



9-Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura

**Los sonidos de Francisco Luis Bernárdez: Meditación
ante la tumba del soldado desconocido de la Independencia.**

Biolé, Sofía Belén

sofibirole@hotmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias

Universidad Nacional del Litoral

Resumen

Desde hace siglos el ser humano se ha interesado en relacionar música y literatura, prueba de ello es la creación de numerosas obras artísticas donde se combinan ambas disciplinas: canción, lied, ópera, madrigal, motete, cantata, oratorio, teatro musical, etc. La naturaleza de dicho vínculo se ha ido modificando con el avance del tiempo.

Resulta de especial interés estudiar esta relación en una obra reciente, creada por un compositor contemporáneo de nuestro país, que no ha sido analizada con anterioridad. Para abordar esta temática se ha elegido la Cantata para Coro Mixto y Orquesta: *Meditación ante la tumba del soldado desconocido de la Independencia* (2016) de Alberto Balzanelli compuesta sobre el poema: *El Soldado* perteneciente al libro *Poemas Nacionales* (1949) de Francisco Luis Bernárdez.

Introducción

En el libro *Lenguaje, música y texto: Análisis de una relación interdisciplinar*¹, María Dolores Escobar Martínez realiza una retrospectiva histórica que muestra la relación entre música y texto a través de

¹ Escobar Martínez M.D. (2013). *Lenguaje, música y texto: Análisis de una relación interdisciplinar*. España: Universidad de Murcia.



las diferentes épocas hasta llegar a nuestros días. Cita a Enrique Blanco² para comentar que la misma existe desde la más remota antigüedad, de la que nos han llegado pocos datos demostrables, siendo nuestro único instrumento posible la elaboración de teorías mediante la aplicación de sistemas deductivos y especulativos. Explica cómo en la Antigua Grecia “el término música incluía también a la poesía y a la danza, el ritmo musical era libre y ajustado a la prosodia del texto, de manera que verso y música iban unidos”. En el Renacimiento, con el desarrollo del madrigal, esta naturaleza se transforma debido a que “por primera vez se muestra un especial interés en ilustrar musicalmente el sentido de las palabras, originando los conocidos madrigalimos.”

Según Allan W. Atlas en *La música del Renacimiento*³ “la generación de Josquin fue la primera en expresar las emociones, los sentimientos de un texto, especialmente la tristeza, de una forma que suena completamente moderna y que nuestros oídos perciben de inmediato.”

Juan Francisco Sans comenta en su artículo “La retórica musical y la doctrina de los afectos”⁴ que fue en el período Barroco donde esta relación artística adquiere una importancia vital por ser esta la época donde se teoriza consistentemente sobre la manera de aplicar la retórica a la práctica musical

Entendemos que la música occidental cuenta con una vasta trayectoria en lo que a búsqueda de una optimización en la relación texto-música respecta y que los compositores no son ajenos a ese contexto. Empezar la musicalización de una poesía o un libreto propone un desafío importante para el creador si pretende reflejar o expresar el contenido semántico y no violentar la prosodia natural del texto.

En “Relación entre Música y Texto en el Teatro Musical del Siglo XX”,⁵ Federico Heinlein dice: “Los músicos actuales concuerdan en que el libreto es el puntal de la partitura. Su texto no solo debe prestarse para las formas musicales sino que, en lo posible, provocarlas”.

² Blanco, E. (2009). Música y lenguajeblog(potsdam 1747) <http://imaginarymagnitude.net/eblanco>.

³ Atlas, A. W. (1998). *La música del Renacimiento*. España: AKAL.

⁴ Sans, J. F. *La retórica musical y la doctrina de los afectos*. Venezuela.

⁵ Heinlein, F. (1978). Relación entre Música y Texto en el Teatro Musical del Siglo XX. Rev. Musical Chilena , XXXII, N9 141, pp. 5-1



Para abordar esta temática se ha elegido la Cantata para Coro Mixto y Orquesta: *Meditación ante la tumba del soldado desconocido de la Independencia* publicada en 2016, de Alberto Balzanelli: compositor, pedagogo, director de coro y orquesta argentino nacido en Buenos Aires en 1941. Graduado en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón en Dirección Orquestal y Coral estuvo al frente del Coro del Teatro Colón y preparó durante 17 temporadas líricas más de cien óperas y conciertos, estrenos y versiones originales.

