

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / Vol. 24 - Nro. 26 - Año 2020
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave (Annie Vásquez) / *Hilacha* / de la serie *En alojamientos* / 2012 / mixta sobre tela / 35 x 35 cm

Proceso enunciativo en tránsito: Del estilo musical al texto literario en los *Nocturnos* de Chopin y los *Nocturnos* de Renée Ferrer ¹

Enunciative process in transit: From musical style to literary text in *Nocturnes* by Chopin and *Nocturnos* by Renée Ferrer

Un processus énonciatif en transit: Du style musical au texte littéraire dans les *Nocturnes* de Chopin et les *Nocturnos* de Renée Ferrer

Recibido 30-06-19

Aceptado 23-08-19

Elizabeth Dávila Dezeo,²
Universidad de Los Andes, Facultad de Arte
Mérida, Venezuela
edaviladezeo@gmail.com

Resumen: Cuando hablamos de un *proceso enunciativo* nos referimos al acto de creación, en el que ocurre un fenómeno de apropiación de la lengua para darle una resignificación (Benveniste). Esta relación discursiva permite que el texto se transforme en un constructo rizomático y se conecte con distintas *líneas de fuga* (Deleuze y Guattari), sean estéticas o artísticas, como la música y la literatura. Desde esta mirada, en el presente artículo se abordan los puntos de encuentro que convergen en la composición musical de los *Nocturnos* (c. 1829-1846), de Frédéric Chopin, y en la creación poética de los *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer, para describir en qué medida dialogan ambos discursos y cómo, por medio de ellos, se da un proceso enunciativo en tránsito, en el que las voces líricas confluyen para construir su aspecto de transitoriedad, gracias a la migración de los elementos compositivos de un medio a otros.

Palabras claves: proceso enunciativo; estilo musical; texto literario; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos*.

1. Este artículo es un extracto del trabajo de grado titulado Forma y estilo musical como composición discursiva en *Nocturnos* y Los nudos del silencio de Renée Ferrer (2008), con mención publicación y defendido en la Maestría en Literatura Iberoamericana, Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela).

Profesora de la Universidad de Los Andes, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico.

2. Estudiante del Doctorado en Letras (ULA), Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana. Licenciada en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Licenciada en Educación, mención Lengua, Cultura e Idiomas (ULA). Miembro de la Red Internacional de Investigadores de la Literatura Comparada del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres y del Grupo de Investigación en Patrimonio (GIP), de la Universidad de Los Andes.

¿Cómo citar?

Dávila, D. E. (2020). "Proceso enunciativo en tránsito:
Del estilo musical al texto literario en los *Nocturnos*
de Chopin y los *Nocturnos* de Renée Ferrer".
Contexto, 24(26), pp. 144-153.



Abstract: When we talk about an *enunciative process*, we refer to the act of creation, in which a phenomenon of appropriation of the language occurs to give it a resignificance (Benveniste). This discursive relationship allows the text to turn into a rhizomatic construct and to connect to different *vanishing (perspective) lines* (Deleuze y Guattari), whether aesthetic or artistic, such as music and literature. From this point of view, this article addresses the meeting points that converge on musical composition of *Nocturnes* (c. 1829-1846), by Frédéric Chopin, and on poetic creation of *Nocturnos* (1987) by Renée Ferrer, to describe how these two discourses dialogue and how, through them, an enunciative process “in transit” is given, in which lyrical voices come together to build its aspect of transitoriness, due to the migration of compositional elements from one medium to another.

Keywords: Enunciative process; musical style; literary text; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos*.

