



La función poética en la partitura para guitarra clásica del Preludio epigramático No. 1 de Leo Brouwer.

The poetic function in the classical guitar score of Preludio epigramático No. 1 by Leo Brouwer.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.24a24

Diana Esperanza Álvarez Campos

Facultad de Letras / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (MÉXICO)

CE: dianaesperanzaac@gmail.com

Esta obra está bajo una licencia



Recibido: 31/10/2023

Revisado: 20/11/2023

Aprobado: 05/12/2023

Resumen

El siguiente artículo busca, con ayuda de las teorías de Roman Jakobson, Charles S. Pierce y Umberto Eco, una resignificación de la partitura como objeto estético y no sólo como un instructivo hacia el hecho musical. Se demostrará esta hipótesis haciendo una comparación entre la pieza musical plasmada en la partitura y el poema de Miguel Hernández que Leo Brouwer (el compositor) ha colocado en el subtítulo del preludio. La reflexión comparativa irá desde observar los aspectos del lenguaje musical como lo son la agógica y dinámicas musicales y el carácter de los versos del poeta español. Además de lo mencionado, se recalcará la importancia de este ejercicio para el instrumentista que interpreta la música.

Palabras clave: semiótica. Función poética. Música. Poesía.

Abstract

The following article seeks, with the help of the theories of Roman Jakobson, Charles S. Pierce and Umberto Eco, a resignification of the score as an aesthetic object and not only as an instruction towards the musical act. This hypothesis will be demonstrated by making a comparison between the musical piece captured in the score and the poem by Miguel Hernández that Leo Brouwer (the composer) has placed in the subtitle of the prelude. The comparative reflection will range from



observing the aspects of musical language such as agogic and musical dynamics and the character of the verses of the Spanish poet. In addition to what has been mentioned, the importance of this exercise for the instrumentalist who interprets the music will be emphasized.

Keywords: semiotics. Poetic function. Music. Poetry.

En el presente artículo analizaremos la función poética en la partitura para guitarra clásica del primer Preludio epigramático del compositor cubano Leo Brouwer (1984) a partir de la edición de la casa Transatlantiques del año 1984. En este análisis se buscan elementos que desdibujen la división de las funciones referencial y poética de Jakobson (1963), ya que postulamos que la naturaleza de una partitura es más cercana a la de un instructivo que a la de un poema; sin embargo, se trata de una serie de concreciones teórico-prácticas que quien compone piensa como una evocación que, bien interpretada, alcanzará el territorio de lo poético.

La labor básica del instrumentista es comprender e interpretar¹ los signos sobre la partitura frente a un público; pero una interpretación musical se puede alimentar de otras fuentes, basta con ir más allá de lo que pide el compositor. La semiosis² es un proceso inmediato (Everaet-Desmendt, 2006; McNabb, 2019), pero para un instrumentista la lectura de una partitura no puede vivir en el acto de la lectura y sonorización de las notas; para un instrumentista cada signo impreso en el papel va evolucionando. Cada signo cambiará no sólo de intérprete a intérprete; sino de interpretación a interpretación³.

¹ Aquí presentamos un doble juego al concepto de interpretante, por un lado, para Peirce un interpretante es un signo que, puesto en una relación paradigmática con un signo precedente, se encarga de delimitarlo y/o de traducirlo (González-Vidal & Ávila-González, 2021), ahora bien, dentro del campo suprarregulado del hecho musical, el interpretante sería la representación mental que el intérprete forma a partir de los signos notacionales, lo cual le permite comprender y ejecutar la música. Por lo tanto, en este contexto específico, podríamos definir el "interpretante musical" como la representación mental que un músico desarrolla al leer y comprender la notación musical. Este interpretante se forma a través de la comprensión de los símbolos y signos utilizados en la partitura, y es crucial para la ejecución precisa y expresiva de la música escrita.

² La semiosis, según los postulados de Charles S. Peirce, es el proceso mediante el cual un signo comunica un significado entre un objeto y un intérprete. Este proceso implica tres elementos clave: el signo, el objeto y el interpretante (González-Vidal & Ávila-González, 2019).

³ Esto es a lo que se le denomina: generación de sentido, o semiósis en sí misma, la cual, bajo este contexto, es el proceso mediante el cual los signos y símbolos adquieren significado para los individuos y la sociedad en general. Es



Ahora, se hará un recorrido por los elementos de la partitura.

Preludios epigramáticos.

Al acercarse a una música, lo más importante quizá sea el sonido, la primeridad según Pierce (Everaet-Desmendt, 2006), pero cada elemento de la partitura carga con un significado. Empezando por el título, nos encontramos con las funciones metalingüística y poética (Jakobson, 1963); la primera por el uso de la palabra *epigramáticos*: composiciones breves e ingeniosas, con aires satíricos; y la segunda por la estetización de la forma *preludio* y el anuncio de la *literaturidad* que se busca en la pieza.

Desde que el alba quiso ser alba toda eres madre

Una nota al pie nos informa que esta línea pertenece a un poema del libro *Poemas de amor* (Alianza, 1974) del escritor español Miguel Hernández. El poema en cuestión es *19 de diciembre de 1937*. Tenemos entonces un intertexto (Barthes, 1970, 1985) que no es necesario conocer para interpretar ni para escuchar la música, pero el acercamiento al poema puede revelar mucho de cómo se mueven los signos en la partitura:

Desde que el alba quiso ser alba, toda eres
madre. Quiso la luna profundamente llena.
En tu dolor lunar he visto dos mujeres,
y un removido abismo bajo una luz serena.

¡Qué olor a madre selva desgarrada y hendida!
¡Qué exaltación de labios y honduras generosas!
Bajo las huecas ropas aleteó la vida,
y se sintieron vivas bruscamente las cosas.

importante destacar que la generación de sentido no es un proceso pasivo, sino que involucra la participación no-trivial del receptor en la interpretación de los signos. Por lo tanto, la misma palabra o imagen puede tener significados distintos para diferentes personas, dependiendo de sus experiencias y bagaje cultural. (Ponce-Díaz, 2022).



Eres más clara. Eres más tierna. Eres más suave,
Ardes y te consumes con más recogimiento.
El nuevo amor te inspira la levedad del ave
y ocupa los caminos pausados de tu aliento.

Ríe, porque eres madre con luna. Así lo expresa
tu palidez rendida de recorrer lo rojo;
y ese cerezo exhausto que en tu corazón pesa,
y el ascua repentina que te agiganta el ojo.

Ríe, que todo ríe; que todo es madre leve.
Profundidad del mundo sobre el que te has quedado
sumiéndose y ahondándose mientras la luna mueve,
igual que tú, su hermosa cabeza hacia otro lado.

Nunca tan parecida tu frente al primer cielo.
Todo lo abres, todo lo alegras, madre, aurora.
Vienen rodando el hijo y el sol. Arcos de anhelo
te impulsan. Eres madre. Sonríe. Ríe. Lloras.

La producción poética de Hernández duró poco más de diez años. Diez años en los que trató con cuidado los temas del amor, la muerte y la vida. Hernández utiliza imágenes de la naturaleza para construir sus misterios que coquetean con el hermetismo, la oscuridad y analogías que evitaran la censura del fascismo.

El poema es un signo que no debe existir físicamente, se trata de un artificio; un compendio de imágenes y de ideas no visibles. Apoyándonos de los planos de la expresión y del contenido desarrollados por Umberto Eco, vemos que en el poema de Hernández hay un encuentro de signos que se relacionan por campos semánticos (el alba, la luna, la luz, la tierra, el ave, el cielo, el sol; los



labios, el aliento, el ojo; la sonrisa, la risa y el llanto) y mantiene relaciones de poder en donde algunas imágenes son constantes y otras un agregado.

El poema es un signo flexible (como lo es la partitura) que cambiará según su entorno. Leo Brouwer utiliza la música para comunicarnos un mensaje similar al del poema. El compositor imita la textura pesante y constante sobre la que se construyen destellos de imágenes fugaces, i.e. líneas melódicas y adornos sobre un ostinato (del italiano *obstinado*: secuencia de notas que se repiten una o varias veces en un compás).

Una vez que quien se acerque a la partitura considere la presencia de la obra de Hernández, la música como signo adquirirá diferentes imágenes mentales. Cada elemento codificado en la partitura hará alusión a elementos concretos del poema. Esto supone un nuevo reto para el intérprete. La música ya no será absoluta, sino descriptiva o de programa. Como dice Copland (1998) del propósito de esta música:

[...] es menos literal y más poético. No se trata de describir una determinada escena o acontecimiento; lo que el compositor desea es comunicar al oyente ciertas emociones suscitadas en él por alguna circunstancia externa. Pueden ser las nubes, o el mar, o una feria campesina, o un aeroplano; pero el caso es que, en lugar de una imitación literal, tenemos una transcripción músico-poética del fenómeno tal como se refleja en el espíritu del compositor. Esto constituye una forma más elevada de la música de programa. El balido de las ovejas siempre sonará al balido de las ovejas, pero una nube representada musicalmente deja más en libertad a la imaginación. (p. 194)

Esta libertad de la imaginación es la nueva tarea del intérprete. Nuestro preludio es entonces un signo que sustituye a otro: el aroma que destila *19 de diciembre de 1937*.

Sin embargo, la pieza no es una traducción del poema sonido por palabra, sino que se reflejan en textura. Ambas obras cargan cualidades de pesadez y levedad dadas por el uso particular del ritmo y la métrica. Así mismo comparten una oscuridad metafórica en donde se esconde la sensación que ha de ser evocada.



A continuación se insertan dos tablas, las cuales aspiran a seguir las categorías ontológicas de Charles S. Peirce (Everaet-Desmendt, 2006; McNabb, 2019), que contraponen partitura y poema para encontrar sus similitudes (Ver **cuadro 1** y **cuadro 2**):

Cuadro 1: 19 de diciembre de 1937

CUALISIGNO Métrica estable.	SINSIGNO Un poema de Miguel Hernández	LEGISIGNO Gramatical. Sigue reglas de métrica y rima.
ÍCONO Poemas de amor.	ÍNDICE La vida humana es esencial para la tierra.	SÍMBOLO La vida humana como alimento para la naturaleza.
REMA Un poema de amor hacia una mujer.	DICISIGNO Poesía española. Poesía del siglo XX. Poemas de amor y naturaleza.	ARGUMENTO Miguel Hernández alaba a alguna mujer por su papel esencial en la tierra.

Cuadro 2: Preludio epigramático No. 1

CUALISIGNO Monótono.	SINSIGNO Una pieza para guitarra clásica.	LEGISIGNO Reglas tonales de la música occidental.
ÍCONO Un preludio para guitarra compuesto por Leo Brouwer.	ÍNDICE Es música contemporánea. Es música de programa.	SÍMBOLO <i>19 de diciembre de 1937.</i>
REMA Una partitura con un intertexto.	DICISIGNO Preludios epigramáticos. Poemas de Miguel Hernández.	ARGUMENTO El intérprete evoca lo que el compositor indica en la partitura: una sensación derivada del



	Guitarra clásica. Música de programa.	poema de Hernández a través de las instrucciones para articular sonidos. Leo Brower también alaba a una mujer (su esposa Cristina) al dedicarle su obra.
--	--	--

Fuente: Elaboración propia.

Es conveniente señalar que la elaboración de un cuadro ontológico basado en las teorías de Charles S. Peirce es inherentemente un ejercicio interpretativo. Dada la naturaleza compleja y multifacética del pensamiento de Peirce, no existe una única y definitiva representación ontológica que pueda considerarse como absolutamente correcta o incorrecta. En su lugar, lo que emerge son aproximaciones que reflejan las perspectivas y concepciones particulares de quien las elabora. Estos cuadros, lejos de constituir una representación objetiva e inmutable de la realidad del hecho musical, operan más como cartografías que delimitan el territorio conceptual de la mente de la persona que les elabora, trazando las relaciones y conexiones que establece entre los elementos en cuestión.

Indicadores de velocidad (agógica), dinámica (matices) y textura.

En el plano de la expresión (Eco, 1992), i.e. la notación musical, sustancia y forma son arbitrarias; en el contenido, i.e. el hecho musical, encontramos nuestro sentido. La semiosis de un instrumentista sobre su repertorio es una constante búsqueda de sentido, algo más allá de una interpretación “pulida”. La partitura es una invitación a encontrar narrativa a través de la ejecución de los sonidos.



a mi esposa Cristina

PRELUDIOS EPIGRAMATICOS
No. 1 "Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre"*) LEO BROUWER

*) Miguel Hernández "Poemas de Amor", Ed. Nac. Cuba.
© 1984 By Editions TRANSATLANTIQUES

Moderato; *p*, *mf*, *p sub*, *sfz*, *sf*, *sf*, *mf*, *p*, *f*, *p*, *mp*, *mp*, *p*, *mf*, *p*, *pp*, *ppp*; *eguale e legato*, *dolce*, *leggero*, *sonoro m alegato sempre*, *sonoro*, *dolce*; *arm*, *S. trasto*, *dejar vibrar*, *rit*, *son. ord* y *rall*. representan una constante batalla de suaves contra fuertes, de violencia contra delicadeza; las indicaciones dinámicas y de textura, entonces, constituyen una historia en sí mismas.

En el contexto de la interpretación musical, resulta imperativo reconocer que la ejecución de una pieza constituye un acto de interpretación profundamente arraigado n el entramado semiótico. Cada nota, ritmo y dinámica no son simples marcas en la partitura, sino que encarnan la primeridad de la experiencia sensorial, ofreciendo una cualidad pura y sin mediación, son signos cargados de potencial expresivo. Así, la duración de la interpretación se convierte en una semiosis extendida a lo largo del tiempo, en la cual cada signo musical evoluciona y se transforma en un flujo de significado en constante cambio, encapsulando la terceridad como la mediación de símbolos y su



interpretación en un contexto más amplio. Es importante destacar que la partitura, lejos de ser un objeto estático, funge como un punto de partida que alberga la segundidad en su capacidad de representar hechos y relaciones concretas entre los elementos musicales. Sin embargo, esta representación no agota el potencial de la música, ya que los intérpretes actúan como mediadores entre el lenguaje escrito y la materialización sonora, imbuida de la terceridad, al ofrecer una interpretación que va más allá de lo meramente visual. Así, se insta a los instrumentistas a trascender la mera decodificación del lenguaje musical y a adentrarse en la comprensión profunda de lo que el compositor anhelaba evocar, permitiendo una interpretación que abarca las tres categorías semióticas de Peirce. Cada ejecución se convierte, entonces, en un ejercicio no solo de creación de un universo de sonido, sino también de aprehensión y comunicación de su significado más profundo en un contexto interrelacional.

En conclusión, interpretar una pieza (y escucharla) es una semiosis extendida sobre el tiempo, tiempo en que cada signo evoluciona. La música, al no ser tangible, es susceptible a adquirir diferentes significados desde la sola partitura. Encontramos pues que la partitura no es un poema, pero comparte con el poema una misma meta: llegar a la poesía. Como se mencionó anteriormente, es ideal que los instrumentistas vean más allá del lenguaje musical, ya que, su tarea de descifrar lo que quiere evocar el compositor convertirá cada una de sus interpretaciones en un ejercicio no solo de creación de un universo de sonido, sino de comprensión del mismo.

Referencias

Barthes, R. (1970). *S/Z*. París, Francia: Seuil.

Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. París, Francia: Seuil.

Brouwer, L. (1984). *Preludios epigramáticos* [Partitura de guitarra]. Les Editions Transatlantiques.

Copland, A. (1998). *Cómo escuchar la música*. USA: Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Everaet-Desmendt, N. (2006). Peirce's Semiotics. En *Signo*. Louis Hébert.

<http://www.signosemio.com/peirce/esthetics.asp>



- González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2019). El texto: Una noción problemática. *Revista Amauta*, 17(34), 17–26.
- González-Vidal, J. C., & Ávila-González, I. (2021). *Reflexiones sobre Semiótica. De la teoría a la práctica*. Matanzas: Universidad de Matanzas de Cuba.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. París, Francia: Minuit.
- McNabb, D. (2019). *Hombre, signo y cosmos: La filosofía de Charles S, Peirce*. Veracruz, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ponce-Díaz, R. (2022). El esfuerzo no-trivial del gameplay: La participación directa del lector como una forma de especificidad mediática generadora de sentido narrativo dentro de los videojuegos. En *Semiosis y medios: Vol. 3. Construcción de sentido en la cultura visual contemporánea. Reflexiones transdisciplinarias en torno a la imagen, el arte y la cultura* (pp. 123–170). Morelia, Michoacán México: Itaca.