

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2019

5

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 5

AÑO 2019



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

[?] Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260
Depósito Legal: V-4786-2008

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dirección

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Consejo de redacción

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Vocales

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna (Tenerife). Presidenta de la Sociedad Española de Musicología.

Alfredo Aracil. Universidad Autónoma de Madrid.

Leticia Armijo. Compositora, musicóloga y gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte.

Pierre Albert Castanet. Compositor. Musicólogo. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Mercedes Castillo Ferreira. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. College London. University of London.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València. Director del MUVIM.

Christine Esclapez. Musicóloga. Directora del Département de Musique et Sciences de La Musique, Université de Provence. LESA (Laboratoire d'Etudes en Science de l'Art). Directora del Festival Architectures contemporaines, Université de Provence.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pilar Jurado. Cantante, compositora, productora, directora artística y ejecutiva de MadWomen Fest. Presidenta de la SGAE.

Jean-Louis Le Moigne. Investigador CNRS, París. Vice-présidente de APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Yván Nommick. Intérprete (de piano), Director de Orquesta, Compositor y Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3 (Francia).

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. MuRMULLO DE Sirenas. Arte de mujeres.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS).

Pepe Romero. Artista Plástico y Performer. Universidad Politécnica de Valencia.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor, Director de Orquesta y Pedagogo. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética. Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Portada: *#EqualWorkEqualRights*. Arte participativo para el cambio social en torno a la división sexual del trabajo y la educación. *2do Acto. Campaña de sensibilización frente a las desigualdades de género en el trabajo y en la educación*. Fotografía: **Mau Monleón Pradas**. Impresión sobre PVC. 256 x 160 cm

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Buenos Aires, Argentina



UNIVERSIDAD DE JAÉN



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Científicas y Argentina
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Técnicas (CONICET) de



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 5, Año 2019 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

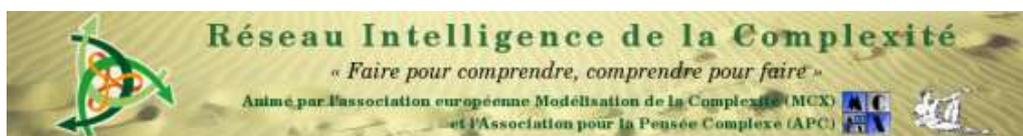
Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música. Coordinadora Internacional de Mujeres en el
Arte, ComuArte



MadWomanFest



Como el viento, para piano, en su enunciado poético

Rosa María Rodríguez Hernández
Compositora
Universitat de València
<https://www.rosamariarodriguezhernandez.net>

Resumen. El acercamiento a la obra pianística *Como el viento* adopta una orientación particular, que obedece a la pretensión de destacar sus aspectos poéticos. Los diversos temas y lugares comunes nos aproximan a delimitar sus rasgos definitorios. Identificaremos los diferentes tipos de escenarios que aparecen en las 14 piezas, cuya relación radica en el estado de ánimo, en su sonido, su orientación hacia las cuestiones básicas de la existencia. Lo vivido y anhelado es el nexo que une a los distintos elementos.

Palabras clave. *Como el viento*, Piano, Poética, Literatura.

Abstract. The approach to the piano work *Como el viento* adopts a particular orientation, which obeys the pretense of highlighting its poetic aspects. The various themes and common places approach us to delimit their defining features. We will identify the different types of scenarios that appear in the 14 pieces, whose relationship lies in the state of mind, in its sound, its orientation towards the basic questions of existence. The lived and longed for is the nexus that unites the different elements.

Keywords. *Como el viento*, Piano, Poetics, Literature.

Como el viento es un conjunto de 14 piezas³⁰⁶ nacidas, cada una de ellas, a partir de un poema o pensamiento de un escritor o escritora, en su mayoría hispanos (Gabriela Mistral, Octavio Paz, Vicente Huidobro, Gioconda Belli, entre otros). Los títulos de las 14 obras: *Citara, Como el viento, Desequilibrio danzante, Hojas huidas, Húmeda nostalgia, Idilio de un rumor, Levedad, Linde, Luz inédita, Manera de ser aire, Resoles, Sobre el agua, Sombras, Vacilaciones* están vinculados a la fuerza vital, que emana de un impulso nacido desde la activa oscuridad de la conciencia individual.

* Fecha de aceptación 05.04.2019; 20.04.2019.

³⁰⁶ *Como el viento* ha sido grabado en CD en Miami, interpretado por Ana Lourdes Rodríguez, producido por José Domenech, Felipe Carvajal y Rosa M^a Rodríguez Hernández; grabación, mezcla y mastering a cargo de Waldy Domínguez en Wavesound Studios, Miami (Florida, USA); fotografía de Pepe Romero. El estreno absoluto de las 14 piezas en su conjunto ha tenido lugar en el Miami International Festival of the Arts (MIFA) 2019, el 14-03-2019, interpretado por Ana Lourdes Rodríguez. <https://spoti.fi/2EXwlgH>
https://m.youtube.com/watch?v=rC_VFWYMqjg

La contemplación de la naturaleza y la fugacidad de la existencia son los dos grandes temas que sustentan a las 14 piezas: mar, sol, ecos de una ola tropezándose, silbido del viento, playas, arena limada por el agua, luz, espejismos, dolor, fugacidad, inquietud, memoria, sosiego, silencio, búsqueda..., el Sonido enlazado a los sentidos desde el espíritu. Un paisaje, que profundiza en la belleza íntima y su palpito existencial, eleva hacia regiones espirituales, hacia esferas expresivas, cuyo contenido roza lo místico. El poeta procede inquietantemente a semejanza de Dios, dice Steiner. Comienza una gran Luz.