En el relevamiento bibliográfico realizado, se ha encontrado un número considerable de libros que dan cuenta de la relación texto-música en su período de apogeo: el Barroco, sin embargo no se ha encontrado bibliografía específica sobre la musicalización de poemas o textos en obra de compositores de los siglos XX y XXI como tampoco estudios musicológicos sobre la obra de Alberto Balzanelli, por lo tanto resulta de particular interés abordar un estudio sistemático sobre *Meditación* debido a que no ha sido analizada con anterioridad.

La obra tiene la particularidad de contener una gran variedad de recursos musicales y secciones contrastantes. Incorpora géneros argentinos como vidalas y bagualas, se transcriben cantos de pájaros, incorpora la voz hablada (parlato) y termina con un himno. Resulta aún más interesante realizar un trabajo desde este enfoque ya que el compositor se ha mostrado particularmente interesado en pensar la música en relación a la poesía al momento de componer.

En tres oportunidades el compositor se refiere al texto como su fuente de inspiración. Una de ellas se encuentra en la entrevista publicada el 30 de julio de 2016 por el diario “La Gaceta” de Tucumán :

Enamorarse de la poesía y memorizarla ayuda a que aparezca la música, al menos el tema original [...] es lo que en música se llama relación texto-música, tratamos de que lo que dice el texto se refleje en la música. Esa es la misión del compositor.

Escobar Martínez plantea en su libro⁶ uno de los debates sobre la temática: la posible influencia de una de las disciplinas en el nacimiento de la otra.

⁶ Escobar Martínez M.D. (2013). *Lenguaje, música y texto: Análisis de una relación interdisciplinar*. España: Universidad de Murcia.



Considerando las declaraciones del compositor, no fue cuestionada la posible influencia del poema en el resultado de su creación, sino que fue analizada la manera en que logró representar las palabras que encontró en el papel en un arte temporal como la música.

Dado que el poema es extenso nos preguntamos: ¿Cuáles son los versos seleccionados y cómo son utilizados en la obra?. Atendiendo a la multiplicidad de formas de canalizar la expresión de un texto en música: ¿De qué manera dispone el compositor los parámetros musicales para lograr ese traslado?. Considerando que la obra fue escrita para coro (portador del poema) y orquesta: ¿De qué forma interactúan los dos organismos?; ¿Podemos encontrar alguna alusión al texto en las partes puramente instrumentales?, ¿Cómo dispone la utilización del orgánico?.

Objetivos

El siguiente trabajo se propuso abordar como objetivo general el estudio de las principales características de la musicalización del poema que realiza Alberto Balzanelli en *Meditación*, teniendo en cuenta la resignificación que genera un compositor del siglo XXI de los elementos y recursos musicales que le provee la historia, para representar en sonido el significado de un texto, atendiendo a la problemática planteada en el libro de Escobar Martínez sobre reflexionar acerca de qué manera influye el significado del poema en el resultado sonoro, en esta obra en particular. Se propuso también conocer la naturaleza de la interacción funcional, textural, armónica, etc; existente entre los dos organismos musicales intervinientes: coro y orquesta. Pretendió además conocer la naturaleza de la "cita" de las canciones folklóricas, recopiladas por Isabel Aretz, en una obra sinfónico coral perteneciente a una estética musical ajena al folklore y su relación con la temática trabajada en la obra.

Como objetivos específicos, este trabajo buscó reflexionar acerca de la relación de los diferentes parámetros musicales con el aspecto formal y semántico del poema, de forma particular y conjunta. Observó cómo se produce la adaptación de los diferentes recursos de fonación al texto y al contexto musical, como también las características de los puntos climáticos y de construcción de los fragmentos instrumentales.