Résumé: Lorsque nous parlons d'un *processus énonciatif*, nous nous référons à l'acte de création, dans lequel un phénomène d'appropriation de la langue se produit pour lui donner une résignification (Benveniste). Cette relation discursive permet de transformer le texte en une construction rhizomatique et de le relier à des différentes *lignes de fuite* (Deleuze et Guattari), esthétiques ou artistiques, telles que la musique et la littérature. De ce point de vue, on aborde dans cet article les points de rencontre qui convergent dans la composition musicale des *Nocturnes* (vers 1829-1846), de Frédéric Chopin et dans la création poétique des *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer, à fin de décrire dans quelle mesure les discours dialoguent et comment, à travers eux, il existe un processus énonciatif en transit, dans lequel les voix lyriques convergent pour construire son caractère transitoire, grâce à la migration des éléments de composition d'un médium à un autre.

Mots-clés: Processus énonciatif; style musical; texte littéraire; Renée Ferrer; Chopin; *Nocturnos*.

El texto es una partitura que exige un intérprete, es decir, un lector —como en la música— que no sólo escucha, sino que completa el sentido de los signos.

ROLAND BARTHES, *El susurro del lenguaje*, p. 241

Cuando hablamos de un *proceso enunciativo*, nos referimos al acto de creación en el que ocurre un fenómeno de apropiación de la lengua para actualizarla y darle una resignificación (Benveniste, p. 83). Ahora bien, cuando la organicidad y la estructuración de los discursos sufren alteraciones mediante la adopción de elementos ajenos, se habla de un proceso enunciativo en tránsito, puesto que el estilo artístico se desplaza a un soporte diferente. Podemos encontrar, por ejemplo, aspectos propios de la música y de la pintura dentro de los discursos narrativos y poéticos.

Esta relación discursiva de la literatura con otros códigos semióticos permite que el texto se universalice al perder su carácter privado, y se transforme en un *constructo rizomático*, tal como lo proponen Deleuze y Guattari (p. 20), porque, a través de su bifurcación, permite la conexión con distintas *líneas de fuga*, sean estéticas o artísticas.

Desde esta mirada, se abordan los puntos de encuentro que desembocan en la composición musical³ de los *Nocturnos* (c. 1829-1846), de Frédéric Chopin, y en la creación poética de los *Nocturnos* (1987) de Renée Ferrer⁴, para describir en qué medida dialogan ambos discursos y cómo, por medio de ellos, se da un proceso enunciativo en tránsito, cuyo diálogo interartístico se hace posible en un *espacio intermedial*, establecido desde un locus paraguayo que invierte el sentido principal de la pieza del compositor europeo.

3. Una composición musical es un medio de comunicación abstracto, un signo icónico (Eco 1986), en el que conviven al unísono el signo, el objeto y el intérprete, los cuales son apreciados en la ejecución por medio de la experiencia estética.

4. Renée Ferrer nace en Paraguay, en 1944, en la ciudad de Asunción. Es Doctora en Historia por la Universidad de Asunción, poeta, novelista, cuentista, dramaturga, ensayista, investigadora y miembro fundador de la Sociedad de Escritores del Paraguay. Es una reconocida escritora de la generación del 60 que se caracteriza por plantear una poética intermedial, enfocada en la organicidad y estructuración del discurso mediante el uso de diversas formas, estilos y temáticas musicales, literarias y filosóficas que ha contribuido a la renovación de la literatura paraguaya. Sus obras están traducidas al guaraní, francés, inglés, alemán, sueco, rumano, portugués e italiano.

Dicho de otro modo, a través del sujeto enunciativo de la obra de Ferrer, se desterritorializa la pieza de Chopin, cuando se abren otras dimensiones de sentido, puestas de manifiesto en el uso de los elementos compositivos dentro del lenguaje poético. La inversión y el desvío del sentido del texto de partida (Chopin) da lugar a su transformación en el texto de llegada (Ferrer).

Al igual que Chopin, Ferrer se refugia en la soledad y el aislamiento para crear como un *acto penitencial*, proceso que requiere de una gran introspección. Componer, escribir y crear implica un hecho doloroso, que parte desde las entrañas. Es una forma visceral, un desgarramiento y una realización íntegra en la que la escritora se disecciona.

