permita mostrar las dos caras de la misma moneda: el cambio y la integración en un todo orgánico. Dentro de estos ensayos, el tratamiento de la línea melódica de soprano ha sido sumamente importante ya que colaboró a unir el discurso con su narración, como un hilo conductor.

Anexo I: Algunas ideas y sugerencias para una puesta en escena que no fue

Lamentablemente, la puesta en escena de *Metamorfosis* tuvo que desestimarse debido las múltiples complicaciones e imposibilidades de público conocimiento que surgieron a causa de la pandemia por Coronavirus (SARS-CoV-2). No obstante, se ha considerado interesante dejar escrito en este apartado algunas ideas y sugerencias para una posible puesta que en el futuro algún/a director/a de escena desee realizar. Es necesario aclarar que no se pretende escribir aquí una propuesta concreta para llevar a cabo sino más bien algunas ideas que serían interesantes a tener en cuenta para que los criterios estéticos y compositivos de la puesta estén en concordancia con los aspectos literarios y musicales. Dichas sugerencias, que se basan en la relación texto-música y se detallan a continuación, se proponen con el deseo de lograr un resultado escénico a partir de la “interconexión de los diferentes lenguajes en un todo orgánico” (Adolph Appia, 2014, pp. 22–23).

En primer lugar, es necesario remarcar (y recordar) que el verdadero conflicto de *Metamorfosis* radica en el aspecto psicológico, específicamente en la paranoia persecutoria sufrida por el personaje a causa de la ignorancia de sí mismo. Esto lleva a pensar que deben tomarse todos los recaudos posibles para que el foco de atención no discurra por otra vía. En función de ello, la incorporación de algún elemento escénico debe ser sumamente necesario y justificado para el desarrollo correcto de la escena. Caso contrario, debe omitirse el uso de lo meramente decorativo o que no cumpla un papel esencial en las tablas.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Como se ha detallado en los capítulos de este trabajo, la obra no presenta caracterizaciones contextuales o del tipo espacio-temporal ni sobre el personaje como tampoco de los seres que lo acechan. Esto ha sido elaborado adrede para que el drama no recaiga sobre algún asunto anecdótico o hazaña en particular. Es por ello que se recomienda evitar trasladar o adaptar *Metamorfosis* a una situación/historia concreta en la puesta, sea cotidiana o fantástica, sino que sea tratada dentro de un marco de la más absoluta austeridad de elementos contextuales. Como una posible concreción de esto, sería ideal utilizar algún espacio oscuro y vacío con la incorporación solamente del elemento ventana-espejo. Para la realización de tal objeto se recomendaría emplear un espejo de pie que pueda funcionar como ventana al agregársele una cortina. De esta manera, cuando el personaje se acerque a la ventana y corra la cortina podría verse reflejado en ella, y con ello, haría que la misma se convirtiera simbólicamente en otro objeto: un espejo. Pero esto solamente se sugiere para enfatizar la idea de la austeridad de elementos: en este caso, un solo dispositivo puede ser utilizado de dos maneras diferentes, ya sea como ventana o espejo.

Por otro lado, si bien *Metamorfosis* es un monodrama, en él intervienen otros personajes producto del delirio del protagonista. Estos tienen la característica de ser peligrosos, amenazantes y de estar en permanente acecho. A su vez, poseen la cualidad de ser indefinidos, escurridizos, borrosos, como espejismos o sombras. Si se deseara materializar en el escenario (u otro lugar) dichos personajes mediante figurantes y/o bailarines/as, estos/as deben estar caracterizados de manera tal que se eviten rasgos que los alejen de la cualidad de ser indefinidos e incorpóreos. Para ello, se recomendaría omitir especificaciones de género, edad, oficio, sexo, origen socio-económico,

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

procedencia cultural o étnica, etc. Una posibilidad sería que estén vestidos/as con ropas oscuras y lisas (preferentemente de color negro) y con las caras cubiertas con algún tipo de máscara u otra cobertura del mismo color que la vestimenta.

