



## Encuentros y desencuentros en los cruces Música y Literatura

Hernán J. Morales<sup>1</sup>

Recibido: 10/08/2016

Aceptado: 20/08/2016

Palavra? Sem a mínima noção do aspecto, da estrutura, do Corpo  
mesmo das palavras, eu não tinha como saber onde cada  
palavra começava ou até onde ia.  
Era impossível destacar uma palavra da outra,  
seria como pretender cortar um rio a faca.  
Aos meus ouvidos o húngaro poderia ser mesmo  
uma lengua sem emendas, nao constituída de palavras,  
mas que se desse a contecer só por inteiro.  
Chico Buarque

### Introducción

Desde tiempos remotos, el hombre comprendió la música y literatura, el sonido y la palabra poética como partes de una misma entidad que le permitían acceder a un universo trascendental, en un proceso *mágico* donde la voz poética era palabra cantada y por ello, sonora. Esta unión infranqueable que los antiguos supieron poetizar en grandes cantares fundacionales fue quebrándose poco a poco para construir formas cada vez más diferenciadas. Y el poeta, que desde su transe órfico podía trascender las fronteras de lo terreno, descubre el flujo irrefrenable de la música que marca la palabra poética, aunque luego la historia en su inscripción, trace una serie de encuentros y desencuentros entre música, literatura, sonido y palabra (Montoya Campuzano 2013).

Actualmente, estos debates constituyen el sostén de investigaciones enmarcadas en los estudios comparados y trascienden el ámbito de lo poético, advirtiendo enlaces de sonido/palabra en otras prácticas donde estas indagaciones han sido muy poco frecuentes: la narrativa por ejemplo. En dichas investigaciones, las miradas semiológicas, por ejemplo en el campo brasileño de donde parten mis investigaciones (Wisnik 1989; Tatit 1997), han sido fundantes para revisar tensiones entre el lenguaje verbal y musical, sus múltiples asociaciones y búsquedas de dispositivos. Conjuntamente, debates como los que entabla el escritor y crítico colombiano Pablo

---

<sup>1</sup> Profesor en Letras (UNMDP). Contacto: [hhjmorales@gmail.com](mailto:hhjmorales@gmail.com)

Montoya Campuzano<sup>2</sup> a partir de los planteos de la francesa Isabelle Pietté<sup>3</sup> ponen en circulación la voluntad por crear la emergencia de nuevos horizontes críticos que, superando procesos de traducción siempre reductivos, abandonen categorías y usos metafóricos, los cuales, a lo largo del tiempo, han sido empleados para dar cuenta *comparativamente* de encuentros y desencuentros entre lenguajes (musical y verbal). Así, invitan a acentuar la revisión de categorías que propician el diálogo de fenómenos músico/literarios desde esos usos forzosos de conceptos que no contribuyen más que a provocar una confusión entre codificaciones, desconsiderando las inherentes a cada una.

Algunas novelas latinoamericanas de escritores contemporáneos se presentan problemáticas respecto de estos abordajes y son las que, de algún modo, disparan esos nuevos horizontes de análisis e interrogantes mencionados. Y escritores-músicos como el brasileño Chico Buarque, por ejemplo, encarnan, debido a las artes que se imbrican en sus poéticas, esto es, al manejo eficiente de codificaciones diversas, un grado de interferencia entre lenguajes (también entre lenguas, cabe agregar) que hacen de su narrativa un material complejo y particularmente atractivo a efectos de la interpretación. En sus novelas subyace un interés por establecer cruces entre música y literatura desde la *construcción* de sonoridad en la lengua o las lenguas de uso desafectando a sus textos, de la utilización simplista de la música como temática. Es decir, en el caso de Ch. Buarque se trata de relatos que no metaforizan o hablan de lo musical desde una referencia a géneros, compositores, imágenes sino de textos que enuncian una lengua literaria en la que prevalecen categorías de lo musical que resaltan en la forma hacia efectos pretendidos. Me refiero a texturas narrativas interferidas por una tensión entre lo musical y lo verbal, donde el uso particular de la gramática por ejemplo, resulta clave hacia la inversión de sus niveles y la producción de nuevos sentidos. Así, Chico Buarque en sus textos (y pienso en *Budapeste* y *O irmão alemão*), trabaja sobre el nivel prosódico, lo destaca, a través, aun, de referencias de sus personajes y respecto de diversas lenguas –conocidas y no tan conocidas por él– como el portugués y el italiano, o bien el alemán, el ruso y el húngaro, algunas puestas en funcionamiento como metáforas de un exotismo leído de modo renovado.

En este sentido de cruces, la galería de reflexiones que dan cuerpo a este dossier pretende recorrer los horizontes músico/literarios en atención firme a los diálogos entre distintas miradas y géneros que atraviesan esas codificaciones. Distintas prácticas, textualidades y disciplinas (narrativa, poesía, teatro, filosofía, mito) se ponen en discusión en una impecable y actual revisión del ejercicio comparatista modificando el lugar de los abordajes metodológicos que los estudios comparativos han realizado en las últimas décadas. Son trabajos que ponen en ejecución una equilibrada descripción de los dispositivos de transferencia que descolocan la literatura para acercarla a las dimensiones musicales. El artículo de Esteban Buch destaca, tal como él lo menciona, una “tensión entre dos concepciones (revolución y paz) de la temporalidad histórica configurada en la *Asamblea del año XIII y sus laureles eternos*, cómo discursivamente se enunció/cantó la patria en virtud de organizar el tiempo y el espacio para impulsar en paralelo una “velocidad revolucionaria” que encauce la paz democrática. Canciones,

---

<sup>2</sup> El destacado escritor, profesor y ensayista colombiano que ha obtenido numerosos reconocimientos dentro y fuera de su país, entre ellos el Premio Rómulo Gallegos en el 2015 por su novela “Tríptico de la Infamia”.

<sup>3</sup> Ver Montoya Campuzano (2013).

marchas, prensa transforman la “lentitud colonial” hacia la “aceleración de la nueva nación” metaforizada por el artículo como un pasado cifrado en una partitura clásica hacia el ritmo frenético del jazz. El himno en ese sentido es pensado como la enunciación de ese proceso que evidencia la democracia como un movimiento sustentado en una pedagogía cívica que insta a cerrar con el proceso revolucionario y aplicar el silencio de la ley. Laureano Ralón analiza la noción de ritmo o swing en la escritura cortazariana. Advierte que existe una “contingencia necesaria” que articula la escritura en una serie de variaciones sobre un tema fundamental que pueden pensarse desde la “teoría de ensamblajes” y bajo coordenadas de un “nuevo realismo”. En su perspectiva filosófica, trasciende una mirada sobre el “principio de identidad” para leer a Cortázar como un escritor que poetiza el ritmo musical en sus textos como un modo de pensar el mundo y la escritura diferentes. Sabrina Salomón desde una mirada filosófico-poética analiza la *poesía performática de Joyelle McSweeney* a partir de algunos presupuestos nietzscheanos. Observa cómo la poeta construye la experiencia musical en sus escritura, una textualidad que cruza los bordes de los lenguajes en una búsqueda por alcanzar la belleza. Y en ese ejercicio parece clave el impulso irrefrenable de lo dionisíaco como experiencia de la aniquilación en el cuerpo de la escritura. Isabel Avellán Chuecos analiza la *vertiente interartística de la poética de Antonio Aguilar* y sostiene que en su escritura subyace una eclosión de diversas formas de la música que resemantizan la idea de canción. María Eugenia Rasic de tal lee musicalmente poemas de *Arturo Carrera* trazando cruces *Debussy* y *Vivaldi* desde la intertextualidad y la intersonoridad. Analiza la construcción de temporalidades desde la experiencia sonora como ruptura el orden clásico en el impresionista y condensación barroca en el segundo. Así leer el poema en “clave musical” es romper con la “direccionalidad del tiempo y la estabilidad del espacio”. Tiano Hermano Brunig observa en clave semiológica el aspecto musical del lenguaje sobre la perspectiva de *Vilém Flusser*. Señala que el aspecto musical del lenguaje define sus límites. Compara el pensamiento de Flusser con Schopenhauer y Nietzsche quienes juntos al trascender las fronteras del lenguaje captan un modo de “lo real” y “tocam a vida”. Analiza bajo estas coordenadas los efectos del serialismo integral desde su “impulso irracional”. Guillermina Guillamon analiza la joven generación romántica rioplatense a partir de la voz de *El Cancionero Argentino* desde formas musicales y tópicos que cifran la autoconstrucción músico/poética del letrado. Desarrolla el surgimiento de la canción desde las prácticas sociales que marcaron a la élite porteña y los articula con textos programáticos de Esteban Echeverría que acompañaron esas creaciones. Finalmente, Rosa Avilés Castillo destaca la relación dialéctica entre *argumento* y *música* en *Calderón de la Barca* como un retorno al ritual mágico-musical de la representación. Desde una postura que recupera la interdisciplinaria parte de preceptos vertidos por Lope de Vega y analiza aspectos tales como lo afectivo y el movimiento en el teatro como puentes hacia lo musical. Así, desde múltiples e interesantes recorridos los autores de este dossier recuperan un debate que atraviesa las últimas décadas y que pretende re-pensar la presencia de las barreras divisorias entre codificaciones y prácticas. Un repertorio de miradas acerca de la vinculación literatura música para insistir en la interferencialidad como una matriz compleja que sutura los lenguajes artísticos.

### Referencias bibliográficas

- Agawu, K. (2012), *La música como discurso: aventuras semióticas en la música romántica*. Trad. Silvia Villegas. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Buarque, Ch. (2003), *Budapeste*. Rio de Janeiro. Companhia das letras.
- \_\_\_\_\_ (2014), *O irmão alemão*. Rio de Janeiro. Companhia das letras.
- Burmeister, J. (1993) *Música poética*. Trad. Benito V. Rivera. New Haven: CT, Yale University Press.
- García Jurado, M. A. y Arenas M. (2005), *La Fonética del español. Análisis e investigación de los sonidos del habla*. Editorial Quorum: Buenos Aires.
- Montoya Campuzano, P. (2013), “Los Pasos Perdidos y las teorías sobre el origen de la música”. *Revista Universidad EAFIT*, julio-septiembre, 41 (139): 57-66.
- Tatit, L. (1971), *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: Cultrix.
- \_\_\_\_\_ (1990), *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34.
- \_\_\_\_\_ (1994), *Semiótica da canção: melodia e letra*. São Paulo: escuta.
- \_\_\_\_\_ (1996), *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_ (1997), *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: annablume.
- Wisnik, J. M. (1989), *O som e sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2004), *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo: publifolha.