Ferrer se apoya en la escritura para dejar huellas de *cosas sentidas* fríamente desde la objetividad que implica el ser escritor. La autenticidad e intimidad presente en muchas de sus líneas revelan el sentir de la mujer paraguaya que está propensa a la pérdida, al machismo, al silencio y a la soledad, porque, en términos de María Zambrano, “toda palabra es también una liberación de quien la dice” (p. 21). Por su parte, Chopin se refugia en la música para acallar el dolor de sus enfermedades, las pérdidas, el exilio y las injusticias que se cometen contra su país natal:

En cuanto a su vinculación con el arte pictórico y literario, Chopin extrae gran parte de su influencia de la poesía y la pintura, a menudo utilizando su entorno para inspirar sus melodías y el fraseo. Sus composiciones (en concreto los Nocturnos) son un claro ejemplo de la belleza de la naturaleza y la muestra de un impresionismo musical en el sentido de “plasmación de sensaciones reales” que él vive (a veces las disfruta, y a veces las sufre), las modela y las convierte en música, a cual pintor-poeta a través del teclado (I. Moreno Pérez, p. 5).

En ambos autores, la música es el punto de partida para el hecho creativo. Chopin compone con cada pieza musical una lírica sonora que refleja su estado interior. De igual manera, Ferrer se apoya en la voz poética para dirigir la expresividad y emotividad que caracteriza sus versos. Por esta razón, ella recurre a un mecanismo de apropiación enunciativa de los *Nocturnos* de Chopin, con el que refleja un estilo musical diferente, para erigir un horizonte de sentidos entre el *yo poético* y la *voz lírica*. Así lo afirma cuando se refiere a los *Nocturnos* de Chopin, en el prólogo de su poemario *Nocturnos*:

Mi intención fue escribir poemas cuyos versos se correspondieran con las frases musicales, el ritmo y los silencios de los *Nocturnos* de Chopin, logrando una unidad total entre el sonido y la palabra, sin que ellos ultrajasen la música, ni la utilizaran como apoyatura [...] opté por descifrar el eco de su música en mis canteras interiores, expresando angustias existenciales mías y una concepción personal del mundo, de la vida y de la muerte (Ferrer, s. p.).

Como es bien sabido, Chopin es el mayor exponente de este estilo musical: compuso veintiún nocturnos que muestran la complejidad, el virtuosismo y la angustia del ser, debido a una aparente condena a la desolación. En vista de las enfermedades que padeció, las dramáticas experiencias amorosas, el sentimiento patriótico, el exilio, las constantes crisis nerviosas y emocionales, se sumerge en la composición de los nocturnos con los que alcanza una notable y reconocida expresividad, al usar tonalidades menores y marcados *tempos*, con una sofisticación armónica magistral. Esta invención destaca porque recurrió al uso de texturas contrapuntísticas complejas que nunca parecían redundar (*New Grove Dictionary of Music*, “Chopin”). En algunas cartas enviadas a sus amigos, se observa la desesperación y la soledad que invade al pianista polaco y la razón por la cual sus nocturnos adquirieron relevancia como género musical, porque representan un espacio para el desasosiego ante al mundo real: “no hay palabras que expresen mi pena, cómo puedo soportar este sentimiento, mi pobre padre debe estar muriéndose de hambre y mi madre no puede comprarle ni siquiera pan” (Chopin, citado en C. Awad García, p. 73).

Nocturnos de Ferrer está dividido en cuatro trípticos compuestos, a su vez, por trece poemas que hacen referencia a una temática existencialista. El primer apartado, *Tríptico del amor*, remite a los *Nocturnos* de Chopin n.ºs 15, 20 y 2, a los que corresponden tres poemas en el mismo orden, titulados “Regreso”, “Deseo” y “Fecundación”. En esta sección, se observan los aspectos temporal, melódico y armónico, como hilos conductores de las frases métricas que acentúan la temática poética y resaltan su aspecto trágico y melancólico.