Materiales y Métodos

El trabajo se desarrolló en cuatro instancias: en primer lugar se formuló una base teórica y se realizó una revisión bibliográfica que permitió conocer el estado de conocimiento sobre la temática trabajada (relación texto-música).

Una segunda instancia estuvo dedicada al análisis literario y musical abordándose el aspecto semántico y formal del poema como también la estructura musical y el estudio detallado de todos sus parámetros: variaciones texturales, colección de alturas, ritmo, armonía, dinámicas, variaciones de tempo, etc. Los datos obtenidos fueron presentados en un cuadro comparativo de cada uno de los mismos en relación a las secciones.

En una tercera instancia se realizó la puesta en común y comparación de los análisis en la cual se observó la disposición del texto en relación a la música clarificando la estructura del poema dentro de la estructura musical.

En una etapa final del trabajo se elaboraron conclusiones obtenidas de los respectivos análisis acerca de la influencia del poema en la música.

Resultados y Discusión

De las cinco estrofas de 20 versos cada una que conforman el poema, el compositor musicaliza únicamente la primera y la última, las tres que no se encuentran desarrolladas en el discurso musical son compensadas estructuralmente por la sección central instrumental. Las estrofas musicalizadas, a su vez son sutilmente transformadas en el traspaso al discurso musical: se producen omisiones de versos y de palabras. Encontramos también el proceso inverso: el compositor agrega, por ejemplo, la palabra "Desconocido" en diferentes momentos de la obra *Meditación* cuando en el poema aparece únicamente al comienzo; otro recurso que utiliza es la repetición de versos.

En lo referente a la colección de alturas, gran parte de la obra se encuentra construida sobre un Eólico sobre Si. En la segunda sección amplía el repertorio utilizando la Pentatónica Menor de Re, Eólico sobre La, Fa Mayor en la subsección final y termina la obra con un triunfante acorde de Re Mayor.



Respecto a los recursos rítmicos utilizados, observamos un avance progresivo en la aparición de ritmos irregulares que conlleva un aumento en la densidad cronométrica hacia la subsección 5 con la superposición de sepiños de fusas y negras. En la parte central se observa una vuelta a la simplicidad rítmica. En el tutti de la segunda subsección de la segunda parte (pág.33) y en el final, se alcanza una gran complejidad rítmica tanto en la horizontalidad como en la superposición.

En lo referente a la interacción entre los organismos musicales intervinientes, el coro no canta a capela a excepción de la primera subsección de la segunda parte (pág. 30), donde el bajo canta y la orquesta comenta en los silencios, por el contrario, encontramos momentos exclusivamente instrumentales en los tres compases al comienzo de la primera subsección (pág.1), algunos enlaces entre subsecciones y en la parte central instrumental. Observamos también escasos momentos donde la melodía se encuentra en la orquesta y el coro cumple un papel secundario.

En cuanto a la instrumentación observamos la incorporación de instrumentos atípicos: las dos queñas y la caja se encuentran en íntima relación con la temática argentina del poema, incorpora también sonajas y tambor.

Ubicamos en la partitura la cita de cinco melodías populares del folklore nacional con su provincia de origen. Ninguna de las melodías conserva su texto original que encontramos en el libro *El folklore musical argentino*⁷ de Isabel Aretz, solo a una de ellas le fue asignado texto pero del poema de Bernárdez. No podemos hablar de una cita literal tampoco en lo musical debido a que una de ellas se encuentra transportada, en otra se modifica el modo y en todas se simplifica el metro.

Conclusiones

El compositor no musicalizó el poema en su totalidad, no lo consideró una entidad estática sino un material moldeable sobre la cual crear una nueva obra. La palabra “Desconocido” tuvo un impacto

⁷ Aretz, I. (1952). *El folklore musical argentino*. Argentina: RICORDI.



especial en el compositor debido a su fuerte carga dramática, la utilizó recurrentemente en el discurso musical con diferentes texturas. En una de las entrevistas⁸, el compositor comenta: “Desconocido está escrita con mayúscula por él, dije bueno ¡caramba! esta es una palabra muy importante y bueno usé una gama así descendente...”

