

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



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

EQUIPO EDITORIAL

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.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

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

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

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

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

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, France.

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, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

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

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

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

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

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

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

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

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. 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 Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer
Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines
Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización
José María Hortelano, operador de cámara

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

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

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



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

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Territorios Compositoras

¿Por qué la literatura?

Rosa María Rodríguez Hernández
Compositora y musicóloga
Universitat de València
rosamariarodriguezhernandez.net

Resumen. En la poesía, así como en una buena parte de obras en prosa, el ritmo de las palabras es la música que gobierna la razón y la emoción. La literatura ocupa un lugar importante en mi creación. En este artículo describo los diferentes procedimientos en los que configuro su presencia en mi música y los temas principales en cuatro de mis obras: *Envoi*, *Como el viento*, *Maya* y *Transmutación*.

Palabras clave. Literatura, Poesía, Teatro, Voz, Rosa M^a Rodríguez.

Abstract. In poetry, as well as in a good part of prose works, the rhythm of words is the music that governs reason and emotion. Literature occupies an important place in my creation. In this article I describe the different procedures in which I configure its presence in my music and the main themes in four of my works: *Envoi*, *Como el viento*, *Maya* and *Transmutación*.

Keywords. Literature, Poetry, Theater, Voice, Rosa M^a Rodríguez.

Una parte sustancial de mi catálogo atraviesa la literatura, desde obras a solo, cámara, orquesta y coro y coro solo. El conjunto de todas ellas está abierto, y es sensible, no solo a la literatura, sino también al diálogo con el arte pictórico, la danza y otros dominios artísticos. “Una obra de arte es buena no porque lo diga una teoría sino porque está inserta en un entramado de referencias, alusiones y convenciones: el artista toma cosas que todos conocemos y las cambia”¹. Veremos los distintos procedimientos en los que he plasmado la literatura en mi obra y los temas principales.

En la literatura, la reflexión y la emoción afloran en las obras de arte. Se produce una asociación libre encaminada al sonido y lo relaciona con la memoria de mi experiencia personal, episódica. El acto de leer conlleva una actitud acogedora, íntima, es un encuentro con el libro. La fuente literaria parte de una ficción que despierta en un momento real una fantasía que dará paso al sonido. La observación natural y precisa de la vida cotidiana y la sensación o intuición del

¹ BALL, Philip: *El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música*, Turner Noema, Madrid, 2010, p. 166.

misterio que podemos percibir es un componente de esa misma existencia. La realidad y la ficción se unen, y la realidad se hace aún más recóndita, porque desde ambas proyecta mi mundo sonoro. Si la ficción se apropia de otros mundos, quizá reales, la realidad no se apropia, solo ocurre. La literatura genera una inquietud ficticia y un deseo de variedad, de transformación ideal de los objetos y situaciones diarias. En el fondo, la intención es fantasear, imaginar, crear, porque el creador observa y crea a la vez.

Por otra parte, la literatura es un modo de organización, ayuda a mi mente, por tanto, a construir la forma sonora, a limitarla, a dotar de sentido y de significado. Es la mente quien sintetiza la forma; la inferencia, asociación y distinción de los elementos son susceptibles de percepción, y ésta es una sensación. El contenido y carácter de la obra se ven afectadas por el hecho de que la sensación de forma se capte o no se capte. Tengamos en consideración que el lenguaje poético, en su logro de la connotación, difunde significados. Cualquier elemento o acontecimiento que una poesía refleje de forma natural origina una celeridad involuntaria de la fantasía y de la pasión, y ocasiona cierta inflexión de la voz o de los sonidos que la expresan.

Otro aspecto importante son los temas que se abordan: “todo aquello que merece la pena recordar en la vida es su poesía”². El acontecer de la propia vida está hecha de poesía, es ahí donde hay que perfilar los temas. La poesía rocía de resplandor todo aquello que rodea su objetivo, de tal forma que ante su percepción es inevitable penetrar en lo más profundo de la mente y crear.

No me voy a adentrar en los temas de todas mis obras de contenido literario, tan solo voy a destacar cuatro de ellas: *Envoi*, *Como el viento*, *Maya* y *Transmutación*. Veamos.

Mi obra *Envoi*, para flauta y marimba³, está basada en el poema *Qué palabra!* de Samuel Beckett. Evidencia el problema que se presenta al afanarse en identificar lo percibido, lo imaginado y lo recordado, y procurar describirlo, es decir, el problema de la dificultad de expresar en palabras imágenes mentales que se diluyen nada más ser abordadas como palabras.

² HAZLITT, William: *Ensayos sobre el arte y la literatura*, Espasa, Madrid, 2004, p.80.

³ Deambular por la palabra: *ENVOI para flauta y marimba*”, en RODRIGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a (ed.): *15 Compositoras españolas de hoy*, Ed. Piles, Valencia, 2012, pp. 239-256“. La obra ha sido estrenada, publicada y grabada en CD por Antonio Arias, flauta y Estela Blázquez, marimba. Editado por la Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura. Serie: Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía. Dirección científica: Centro de Documentación Musical de Andalucía. Producción: Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales. D.L. SE-8451-2010. Puede escucharse en: <https://soundcloud.com/user-692688594/envoi-rosa-rodriguez-antonio-ariasestela-blazquez>
Este autor ha sido objeto de estudio por mí dada la fascinación que siempre he sentido por su obra: RODRIGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “La influencia de Samuel Beckett en la música contemporánea”, en *ITAMAR. Revista de investigación musical: Territorios para el arte*, Universidad de Valencia, Rivera editores, Valencia, 2008. n^o1, pp. 89-102.

Qué Palabra no solo es un poema, es también un relato, la narración sobreco-
gedora de una búsqueda del vocablo preciso. Se trata de un monólogo interior,
dedicado a Joe Chaikin, director de algunas de sus obras, quien padecía afasia
parcial –un deterioro de la capacidad del lenguaje. ¿Cómo se puede seguir ade-
lante cuando las condiciones que hacen que seas la persona que fuiste hayan
sido excluidas? Se examina la pérdida del significado.

El escrito no se limita a generar imágenes inefables, sino que formula, casi de
forma obstinada, el flujo hacia éstas, es decir, modelan el itinerario, la progre-
sión inenarrable, de un espacio condenado a la irresolución, al descontento y,
por consiguiente, a un eterno recomenzar en pos de lo imposible, al agotar todos
los medios hasta la extenuación.

En su literatura, Beckett concentró su interés en la ansiedad inherente de la na-
turaleza humana, que en última instancia redujo al yo solitario o a la nada. Asi-
mismo investigó con el lenguaje hasta dejar tan sólo su esqueleto, lo que originó
una prosa austera y disciplinada, combinada de un humor corrosivo y aliviado
con el uso de la jerga y la befa. Su influencia en dramaturgos posteriores, espe-
cialmente en aquellos que siguieron sus pasos en la tradición del absurdo, fue
tan notable como el impacto de su prosa⁴.

En mi artículo titulado “Como el viento, para piano, en su enunciado poético”⁵,
expuse los diferentes temas que quedaron plasmados en las 14 piezas para piano
Como el viento: 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*⁶. Los dos grandes te-
mas, en esta ocasión, son la contemplación de la naturaleza y la fugacidad de la
existencia: “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 espíri-
tu”⁷.

⁴ Puede verse la influencia que el escritor ejerció en numerosos compositores contemporáneos en RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “La influencia de Samuel Beckett en la música contemporánea”, en *ITAMAR. Revista de investigación musical: Territorios para el arte*, Universitat de València, Rivera editores, Valencia, 2008. n^o1, pp. 89-102.

⁵ Véase RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “Como el viento”, para piano, en su enunciado poético”, en *Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte*, Universitat de València, N^o 5, Año 2019, pp. 108-124.

⁶ Puede verse en el cuadro de autores a quien corresponde cada título. En mi canal de YouTube se puede escuchar el estreno de las 14 piezas que tuvo lugar en el Miami International Festival of the Arts, el 14 de marzo de 2019.

<https://www.youtube.com/channel/UCCC1KhpVIITEJYZEMz4MEBg/videos>

⁷ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “Como el viento”, para piano, en su enunciado poético”, en *Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte*, Universitat de València, N^o 5, Año 2019, p. 109.

Maya, para contrabajo⁸, es una obra inspirada no solamente en la literatura, sino que se materializa a partir de una imagen del artista plástico y performer Pepe Romero, en la que contiene una paráfrasis de *La decadencia de la mentira*, de Oscar Wilde. El escritor ilustra sus reflexiones sobre el origen del arte, un lugar competente para alumbrar y radiar creaciones con belleza pero falsas. Diferentes temas, -amor, humanidad, naturaleza-, son vinculados a la mentira.



Imagen 1. *Del diario de Lidiana Cárdenas*, Pepe Romero

Maya contiene numerosas referencias literarias, por ejemplo, a partir de su título:

El título de la obra para contrabajo tiene su justificación en la concepción estética del velo de Maya expuesto por Arthur Schopenhauer. Éste leyó la traducción al latín de un texto persa de los *Upanishad*, “se apasionó tanto por los pensamientos que ahí encontró, que siempre tenía una copia de ésta en su escritorio y “adquirió el hábito de practicar las meditaciones incluidas en sus páginas, antes de ir a la cama”. Texto de enorme influencia en la obra y pensamiento de T.S. Eliot, -final de *La tierra baldía* y en el tercero de los *Cuatro cuartetos*- [...]

T.S. Eliot ejerce una influencia importante en la significación de *Maya*. Por una parte, como interrelación con las otras artes para crear unificación (exterior a, fuera de); y por otra parte, por su idea de transformación, nada es fijo sino cambiante. Sus obras literarias, bien sean poemas

⁸ Véase RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “Entre velos: Maya para contrabajo”, en *Música Oral del Sur*, Centro de Documentación Musical Junta de Andalucía, N^o 11, Año 2014, pp. 374-387.

o piezas teatrales, conceden un gran valor al ritmo y a la musicalidad de los textos.⁹

Ya he comentado que *Maya* contiene referencias pictóricas y literarias, pero también incluye una cita de Richard Wagner: el tema del juego acuático del *Ocaso de los Dioses*. Es importante resaltar esta cita porque Wagner se sintió notablemente influenciado por William Shakespeare y Ludwig van Beethoven, al igual que T.S. Eliot. Wagner, en *La tierra baldía* de Eliot, es la «presencia innominada» que configura la obra. La epopeya del grial se convierte en el símbolo artístico de la redención. Las alusiones de Eliot a la ópera de Wagner son abundantes: Perceval, Tristán e Isolda o las ninfas del Rin de *El Ocaso de los Dioses*. De ahí que en *Maya* son una continua presencia a lo largo de toda la obra.

*Transmutación*¹⁰, para violonchelo y actor, escrita por Rubén Rodríguez Lucas¹¹. Se enmarca dentro de “Laberintos de Silencio”, Circle Art: proyecto de cuatro conciertos que abordan la naturaleza de lo femenino y el contexto de la inmigración desde múltiples técnicas compositivas y creativas.

En *Transmutación* se dan la mano lo grotesco y lo patético, el misterio y el ensueño, la intimidad y Eros. Su protagonista, Lilith, encarna a todas las mujeres de la historia. Es una obra de conflicto social, en busca de la igualdad de los hombres y las mujeres, pese a que el conflicto interno acompaña al social. A lo largo de los siglos las mujeres han sido devaluadas por el poder de los hombres, la lucha de éstas por cambiar los roles origina que cometan muchos de los errores de ellos. La meta es alcanzar un mundo en el que todos seamos iguales y libres.

Como punto de partida, Rodríguez Lucas crea un texto dramático que sirve de base a tres compositoras de estilos bien diferenciados. Para ello, escribe una pieza breve, en tres actos.

Cada acto tiene su lenguaje característico y su tiempo escénico, permanece la misma argumentación. Eva Lopszyc compone la música para el primer acto,

⁹ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: “Entre velos: Maya para contrabajo”, en *Música Oral del Sur*, Centro de Documentación Musical Junta de Andalucía, N^o 11, Año 2014, pp. 374- 387. La obra está incluida en el CD “Obras para contrabajo: “Taller de Mujeres Compositoras””, editado por la Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. D.L.: SE. 2551-2013; y la partitura está editada en “Obras para Contrabajo. “Taller de Mujeres Compositoras””, Colección: *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz* - Cuaderno n^o 7 - Año 2013, Ed. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, D.L. SE. 1307-2013, I.S.M.N.: 979-0-801257-08-6

¹⁰ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a; ROMERO, Pepe: “Circle Art. Laberintos de Silencio (2011). La investigación interdisciplinar de un proyecto artístico”, en *Música Oral del Sur* + *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz* n^o10, Año 2013, pp. 226-235.

¹¹ El texto está publicado en RODRÍGUEZ LUCAS, Rubén: “Transmutación”, en *ITAMAR. Revista de investigación musical: Territorios para el arte*, n^o4 (2011-2018), pp. 733- 740. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/12857/12027>

paralela al lenguaje poético en el que se acentúa la sonoridad de las palabras. El segundo acto indaga en la comicidad, con un texto más directo y narrativo que aporta la base creadora a la compositora venezolana Yoly Rojas. En su creación nos ofrece alegría y melancolía, fundidas estructuralmente con la propuesta textual y de puesta en escena de la obra. Por último, yo misma creo la música para acentuar la agresividad del tercer acto. Estamos al final de la obra y descubrimos por fin lo que le ha ocurrido a Lilith y a millones de mujeres. En este acto el lenguaje se torna un revulsivo para el espectador, que se siente atacado como si fuera el propio personaje. La palabra se convierte en arma y el lenguaje se torna agresivo, despiadado. Mi composición, también titulada *Transmutación*, crea un ambiente duro, sin concesiones al sentimentalismo, pero con pequeños espacios hacia la esperanza¹².



Imágenes 2 y 3. *Transmutación*

Como ya anticipé, son diferentes las formas en las que he plasmado la literatura en mi obra. La clasificación más adecuada es la siguiente:

1. Obra para instrumento y voz: *Oye, yo era como una mar dormido*¹³; *Confesiones*; *Eras*¹⁴
2. Obra instrumental inspirada en un texto: *Noche de arena*, *Como el viento (14 piezas)*; *L'arbre fullat*; *L'infinito*; *Luz-14*
3. Obra instrumental construida con cada palabra de un poema: *Envoi*

¹² Puede verse el Acto III en <https://www.youtube.com/watch?v=R8JsK3-tcjs>

¹³ Encargo del VIII Festival de Música Española de Cádiz, 2010. Interpretada por Nam Maro y el Trío Alaria. Puede escucharse en <https://soundcloud.com/user-692688594/oye-yo-era-como-un-mar-dormido-rosa-rodriguez>

La obra está grabada en el CD titulado “Esparzas, Susurros y Sueños”, editado por la Junta de Andalucía, D.L.: SE.8408-2011. La partitura está editada en Papeles del Festival de Música Española de Cádiz - Cuaderno nº 5 - Año 2012, D.L. SE. 4482-2012, I.S.M.N.: 979-0-801257-05-5

¹⁴ Encargo de la Fundación A.C.A. La obra fue grabada en un doble CD por el Conjunto Instrumental Encontres, Compositors Balears. Dirigido por Agustí Aguiló, Fundación ACA/Àrea Creació Acústica, Búger, Mallorca. D.L.:P.M.349-2001. Posteriormente, fue interpretada por el Grup Instrumental, bajo la dirección de Manuel Galduf. Puede oírse en: <https://soundcloud.com/user-692688594/eras-conjunto-instrumental>

4. Obra de teatro para un libreto: *Transmutación*
5. Obra instrumental compuesta desde la pintura y la literatura: *Maya*
6. Obra para coro: *Pater Noster; Amor per l'amor*

Dentro de la primera clasificación se da una mayor variedad de construcción. *Oye, yo era como una mar dormido*, adapta el poema de Alfonsina Storni en la voz de la cantante. *Confesiones*, por su parte, basada en la obra de San Agustín, Libro III, de cuya obra en prosa realizó una adaptación libre en verso para acomodarlo en la voz del tenor solista y el coro. Y, por último, en *Eras*, para conjunto instrumental, la cantante interpreta en su voz el nombre de diferentes planetas y satélites, escrito por mí.



Imagen 4. *Eras*, compases 53-57

En la segunda, *Noche de arena* extrae una frase de la novela *Con la noche a cuestas* de Manuel Ferrand: "... como seres nuevos dispuestos a estrenar otra vez el mundo"¹⁵. Por su parte, *Como el viento*, es un conjunto de 14 piezas inspiradas cada una en un escritor o escritora hispanos, en su mayoría. La obra orquestal *L'arbre fullat*¹⁶, en esta ocasión, el encargo solicitaba que la partitura

¹⁵ FERRAND, Manuel: *Con la noche a cuestas*, Editorial Planeta, Barcelona, 1968, p. 37. *Noche de arena* es un encargo del XV Festival de Música Española de Cádiz 2017, cuyo lema es *Carpe Diem*.

¹⁶ Es un encargo del XIV Festival de Música Española de Cádiz 2016. Interpretada por la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Juan Luis Pérez. Puede escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=CP2J2Bablvc>

La partitura está editada en "Taller de Mujeres Compositoras". Colección: *Papeles del Festival de Música Española de Cádiz* - Cuaderno nº 10 - Año 2016, Ed. Junta de Andalucía. Consejería

estuviera inspirada en alguna figura femenina. Mi propuesta fue la poeta mallorquina María Antonia Salvà, quien a su vez homenajea al filósofo, también mallorquín, Ramón Llull.

L'infinito, para guitarra, el título de la obra está tomado del *Canto XII* de Giacomo Leopardi. Es el primero del grupo de los cinco pequeños idilios.

*Luz-14*¹⁷, es una breve improvisación para clarinete en Sib. La luz posee efectos de claridad e iluminación y cuantos más adjetivos posea más se acrecienta su poder simbólico. Los sonidos alumbrados por esta luz no son uniformes, circulan desde la luz de la razón hasta los abismos del corazón. Son sonidos que se inventan a sí mismos para dotarse no solo de brillo, sino, a la vez, de oscuridad, porque lo deficiente en el ser es parte de su esencia. La pieza explora el significado de lo cercano y lo lejano, de la confusión o la indeterminación. Federico García Lorca ya nos advirtió de que “la luz del poeta es la contradicción”¹⁸. El número 14 aparece en la obra como el *mysterium*; provoca conmoción, asombro, quizá vacío y oscuridad. Sin embargo, como enigma, tiene la capacidad de iluminar. El carácter fascinador de su misterio promueve el sentido hacia lo sagrado. Ambos elementos, luz y 14, guardan absoluta cercanía con el poema de Lorca, *Degollación del Bautista*.

La tercera categoría, *Envoi*, une la construcción de ambas obras, la literaria y la musical. A cada sílaba de cada una de las palabras del poema se le atribuye un sonido.

Mi intención es hacer una representación, con la música, de lo que expresa el texto: el universo espiral, sus anillos, sus rotaciones, su velocidad y amplitud, su distancia del punto central (verso 33). El texto parece complacerse en desplegar una serie limitada de elementos (23 palabras) que, en su reaparición, producen variados efectos de recurrencia y analogía. Pero ello no impide que el sistema evolucione, que en su interior se desarrolle una incierta agitación capaz de generar expectativas, mutaciones, movimiento. [...]

Antes de continuar conozcamos la estructura del texto. El número de versos se corresponde con el número de compases de la obra, en total 54. Beckett utiliza en estos 54 versos 158 palabras, de ellas, tan solo 23 son diferentes, hasta completar las 158 recurre a la repetición. [...] he estructurado en cuatro partes (A, B, C, D) el total del poema-pieza. La sección A es la única binaria (a1, a2), es una espiral; la segunda sección B lanza un impulso; la ter-

de Cultura, Coord: Centro de Documentación Musical de Andalucía D.L.: SE 1992-2016, I.S.M.N.: 979-0-801257-12-3

La obra está incluida en el CD titulado “Ellas x Ellas: 13 Retratos Sonoros”, editado por la Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, D.L.: SE-1808-2016

¹⁷ La partitura está editada en Musicvall Edicions Musicals, 2017. D.L.:V-2.062-2017, I.S.M.N.:979-0-801296-85-6

¹⁸ GARCÍA LORCA, Federico: Obras VI, Volumen 2, Akal, Madrid, 1994, GARCÍA-POSADA, Miguel (ed.), p. 285. Conferencia “Imaginación, inspiración, evasión”, CON II, p.21.

cera sección C actúa como zona contrastante, el compás 33 da lugar a la sección áurea, las palabras quedan aisladas del resto del poema; por último, la cuarta sección D, no introduce ninguna nueva palabra y todas ellas quedan pulverizadas hasta el final.¹⁹

En la cuarta, *Transmutación*, la forma musical viene estructurada en su relación con el libreto. En este caso, es la base del trabajo creativo. La macroforma viene originada desde las relaciones interiores de la microforma. El autor sigue su propio camino literario. Su ideología y texto dramático pretenden una transformación de la sociedad, desde la literatura. La música sigue cada una de sus proposiciones.

Las obras de la última clasificación, *Pater Noster*²⁰ y *Amor per l'amor*, son quizá las formas más habituales de componer música para un escrito. En este caso, ambas siguen la prosodia dada por el texto.

En cuanto a los **autores** y autoras a los que acudo son los maestros vivos o muertos que asisten mi soledad creadora. La influencia recibida es, en el fondo, una cooperación. Escribe Steiner: “Es fascinante ver cómo un poeta, un pintor o un compositor pueden convocar a quien quiera sin tener en cuenta la cronología. A menudo hace de los maestros antiguos sus contemporáneos interiores más decisivos”²¹. La lista de escritores y escritoras es muy amplia, sin embargo, considero oportuno reflejarla en el siguiente esquema:

OBRA MUSICAL	OBRA LITERARIA	AUTORÍA
<i>Confesiones</i> , para orquesta, coro y tenor solista	<i>Confesiones</i> . Libro III	San Agustín
<i>Envoi</i> , para flauta y marimba	<i>Qué palabra!</i>	Samuel Beckett
<i>Húmeda nostalgia</i> , para piano <i>Y estás allí...</i> , para cello	<i>Conjuros de la memoria</i>	Gioconda Belli
<i>Luz inédita</i> , para piano	<i>Égloga del naufragio</i>	Germán Bleiberg

¹⁹ RODRIGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a (ed.): “Deambular por la palabra: *ENVOI* para flauta y marimba”, en *15 Compositoras españolas de hoy*, Ed. Piles, Valencia, 2012, pp. 239-256.

²⁰ La obra está editada en *Compilación de obras corales I* - Colección Mujeres, Ediciones Delantal, Mujeres en la Música, Madrid, 2015. D.L.: M-6831-2015, I.S.M.N. 979-0-9018834-0-6, EDMU0001

²¹ STEINER, George: *Gramáticas de la creación*, Siruela, Madrid, 2001, p. 94.

OBRA MUSICAL	OBRA LITERARIA	AUTORÍA
<i>Levedad</i> , para piano <i>Et fleur...</i> , para flauta	<i>Palabras dichas en voz baja</i>	Carlos Bousoño
<i>Desequilibrio danzante</i> , para piano	<i>Para hallarte esta noche</i>	Julia de Burgos
<i>Manera de ser aire</i> , para piano	<i>Amor</i>	Rosario Castellanos
<i>Cítara</i> , para piano	<i>Sacra Minerva</i>	Miguel de Cervantes
<i>Noche de arena</i> , para 2 pianos y 2 percussionistas	<i>Con la noche auestas</i>	Manuel Ferrand
<i>Luz-14</i> , para clarinete	<i>Degollación del Bautista</i>	Federico García Lorca
<i>Idilio de un rumor</i> , para piano	<i>Arde el mar</i>	Pere Gimferrer
<i>Resoles</i> , para piano	“El espejo de agua”, <i>Poemas árticos</i>	Vicente Huidobro
<i>Linde</i> , para piano	<i>El libro de los márgenes I</i>	Edmond Jabès
<i>L’infinito</i> , para guitarra	<i>L’infinito</i>	Giacomo Leopardi
<i>Como el viento</i> , para piano	<i>El Ángel Guardián</i>	Gabriela Mistral
<i>Hojas huidas</i> , para piano	<i>Poemas y antipoemas</i>	Nicanor Parra
<i>Sobre el agua</i> , para piano	<i>Libertad bajo palabra</i>	Octavio Paz
<i>Amor per l’amor</i> , para coro	“Amor per l’amor”, <i>Bio- grafía</i>	Miquel Àngel Riera
<i>Transmutación</i> , para cello y actor	<i>Transmutación</i>	Rubén Rodríguez Lucas
<i>Eras</i> , para conjunto instrumental	S/T	Rosa M ^a Rodríguez Hernández
<i>Vacilaciones</i> , para piano	<i>El sueño de origen y la muerte</i>	Jenaro Talens

OBRA MUSICAL	OBRA LITERARIA	AUTORÍA
<i>L'arbre fullat</i> , para orquesta	<i>Homenatge a Ramón Lull</i>	María Antonia Salvà
<i>Oye: yo era como un mar dormido</i> , para trío y voz	“Oye: yo era como un mar dormido”, <i>Poemas de amor</i>	Alfonsina Storni
<i>Maya</i> , para contrabajo	<i>La decadencia de la mentira</i>	Oscar Wilde

Conclusión

La memoria de aquellas obras leídas siempre concede energía creadora, a pesar de que mis obras “no literarias” no guarden una referencia concreta, sí que conservan el poso de mi memoria literaria.

La literatura proyecta imágenes y palabras, desplaza de un lugar a otro sin saber cuál es el siguiente lugar y dónde acomodará su llegada. Atesora un posicionamiento ante lo desconocido que lentamente se revela, arrojando tantas interpretaciones como sensibilidades.