En *Tríptico de la maternidad*, se hace referencia a los nocturnos n.ºs 21, 4 y 6, correspondientes a los poemas “Maternidad”, “Nocturno a la niña dormida” y “Tres temas para una madre ausente”, cuya voz poética enuncia una experiencia que alude al ser de la mujer: la maternidad, el cuidado de los hijos y la muerte vista como una separación. Cada poema está armonizado bajo la melancolía chopiniana y alcanza una *unidad entre el sonido y la palabra*.

En *Tríptico del tiempo*, se encuentran el estudio n.º 3 y los *nocturnos* n.ºs 10 y 1, en los poemas “Brevedad”, “Tiempo” y “El sueño de otro tiempo”. La instantaneidad, la

voracidad del tiempo en torno a la existencia y las ansias de un *enigma antiguo* son los ejes enunciativos que conforman la estructura discursiva de esta sección. De la misma manera en que el tiempo funciona como referencia para situar y medir los sucesivos instantes que integran la experiencia humana de la realidad, en la música es un elemento fundamental porque es el encargado del acompasamiento melódico y se hace notable en el ritmo, por medio del aletargamiento, la agitación, el silencio y las cadencias, marcadas estrictamente por una medida exacta que mide el proceso sonoro y lo hace fluido. En el arte musical, se representa la eternidad del instante a través de compases, mientras que, en la literatura, es la palabra la que establece lazos con el infinito.

En *Tríptico de los enigmas*, se encuentran los poemas “Angustia”, “Siglo XXI” y “Transmigración”, que se acoplan a la musicalidad de los nocturnos n.ºs 5, 3 y 7. Además de esta incursión musical clásica, el último poema, “La maja y el ruiseñor”, dialoga con “Quejas o la maja y el ruiseñor”, pieza del español Enrique Granados, al compartir la historia de un sujeto lírico atrapado en situaciones difíciles, arriesgadas e inseguras, y que desea alcanzar un estado espiritual elevado. La música, al igual que la palabra, expresa el enigma de la existencia.

Ferrer, al igual que Chopin, recurre a las dedicatorias para enfatizar el matiz melancólico propio de este género lírico. Debido a la relación dialógica que se da entre ambos discursos, proponemos experimentar una lectura de cada poema acompañada de la melodía de los *Nocturnos* de Chopin. Dicha experiencia instauraría una dimensión extra dentro del espacio intermedial, pues la relación entre el texto poético y el estilo musical está dada en la cadencia y la grafía que conforma cada uno de los versos. Esta correspondencia se evidencia en las frases musicales, por medio de los motivos y las células métricas:

Los versos largos que se caen de los renglones, son como las frases musicales que se van desgranando en los Nocturnos. Busqué palabras con vocales graves para representar los sonidos graves, palabras con vocales suaves para los sonidos agudos y pianísimos. Antes de empezar a escribir los poemas hice gráficas de cada uno de ellos con rayas más gruesas o muy finas para significar los sonidos, espirales para significar los pianísimos, espirales más fuertes o menos pintadas según el sonido de esos pianísimos, y eso fue lo que traté de pasar a las palabras (Ferrer, citada en M. G. Dionisi, p. 13).

5. Los nocturnos pudieron originarse del género de las canciones populares, que comprende: “canciones de trabajo, de cuna, arias, danzas, lieds, serenatas y todo lo que tenga como misión 'cantar por cantar' en un contexto funcional y/o expresivo” (Saavedra Vázquez, p. 30).

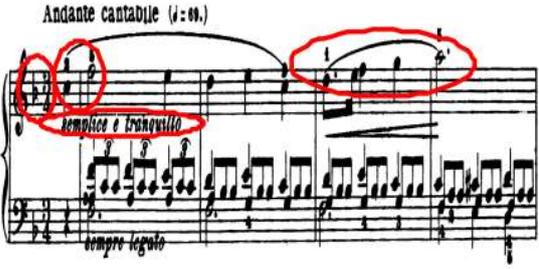
Como muestra de ello, en el poema “Duerme” se hallan estas correspondencias con el estilo compositivo del Nocturno n.º 4 de Chopin.⁶ Ferrer dibuja un aire tranquilo que evoca la experiencia materna de acunar en su regazo a su hija, Eva María, a quien le transmite serenidad y protección, cuadro o escena que sintetiza el acto de amor. Es una canción de cuna en forma de poesía.