En cuanto a la colección de alturas, encontramos destacable la elección de una escala menor para gran parte de la obra debido a la asociación histórica con la angustia y tristeza. El hecho de que la escala sea un modo, debido a la omisión de la sensible tonal, demuestra la intención de reforzar con la música el texto que hace alusión a un pasado.

La obra presenta una gran variedad de recursos rítmicos: valores irregulares sobre diferentes figuras como también polirritmias complejas, por ejemplo en la pág. 33 donde se superponen dos de las melodías folklóricas. Al final de la obra encontramos otro momento de gran densidad rítmica. Una ocasión donde el parámetro rítmico cobra protagonismo es en la página 40, en la que se producen las imitaciones en un metro de 7/8.

Resulta llamativa la riqueza textural y el contraste generado entre subsecciones, encontramos desde: homofonía, contrapunto, un canon, imitaciones, recitativo de los bajos, pedales hasta texturas por planos. Una particularidad en relación a la estructura es la melodía de la subsección 1 que migra y va variando de a uno los parámetros que la conforman.

Respecto a la relación entre los dos organismos intervinientes, pensamos el coro tanto en la primera sección como en la segunda con una función jerárquica, en la sección central la orquesta toma mayor protagonismo, casualmente donde no hay desarrollo del discurso literario. Uno de los fundamentos para pensar el coro de esa manera es justamente el hecho de ser el portador del texto en un contexto donde el poema cumple un papel relevante. Por su parte, el compositor declaró: “Reconozco que no es que la orquesta dobla al canto, no, a veces lo dobla, a veces lo anticipa, a veces lo comenta y a veces tiene música propia, me cuidé de que la orquesta no sea un simple acompañamiento”⁹.

⁸ Declaración de Balzanelli en entrevista realizada el 15 de agosto de 2016 en la Ciudad de Villa Constitución (Santa Fe) en el marco del 19º Taller de Música Coral. (pág.1).

⁹Declaración de Balzanelli en entrevista realizada el 15 de agosto de 2016 en la Ciudad de Villa Constitución (Santa Fe) en el marco del 19º Taller de Música Coral. (pág.4).



Podemos observar que utiliza la instrumentación como un recurso más en pos de destacar el significado del texto, los tutti se encuentran cuidadosamente compuestos sobre palabras o frases significativas. La obra comienza y termina con un tutti, lo cual genera equilibrio y balance. Sin embargo, el carácter de los mismos es diferente, el comienzo sugiere denuncia y protesta, en cambio el final es glorioso y esperanzador en concordancia con la transformación de carácter del poema que termina triunfante. La música, al no poder mantenerse ajena, cambia a un plácido Fa Mayor que no había aparecido hasta el momento.

Respecto a la cita de las melodías, el “silenciamiento” de la letra de las canciones al igual que la voz de los soldados desaparecidos no resulta casual, tal como dice el poema: “ su voz de hierro está dormida”. El cambio a tríada menor de la Baguala tanto como la elección del timbre de trompeta se encuentran en íntima relación con la temática del poema.

No debe ser pasado por alto el gesto del comienzo que conlleva la carga dramática que sugiere una palabra como “Desconocido”.

Encontramos momentos donde resulta evidente el uso de recursos de la retórica musical para representar el texto: un claro ejemplo es el pasaje cromático de las voces en el compás 16 (pág.2) sobre la palabra “Desconocido”, la segunda menor descendente se encuentra relacionada históricamente a la angustia, al lamento. La palabra “almas” es destacada adjudicándole el primer y único salto considerable del fragmento que comienza en el compás 8(pág.2), salto de 6 mayor, muy expresivo.

Por otro lado el título, al incluir la palabra “Cantata”, podría interpretarse como una alusión al pasado (en concordancia con la temática del poema) ya que no se trata de un género perteneciente a la actualidad. Los movimientos paralelos (generalmente en las voces de la orquesta donde hay 8 vas y 5 tas paralelas) recuerdan al “Organum”, técnica compositiva del pasado.