Otro aspecto importante de los seres que acechan al protagonista es su peligrosidad. Como sugerencia, estos podrían ser las mismas sombras del protagonista que no identifica como propias. Sería interesante sugerir que los/as bailarines/as o figurantes utilicen pequeñas linternas que, desde diferentes posiciones con respecto a la cantante, proyecten las sombras de ella en distintas direcciones, confundiéndose estas con los mismos bailarines/as y/o figurantes.

Con respecto la caracterización del escenario, (esto también podría ser trasladado a otro parámetro), si bien es necesaria la mayor austeridad posible de elementos, también es relevante recordar que el héroe transcurre su aventura en el paso de su mundo cotidiano (Separación) al mundo extraordinario de las pruebas (Iniciación). Es por ello que, ya sea mediante acciones escénicas, mobiliarios, luces, u otro elemento se marque una diferencia entre esos dos mundos: uno debe ser su mundo habitual o su forma previa de ver el mundo y el otro debe ser onírico, irreal, de formas fluidas, formas ambiguas o ambivalentes, etc. Como una posible concreción sería interesante plantear un diseño de luces que produzcan diferentes matices, contornos, contrastes e intensidades para marcar esos dos espacios mentales sin la necesidad de agregar elementos físicos a la escena (a excepción quizás del dispositivo ventana-espejo).

Es muy importante y necesario recordar que la idea fundamental de esta obra se basa en la metamorfosis del protagonista. Pero esta transformación puede ser tratada desde otros aspectos que intervengan en la obra. Un ejemplo

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

planteado se basa en el diseño lumínico para marcar el paso al mundo de las pruebas, pero sería interesante producir cambios también en los movimientos de una posible coreografía (si se utilizasen bailarines/as), en los movimientos y gestualidad de la cantante, en la velocidad de los movimientos de los participantes, en la utilización del espacio (escenario, público, otros lugares), en la incorporación o no del público como parte de la ficción, etc. Desde este punto de vista, el hecho de no poseer *Metamorfosis* caracterizaciones contextuales puntuales permite un amplio abanico de posibilidades de concreción.

Por último, la incorporación de elementos visuales, como proyecciones, podría ser una manera interesante de agregar movimiento y/o profundidad espacial. Como posible idea, si se utilizaran linternas para generar sombras de los perfiles del protagonista, estas podrían continuar en las proyecciones visuales, amplificando el espacio más allá del lugar físico concreto, con el mismo efecto visual de ampliación espacial que podría generar un espejo grande en una pared.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Anexo II: Ficha técnica del equipo de producción musical

- Leonardo E. Pérez: Música y letra. Dirección y producción general.
- Esteban Conde Ferreyra: Dirección musical.
- Soprano: Rosario Febre.
- Pianistas: Santiago Rojas Huespe y María Victoria Asurmendi.
- Producción musical: Guido Rivera.
- Técnico de mezcla y grabación: Mario Carnerero.
- Técnico de edición: Guido Rivera.
- Masterización: Eric Wisgikl.
- Grabado y mezclado en Estudio 440, Córdoba Capital, Argentina.
- Grabado en piano Steinway & Sons. modelo A de media cola. Alquilado a Pianos Puch y afinado por Miguel Puch.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Referencias

Appia, Adolph. (2014). *La música y la puesta en escena. La obra de arte viva.*

Traducción de Nathalie Cañizares Bundorf. Presentación de Juan Antonio Hormigón. Introducción de Ángel Martínez Roger. Serie: Teoría y práctica del Teatro, nº 14. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

Aristóteles. (1974). *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra, edición trilingüe, Madrid: Gredos.

Beethoven, Ludwig van. (1795). *Sonata nº 1 en fa menor, Op. 2.*

Bravo, Ana, Ardúriz, Javier. (1999). *Literatura y representación. El discurso dramático*. Buenos Aires: Editorial Kapeluz.

Campbell, Joseph. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Traducción de Luis Josefina Hernández, México: Fondo de Cultura Económica.

De Cetina, Gutierre. (1895). *Obras de Gutierre de Cetina*. Con introducción y notas del doctor D. Joaquín Hazañas y la Rúa. Sevilla: Editor Tomás Sanz.

Donizetti, Gaetano. (1992). *Lucia de Lammermoor. Aria Ardon gli incensi*. Nueva York: Dover Publications.