La exploración emocional y psicológica que se aprecia en los nocturnos de ambos autores, se contrasta en el Cuadro 1, en el que se hace visible la apropiación de recursos musicales que son predominantes y desde los cuales la enunciación adquiere un nuevo sentido:

- La forma ternaria (ABA) indica musicalmente el tema principal, el desarrollo y la reexposición del tema inicial para concluir.
- El tempo agónico es un recurso musical que transmite una temática existencialista, mayormente expresada en compases simples ($\frac{3}{4}$, con recurrentes tonalidades menores).
- El virtuosismo, característico en Chopin, se desarrolla en la parte media de cada poema de Ferrer, a partir del uso de elementos contrastantes, puesto de manifiesto en la intensidad semántica, la grafía de las palabras y la disposición del espacio en la página con la cual se pretende simular una partitura.

CUADRO NOCTURNOS DE CHOPIN Y NOCTURNOS DE FERRER: ELEMENTOS COMPOSITIVOS

6. Este nocturno pertenece al Opus 15 n.º 1, y se caracteriza por presentar una forma ternaria (ABA), con tonalidad en Fa mayor, escrito en un compás de $\frac{3}{4}$. El tiempo es moderado con indicaciones de andante cantabile. En la clave de sol, se observan ascensos y descensos cromáticos indicados por negras, blancas, corcheas y semicorcheas, cuyo color es *semplice e tranquillo, dolcissimo y delicatissimo*. En la parte intermedia, son característicos los contrastes en las dinámicas con la marca con fuoco se pasa de un piano a un fortísimo, además de resaltar el cambio en la tonalidad que modula hacia fa menor, lo que hace más notorio el contraste y realza el virtuosismo. Para realizar el cierre, la temática vuelve a la tonalidad mayor y concluye con un acentuado *pp* y un arpeggio.

Forma ternaria del "Nocturno" (Chopin)	Estructura poética del "Nocturno" (Ferrer)
<p>(B)Exposición: Chopin hace una exposición sencilla del tema con un <i>tempo andante</i>. En este primer sistema, son característicos los motivos musicales (resaltados en óvalos).</p> <p>Ejemplo:</p> 	<p>Introducción: Ferrer, por medio de la voz poética, refleja dulzura y simboliza la maternidad. En esta primera estrofa, recurre a la reiteración de motivos poéticos (resaltados en óvalos).</p> <p>Ejemplo:</p> <p>Dueme, tibio pétalo en arrullo, tu distanciado sueño.</p> <p>Dueme que trae la noche ráfagas de silencio, caricias de mi voz.</p> <p>Dueme, mientras vela el arcángel</p>
<p>(B) Intermedio: se desarrolla el tema que modula a tonalidad menor y hace más dramático el texto musical, a partir del grado de complejidad, de la expansión temática y de la expresividad: rasgos de <i>virtuosismo</i>. La rítmica es más densa y está acompañada de un <i>ostinato</i> con la mano derecha, el cual cambia de tema con la mano izquierda, al variar la disposición de las voces. El <i>tempo</i> se hace más rápido e intenso dada la indicación con <i>fuoco</i>.</p> <p>Ejemplo:</p> 	<p>Desarrollo: se produce una condensación de los signos, que emula una intensificación rítmica por medio de la expansión narrativa y la elaboración temática, con el uso de recursos poéticos como las aliteraciones, la rima y el ritmo. Los versos son más densos. El <i>ostinato</i> musical evoca las olas del mar que están en constante ir y venir, acentuado por el uso reiterativo del motivo: <i>oleaje de amor</i>.</p> <p>Ejemplo:</p> <p>Marea de olas breves sobre el perfil del llanto, arrojando tu aurora con su manta de besos, con palabras pequeñas, su oleaje de amor.</p> <p>Rumor de tantas ansias su oleaje de amor.</p> <p>Marea avariciosa de los despeñaderos donde mueren los sueños</p> <p>Su oleaje no te dejará partir.</p> <p>Su oleaje cobija tu latir.</p>

