

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

La palabra escondida. 6 obras para violoncello solo sobre poemas de Stella Díaz Varín. Beatriz Lemus Ávalos (violonchelo). [CD y Publicación digital] Obras de Cecilia Cordero, Ignacio Sierra, Carmen Aguilera, Jorge Pepi, Julio Torres y Víctor Ortiz. Fondo para Producción de Registro Fonográfico del Fondo de la Música del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2024.

Este disco se constituye como una propuesta artística que integra de manera sensible poesía y música. Las piezas que componen este registro fueron creadas especialmente por cuatro compositores y dos compositoras de nacionalidad chilena, a partir de estos seis poemas escogidos: “Trasluz”, “II”, “La palabra”, “Albedrío”, “Dos de noviembre” y “VIII”. En cada una, los compositores indagan de manera versátil en la sonoridad del instrumento, y exploran por medio de su lenguaje diferentes timbres, registros, usos del arco y la sordinas, e incluso la voz. Esto permite escuchar un paisaje de variados colores musicales, y generan contrastes de recursos composicionales entre cada propuesta: un panorama de diversas formas de abordar el lenguaje contemporáneo para este instrumento, con una notable actualidad.

Considerando lo anterior, llama la atención la integración entre poesía y música que da origen a un particular proceso creativo, que desde la música invita a una interdisciplinariedad de formas de lenguaje. Cada poema da origen a una composición, como dijimos, cuya temática se relaciona con el poema tangencialmente. Es así como el poema “Trasluz” da origen a la pieza *Contactus* de Cecilia Cordero (9'09”). En palabras de la compositora “pierdo el contacto con la realidad y me encuentro ahí ante un cúmulo de intervalos cándentes”², los que parecen alumbrar una musicalidad vibrante por medio de la acción del arco en el instrumento. Se descubren una multiplicidad de matices que señalan con veracidad la pureza del sonido; del mismo modo, quizás, como Díaz Varín *trasluce*, por medio de las palabras, realidades ocultas y abatidas, detrás de halos de luz cuando se mira furtivamente³.

El poema “II”, da origen a la pieza *Terra* de Ignacio Sierra (7'49”). En esta pieza observamos un estruendo contundente. El uso del arco nuevamente se hace presente, pero con una articulación más ruda que indaga sobre todo en el registro medio y grave, generando un contraste muy expresivo cuando viaja por el registro agudo en valores más acelerados. Sierra dice “Profundo, reflexivo, como caminante en terreno desconocido, cuidadoso, atento al devenir”, lo que se hace cuerpo en el final meditativo, que nos recuerda algo de la sonoridad del inicio. Un “tiempo en el aire poblado de gestos”, en palabras de Díaz Varín en este poema.



² La alusión de Cordero a la palabra contacto aparece en la siguiente frase: “De tanto componer pierdo el contacto con la realidad y me encuentro ahí ante un cúmulo de intervalos cándentes”. Todas las citas de los compositores se han tomado del folleto que acompaña al fonograma.

³ Díaz Varín inicia el poema con el siguiente verso: “Que se me permita mirar por la ventana”, y más adelante, “La miserable luz”, para en la última estrofa expresar: “En estas agonías neblinosas / Estoy mirando desde una ventana ajena / Tras la luz de este rincón desconocido / Desde esta ventana hacia ningún paisaje / Hueco sin distancias / Seca pupila donde no respladecce / Ni el más leve trino”.

La duración de la pieza pasa con una fugacidad de notas que recuerdan la levedad del aire, pero con el peso propio de la naturaleza terrenal.

En tercer lugar, escuchamos *La palabra* (7'53"). Pieza de Carmen Aguilera, nombrada de la misma manera que el poema a la que alude. Su propuesta pareciera marcar un trasfondo relevante en la escucha del disco completo, no solo porque de un verso del poema se extrae su título (*La palabra escondida*), sino también porque incluye la voz de la chelista en la interpretación. Esta se nos revela en la escucha como un sello sonoro irrepetible. Nos sorprende este canto suave y melodioso, en cuya identidad tímbrica, de Lemus, se esconde aquel anonimato propio del sonido de un instrumento, que solo devela sutilmente la filiación con el intérprete. Aguilera declara la dedicatoria a Lemus e indica que "La Palabra se va develando en cada melisma o micromelodía con un concepto puro y claramente delineado. La idea del canto sin palabras acuna el resto del tejido". En paralelo Díaz Varín expresa "Hojeando hasta el deshilache / Sin dar con la palabra. / Se termina la búsqueda y el tiempo. / Vencida y condenada / Por no hallar la palabra que escondiste". La pieza elabora una melodía que siempre vuelve de manera distinta a través de este dúo de timbres. Esta ensوnación de *ritornello* pareciera esconder una y otra vez aquella palabra que no se encuentra por medio de la poesía.