El viento, como elemento de la naturaleza, es el mensajero de la fugacidad; junto a su sonido son los medios de expresión de la temporalidad. Las imágenes musicales se yuxtaponen sumergidas en íntimas sensaciones, dejando pasar las melodías, los ritmos, las armonías.

Los textos fusionan la experiencia cotidiana y una profunda penetración filosófica que constituye el impulso predominante en las composiciones.

Es primordial la recepción de la obra en el oyente, ya que personifica el deleite de la voluntad, los logros y el dominio de la técnica. Alan P. Merriam explica que para D. W. Gotshalk una obra de arte es “la sólida ilusión de una realidad alcanzada. Aparece ante sus ojos como la alentadora señal del desarrollo de su talento, como símbolo del poder que alcanzará, y como una victoria de su yo como fuerza creativa que supera enormes obstáculos y dificultades”³⁰⁷. La función del goce estético debe darse no sólo en el oyente sino también en el creador, alentado por materializar una obra única.

Aunque María Zambrano no es una de las escritoras que ha generado la creación de alguna de las 14 piezas para piano, sí nos apoyamos en su pensamiento³⁰⁸. Éste nos acerca filosofía y espiritualidad, es una búsqueda del alma que Occidente ha perdido, por tanto, el mundo y la tierra persisten sin alma. Salvar el alma del hombre contemporáneo es la tarea de la filosofía, la más inapelable. Su pensamiento se descubre como un poder, saber y amor. Para Zambrano los pitagóricos rescataron el alma y su salvación, pero no así con el hombre íntegro y real. Para Aristóteles el alma ya no es mediadora. Zambrano trasciende a éstos junto con Nietzsche y Heidegger –entre otros-, ya que crea un nuevo humanismo, en el que el hombre vuelve a ser la cuestión. Zambrano con sus razones (integradora, misericordiosa, mediadora y poética) pretenderá llegar a un logos con el sentir que son, para ella, la raíz misma de una razón total y de su capacidad para conformar e integrar al hombre.

Su alternativa a la razón discursiva tradicional se ofrece como razón poética, que podemos interpretar como razón musical, la razón mediadora es la música.

El «salvar las apariencias» platoniano lo convierte, Zambrano, en un descenso de la razón hasta la sombra vinculada a la más íntima experiencia de la vida, que

³⁰⁷ MERRIAM, Alan P.: “Usos y funciones”, en CRUCES, Francisco *et al.* (ed.): *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Editorial Trotta, CIUDAD, 2001, pp. 275-296.

³⁰⁸ Véase ZAMBRANO, María: *La razón en la sombra. Antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004.

no ha sido descifrada por la cultura occidental. La sombra –y la luz- adquiere en su pensamiento diversos caminos y significados.

Dentro de esta diversidad, nos apoyamos en su idea en la que el poeta busca la palabra; la palabra tiene sonido, pero no vale cualquier sonido, éstos deben callar, silenciar, nos hallamos en una sombra, en una oscuridad cuyo camino en la noche temporal debe llevarnos al silencio, a la luz donde emerge la palabra llena de luz, la palabra que da comienzo a la razón, a la unión del sentir con la razón. Bajo esta mirada, María Zambrano, habla de una sombra enigmática llena de luz. La palabra es el fin y su sonido vence a la sombra y la luz³⁰⁹.

Diótima de Mantinea dice: “Escogí la oscuridad como parte”³¹⁰. Zambrano hace dos conexiones con la luz. En una primera, lo oscuro, lo diáfano, el horizonte de visibilidad, las penumbras, la órbita conducen a la razón mediadora, centrada en la Piedad como saber tratar con lo otro. En una segunda, saber tratar con lo otro y sus diferencias supone saber tratar lo oscuro como oscuro, sin dominar o imponer un foco de claridad de la pura razón discursiva. Conecta la nítida claridad de la conciencia con lo velado y borroso.

Los pitagóricos advertían que la integridad del alma detenta una imagen o la motiva. En la sombra residía la proyección del alma al introducirse en el cuerpo.

Desde el punto de vista musical, *Como el viento* concentra influencias de la música académica europea, ritmos latinos y afro-cubanos fusionados con ritmos de jazz. El cuidado rítmico, el lirismo de los temas y la armonización expresan su estética contemporánea.

Como el viento, ha sido galardonado con dos Silver Medal en los Global Music Awards, en las categorías de Composition/Composer y Álbum; Junio 2019, California, USA.

Veamos, seguidamente, cada una de las piezas.

CITARA³¹¹

Se genera a partir del siguiente texto:

...conviene que tal vez el velo
alcéis, y descubráis esa luz pura
que nos pone del cielo en el camino.

Sacra Minerva, Miguel de Cervantes

Estos versos pertenecen a un soneto compuesto a finales de 1615, publicado en la colección de villancicos intitulada *Minerva sacra*, escritos por Miguel Toledano. En su portada, se muestra un retrato de la monja dedicataria Alfonsa

³⁰⁹ Véase JANÉS, Clara: *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Siruela, Madrid, 2010.

³¹⁰ ZAMBRANO, María: *La razón en la sombra. Antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004, p. 22.

³¹¹ Fue estrenada el 25-05-2017. Interpretada por Isabel Pérez Dobarro, con motivo del 400 aniversario de Cervantes. Mujeres en Música presentó nuevas obras compuestas por socias de la Asociación de Mujeres en la Música de España y New York Women Composers, de Estados Unidos, con el respaldo de la Embajada de los Estados Unidos en Madrid para la realización de este proyecto, realizado en el Instituto Internacional (Madrid) Paraninfo.