Balzanelli, un compositor de nuestros días, se ubica claramente dentro del grupo de compositores que tiene cuidadosamente en cuenta lo que le sugiere el texto a la hora de musicalizarlo. Para lograr el



traslado se valió (si bien no todo el tiempo) de todos los parámetros que componen la música para representar su espíritu lo más fielmente posible, en ocasiones lo observamos en el ritmo, en las alturas, en la instrumentación, en la decisión de incorporar elementos folklóricos, etc.

Bibliografía

Aguilar, M.del C. (1991) *Folklore para armar*. Argentina: Edición de autor.

Aretz. I. (1952). *El folklore musical argentino*. Argentina: RICORDI.

Atlas, A. W. (1998). *La música del Renacimiento*. España: AKAL.

Balzanelli, A. (sf.) Creación, la inspiración y el oficio como fuente de creación. 1° Congreso coral argentino- conferencia especial. Argentina.

Bernárdez, F.L. (1949) *Poemas Nacionales*. Argentina: Editorial Sudamericana.

Blanco, E. (2009). Música y lenguajeblog(potsdam 1747) <http://imaginarymagnitude.net/eblanco>.

Busto, P. D. (2011) Una introducción a la relación entre música y literatura en las letras hispánicas. : *Oceánide*, ISSN-e 1989-6328, N°. 3.

Corbí. F.M. Figuras, gesto, afecto y retórica en la música.



Escobar Martínez M.D. (2013). *Lenguaje, música y texto: Análisis de una relación interdisciplinar*. España: Universidad de Murcia.

Gallico, C. (1986). *La época del Humanismo y del Renacimiento*. España:TURNER.

García Mogollón, M. A. (2008). Una mirada a la poesía y la música en la ópera.
<http://antropofagiarticulos.blogspot.com.ar/2008/05/una-mirada-la-poesa-y-la-msica-en-la.html>
.Colombia

Grout D, J., Palisca C, V. (2015) *Historia de la música occidental I*. España: ALIANZA.

Harnoncourt, N (2015). *El diálogo musical* . Barcelona: Paidós, 3 ° Ed.

Heinlein, F. (1978). Relación entre Música y Texto en el Teatro Musical del Siglo XX. Rev. Musical Chilena , XXXII, N9 141, pp. 5-1

López Cano, R. (2000). *Música y retórica en el barroco*. México: UNAM, 1° Ed.

López Cano, R. (2008) . *Música y retórica, encuentro y desencuentros de la música y el lenguaje* . Eufonía. Didáctica de la música 43.(Número especial sobre música y lenguaje) México: UNAM. Pp 87-99. Versión on-line: www.lopezcano.net



Martínez, M. P. (2016). Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical. *RÉTOR*, 6 (1), pp. 51-72.

Marroquín, L. (2008) *La retórica de los afectos*. Alemania: Edition Reichenberger.

Morgan, R. (1994). *La música del siglo XX*. España : AKAL.

Plesch, M. 1996. “La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el topos de la guitarra en la producción del primer nacionalismo”. Argentina. Asociación Argentina de Musicología.

Sans, J .F. *La retórica musical y la doctrina de los afectos*. Venezuela.

Suarez Urtubey, P. (1967) *Alberto Ginastera*. Argentina: Ediciones Culturales Argentinas.

Agradecimientos

Agradezco a Verónica Patricia Pittau, docente del ISM-UNL y directora del trabajo de la beca, por su colaboración y orientación brindada para la realización de este trabajo.

Financiamiento

El trabajo se enmarca en el C.A.I.D “La interrelación de las artes en los siglos XX y XXI: estudios de caso provenientes de la Argentina, revisión de instrumentos teóricos para su estudio y proyecciones a

XXV
JORNADAS



DE JÓVENES
INVESTIGADORES
ENCARNACIÓN - PARAGUAY



Asociación de Universidades
GRUPO MONTEVIDEO



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE ITAPÚA

la didáctica de las artes”, y es financiado por el Consejo Interuniversitario Nacional Argentino a través de una Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas.