

La repercusión del texto literario en el ámbito musical.

Soledad Cabrelles Sagredo

Doctora en Filosofía y CC. Educación. Titulada en Música.

La riqueza del texto literario ha inspirado a muchos compositores en su creación musical y ha sido punto de partida para desarrollar el proceso de concepción formal y estructural de sus obras, transformando las aportaciones literarias en narraciones instrumentales o vocales, profundizando en la esencia del lenguaje sonoro y enriqueciendo el valor del legado artístico para las futuras generaciones.

Cuando analizamos la repercusión del texto literario en el ámbito musical, es importante observar la propiedad común existente entre lenguaje y música. Las palabras y las notas musicales presentan sucesiones de sonidos que pueden distinguirse y recordarse. Con la palabra hablada, además, lenguaje y música comparten la inmaterialidad del sonido, ya que éste es intangible e invisible.

También existen diferencias entre ambas, puesto que la música se compone para ser repetida y el habla no admite repetición. Otro aspecto divergente es la gran abstracción que posee la música por carecer del significado semántico concreto que tiene la literatura y, por este motivo, algunas obras musicales incluyen un título a modo de orientación para inducir al oyente a formar determinadas imágenes mentales relacionadas con la escucha.

En el texto literario se usa el lenguaje con elementos estéticos, empleando la palabra como instrumento para expresar ideas de manera depurada y según un cierto criterio de estilo.

Actualmente, la palabra hablada y la palabra escrita se consideran sistemas de expresión alternativos pero iguales y se han realizado

diversas investigaciones para estudiar la naturaleza y el alcance de sus diferencias. El contraste más evidente es la forma física que presentan ya que el habla usa *materia fónica* y la escritura utiliza *materia gráfica*. Las diferencias en el uso de la estructura entre lenguaje hablado y lenguaje escrito son inevitables, porque son producto de unos tipos distintos de situación comunicativa.

El habla está ligada al tiempo, es dinámica, pasajera y forma parte de una interacción entre dos o más participantes que están presentes, en directo o a través de las nuevas tecnologías. El emisor y el receptor se perciben muy próximos para dialogar, comentar, preguntar o responder sobre temas que están tratando en esa circunstancia concreta. La espontaneidad y rapidez del habla minimizan la posibilidad de una compleja planificación previa y favorecen rasgos que ayudan al hablante a mantener un pensamiento coherente.

La escritura, en cambio, está ligada al espacio, es estática, permanente y se presenta como el resultado de una situación en la que el emisor está lejos del receptor y, con frecuencia, se desconoce quién es el receptor como ocurre en la mayoría de las obras literarias. La permanencia de la escritura permite lecturas repetidas, análisis más detallados de los textos y favorece el desarrollo de una organización cuidadosa con expresiones compactas. En una interacción escrita, los participantes no pueden verse y no pueden contar con el contexto para que les ayude a aclarar lo que quieren decir, como ocurre cuando se habla. El empleo de la palabra escrita tiende a ser más formal que la palabra hablada y posee un prestigio especial que deriva, principalmente, de su permanencia.

Desde el punto de vista de la lingüística, en el texto literario predomina la función poética del lenguaje y su composición atiende fundamentalmente a la forma propia del lenguaje, a su belleza y a su capacidad para recrear sucesos imaginarios,

conceptos, ideas o argumentos. Muchos novelistas, ensayistas, dramaturgos y poetas utilizan la palabra oral o escrita (prosa o verso) para narrar relatos ficticios o reales impregnados con las características propias del arte creativo de cada autor.

En cambio, en el texto no literario existen una gran variedad de escritos que están regidos por otras funciones como la informativa, referencial o connotativa que sirven para transmitir y divulgar conocimientos científicos, establecer normativas o hacer publicidad.

En la música se utiliza la ordenación racional del sonido y silencio dotada de significación, con una combinación de sonidos que pueden estar generados por la voz humana, instrumentos o ambos a la vez, de forma que produzcan deleite y conmuevan la sensibilidad del sujeto que realiza la escucha.

La relación entre palabra y música ha existido desde hace muchos siglos y ha adquirido diversas formas a lo largo de la historia. En la actualidad, observamos algunas modificaciones debidas, sobre todo, a diversos cambios del contexto social y a las características propias de la expresión artística de cada época.

En la Antigüedad, las manifestaciones literarias de tipo oral estaban acompañadas de música que, generalmente, era una sencilla melodía que constituye la línea horizontal de la estructura musical. La palabra *lírica* proviene del término *lira* que hace referencia al instrumento musical que acompañaba al texto. Los *aedos* eran artistas que cantaban epopeyas, versificaban mitos y narraban leyendas con una cítara, aulos, arpa o phorminx (lira grecolatina). A menudo, empezaban su canto con un *proemio*, es decir, un canto corto que servía de preludio a la epopeya principal y componían sus propias obras. Los *rapsodas*, en cambio, eran recitadores de sucesos del pasado, hazañas o triunfos militares y no utilizaban instrumentos musicales en su declamación. Estaban

sujetos a un texto escrito por lo que no improvisaban y en la mano sostenían un bastón o vara, el *rapdos*, para marcar el ritmo de los versos elevando la intensidad de la voz a intervalos. Prestaban sus servicios en reuniones o banquetes como poetas o cantores con remuneración económica y, como eran poseedores de una memoria prodigiosa, la oralidad era una herramienta extraordinaria para la transmisión de sus cantos y poemas. La información obtenida del estudio de ánforas, vasos y frescos ha posibilitado el conocimiento del arte musical hermanado con la poesía. Asimismo, en Grecia y Roma, las representaciones teatrales recurrían a la música y los coros por considerar que dotaban de gran expresividad al espectáculo. A través de los mosaicos y pinturas que se han conservado, podemos observar los gestos de los actores, las máscaras utilizadas para los distintos personajes y los instrumentos musicales utilizados como címbalos de bronce, flautas de bronce o panderos. El teatro es un género literario que siempre ha estado concebido para ser representado ante un público en un escenario y, por su naturaleza de espectáculo, el texto teatral ha incluido fragmentos musicales, danzas y canciones a fin de incrementar la emotividad de las escenas.

En la Opera y Zarzuela, la relación palabra y música ha estado muy presente ya que ambas forman parte de un mismo discurso sonoro y teatral. La ópera es el género que más se ha nutrido de la literatura y se ha inspirado, frecuentemente, en obras o personajes literarios. El autor del *libreto*, es decir, el texto que cantan las voces con acompañamiento de la orquesta, adapta al formato operístico las obras escritas por los autores y la música narra con un discurso sonoro los motivos literarios.

En la Música Programática, compuesta con carácter descriptivo y asociada a un determinado texto literario o programa para evocar imágenes mentales que representan musicalmente un argumento

o un estado de ánimo, también está presente dicha relación. El compositor y pianista Franz Liszt (Hungría 1811-1886) introdujo el concepto de *poema sinfónico* junto con la moderna técnica de interpretación pianística y el compositor Héctor Berlioz (Francia 1803-1869) compartió esta nueva concepción de narración musical. Ambos escribieron un gran número de obras musicales programáticas, muy valoradas por el público que acudía a escucharlas con admiración lo que facilitó su vigencia hasta alrededor del año 1940. Dichas obras musicales presentaban varios tipos:

1. Estrictamente instrumentales, para obras sinfónicas, música de cámara o para un solo instrumento.
2. Instrumentales y voz humana, destinadas a ópera y zarzuela ya que se adaptaban mejor al texto, por ser géneros narrativos.
3. Instrumentales, voz humana e imagen, como ilustración sonora para acompañar secuencias de películas, programas de radio, programas de televisión y obras teatrales.

En cuanto a la relación entre palabra y música, podemos analizarla de forma más detallada a través de tres aspectos, es decir, las similitudes que las acercan, las diferencias que las separan y la mutua influencia o interconexión entre ambas.

1.- Similitudes.

- a) El número de sonidos posibles es una cantidad limitada, es decir, las notas musicales (do, re, mi, fa, sol, la, si) y los fonemas de la serie del abecedario (a, b, c, d, e...).
- b) Los sonidos básicos son irreductibles.
- c) Las sucesiones de sonidos pueden distinguirse (discriminación auditiva) y recordarse (memoria auditiva).

En el ámbito musical, la exploración tímbrica realizada por algunos compositores del Siglo XX y XXI ha hecho posible dividir el tono musical en partes muy pequeñas y el espectro sonoro de los instrumentos musicales ha aumentado enriqueciendo los sonidos posibles sin limitarse a las notas musicales básicas.

d) La melodía es una sucesión horizontal de la música, es decir, un sonido se escucha detrás de otro. Las palabras también tienen un orden sucesivo como la melodía.

e) La voz humana es un sonido importante y puede presentarse como voz inarticulada o grito (Oh, Ah, Uf... acompañada de intensas emociones), voz articulada o palabra que es codificada y entendida en diferentes idiomas y, por último, voz modulada o canto que es entendida por multitud de personas de diferentes culturas y se desarrolla a través de la melodía.

Si la emisión de las palabras se prolonga más de 4 segundos, se transforma en canto que puede tener una sola línea melódica (lectura horizontal de la música) o varias líneas melódicas superpuestas donde cada línea tiene relación con las restantes (lectura horizontal y vertical de la música).

2. Diferencias.

a) El sentido surge del orden en que son emitidos los sonidos primarios.

En literatura, el significado es unívoco, ya que el orden determina que no todas las combinaciones son admisibles y el lugar que ocupan sus elementos constituyentes hacen cambiar el significado. Por ejemplo, con estas 4 letras solo estas 6 palabras son posibles: CASO – CAOS – COSA – ASCO – SACO – OCAS.

En el texto literario, la ubicación de las letras y de las palabras puede cambiar el significado de una frase.

En la música, en cambio, el significado no es unívoco. Hay un discurso sonoro más abstracto que permite combinar las notas musicales de muchas formas. Por ejemplo: do – mi – sol / do – sol – mi / mi – sol – do / mi – do – sol / sol – mi – do / sol – do – mi.

Así, la música se convierte en un idioma del que jamás poseeremos diccionario y, sin embargo, todos podemos comprender.

b) El principio de simultaneidad y la lectura vertical de la música ya que puede aumentar la densidad sonora o discursos paralelos que se denominan *armonía*.

En cambio, en literatura no podemos utilizar las palabras de forma simultánea. Si hay varias voces a la vez, no escuchamos al interlocutor y no comprendemos los conceptos que desea comunicar.

c) La música se compone para ser repetida, en cambio, la palabra (escrita o hablada) no admite repetición.

3) Mutua influencia.

a) La música influye en la literatura y es en el texto poético donde se revela su sentido y alcanza mayor trascendencia su significado. La poesía tiene capacidad para provocar sentimientos de belleza y deleite porque es una manifestación del sentimiento estético por medio de la palabra, con lo cual un buen poema debe estar impregnado de musicalidad.

En los poemas, es importante la determinación del ritmo y el acento para fijar el número de versos en cada estrofa, el número de sílabas en cada verso y la disposición de las sílabas, como largas o cortas, con o sin acento. La palabra, en poesía, aparece como música y la organización de la palabra poética es la primera formalización musical posible. Por eso, la construcción del texto

poético desvela la esencia musical de la palabra y la organización lingüística de la música.

Históricamente, música y poesía estaban unidas a la canción y a la danza (sonido, texto, canto y movimiento). Las artes no tenían una función meramente de goce estético, sino que transmitían valores de la vida. Posteriormente, estas disciplinas se especializaron y cada una se desarrolló individualmente (Música, Literatura, Canto y Danza).

La música influye en el texto literario y está sometida a la medida del tiempo, como la poesía está sometida a la métrica de los versos.

b) La literatura influye en la música y el compositor traslada las circunstancias narrativas y emotivas de un determinado texto en prosa o verso al universo sonoro.

Literatura y música se aproximan en una relación en la que ambas tienden a derivar un desdoblamiento sobre creación/lectura que promueve la inscripción del texto con la escritura de lo narrado, recitado o cantado y la creación/sonido, que promueve la ejecución de los instrumentos musicales con la escritura de las composiciones en las partituras.

La manifestación artística en la que interviene conjuntamente texto, representación, instrumentos y voz humana es la ópera y las primeras formas musicales operísticas fueron recibidas con franca hostilidad por filósofos y teóricos de la estética. En un principio, la simbiosis entre palabra y música resultaba trivializadora pero ya un nuevo concepto se estaba abriendo paso. Es posible que la obra de Jacobo Peri (1561-1633) titulada Daphne, sobre texto de Ottavio Rimuccini, iniciara el camino que años más tarde, con la apertura en Venecia del primer teatro de ópera (1637), iban a continuar las óperas posteriores sobre las diferentes maneras de entender la composición operística. La

aparición de la ópera es el signo de la liberación de la audición armónica que sustituye a la polifónica y es la guía de nuestra escucha actual.

Existen muchos casos en los que el texto literario ha influido en la composición musical de óperas, poemas sinfónicos y ballets, dirigidos a un público adulto y cuentos musicales para el público infantil. Múltiples compositores han elegido obras literarias como inspiración para trasladarlas a sus partituras, aunque, por su significación literaria y elementos sonoros empleados, solamente destacaremos a continuación algunos ejemplos que gozan de gran popularidad.

La Dama de las Camelias de Alejandro Dumas (hijo), fue la novela que sirvió de base argumental para la composición de la ópera titulada *La traviata* (La extraviada o La descarriada) de Giuseppe Verdi (Italia 1813-1901) formando parte, junto con *Rigoletto* y *El Trovador*, de la trilogía popular operística de este compositor. Dicha novela fue publicada en 1848 y perteneció al Movimiento literario que se conoció como Realismo, siendo una de las primeras obras que se incluyeron en la etapa de transición al Romanticismo. En otras adaptaciones, como la cinematográfica realizada por el director George Cukor (1939), con Greta Garbo y Robert Taylor, es conocida con el título de *Camille*.

Carmen, de Prosper Mérimée, fue la novela corta que George Bizet (Francia 1838-1875) escogió para componer la ópera *Carmen*, estrenada en el Teatro de la Opera-Comique en París (1875). El compositor incorporó temas populares poco frecuentes en la música seria, con orquestación extensa y coros muy notables como soporte para la expresión de una multitud pintoresca junto a personajes apasionados que mostraban sus emociones sin reservas. Posteriormente, el coreógrafo Roland Petit se inspiró en esta ópera de Bizet para su Ballet *Carmen*, estrenado en Londres (1949).

Romeo y Julieta de William Shakespeare, fue la tragedia teatral de insuperable maestría por su intensidad dramática que eligió el compositor Sergei Prokofiev (Rusia 1891-1953) para su ballet, de gran belleza melódica y rítmica, *Romeo y Julieta*.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes, ha sido seleccionada por muchos compositores (Purcell, Telemann, Mendelssohn, Donizetti, Massenet, Ravel, Ibert, Strauss, Guridi, Falla...) para realizar una versión musical pero, en este caso, mencionamos la ópera de Cristóbal Halffter (Madrid 1930...) titulada *Don Quijote*, cuyo estreno absoluto fue en el Teatro Real de Madrid (2000). Este texto literario tiene una estructura dividida en capítulos y escenas que ha permitido a los compositores una visión desde diferentes puntos de vista. El libreto, escrito por Andrés Amorós, permite al espectador una reflexión sobre la *importancia del esfuerzo y del intento* para lograr las grandes metas por utópicas que sean en la actualidad. La música, con estructura compleja, ritmos variados, cambios de intensidades sorprendentes y timbres instrumentales para identificación sonora de los personajes, contribuye a enriquecer el goce estético de la escucha de la música con *oídos nuevos* además de un reconocimiento al valor de este genio universal de la literatura.

La música solo puede realizarse a lo largo del transcurrir del tiempo, fenómeno análogo que comparte con el teatro o la cinematografía ya que se trata de artes cuya estructura y organización acontecen sucesivamente. En el teatro o en el cine se precisan espacios de soporte, escenario para el primero y pantalla para el segundo, pero la música puede prescindir de lugares semejantes sin alterar su entidad porque se produce tan solo en el tiempo y, por este motivo, es el arte de la discursividad absoluta. Por tanto, la naturaleza discursiva de la música y la

abstracción que posee en su discurso sonoro permite establecer que es un arte que no se parece a ningún otro.

La música nos invade, irrumpe en nuestro oído y se presenta como fluir perpetuo que transcurre ante nosotros. La literatura, por el contrario, exige ser penetrada por nuestra atención. Ambas artes son de gran importancia ya que tienen capacidad para conmover, sorprender y favorecer aspectos fundamentales involucrados en las etapas evolutivas del desarrollo del ser humano. Palabra y música se instituyen sobre la dinámica de la memoria dotando de profundidad al desplazamiento irrecuperable del tiempo. La literatura ha dejado como legado grandes obras que la composición musical ha logrado trasladar a los pentagramas para aumentar la riqueza artística de nuestro patrimonio cultural.

Bibliografía

Alonso Perez, S. (2001): Música, literatura y Semiosis. Ediciones Biblioteca Nueva. Madrid.

Alonso Perez, S. (2002): Música y literatura: estudios comparativos y semiológicos. Ediciones Arco Libros. Madrid.

Amorós Guardiola, A. (1979): Introducción a la literatura. Editorial Clásicos Castalia. Madrid.

Amorós Guardiola, A. (1987): La zarzuela de cerca. Editorial Espasa Calpe. Madrid.

Amorós Guardiola, A. (2020): Palabras de Amor. Editorial Modus Operandi. Madrid.

Cabrelles Sagredo, M^a Soledad (2020): Las conductas de escucha y recepción de la música. Revista de Folklore, Número 461. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.

Corbin, H. (1993): La imaginación creadora en el sufismo Ibn Arabi. Barcelona.

Fubini, E. (1971): La estética musical del XVIII hasta nuestros días. Barral Editores. Barcelona.

Furtwängler, W. (2011): Conversaciones sobre música. Ediciones Acantilado. Madrid.

Karoly, O. (1975): Introducción a la música. Alianza Editorial. Madrid.

Llinás, J. (1982): La música a través de la historia. Salvat Editores. Barcelona.

Montserrat, A. (1974): La música contemporánea. Salvat Editores. Barcelona.

Murakami, H. y Ozawa, S. (2020): Música, solo Música. Tusquets Editores, S.A. Colección Andanzas. Barcelona.

Robertson, A. y Stevens, D. (1978): Historia General de la Música. Ediciones Istmo. Madrid.

Salazar, A. (1965): Conceptos fundamentales en la historia de la música. Revista de Occidente. Madrid.

Stuckenschmidt, H.H. ((1960): La música del siglo XX. Editorial Guadarrama. Madrid.

Tellez, J. L. (2019): Música Reservata. Editorial Forcola. Madrid.

Trias, E. (2003): Lógica del límite. Círculo de Lectores. Barcelona.

Valls Gorina, M. (1974): La música en cifras. Editorial Plaza Janés. Barcelona.

Willems, E. (1965): L'oreille musicale (Tomo II). La cultura auditiva, los intervalos y los acordes. Conches-Ginebra. 5ª Edición. Pro-Música. Friburgo.

Willems, E. (1993): El ritmo musical. Editorial EUDEBA. Buenos Aires.

Willems, E. (2002): El valor humano de la educación musical. Editorial Paidós. Barcelona.

Zamacois, J. (1990): Temas de estética y de historia de la música. Editorial Labor, S.A. Barcelona.