González de Salazar, de tan solo diecinueve años de edad, tocando la lira y cantando las palabras *In conspectu Angelorum psallam tibi*. El versículo, en particular, parece ser una alusión a la asociación que se solía hacer entre el cantar de las religiosas y la música celestial cantada por los ángeles.

Además de ser poetisa –contribuyó al volumen con una décima y un soneto de exaltación a Toledano–, prestaba su agraciada voz para cantar y leer villancicos. A ella le dedicó Miguel de Cervantes la última de sus poesías, aparecida en una obra ajena. Sin duda, Cervantes tenía con ella parentesco por su mujer doña Catalina de Palacios y Salazar. Este hecho hizo que el autor insertase dicho soneto dirigido a la religiosa clarisa; es un elogio a su hermosura y a su destreza en el canto.

El título de la obra, *Citara*, significa ladrillo, muro. No solo es una referencia al convento donde se hallaba doña Alfonso o un guiño al instrumento que tañe – una lira o un arpa. *Citara*, en árabe, implica la idea de algo oculto, y por extensión, “velo”³¹². Es una invitación a reflexionar sobre cómo escapar de la simple apariencia y hallar la realidad profunda en la búsqueda de la Luz y la Verdad.

COMO EL VIENTO

*Hay un Ángel Guardián
que te toma y te lleva como el viento.*

*El Ángel Guardián*³¹³, Gabriela Mistral

El viento aparece unido al tema de la luz con carácter amoroso, del Ángel, de los arcanos, del afán del hombre por un desarrollo inalcanzable y la realización de los sueños.

Son estos los elementos que permean de tristeza toda su poesía, pero esta tristeza no es agobiadora, es luminosa. La vida es un rápido deslizar hacia la nada. Los estímulos recogidos por los sentidos, puede que existan, puede que se sueñen, pero hay que apegarse a algo.

Los objetos y los sitios, el mundo inanimado, sirven de nexo entre generación y generación, dándole al que medita sobre ellos una sensación de continuidad. Esta sensación y habitual actitud humana, Bousoño la recoge y la transforma en un instrumento de salvación y alivio.

DESEQUILIBRIO DANZANTE

*Recorrerme es huirse de todos los senderos...
Soy el desequilibrio danzante de los astros.*

Para hallarte esta noche..., Julia de Burgos

³¹² HOZ ONRUBIA, Jaime; MALDONADO RAMOS, Luis; VELA COSSIO, Fernando: *Diccionario de construcción tradicional: tierra*, Ed. Nerea, San Sebastián, 2003, p. 91.

³¹³ MISTRAL, Gabriela: *Ternura*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, Chile, 2004, p. 199.

Julia de Burgos es una de las cuatro grandes poetisas de Puerto Rico de fama internacional, forma parte del llamado posvanguardismo, iniciado hacia 1918. “Había que encontrar la mejor forma para que los poetas pudiesen sacar sus versos del alma, a través de la poesía pura, la metafísica, lo personal y lo social, creando así una literatura distinta, renovadora y nueva”³¹⁴.

La poeta puertorriqueña nos habla de su experiencia erótica desde la madurez de su vida. A pesar de la fugacidad del tiempo, su enfoque no es nostálgico, al contrario, vive con pasión el momento actual, ya que el paso de los años han servido para dejar atrás todo lo negativo e iniciarse en una nueva búsqueda, en compañía de alguien a quien ella considere estar a su altura.

Siendo la sexualidad una parte fundamental en la poesía, lo que de Burgos ansía es la plenitud de su vida, que no solo incluya una pareja, sino el gozo de una vida intelectual, artística y creativa compartida con un amante que procure esplendor a la etapa vital de la escritora.

HOJAS HUIDAS

*Lo que se vio una vez ya no se vuelve
a ver igual, dicen las hojas secas.*

*Preguntas a la hora del té,
“Poemas y antipoemas”³¹⁵, Nicanor Parra*

“Un fenómeno se nos presenta como original cuando despierta en nosotros el eco o el recuerdo de una idea”³¹⁶.

Los antipoemas procuran la reflexión del lector para crear una conciencia crítica mediante el «distanciamiento», como hiciera Bertold Brecht. El aspecto social es lo primero, por ello, debe hacerse una revisión histórica para plantearse nuevas estructuras sociales. Su lenguaje es más didáctico e informativo que expresivo.

En este poema, Parra es insistente ante las incógnitas y las apariencias de la sociedad actual; su enajenación conduce a la materialidad y al maltrato de la naturaleza. La alusión al pasado enlazada a la imagen de unas hojas secas personificadas nos da idea del paso del tiempo y la destrucción.

Sus mensajes se cubren de palabras y elementos cotidianos para describir su realidad. Su capacidad de denuncia social se alcanza gracias a su sensibilidad humana, que le permite rastrear la injusticia y el padecimiento del pueblo. Para Nicanor Parra, la poesía es análoga a la naturaleza, a la sociedad y a los problemas del ser humano en un ámbito globalizador.

³¹⁴ QUILES, Liliana de la Luz: “Aproximación cronológica a la obra poética de la puertorriqueña: Julia de Burgos”, en AMARILIS COTTÓ, Ruth (Coord.): *La mujer puertorriqueña en su contexto literario y social*, Ed. Verbum, Madrid, 2002, pp. 133-144.

³¹⁵ PARRA, Nicanor: *Poemas y Antipoemas*, Ed. Nascimento, Santiago de Chile, 1945.

³¹⁶ MOSÈS, Stéphane: *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Frónesis Cátedra Universitat de València, Madrid, 1997, p. 114.

HÚMEDA NOSTALGIA

Mojada de lágrimas con el pelo chorreándome nostalgia.

*Conjuros de la memoria*³¹⁷, Gioconda Belli

La identidad se fundamenta en la memoria y ésta tiene un papel sumamente importante en el discurso. La memoria individual de la artista nos da cuenta de sus emociones y vivencias personales más íntimas.

La escritura que define a Gioconda Belli³¹⁸ es la asunción poética de un erotismo casi militante –carnal, solidario o panteísta- así como la acechanza de una muerte robada, asaltada en la disputa del instante pleno de la dicha y también en el de la rebeldía social.

En todos sus poemarios, una personal mirada femenina configura una sensualidad subversiva. La mujer, como protagonista de los textos de Belli, propone su enfoque del mundo desde su propio ámbito.

Incide en un amor gozoso exento de tabúes y la dolorosa conjunción de Eros y Thanatos confluye en la institución del amor como emblema de la libertad. La celebración del cuerpo de la mujer y el desecamiento de los tabúes impuestos por las convenciones, así como la confluencia de lo amoroso y testimonial, tienen intención transgresora en la poesía femenina. La obra de Belli es el paradigma de estas actitudes, no sólo por su lograda madurez sino también por la institucionalidad del imperio de Eros en todas sus vertientes.

La escritura es depositaria de la voz colectiva de las mujeres, habilita un lugar para la denuncia de las desigualdades, para testimoniar sus inquietudes y sentimientos, para promover el debate político que conquiste una transformación social.

IDILIO DE UN RUMOR

Qué dulce es al oído el rumor con que giran los planetas del agua.

*Arde el mar*³¹⁹, Pere Gimferrer

³¹⁷ BELLI Gioconda: *Esto es amor: poesía erótica reunida, 1970-2005*, Anama Ediciones Centroamericanas, Nicaragua, 2005, p. 37.

³¹⁸ Véanse LAGO GRAÑA, Josefa: “Melisandra y las Amazonas: Utopismo feminista en Waslala de Gioconda Belli”, en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Publicación Semestral, ISSN-0377-628X Volumen 41 - Número 2 Julio - Diciembre 2015, pp. 69-81. Y las siguientes tesis doctorales: LAFITA FERNÁNDEZ, Valeria: *Latinoamérica con voz de mujer. Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli*, Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Letras. Departamento de Filología Española, Noviembre 2015. AVENTÍN FONTANA, Alejandra María: *Insurrecciones del verbo en la posmodernidad: la voz poética de Gioconda Belli y Ana Istarú*, Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filología Española. Lectura 27-11-2009.

³¹⁹ GIMFERRER, Pere: *Arde el mar*, Cátedra, Madrid, 1994.

Arde el mar comprende dieciséis poemas escritos entre 1963 y 1965. Fue publicado en 1966 y a sus 21 años le supuso el Premio Nacional de Poesía. Sorprendió a la crítica por su renovación estética y rupturista.

“La poesía es ante todo palabra e imagen, no idea”³²⁰, declara Gimferrer. En *Arde el mar* se articula la propia poesía, en sí misma y en relación con el poeta. En su exterioridad se advierte la presencia de una vida, de su relato verdadero o novelado, resonancias, evocaciones, nostalgia. Promueve una búsqueda de identidad en continua disolución, solo se alcanza entidad en su dimensión estética. No obstante, en su grado más profundo, es una crítica a la poesía. Gimferrer apunta que los artistas plásticos y los compositores revelan a través de su obra no tan solo condiciones inherentes a su lenguaje, sino que la información que aportan las obras artísticas otorgan, además, conocimiento para el receptor sobre sí mismo y, por tanto, “pueden tener implicaciones reales para la vida”³²¹.

José Luis Rey, en un notable monográfico sobre la poesía de Gimferrer concreta:

Este poema es la expresión de esa aventura, la del mundo de la belleza poética sosteniendo, como una nota única, su hechizo en el tiempo; pero el límite de esa nota sostenida sólo puede ser el silencio; en él se desintegra la obra de arte. Hay que llegar, pues, a los últimos poemas de *Arde el mar* para entender que el viaje del hombre recorre tres territorios: el mundo, el arte y el silencio.³²²

El arte ansía vencerse sobre el mundo, en tanto que el silencio culmina los tres territorios. Sólo el silencio logra subsistir.

Mediante la evocación del pasado en el presente y su escenificación se acentúa la tensión temporal. Juan José Lanz entiende un tiempo reconstruido por el poeta desde su memoria como pérdida. Abrigamos una nostalgia de la poesía, ya perdida, desde múltiples voces ajenas; y la propia, como extraña³²³.

³²⁰ ELGUERO, Ignacio: “Pere Gimferrer”, en *Mercurio*, Número 127, Enero 2011, p.10. [En línea]. Disponible en: http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_127.pdf (última consulta: 5/02/2019).

³²¹ CAPLLONCH, Begoña: “Modos de leer a Góngora: el poeta y sus espejos. (El aliento gongorismo en la andadura de Gimferrer)”, en *AnMal Electronica* 38, 2015, pp. 133-147.

³²² REY, José Luis: *Caligrafía del fuego: la poesía de Pero Gimferrer, 1962-2001*, Pre-Textos, Valencia, 2005, p. 95.

³²³ LANZ, Juan José: *Nuevos y novísimos poetas: En la estela del 68*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 2011, p. 177.

LEVEDAD

Levedad se inspira en el siguiente verso:

Es solo silbo, flor, menos que eso:
susurro, levedad.
*Palabras dichas en voz baja*³²⁴, Carlos Bousoño

En la obra de Bousoño la sensibilidad es el elemento definitorio de “lo poético”. Para Borges, lo poético es tanto un objeto verbal como la sensación emotiva que éste provoca.

Levedad, siguiendo la teoría de dinamismo de la expresión sintáctica, mediante observaciones mitad gramaticales y mitad psicológicas, elaborada por Bousoño, responde al dinamismo negativo³²⁵. El verso del enunciado no contiene formas personales, su lectura es lenta, tiende a lo bajo, al descenso.

Vicente Aleixandre, en 1947, afirmó que “Poesía es comunicación”³²⁶, será Carlos Bousoño quien elabore una teoría sobre esta idea³²⁷, en la que manifiesta que el lector debe aceptar el contenido del poema. “Frente al poeta encasillado en su torre de marfil, se proponía el modelo del escritor integrado en la colectividad de hombres a quienes dirige su palabra, como participe de sus problemas”³²⁸.

El eje de su poesía es lo existencial: Bousoño es un poeta existencial. “Lo que el hombre es y significa, el vacío en que lo sume su falta de fe, su angustia existencial van a ser el objeto preferente de su reflexión”³²⁹. La incertidumbre del destino del hombre provoca angustia, la toma de conciencia del tiempo añade interrogantes acerca de la muerte, del poder sobrenatural, del destino de los seres en la tierra. Algunos, hallan respuesta en la fe en Dios; otros, en la fraternidad.

LINDE

*Una obra irreductible a las nubes, a los espejismos,
a los mensajes, a los usos, a los sufragios, a los estragos...*
*El libro de los márgenes I*³³⁰, Edmond Jabès

³²⁴ BOUSOÑO, Carlos: *Primavera de la Muerte: Poesías Completas (1945-1998)*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998, p. 517.

³²⁵ DOMINGUEZ CAPARRÓS, José: *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*, UNED, Madrid, 2012, p. 107.

³²⁶ Véase ALEIXANDRE, Vicente: “Poesía, comunicación”, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1968.

³²⁷ Véase BOUSOÑO, Carlos: “El poema como comunicación”, en *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1970.

³²⁸ HERVÁS FERNÁNDEZ, Gloria: *Sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX*. Vol. II: siglo XX, UCM Ed. Complutense, Madrid, 2010, p. 168.

³²⁹ FRANCO CARRILERO, María Francisca: *La expresión poética de Carlos Bousoño*, Universidad de Murcia, 1992, p. 11.

³³⁰ JABÈS, Edmond: *El libro de los márgenes I. Eso sigue su curso*, Arena, Madrid, 2004, p. 81.

Edmond Jabès articula a lo largo de su obra el tema del yo, respaldando la significación de la obra frente al autor. Inicia, en los años 60, una larga reflexión sobre el tema del libro, éste es el «lugar sagrado del lenguaje»; la sociedad capitalista lo ha desacralizado, cosificado y convertido en mercancía³³¹. “El libro tiene, como llave lo neutro”³³². El tema del libro interviene como entidad portadora de un lenguaje simbólico en beneficio del poeta, de su mundo sensible para, como reflejo, reconocernos en su verdad.

Un tema insistente como la búsqueda de sentido se convierte en una obsesión en su obra. Para Jabès, la relación con el texto debe ser instintiva, nuestros límites radican en las fronteras del lenguaje.

Su poética se mueve entre silencios y vacíos, dando lugar a un lenguaje esfumado, en su esencia «el silencio une» y nos puede abocar a una poética del dolor. “Las palabras lo atropellan todo, quieren, una tras otra, convencer. El verdadero diálogo humano, el de las manos, el de las pupilas, es un diálogo silencioso”³³³. Versos en tono difuminado y misterioso penetrado por la duda. Carácter contemplativo, en un ambiente de límites borrosos, de entresueño y realidad. Sin embargo, al mismo tiempo, es un despertar de los sentidos a la realidad del mundo tangible.

LUZ INÉDITA

*...Y seríamos caminantes perdidos,
y el mundo irradiaría una luz inédita,
y volaríamos como pájaros buscando el mediodía...*
Égloga del naufragio, Germán Bleiberg

Desde la tierra, el camino perdido se torna luminosidad enlazada con un tono de frenesí y libertad. Una luz iluminadora que actúa de guía espiritual, vinculada a las revelaciones. Desde la «harapienta tristeza del mundo» nos facilita el ascenso hacia el verdadero camino.

Es la naturaleza quien permite conservar y fortalecer la confianza en la vida, a pesar de los sufrimientos. El deseo de irrumpir en la vida hasta alcanzar el mediodía es lo primordial del ser. La naturaleza, en Bleiberg, se intelectualiza para hacernos pensar en la emoción de los deseos cumplidos.

MANERA DE SER AIRE

*El que se va se lleva su memoria,
su modo de ser río, de ser aire,
de ser adiós y nunca.*
Amor³³⁴, Rosario Castellanos

³³¹ Véase BARTHES, Roland: La preparación de la novela, Siglo XXI Editores, México, 2005.

³³² JABÈS, Edmond: *El libro de los márgenes I. Eso sigue su curso*, Arena, Madrid, 2004, p. 17.

³³³ JABÈS, Edmond: *El libro de las preguntas*, Siruela, Madrid, 1990, p. 69.

³³⁴ CASTELLANOS, Rosario: *Obras II. Poesía, teatro y ensayo: Poesía, teatro y ensayo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

La obra innovadora de Rosario Castellanos³³⁵ (México 1925, Tel Aviv 1974) es expansiva para la enseñanza de los procesos humanos. Comenta la escritora: “yo tuve un tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento del otro y, por último, a la ruptura del esquema de la pareja para integrarme a lo social, que es el ámbito en que el poeta se define, se comprende y se expresa”³³⁶.

