

# la GACETA



DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA MAYO 2014

## CUBA LIBRO

*Lo cubano ha dejado de ser,  
para el exiliado, una esencia  
y se ha convertido ya no en un habla  
o una jerga sino en una lengua,  
cifrada en el barroco lezamiano*  
—RAFAEL ROJAS

*Además*  
**DOS MIRADAS  
ACADÉMICAS  
SOBRE EL EMBARGO**

Nº **521**

Nº

521

la GACETA

DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

3 Octavio Paz

JOSÉ LEZAMA LIMA

6 Después de Sarduy

RAFAEL ROJAS

10 José-Maria de Heredia: el conquistador de Marcel Proust

RUBÉN GALLO

12 Motivos del son en Carpentier

ALEJANDRO PÉREZ SÁEZ

14 Maravillas de la música de Cuba

ALEJO CARPENTIER

16 El poeta, biógrafo de sí

VÍCTOR SOSA

17 Revolución revolucionada

SERGIO SILVA CASTAÑEDA

18 Un escritor mexicano en La Habana

RAFAEL VARGAS

20 CAPITEL

20 NOVEDADES

22 Embargar el embargo a Cuba

GARY S. BECKER  
RICHARD A. POSNER

MAYO DE 2014

EDITORIAL

Cuba libro

La llave de entrada al Golfo de México, la isla de Cuba ejerce en el mundo una influencia en nada proporcional a su tamaño. Sea en las letras o la música, sea en la política, sea en los deportes o la medicina, lo que hacen sus habitantes dentro y fuera de sus fronteras no ha dejado indiferentes a quienes observamos la continua ebullición de ese pueblo mestizo, alegre y creativo. Hay en el catálogo del Fondo un nutrido regimiento de escritores isleños y no menos obras que abordan diversas facetas del diamante cubano, desde el vivaz *Escucha, yanqui*, de C. Wright Mills, hasta antologías de poesía, cuento, ensayo y teatro, así como sesudos análisis sobre su sistema educativo, su historia o su economía, y clásicos como Lezama junto a otros autores activos hoy, como Enrico Mario Santí —tenemos en el horno una nueva edición de *El acto de las palabras*, donde se reúnen estudios y diálogos con Octavio Paz—. Para nosotros, Cuba está en los libros: Cuba libro.

Con obras recientes o que aparecerán en el futuro cercano sigue incrementándose la presencia cubana en el Fondo. Arranca este número de *La Gaceta* con un ensayo de Rafael Rojas —hace unos meses pusimos en circulación *La vanguardia peregrina*, sus ensayos en torno a “el escritor cubano, la tradición y el exilio”, según reza el subtítulo— sobre Severo Sarduy, de quien acabamos de completar la publicación de tres volúmenes que sirven para que los lectores se acerquen a los poemas, la novela y el ensayo de ese autor neoneobarroco. Casi como un *divertimento*, extrajimos de un libro que acaba de presentarnos Rubén Gallo sobre “los latinoamericanos de Proust” el capítulo dedicado a un poeta francés de origen caribeño: José-Maria de Heredia, y de ahí saltamos a un segundo trabajo sobre música cubana de Alejo Carpentier, que verá la luz en unos meses. Reseñas del poemario más reciente de José Kozler y del más completo estudio sobre la realidad económica y social de la isla redondean este viaje por la mayor de la Antillas. Y para recordar a nuestros lectores que Jaime García Terrés habría cumplido 90 años en estas fechas, presentamos un flashazo de su relación con la isla.

A comienzos de este mes falleció Gary Becker, el polémico economista de la Escuela de Chicago. Quiso la casualidad que la última entrada del blog que escribía al alimón con Richard Posner fuera sobre el embargo a Cuba; sirva, pues, como cabús de este número y para recordar a un autor de la casa. ◀



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

José Carreño Carlón  
DIRECTOR GENERAL DEL FCE

Tomás Granados Salinas  
DIRECTOR DE LA GACETA

Javier Ledesma  
JEFE DE REDACCIÓN

Ricardo Nudelman, Martha Cantú,  
Adriana Konzevik, Susana López,  
Alejandra Vázquez  
CONSEJO EDITORIAL