El poema "Albedrío" da título a la pieza de Jorge Pepi⁴ (8'04"), y también al procedimiento para interpretarla. Esta se constituye como un "manual de instrucciones" que otorgan a la chelista, en palabras del compositor, "la responsabilidad del funcionamiento". Una suerte de oposición entre compositor y ejecutante, en que el primero decide quebrar la vieja costumbre de someterle por medio de una partitura, y sugiere esta vez algunos caminos que, con autoría, la intérprete deberá recorrer desde sus propias decisiones. Este gesto nos evoca la misma autoridad que el poema da a "la vigilia" ante "hombres castigados...que al engendrar falsos surcos, la semilla huyó despavorida". En oposición a los lenguajes sonoros anteriores, esta pieza propone un contraste. Contrastes de timbre, jugando con el arco en diferentes posiciones respecto del puente de manera abrupta. Contraste de intensidad en la propuesta de diversas sonoridades que cambian velozmente. El *pizzicato*, si bien no aparece por primera vez en el disco, toma otra apariencia en superposición a diversos tipos de *glissando*. La obra nos señala un sentido quebrado, aquello que ocurre cuando debemos tomar decisiones inesperadas, y Lemus responde a estas exigencias de manera notable.

El poema "Dos de noviembre" da origen a la obra XI/2 de Julio Torres (8'51"). Esta pieza también propone decisiones al intérprete, en términos de elegir el orden de los eventos con respecto a las propuestas del compositor, integrando además un comienzo improvisado. Nos encontramos aquí nuevamente con un procedimiento composicional que nos lleva a la sensación de cambios constantes. Ritmos que parecen insistir para luego desviarse rápidamente a otra forma de sonar. Torres explica que aplicó la técnica de *cut-up* de William Burroughs al poema de Díaz Varín, "buscando enfatizar musicalmente lo descrito por cada frase la cual se articula a través de palabras reiteradas o diferenciadas". Si bien, la escucha de este trozo también nos sugiere un recorrido entrecortado, la sustancia sonora indaga en otras formas, haciendo que el chelo pierda su identidad reconocible y en ocasiones surja una instrumentalidad diferente, ajena a lo que esperamos escuchar. Dos de noviembre, el poema que data el día de muertos, me parece es un homenaje a aquel sentimiento desbordante que surge cuando aquellos que estuvieron vivos ya no están presentes. Quizás la instrumentalidad que parece de otro mundo, señalada anteriormente, es el sonido que, imaginamos, emiten quienes están bajo tierra.

Finalmente, el disco se completa con ocho micropiezas de Víctor Ortiz, nombradas a partir de versos del poema "VIII" que también titula a la obra de manera completa; "estableciendo

⁴ Tuve la oportunidad de escuchar en vivo la interpretación de esta pieza en La Serena en 2023, en presencia del compositor. Algunas de mis conclusiones en este relato se relacionan con lo expresado por él en aquella oportunidad.

vínculos y relaciones retóricas en la individualidad de cada pieza". Cada micropieza establece un diálogo de sonoridades con la siguiente. En la primera (2'10") surgen los armónicos como consecuencia del sonido turbulento del arco. La segunda (1'26") indaga en una especie de murmullo rugoso, que se interrumpe a ratos por breves series de pizzicatos *alla Bartok* envolviendo la musicalidad en una fuerza creciente. La tercera (3'20"), mucho más lírica, de notas largas que se pierden, nos muestra una cualidad diferente en el sonido de armónicos, algo más suave, un susurro filoso sugerente. La cuarta (1'07"), la quinta (58") y la sexta (1'56") nos muestran un rumor escondido. La cuerda frotada aparece sin resonancia, de manera velada, seguramente por un particular uso de la sordina y los sonidos de eco que se producen al controlar el vibrar de la cuerda con artefactos⁵. Hay también un diálogo con el silencio. La seis contrasta a las demás con el uso de la velocidad y una intensidad fuerte en trémolos disonantes que viajan estrepitosamente entre los registros. Algo similar ocurre con la séptima (1'31"), donde se incorpora un siseo que acompaña un viaje de alturas *glissadas*.

En síntesis, la elección de cada poema propone una opción composicional. Esta, en ocasiones, también obliga a una nueva denominación que titula el procedimiento, la evocación o la sonoridad a la que da origen. El círculo se cierra en la interpretación de Lemus, quien aporta la consistencia material al circuito creativo que inició en su propia intención de hacer este proyecto.

Stella Díaz Varín nació en La Serena en 1926 para posteriormente trasladarse a Santiago a estudiar medicina. Beatriz Lemus, quien nació en Santiago cincuenta y ocho años después, cuenta que viaja habitualmente a La Serena a visitar a su familia desde la infancia⁶. Esta conexión territorial y espaciada temporalmente no parece ser casual en esta propuesta. Hay una memoria personal que Lemus homenajea por medio de esta elección, lo que también se trasciende sutilmente en la reseña, la dedicatoria y agradecimientos del disco. En palabras de Díaz Varín, un "arranque sentimental" de la poesía, cuya interpretación musical como acto creativo insta a la "memoria de otro arranque sentimental" en la música. