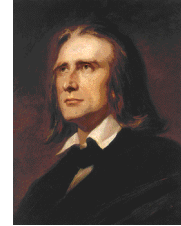


LA SONATA CÍCLICA DE LISZT

Elena Méndez Gallego

Esta sonata en si menor es una de las obras más representativas del repertorio pianístico de Liszt, con su característico virtuosismo, así como de las más trascendentales del piano romántico, destacando su intensidad emocional. La compuso entre 1851 y 1853, y está dedicada a Robert Schumann. La Sonata se despega del carácter poemático que prima en el resto del catálogo pianístico de Liszt para constituirse en prototipo de “música pura”. No hay nada fuera de lo puramente musical en esta obra que, por esto mismo, resulta ser el más acabado ejemplo de construcción formal que puede encontrarse en Liszt. Sin embargo, no fue muy acogida en los primeros años, siendo reconocida más adelante como la mejor sonata compuesta tras la muerte de Beethoven.



La originalidad y el mérito de esta construcción que la convierten en una obra maestra parten de un entramado formal muy personal que no se acoge a la forma sonata típica del período clásico-romántico. No se plantea la típica distribución en tres o cuatro movimientos, sino un gran trazo continuo que rebasa la media hora de duración acogiendo los debidos contrastes de *tempo* y expresión. Liszt, rompiendo con el pasado, hace una sonata en un sólo movimiento que combina dos formas. La primera de ellas es la llamada forma-sonata que comprende la exposición del tema, el desarrollo y la recapitulación. La segunda, es una forma cíclica en la que se fusionan varios “movimientos”, algo sólo posible con una gran cohesión, haciendo nacer cada instante como consecuencia del anterior y derivando del modo más natural hacia el siguiente.

Regresa una y otra vez al mismo tema con el que abre la pieza, en una u otra octava del piano asoma de nuevo la frase inicial, variada, disfrazada, larga o breve. Los motivos principales se encuentran al inicio, los cuales desembocan en una explosión de grandiosidad, de encendido romanticismo, que se mantiene por corto tiempo, pues llega la calma, que tras un breve desarrollo da paso a una sección solemne, en la que todavía se pueden oír los motivos del inicio. Tras esto, viene un fragmento con un tratamiento fugado que se inicia en si bemol menor y da inicio a la recapitulación que culmina con el motivo inicial. De este modo se ofrecen al oyente referencias auditivas mediante la

oportuna reaparición periódica de los motivos celulares que constituyen el material temático de la *Sonata*. Asimismo, se maneja con mucha personalidad y eficacia un lenguaje basado en el proceso de tensión-relajación, consiguiendo dar al mismo tiempo la imagen de la partición de forma sonata (exposición-desarrollo-repetición), y de la tradicional división de la sonata en tres o cuatro movimientos diferentes.

Esta estructura fue una gran innovación. La forma sonata, era en esta época símbolo de rigidez formal, ya que implicaba un modelo normativo ya fijado. Sin embargo, contradictoriamente, también se le atribuía una concepción revolucionaria tras el empleo que hizo de ella Beethoven. La solución adaptada por Liszt al emplear esta forma es comprensible desde la mentalidad romántica en la que se aspira a la coincidencia de tradición y progreso, de estabilidad arquitectónica y fluidez improvisatoria. La forma sonata vuelve de nuevo con sus principios constructivos y poéticos, pero al mismo tiempo, se presenta totalmente renovada, tanto en los primeros como en los segundos, dando lugar a un nuevo tipo que, mejor que otros, puede ser calificado de “forma cíclica”.

Esta estructura polivalente se hace posible por una nueva concepción de la materia sonora que ya no está predispuesta totalmente. Se da una indeterminación tonal primaria, empleando frecuentemente intervalos tonalmente neutros en la definición de los perfiles temáticos. Según esto, el cromatismo ya no es visto como la “alteración” de una originaria “naturalidad” diatónica, sino que son precisamente las zonas diatónicas las que se ven como puntos de convergencia momentánea, dentro del inestable universo cromático. Otra característica de gran importancia es que la cadencia deja de funcionar como punto de articulación que facilita la separación en unidades y subunidades simétricas e integradas. No hay frases articuladas en un juego de proposiciones y respuestas, antecedentes y consiguientes, sino más bien en motivos concisos y aislados que son autosuficientes (no necesitan respuestas o correspondencias), siendo independiente el hecho de que se presenten “abiertos” o “cerrados” desde el punto de vista tonal. Todo eso es posible debido a que el proceso compositivo sobre el que se basa es la transformación del tema: esto garantiza la continuidad del discurso y la organización de la forma, lo que al aislamiento del tema en motivos autosuficientes parecía negar de entrada.

La “indiferencia” de la tonalidad comentada, implica unas posibilidades de resolución ilimitadas, ya que al no estar del todo definida puede ser interpretada de muchas maneras, que harán posible continuar por distintos caminos. Gracias a esto puede replantearse un núcleo temático en las formas más variadas dentro de la clásica repartición de la forma, como sucede en esta sonata. Aunque lo hace con una diferencia fundamental: en la forma tradicional, la diferente identidad de los temas y sus funciones estructurales (“primer” y “segundo tema”, de cuya contraposición se genera el “desarrollo”) quedaba definida por las funciones armónicas determinadas *a priori*; en la nueva forma, al desaparecer la naturaleza prioritaria de tales funciones, se transforma la identidad y funcionalidad estructural de los temas, antes absoluta, en relativa. Por tanto, del mismo modo, la identidad de las partes constitutivas de la sonata no es absoluta sino relativa. En este sentido la forma puede decirse “cíclica” ya que no está orientada hacia un fin predeterminado. De este modo vemos como se hace posible la construcción de una sonata cíclica, algo aparentemente contradictorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Enciclopedia: *Los grandes compositores*, “Volumen 2”. (1981). Pamplona: Salvat S.A.
- Fubini, Enrico. (1988). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza editorial.
- Plantiga, León. (1992) *La música Romántica*. Madrid: Ed. Akal.