<p>(A') Reexposición: se retoma la tonalidad de Fa mayor para realizar una reexposición estática, que es igual a la parte inicial, caracterizada por su intensidad menor. El <i>ritardando</i> enfatiza el cierre a partir de la utilización de dos arpeggios conclusivos: dominante-tónica.</p> <p>Ejemplo:</p> 	<p>Cierre: se retoma el tema inicial a partir de la misma idea poética, representada a través de la grafía de las palabras y el uso de los motivos <i>duerme</i> y <i>descansa</i>. El ritmo es pausado y agonizante, lo que acentúa el cierre temático.</p> <p>Ejemplo:</p> <p>Duerme hilito de savia nueva, mientras canta el arcángel</p> <p>Descansa, lánguida y breve flor No despiertes, porque vela en silencio, junto al manantial, el corazón del infinito.</p>
---	---

La composición musical no es utilizada como apoyatura. En este caso, la relación interartística se produce a través de una *reescritura* del texto de partida. Ferrer aquí se apropia de elementos musicales, como la frase, el motivo y el ritmo, luego de un proceso de escucha atenta y reiterativa, para trasladar dichos elementos a la estructura principal de su discurso, sin transgredir la pieza de Chopin:

¿Debía bucear en los orígenes de la inspiración de Chopin o dejar que su música liberara mis propias vivencias? Lo primero no sólo hubiera sido imposible sino inauténtico, porque no se puede reproducir los pensamientos originarios de un artista sin traicionarlo o traicionarse y salvar con acierto, además la brecha de dos épocas tan distintas como la romántica y la actual (Ferrer, s. p.).

El encuentro de ambos productos hace una puesta en escena de un proceso enunciativo en tránsito, en el que las voces líricas confluyen para construir su aspecto de transitoriedad, acontecida por la migración de los elementos compositivos de un medio a otro. A pesar de las brechas generacionales, ambas obras siguen abiertas a interpretaciones prestas a nuevas lecturas y horizontes de estudio. El arte representa una extensión del alma humana al desvelar fronteras porosas. No acaban allí.

Los *Nocturnos*, además, se conciben como un estilo subjetivo que busca armonizar los sentimientos humanos por medio del sonido, el color y las palabras, al revelar el deseo del artista de reinventar, definir y construirse a sí mismo. El repertorio artístico de Chopin y el de Ferrer, en consecuencia, están marcados por anhelos de libertad y de transformación.

REFERENCIAS

- Awad García, Carlos. "La enfermedad de Chopin". *Revista Colombiana de Neumonología*, vol. 16, n.º 1, 2010, pp. 72-74.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Paidós, 1987.
- Benveniste, Émile. *Problemas de la lingüística general I*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, 1971.
- Benveniste, Émile. *Problemas de la lingüística general II*. Traducción de Juan Almela, Siglo XXI, 1977.
- Chopin, Frédéric. *Nocturnos para piano*. Casa discográfica. Partitura y audio. c. 1829-1846.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 1996.
- Dionisi, María Gabriela. "El elemento musical en las obras de Renée Ferrer". *América Sin Nombre*, n.º 4, dic. 2002, pp. 12-17.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Lumen, 1986.
- Ferrer, Renée. *Nocturnos*. Asunción (Paraguay), Editores Alta Voz, 1987.
- Moreno Pérez, Itamar. "La estética musical de los nocturnos de Chopin". *Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musical*, n.º 24, ene. 2013, pp. 1-7.
- New Grove Dictionary of Music and Musicians*. "Chopin, Fryderyk Franciszek". Oxford University Press, 2010.
- Saavedra Vázquez, José Rafael. *Arquitectura de la música*. Mérida (Venezuela), Universidad de Los Andes, Ediciones Actual, 2013.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 2002.