Recurrió al humor y la ironía como recursos fundamentales, para poder expresarse en una época y sociedad en la que mostrarse como mujer y sentirse libre entrañaba serias dificultades.

La condición femenina, tanto en tiempos pasados como en ciertos ambientes actuales, subyugada al varón, padecida por la propia Rosario, se convierte en temática de su obra. Articula y refleja libremente temas como el dolor, la muerte, la vida, el amor, el desamor, dejando espacio para el masoquismo vital de la autora³³⁷.

La novela *Balún Canún* es, reconocida por la propia escritora, autobiográfica, pero es en su lírica donde Castellanos se muestra más íntima y personal.

En “Amor” la voz poética, referida al amante, discurre en tercera persona del singular para imprimir la distancia que los separa; él se marcha desprendiéndose de todo lo vivido entre ambos, el sentimiento y la pasión no han logrado impedirlo. En este poema, el otro, tiene una doble alusión: por una parte, actúa como amante dentro de la relación fracasada que se delinea; por otra parte, es en la última estrofa cuando, por un tercero, sufre él el abandono.

En consecuencia, planea la circularidad en cuanto a las relaciones erótico- amorosas. En todas ellas, por un lado, actuaría un dominador y un dominado y, por otro, los roles e ilaciones se pueden ver transformadas cuando se cambia de pareja. La cosificación se establece en el plano carnal, si bien se puede deducir que es reflejo de una relación fallida.

RESOLES

*Mi espejo, corriente por las noches,
se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.*

El espejo de agua, Vicente Huidobro

En 1916, Vicente Huidobro publica nueve poemas breves bajo el título de “El espejo de agua”. El título se inscribe en el lenguaje de la tradición modernista.

³³⁵ GÓMEZ GLEASON, María Teresa: “Rosario Castellanos”, en *Escritoras mexicanas vistas por escritoras mexicanas*. México, Representación en México de la Asociación de Literatura Femenina Hispánica Internacional/Depto. Lenguas Modernas e Instituto Estudios Étnicos Universidad de Nebraska-Lincoln, 1887, pp. 44-54.

³³⁶ CASTELLANOS, Rosario: *Mujer que sabe latín...*, FCE/SEP, México, 1973, p. 203.

³³⁷ FRANCO, María Estela: *Rosario Castellanos. Semblanza psicoanalítica*, Plaza y Janés, México, 1984.

Para Huidobro: “El artista obtiene sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y combina, y los devuelve al mundo objetivo bajo la forma de nuevos hechos”³³⁸. Con estas palabras nos ayuda a comprender dichas transformaciones. El espejo de agua nos remonta al espejo original, al mito de Narciso. Es una réplica de la naturaleza de la cual se ha apropiado de su esencia, transformando una entidad en otra.

Huidobro interpreta que: “toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios, y que al estudiar esta evolución, uno veía claramente la tendencia natural del arte a separarse más y más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad”³³⁹. El mundo tangible se convierte en constante fluir como mero transcurso. La esencia de la realidad de las cosas se intuye como luz. En “El espejo de agua”, el reflejo de su espejo no es un juego de simples repeticiones, los objetos del “cuarto”, lugar limitado, marchan con la esencia de lo que ya existe y que se aleja de toda limitación en su “corriente”, en su fluir.

El título del poema menciona dos términos eficaces para reflejar: el espejo y el agua. La movilidad y la estabilidad van en paralelo, el espejo, al ser de agua puede alejarse; su reflejo no es estático, sino que contiene movimiento, es activo. El arroyo se hace devenir con la posibilidad de alejarse. Por otra parte, con el cuarto, hallamos límites, denota enmarcamiento, espacio limitado por murallas.

El espejo del que hablamos solo refleja como “corriente” “por las noches”, precisamente en el momento en el que el reflejar es un imposible, porque no hay luz, la luz es el elemento necesario para que el espejo refleje. Es un espejo transmutado, objeto distinto al de la realidad, objeto creado. La psiquis del poeta vive un momento especial “por las noches” y activa porque “se hace” y “se aleja”. Es una psiquis que no refleja pasivamente lo que le es dado, sino lo que ella quiere reflejar.

SOBRE EL AGUA

*me voy borrando todo,
me voy haciendo un vago signo sobre el agua,
espejo de un espejo.*

Pregunta, en “Libertad bajo palabra”, Octavio Paz

El hombre actual, ciego por la razón, ha perdido su imagen. La imagen clara del mundo se ve reemplazada por desconfianza. Para Paz, la poesía sirve para dar una visión del mundo, sustentada por la imaginación para alcanzar el sentido y el discernimiento de ese mundo. En *El arco y la lira* escribe: “La significación ha dejado de iluminar el mundo; por eso hoy tenemos realidad y no imagen. Giramos en torno a una ausencia y todos nuestros significados se anulan ante esta ausencia”³⁴⁰.

³³⁸ HUIDOBRO, Vicente: *Obras Completas*, 2 tomos, Ed. Zig-Zag S.A., Santiago, 1963, p. 659.

³³⁹ *Ibid.*, p. 658.

³⁴⁰ PAZ, Octavio: *El arco y la lira*, FCE, México, 1986, p. 282.

El espejo guarda especial relación con la realidad y a su reacción ante ella. En *Libertad bajo palabra*, trata la visión del espejo como un objeto que sugiere ausencia de límites; “espejo de un espejo” repetición sin fin de dos espejos que se reflejan mutuamente, a Paz le sirve, además, para hablarnos de la violencia asociada, cuando en una sola imagen no se ve, de ahí la importancia de su repetición. La infinitud de las imágenes asociadas procuran numerosos caminos de indagación, desde la subjetividad, el poeta debe alcanzar una objetiva visión de la realidad. No lograrla supone un sentimiento de frustración y angustia, así ocurre cuando el sujeto advierte que gobierna una realidad fuera de su alcance. El espejo debe otorgar un reflejo verdadero, que logre llegar al corazón de las cosas.

SOMBRAS

*La sombra es un pedazo que se aleja
camino de otras playas*

Poemas árticos, Vicente Huidobro

La sombra lleva implícita un carácter introspectivo, una mirada al interior. Dada su naturaleza enigmática, la sombra suele tener una lectura negativa, sin embargo, sí es posible ver en ella su potencial creativo, ya que se acomoda a la encarnación de atisbos tan sutiles como son los sentimientos. La sombra nos posee y nos pertenece, y por ser inmaterial, se adentra en nuestra naturaleza interna y sensible.

Las sombras, partiendo de una simbolización mística, llega a significar el sino misterioso de la existencia humana. El poeta debe calmar y cantar la permanencia y renovación de las cosas. La playa es la luminosidad del día naciente, su luz se contrapone a la congoja de la sombra y la oscuridad. Igualmente, se contrapone lo intangible (sombra) con lo tangible (playa). Entendemos la necesidad de agarrarnos a las cosas para sentir que existimos, para escapar del sentimiento de duda e incertidumbre.

VACILACIONES

*Una memoria intacta,
con sus silencios y vacilaciones,
reproduce un paisaje que jamás transitó.*

El sueño de origen y la muerte, Jenaro Talens

Las obras de Jenaro Talens escritas entre 1988 y 2001 fueron “hacia una escritura más sincrética, superadora de las contradicciones precedentes, que se cuestiona los límites de la escritura y la formulación de un sujeto como construcción de un sentido enfrentado a la *otredad*, pero que asume los vestigios de la memoria”³⁴¹.

³⁴¹ LANZ, Juan José: “Veinte años de poesía española”, en GRACIA, Jordi; RÓDENAS DE MOYA, Domingo (eds.): *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*, Iberoamericana, Vervuert, Madrid, 2009, p. 220.

Como poeta, Talens habla en su obra desde él y no de él. El propósito es alcanzar el discernimiento de la experiencia vital para presentarla desde las muchas miradas del poeta, ecos del desdoblamiento en la visión y memoria del otro, que, en definitiva, es el autor.

El tema de la muerte es una constante en la obra de Talens, como realidad inherente a la condición humana, y la vida es la memoria, con sus silencios y vacilaciones. En sus poemas, Talens siempre crea paisajes, en este caso, son paisajes soñados, nunca transitados.

*
* *

Breves aspectos musicales

En la actualidad, entra en consideración pensar en la cultura como determinada por la tradición. María Zambrano convierte esta idea en categoría antropológica: la cultura propone al individuo una probabilidad de alcanzar su propia sensibilidad y convivir con la esperanza. La existencia se ve afectada por la tradición e incrementada por la aceptación y resistencia. “Que la tradición sea vista como aceptación y resistencia indica que no todo lo que se vincula con ella es el resultado de una aceptación pasiva de su caudal. La tradición se reinventa, se regenera, y en su forma más creativa, se resuelve en motivo de la acción. La tradición tiene oquedades y sólo bajo esta condición es que puede transmutarse para ir más allá de sí misma”³⁴².

Como indicamos al principio, *Como el viento* concentra diferentes influencias de la música académica europea, ritmos latinos y afro-cubanos, fusionados con ritmos de jazz. Antes de finalizar, muy brevemente, destacaremos algunos aspectos.

1. Desde el punto de vista formal, la mayoría de las piezas responden a un esquema ternario ABA; otras, presentan un tema cuyo devenir lo transforma. Jankélévitch considera con respecto a la repetición: “La segunda vez, la frase musical informe se hace orgánica, y lo arbitrario y lo insólito adquieren un sentido más profundo”³⁴³. Nunca hay dos veces iguales, porque en cada lugar su significado cambia.

2. La repetición no solamente se da en la macroforma de algunas piezas, como acabamos de indicar, sino en la evolución de los diferentes temas de la obra, a modo de repetición exacta o variaciones. Vemos, como ejemplo, el paradigma del tema principal de *Idilio de un rumor*:

³⁴² PINEDA, Víctor Manuel: “Padecer y comprender. (Reflexiones sobre la filosofía de María Zambrano)”, en *Biblioteca de México “José Vasconcelos”*, Número 69, Mayo-Junio 2002, pp. 25- 29.

³⁴³ JANKÉLÉVITCH, Vladimir: *La música y lo inefable*, Alfa Decay, Barcelona, 2005, p. 49.

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of nine staves of music, each labeled with a measure number: c. 1, c. 6, c. 9, c. 15, c. 24-39, c. 36, c. 43, c. 64, and c. 69. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, slurs, and triplets. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The notation is clean and professional, typical of a published musical score.

Ejemplo 1. Paradigma de *Idilio de un rumor*

3. El tema de los espejos, que como hemos visto aparece en varias de las piezas, se muestra expuesto en *Resoles* a modo de espejo. Observamos en el siguiente ejemplo, entre los compases 33-38, cómo la última corchea del compás 35 se presta para acabar y comenzar el reflejo en ambas manos.

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system covers measures 33 to 35, and the second system covers measures 36 to 38. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, characteristic of Afro-Cuban rhythms. The word 'Pno.' is written to the left of each system.

Ejemplo 2. *Resoles*, cc. 33-38

4. Ritmo Afro-Cuban³⁴⁴: *Resoles*

“Y el ritmo, sustancia misma de la vida, si la vida la tuviera, sería polirrítmico, entrecruce de ritmos diferentes nacidos en distintos lugares y en distintos momentos...”³⁴⁵.

El ritmo Afro-Cuban, bajo una estructura de cuatro compases, aparece en los cc. 10-13; cc. 14-17; cc. 39-42; cc. 43-46; cc. 59-62; cc. 112-115; cc. 116-119 y en la mano izquierda de los cc. 47-50. Veámoslo en el ejemplo 3:

The image shows a single system of musical notation for piano, measures 10 to 13. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, characteristic of Afro-Cuban rhythms. The word 'Pno.' is written to the left of the system.

Ejemplo 3. *Resoles*, cc. 10-13

5. Variaciones rítmicas: *Hojas huidas*

“El hombre está ligado fuerte e infinitamente a lo que no dura más que un segundo, o sucede una sola vez”³⁴⁶.

³⁴⁴ MALABE, Frank; WEINER, Bob: *Afro-Cuban Rhythms for Drumset*, Manhattan Music Inc., New York, 1990. PÉREZ-FERNÁNDEZ, Rolando Antonio: *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina*, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1987.

³⁴⁵ Cita recogida en ZAMBRANO, María: *La razón en la sombra. Antología crítica*, Siruela, Madrid, 2004, p. 51.

Conclusión

La poesía abraza el conocimiento de los límites racionales para abordarlos. Las revelaciones poéticas privilegian los misterios de la condición humana, difíciles de mostrar a la razón.

Como el viento vive en múltiples voces líricas, su poética es reflexiva, musical, rica en sugerencias, en sensaciones que se entrecruzan mediante distintos tránsitos y escenarios diversos.

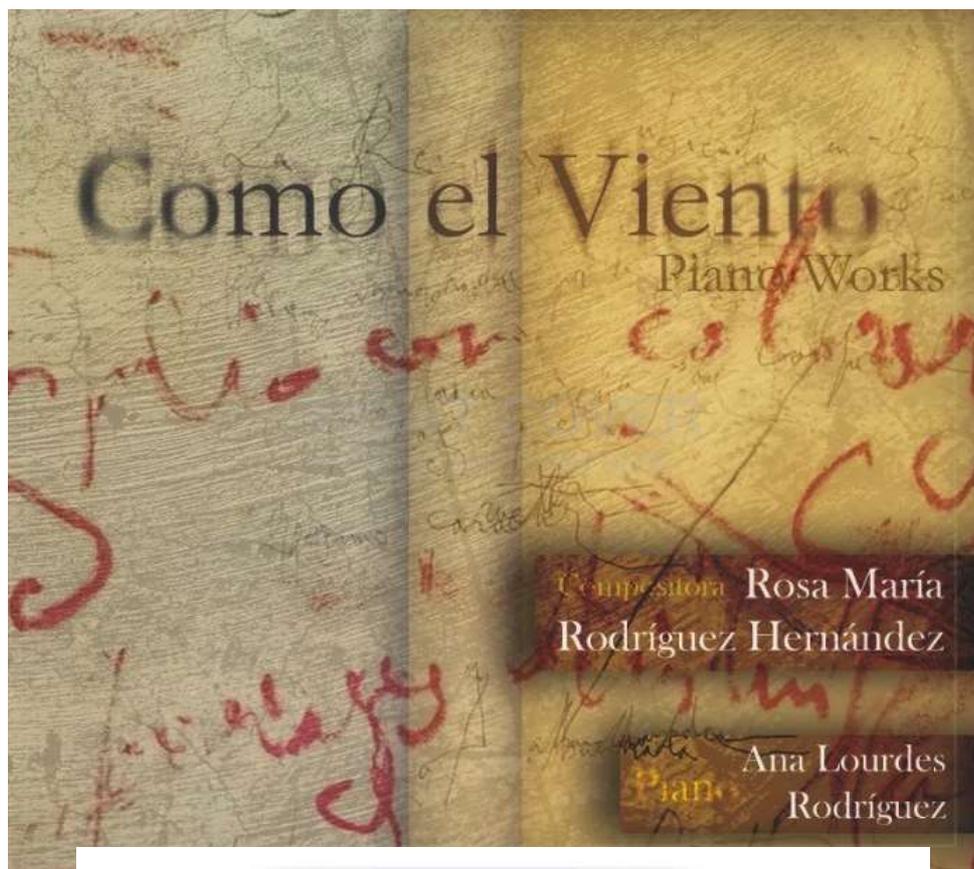
En definitiva, *Como el viento* es un espejo sonoro de otro espejo hecho de palabras, que, a su vez, refleja la multiplicidad del Ser. Un Ser que no solo se refiere al artista frente a su obra, sino que, como intuyó Gimferrer, nos envuelve a todos.

Valernos de los textos ha brindado, como ficción, una rica amplitud de posibilidades para vivir otras experiencias más allá de nuestro mundo, aunque siempre acaben imbricados ambos universos, el propio y el ficticio.

Podemos concluir diciendo que *Como el viento* nació con la proyección de lo inefable, en palabras de Jankélévitch: "... donde la palabra falta, allí comienza la música"³⁴⁷.

³⁴⁶ JANKÉLÉVITCH, Vladimir: *La música y lo inefable*, Alfa Decay, Barcelona, 2005, p. 183.

³⁴⁷ *Ibid*, p. 118.



Composition/Composer
June 2019



Álbum "Como el viento"
June 2019