León Muñoz Santini  
ARTE Y DISEÑO

Andrea García Flores  
FORMACIÓN

Juana Laura Condado Rosas, María  
Antonia Segura Chávez, Ernesto  
Ramírez Morales  
VERSIÓN PARA INTERNET

Impresora y Encuadernadora  
Progreso, SA de CV  
IMPRESIÓN

Suscríbese en  
[www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/laGaceta/](http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/laGaceta/)  
[lagaceta@fondodeculturaeconomica.com](mailto:lagaceta@fondodeculturaeconomica.com)  
[www.facebook.com/LaGacetadelFCE](https://www.facebook.com/LaGacetadelFCE)

*La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es una publicación mensual editada por el Fondo de Cultura Económica, con domicilio en Carretera Picacho-Ajusco 227, Bosques del Pedregal, 14738, Tlalpan, Distrito Federal, México. Editor responsable: Tomás Granados Salinas. Certificado de licitud de título 8635 y de licitud de contenido 6080, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de junio de 1995. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es un nombre registrado en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con el número 04-2001-112210102100, el 22 de noviembre de 2001. Registro Postal, Publicación Periódica: pp09-0206. Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica. ISSN: 0185-3716

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: ©ANDREA GARCÍA FLORES

*Tal vez el conocimiento de la música y de sus formas sea el arco que sostiene la escritura de Alejo Carpentier. A manera de homenaje y divertimento, Pérez Sáez juega aquí con las reglas estructurales de la sonata para anticipar nuestra edición de Temas de la lira y el bongó —complementaria de su clásico La música en Cuba— y (re)presentar así a uno de los grandes antecedentes del boom latinoamericano*



ARTÍCULO

*Mira si tú me conose,  
que ya no tengo que hablá:  
cuando pongo un ojo así,  
e que no hay na;  
pero si lo pongo así,  
tampoco hay na.*

NICOLÁS GUILLÉN  
“Hay que tener boluntá”,  
en *Motivos del son* (1930)

## Motivos del son en Carpentier

ALEJANDRO PÉREZ SÁEZ

[I] Cuando en 1978 la pianista, crítica y musicóloga mexicana Yolanda Moreno Rivas<sup>1</sup> me invitó a formar parte de su equipo de investigación para escribir la *Historia ilustrada de la música popular mexicana*, publicada un año después, el primer material que depositó en mis manos fue el libro de Alejo Carpentier *La música en Cuba* (FCE, 1946). Recuerdo sus palabras: “Toma. Léelo. Algo así vamos a hacer pero con la música popular mexicana: es nuestro modelo a seguir”. Debo decir que para entonces, mi pasión desbordada y casi enfermiza por la literatura de Carpentier me había hecho devorar varias veces todas sus novelas —y esperaba en ascuas la publicación de la prometida *Consagración de la primavera* (1978)—, pero ese libro en particular sobre la historia de la música cubana había escapado a mi lectura. No sólo se trataba de mi primer trabajo formal y mi iniciación en la investigación musicográfica, sino que, además, tenía la fortuna de sumar a mi biblioteca otro libro de uno de mis escritores más admirados. Una hora después, en la mesa de un café de la avenida Insurgentes llamado La Veiga, hoy desaparecido, me encontraba sumergido en su lectura y, cuál no sería mi asombro al verme atrapado entre sus páginas como si de una de sus novelas se tratara, deleitándome en cada línea, en cada concepto, con esa prosa exquisita volcada magistralmente en el relato histórico. La sorpresa se transformaba en emoción al toparme a cada paso con conceptos y digresiones musicales que me aclaraban afinidades y parentescos con mucha de nuestra música mexicana y de América Latina.

[Ex][A] Hoy, treinta y dos años después de ese suceso iniciático que contribuyera a encauzar mi vida por la senda de la investiga-

ción, el Fondo de Cultura Económica, en ese impulso renovador que en las dos últimas décadas lo ha movido a enriquecer su valioso catálogo de literatura musical, reedita en su Colección Popular *Temas de la lira y el bongó*, un magnífico volumen que, mediante una selección de crónicas periodísticas, ensayos críticos y cartas que abarcan de 1923 a 1980 —el año del fallecimiento de Carpentier— sin duda complementa, redondea y da continuidad a su obra clásica *La música en Cuba*, editada en esa misma colección.

[EpI] El libro *La música en Cuba* de Alejo Carpentier es a la musicología lo que la rumba y el son cubanos han sido a la gran diversidad de géneros de música popular yailable que a partir del siglo XX han impregnado nuestra vida cotidiana. Nadie puede negar la influencia mundial de la música cubana, como tampoco la influencia de la aportación carpenteriana a la musicología.

[B] Desde su aparición en 1946, esta historia ha hecho las veces de clave del arco de medio punto soportando los pilares de todos los estudios subsecuentes sobre música cubana y, me atrevo a decir, sobre música tradicional y popular de América Latina. No negamos las omisiones y carencias que tantas críticas han señalado desde su aparición, sin embargo, dado que el valor de la obra reposa en sus aciertos, nuestra intención en estas breves líneas es justificar su vigencia como clásico y la trascendencia que su reedición ha tenido no sólo para la literatura musical, sino para desentrañar la trayectoria plena de “ese músico que lleva dentro” Carpentier (1904-1980).

En el año 1944 Alejo Carpentier se encontraba de visita en México, cuando Daniel Cosío Villegas, director del Fondo de Cultura Económica, lo invitó a visitar la editorial. Esa mañana le dijo: “Nosotros tenemos el proyecto de lanzar una colección nueva; una colección de tomos bajo el título general de Tierra Firme y esa colección deberá ser para nosotros una especie de enciclopedia general de cosas americanas [...] Hemos pensado en usted para escribir la historia de la música en Cuba”. Carpentier confiesa: “[la propuesta] respondía a uno de mis más íntimos y

constantes anhelos [...] sin embargo, yo no había hecho nada en ese sentido: no había iniciado mis investigaciones; no había reunido, todavía, una documentación, y la tarea que, de súbito, me proponía Daniel Cosío Villegas, en aquel momento, me abrumó, en cierto modo, mostrándome cuántas eran las dificultades con las cuales habría yo de toparme”.<sup>2</sup>

[CoI] Aunque para entonces Carpentier cumplía más de dos décadas de vida periodística, con abundantes artículos, reseñas de conciertos y ensayos sobre temas diversos de la música cubana y la música universal, el reto que enfrentaba era mayúsculo. Las investigaciones existentes sobre música cubana abarcaban vagamente ciento cincuenta años de su historia, e incluso Eduardo Sánchez de Fuentes, respetado compositor y estudioso de la música cubana, afirmaba que antes de 1800 no existía en Cuba una producción musical seria, refiriéndose, claro está, no a la música tradicional o folclórica, sino a la música culta. Entregado de lleno a una compleja y fascinante tarea historiográfica en un terreno prácticamente virgen, Carpentier se sumergió en archivos catedralicios, parroquiales y privados, recorrió centenares de fuentes documentales y hemerográficas tras el rastro de una música perdida, de una vida musical olvidada, con el mismo ahínco que animaría pocos años después al narrador innominado de *Los pasos perdidos* (1953) en su viaje «ontológico» por el Amazonas. Once meses tomó a Carpentier completar su investigación y escribir lo que sería la primera historia general de la música cubana.

[De][I] La naturaleza enciclopédica de la colección Tierra Firme apura a Carpentier a trazar un esquema general a sabiendas de que incurriría en algunas omisiones inevitables y, seguramente, voluntarias, pues todos esos fallos, tan lar-

1 Yolanda Moreno Rivas (1937-1994), discípula de Angélica Morales y con estudios superiores en la Schola Cantorum de París, en 1969 comenzó su colaboración como cronista de música en las “Páginas negras” de la revista *Siempre!*, bajo el ala de Carlos Monsiváis, revelándose como una crítica conocedora y mordaz. Al cabo de años de una intensa labor periodística musical, en 1978 inició el trabajo musicológico que le daría renombre y permanencia en nuestra historia: *Historia de la música popular mexicana* (1979), *Rostros del nacionalismo en la música mexicana: un ensayo de interpretación* (1989) y *La composición en México en el siglo XX* (1994).

2 Alejo Carpentier, *Ese músico que llevo dentro* (Siglo XXI, México, 1987). Cabe señalar que, a la par de *La música en Cuba*, Daniel Cosío Villegas encargó a la folclorista, poetisa y ensayista Oneyda Alvarenga un panorama histórico semejante titulado *Música popular brasileña*, FCE, México, 1947.

gamente criticados desde la publicación del libro, no pudieron jamás pasar inadvertidos a su prodigiosa mente analítica. Por tratarse de un panorama de la historia, simplemente opta por ser selectivo y, quizá por cuestiones de tiempo o de gusto personal, decide no incluir, por ejemplo, la evolución del danzón, aunque lo menciona en varias ocasiones en relación con la contradanza, género del que se deriva; lo mismo ocurre con el sexteto habanero y la llegada del son oriental a la Habana y su posterior desarrollo, omisión importante que, en cierto modo, equivaldría a preterir la llegada de los mariachis de Cirilo Marmolejo y Silvestre Vargas a la Ciudad de México en las décadas de 1920 y 1930.

En este punto cabe mencionar el interés particular de Carpentier por el tema de los orígenes de la música cubana y la música primitiva, estableciendo paralelismos con la estética del “primitivismo” de inicios del siglo XX (Stravinski, Picasso) y con las nuevas exploraciones sonoras basadas en instrumentos prehistóricos. En *Los pasos perdidos*, por ejemplo, el protagonista tiene el encargo de recorrer la selva amazónica en busca de instrumentos perdidos. El tema lo discutió ampliamente con Varèse, quien encontrara en la batería de percusiones cubanas parte de su inspiración para escribir *Ionisation* (1929-1931).<sup>3</sup> Gracias a su conocimiento del campesino cubano y sus manifestaciones culturales, adquirido durante su vida en el campo en sus años de juventud, y bajo el enfoque de la musicología comparada,<sup>4</sup> logra trazar las señas de identidad musical y cultural del pueblo cubano. Señala, por ejemplo, el valor de la aportación de la sangre negra con la música afrocubana (capítulo XVIII), iniciando así el reconocimiento largamente negado de la raíz africana en la música de América Latina.

[2] Por otra parte, muy escueta referencia hace en sus escritos a una trilogía de músicos hoy venerados en Cuba por sus aportaciones a la música popular: Gonzalo Roig, Rodrigo Prats y Ernesto Lecuona. Asimismo, el jazz cubano, cuya historia se remonta a 1914,<sup>5</sup> escapa por igual a sus observaciones, como también la canción cubana, representada entre otros por Sindo Garay, género que sería fundamento indiscutible del movimiento de la Nueva Trova Cubana iniciado a finales del decenio de 1960.

Es importante observar a la música popular como elemento común entre los tres ejemplos mencionados. Carpentier, por mucho que haya declarado que oía por igual boleros que música de Pink Floyd, guarda un cierto prejuicio por los géneros populares, considerándolos manifestaciones urbanas de consumo, modas banales e insulsas demasiado influidas por una norteamericanización impertinente. De hecho, se refiere a la *música* popular como frívola y, aunque reconoce ciertos méritos en Roig, Prats y, sobre todo, en Lecuona; de este último comenta, con evidente ironía: “[...] tampoco fue músico de altura, sino un músico que permaneció en el amable campo de la música de salón”. La canción cubana tampoco parece haber sido de la entera predilección de Carpentier, en parte por sus influencias del lirismo operístico italiano y de la canción norteamericana (Cole Porter), de ahí, tal vez, la escasa atención prestada al género. Su pensamiento al respecto quizá quede esbozado inicialmente en el artículo original *Temas de la lira y el bongó* de 1929, donde insta a romper “con la lira italianizante” y dejar al bongó prorrumpir su voz rítmica, esencia musical del pueblo cubano. No obstante, en subsecuentes revisiones de los géneros populares y el jazz cubanos, finalmente declara en 1971: “Cuba debe mucho a sus músicos populares, en lo que se refiere a una afirmación de caracteres propios ante el mundo [...] La única fuerza sonora que ha podido compararse con la del jazz, en el siglo XX, es la de la música cubana. El hecho es tan importante que rebasa el campo de la música para alcanzar el de la sociología”.

3 *Ionisation* fue parteaguas de un nuevo paradigma sonoro en el siglo XX, sentando además los fundamentos de un protagonismo de la percusión en el mundo de la música culta.

4 Para un ensayo sobre los conceptos y métodos de musicología comparada utilizados por Carpentier y sus disertaciones en torno al evolucionismo en Spencer y Darwin, véase Katia Chornik, “Las ideas evolucionistas en ‘Los orígenes de la música y la música primitiva’, un ensayo inédito de Alejo Carpentier”, *Revista Resonancias*, núm. 26, Universidad Pontificia Católica de Chile (mayo de 2010), pp. 41-56. Disponible en [www7.uc.cl/musica/cita/Resonancias/26/Chornik.pdf](http://www7.uc.cl/musica/cita/Resonancias/26/Chornik.pdf).

5 Pioneras en Cuba fueron la Jazzband de Sagua, fundada por Pedro Stacholy en 1914, y la Cuban Jazz Band de Jaime Prats, padre de Rodrigo Prats, fundada en La Habana en 1922. En Cuba, el término *jazzband* se refiere no a un combo sino a la *Big Band*.

[3] Por último, no deja de sorprender el débil desarrollo que hiciera Carpentier de la música culta o clásica de su país en el capítulo final de *La música en Cuba*, sobre todo por tratarse del campo más favorecido por sus gustos. En esta nueva edición se han omitido sus abundantísimas crónicas sobre conciertos, obras, estilos y compositores de música culta, salvo aquellas que hacen alusión a la música cubana. Esto de alguna manera limita nuestro entendimiento cabal del pensamiento musical de Carpentier, mas no demerita la intención del libro.

Carpentier fue un músico culto y preparado en todos los sentidos, capaz de leer toda suerte de partituras al piano. A su etapa de juventud corresponde el surgimiento de las vanguardias europeas, se adhirió entonces con entusiasmo a los postulados audaces e irreverentes de éstas. Relacionado activamente con el movimiento surrealista en París, conoció muy de cerca e incluso colaboró con muchos de los artistas puntales de las vanguardias: Darius Milhaud, Edgar Varèse, André Breton, Robert Desnes, Man Ray, Heitor Villa-Lobos, Diego Rivera y toda una pléyade de forjadores del cambio artístico del siglo XX.

Entre las mayores satisfacciones obtenidas con sus investigaciones musicográficas está el hallazgo de las partituras perdidas del refinado músico cu-

*“La única fuerza sonora que ha podido compararse con la del jazz, en el siglo XX, es la de la música cubana. El hecho es tan importante que rebasa el campo de la música para alcanzar el de la sociología”*

bano Esteban Salas, quien de 1764 a 1803 estuviera a cargo de la chantría de la Capilla Musical de la catedral de Santiago de Cuba. Este tesoro desenterrado de un mueble polvoso y arrinconado en el archivo catedralicio devolvió a Cuba la memoria y el legado de una parte importante de su historia musical anterior al siglo XIX, de la que apenas unas pocas menciones dispersas existían. Aparte, en lo tocante a la música del primer tercio del siglo XX, Carpentier deja un testimonio definitivo de la talla artística de dos de los forjadores de la música nacional cubana, los compositores Amadeo Roldán y Alejandro García Cartula, con quienes emprendiera la labor de llevar al pueblo cubano la música culta y las creaciones más significativas del repertorio contemporáneo de su tiempo.

[Co2] Carpentier respiraba y transpiraba música. En su producción novelística completa es posible establecer una relación formal con diferentes estructuras musicales, como han especulado diversos autores en ensayos recientes. De tal manera, *El reino de este mundo* (1949) se asemeja a una suite de ballet y *Los pasos perdidos* (1953) a una cantata; la forma sonata se percibe en *El acoso* (1956) y *El recurso del método* (1974), mientras que *Concierto barroco* (1974) puede relacionarse con un concierto ampliado o modificado.<sup>6</sup> Estas especulaciones adquieren relevancia ante las declaraciones del propio Carpentier: “Me ayuda mi formación: me valgo de las

6 Para una revisión de críticos que han explorado los elementos musicales en la narrativa de Carpentier, véase Gabriel María Rubio Navarro, *Música y escritura en Alejo Carpentier*, Universidad de Alicante. Servicio de Publicaciones, Valencia, 2000. Véanse también Leonardo Acosta, *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*, Letras Cubanas, La Habana, 1981; José Antonio Sánchez Zamorano, “El siglo de las luces: una sonata de Alejo Carpentier”, *Philologia Hispalensis*, 1990, núm. 5, pp. 327-346; Maristela Verástegui, “La forma como conducto a la revisión de la historia en *Concierto barroco* (1974) de Alejo Carpentier”. Disponible en: [gc-cuny.academia.edu/MaristelaVerastegui](http://gc-cuny.academia.edu/MaristelaVerastegui).

formas musicales [...] Esta novela [*El recurso del método*] está estructurada en tres partes, como una sonata: un tema masculino, Víctor Hugues; un tema menor, Esteban; un tema femenino, Sofía”.<sup>7</sup> Baste el ejemplo para demostrar los alcances del pensamiento musical de Carpentier, lamentablemente, adentrarnos en sus abundantes elementos de retórica musical, del ritmo de la prosa, de atmósferas sonoras y otros elementos musicales en su narrativa, excede no el propósito sino el espacio para esta breve reseña.

[Re][A-B] *La música en Cuba* no ha perdido su vigencia, pervive como fundamento incontestable de todo estudio de la música de América Latina. Por fortuna, los escritos que conforman la selección de *Temas de la lira y el bongó*, preparada por el musicólogo cubano Radamés Giro, ofrecen un antecedente y un consecuente de esa obra musicológica original, a la vez que permiten al lector entender que nada en Carpentier es improvisado, sino fruto de una mente creadora que supo deconstruir la realidad para construir la magia de la historia de la cultura musical cubana, parte orgánica de nuestras músicas latinoamericanas.

[Cof] Como breve homenaje a Carpentier, en este reseña hemos intentado hacer un sencillo ejercicio de la forma sonata, aunque burdamente y con muchas licencias. Las misteriosas letras y números entre corchetes que marcan el texto se refieren a las partes de la forma.<sup>8</sup> Iniciamos con una lenta y breve introducción [I], de carácter libre, que prepara la acción e intenta atraer la atención del lector. En seguida presentamos el tema principal en tonalidad mayor [A], de manera abierta y sin mayores enredos (las ediciones del FCE). Un episodio vinculante enlaza con el segundo tema [B], más extenso que el inicial, que introduce en tonalidad menor elementos dramáticos: el encargo de la obra y la mención de omisiones del autor, a la par de “motivos” que traen la esperanza de conocer sus aciertos. Una breve coda [Co1] nos conduce al desarrollo [De], donde tres motivos (los desaciertos: 1, 2, 3) alternan contrapuntísticamente con motivos contrastantes de justificación y afirmación de valores previamente enunciados en el episodio. El desarrollo cierra con una coda [Co2] que introduce material temático nuevo (las novelas) y abre paso a una muy breve recapitulación [Re] donde se reexponen los temas A-B, para concluir con esta coda final [Cof].

Muchas cosas quedan en el aire y tantas otras excluidas de este texto, en parte por tan limitado espacio para el juego musical, en parte quizá por prejuicios o gustos personales. Sirvan pues estas líneas como una presentación mínima de las vicisitudes de Carpentier en torno a *La música en Cuba*, lo mismo que a sus trabajos preparatorios y subsecuentes, hoy reunidos en la valiosa selección de *Temas de la lira y el bongó*, junto con un reconocimiento a los esfuerzos entre Cuba y México para reavivar la discusión sobre la figura universal de Carpentier como literato y musicólogo.

*Fine* ◀

*Alejandro Pérez-Sáez es músico y musicólogo. Como traductor, tuvo a su cargo la coordinación del Diccionario enciclopédico de la música, publicado por el FCE en 2009.*

7 Citado en Sánchez Zamorano, *El siglo de las luces*, p. 332.

8 A grandes rasgos, la forma sonata consta de tres partes generales [Exposición - Desarrollo - Recapitulación]. En la exposición [Ex] se presentan, sucesivamente, dos temas contrastantes [A-B], que pueden unirse o no con un episodio [Ep] en el que se introduce material temático nuevo; la exposición termina con una conclusión o coda [Co]. Sigue el desarrollo [De], donde se realizan juegos contrastantes y libres con fragmentos o motivos de los temas principales y los episodios; una conclusión o coda [Co] cede paso a la recapitulación [Re], donde se reexponen los temas A-B. Una coda final [Cof] concluye el movimiento. Esquema: Exposición (A/ep/B/Coda); Desarrollo (A+B+ep/Coda); Recapitulación (A+B/Coda).