García Barrientos, José Luis. (2009). *Acotación y didascalía. Un deslinde para la dramaturgia actual en español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Grof, Christina. Grof, Stalislav. (1995). *La tormentosa búsqueda del ser*. Barcelona: La liebre de marzo.

Haydn, Franz Joseph. (1787). *Sonata nº 50 en re mayor, Hob. XVI/37.*

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Hoppin, Richard. (1991). *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos López. Madrid: Akal.

Jung, Carl Gustav. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica S. A.

Liber Usualis. (1961). *Dies Irae*. p. 1810.

Mandelbrot, Benoît. (1997). *La geometría fractal de la naturaleza*. Traducción de Josep Llosa. Barcelona: Tusquets Editores S. A.

Mozart, Wolfgang Amadeus. (1783). *Sonata nº 10 en do mayor, Kv. 330*.

Paz, Juan Carlos. (1971). *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Persichetti, Vincent. (1995). *Armonía del siglo XX*. Traducción de Alicia Santos Santos. Revisión de Antonio Barrera Maraver. Real Conservatorio de Música de Madrid: Real Música Ed.

Reese, Gustave. (1988) *La música en el Renacimiento, 1*. Versión española de José María Martín Triana. Madrid: Alianza Editorial

Rosen, Charles. (1986). *El estilo clásico. Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.

Rosen, Charles. (1998). *Formas de sonata*. España: SpanPress Universitaria.

Roudinesco, Élizabéth, Plon, Michel. (2008). *Diccionario de psicoanálisis*. Edición actualizada y revisada por Élizabéth Roudinesco. Traducción de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

Sacheri, Soledad. (2012). *Ciencia en el arte del canto*. Buenos Aires: Akadia Editorial.

Vega, Carlos. (1941). *La música popular argentina: canciones y danzas criollas*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

Verdi, Giuseppe. (1875). *Messa da réquiem*. Reduzione per canto. Libera me.

Milano: G. Ricordi & C.

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
PRÓLOGO AL ANÁLISIS DE <i>METAMORFOSIS</i>: ORDENAMIENTO Y ESTRUCTURA.	2
INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS DE <i>METAMORFOSIS</i>. IDEAS FUNDAMENTALES, PROCEDIMIENTOS Y MATERIALES MÁS IMPORTANTES.	3
1. LA METAMORFOSIS DEL HÉROE EN EL MONOMITO DE JOSEPH CAMPBELL, LA ANAGNÓRISIS ARISTOTÉLICA Y EL MECANISMO DE PROYECCIÓN PSICOLÓGICA.	7
1. 1. LA METAMORFOSIS Y LA UNIDAD NUCLEAR DEL MONOMITO.....	7
1. 2. LA METAMORFOSIS Y LA ANAGNÓRISIS ARISTOTÉLICA	10
1. 3. ELEMENTOS PSICOANALÍTICOS: LA ESTRUCTURA ARQUETÍPICA DEL HÉROE Y EL MECANISMO DE PROYECCIÓN PSICOLÓGICA	12
1. 4. RESUMEN.....	14
2. LA METAMORFOSIS DEL HÉROE Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESTRUCTURA ARGUMENTAL Y EL ARGUMENTO	15
2. 1. ALGUNAS DEFINICIONES PREVIAS.....	15
2. 2. LA ESTRUCTURA ARGUMENTAL DE <i>METAMORFOSIS</i>	16
2. 3. LA LLAMADA A LA AVENTURA: LOS SERES HOSTILES COMO MENSAJEROS	16
2. 4. LA NEGATIVA AL LLAMADO	17
2. 5. APARICIÓN DEL ELEMENTO VENTANA COMO AYUDA SOBRENATURAL.....	18
2. 6. EL TRASPASO DEL PRIMER UMBRAL	21
2. 7. LAS PRUEBAS.....	23
2. 8. LA PRUEBA FINAL, LA METAMORFOSIS FINAL Y LA ADQUISICIÓN DE NUEVOS TALENTOS	24
2. 9. EL CRUCE DEL SEGUNDO UMBRAL Y EL REGRESO AL HOGAR	26
3. RECEPCIONES ESTILÍSTICAS Y PAUTAS COMPOSITIVAS EN LA LÍNEA MELÓDICA DE SOPRANO	28
3. 1. RECEPCIONES ESTILÍSTICAS Y EJEMPLOS	28
3. 2. CONSIDERACIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA LÍNEA VOCAL	32

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

3. 3. PROCEDIMIENTOS COMPOSITIVOS GENERALES EN LA MELODÍA DE SOPRANO	33
--	----

4. LA SEPARACIÓN: ELEMENTOS Y PROCEDIMIENTOS DE LA PRIMERA MACRO-

SECCIÓN	37
----------------------	-----------

4. 1. LA CARACTERIZACIÓN Y TRANSFORMACIÓN DEL PERSONAJE DESDE LO ARGUMENTAL Y LITERARIO. UTILIZACIÓN DE REFERENCIAS EXTERNAS (CITAS Y PARÁFRASIS)	37
4. 2. RECEPCIONES ESTILÍSTICAS MUSICALES Y PROCEDIMIENTOS COMPOSITIVOS INICIALES: LA SINTAXIS CLÁSICA (CC. 1–32).....	40
4. 3. PRIMEROS ASPECTOS ESCALÍSTICOS Y ARMÓNICOS.....	44
4. 3. 1. <i>Construcción de las escalas</i>	44
4. 3. 2. <i>Tres maneras de interpretar los aspectos escalísticos en los primeros procedimientos armónicos</i>	48
4. 4. PROCESOS COMPOSITIVOS A PARTIR DE LA PRIMERA PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES TEMÁTICOS. RELACIONES ENTRE LOS PROCESOS COMPOSITIVOS Y EL ABORDAJE DEL TEXTO.	52
4. 4. 1. <i>Procesos de ampliación formal: dilación de la resolución y deformación métrica (cc. 33–71)</i>	52
4. 4. 2. <i>Desarrollo de un nuevo gesto a partir de lo precedente: el Gesto Largo-breve (cc. 71–104)</i>	54
4. 4. 3. <i>Deformación y transformación del primer material temático y de las figuras de adorno (cc. 105–133)</i>	55
4. 4. 4. <i>Hacia un cambio en la sintaxis (cc. 134–199)</i>	57
4. 4. 5. <i>Consideraciones sobre lo poliarmónico y las fluctuaciones de los centros armónicos</i>	60
4. 4. 6. <i>Aparición y consolidación de la octatonía en la Separación a partir de las primeras escalas. El aspecto armónico como Elemento en Transformación</i>	62
4. 5. EL GESTO ASCENDENTE-DESCENDENTE EN BASE A LA SINTAXIS CLÁSICA	68
4. 6. A MANERA DE RESUMEN: PRIMERAS TRAYECTORIAS DE TRANSFORMACIÓN	69
4. 7. ALGUNAS ESTRATEGIAS PARA LA ESCRITURA DE LA MELODÍA DE SOPRANO EN LA SEPARACIÓN	71

LA METAMORFOSIS DEL HÉROE: composición de un monodrama lírico a partir del mecanismo de Anagnórisis aristotélico y del concepto de Monomito de Joseph Campbell.

5. LA INICIACIÓN: PROCEDIMIENTOS Y MATERIALES COMPOSITIVOS PRINCIPALES . 74

5. 1. EL INGRESO AL MUNDO DE LAS PRUEBAS (CC. 200–271).....	75
5. 2. <i>LA ETAPA DE LAS PRUEBAS PROPIAMENTE DICHAS</i> (CC. 272–369)	80
5. 3. <i>AUTO-ANAGNÓRISIS Y TRANSFORMACIÓN FINAL</i> (CC. 370–420)	84
5. 4. <i>NUEVA IDENTIDAD CON NUEVO DON</i> (CC. 421–452).....	90
5. 5. ÚLTIMAS TRAYECTORIAS DE TRANSFORMACIÓN	94

CONCLUSIONES FINALES 97

ANEXO I: ALGUNAS IDEAS Y SUGERENCIAS PARA UNA PUESTA EN ESCENA QUE NO FUE 98

ANEXO II: FICHA TÉCNICA DEL EQUIPO DE PRODUCCIÓN MUSICAL..... 102

REFERENCIAS..... 103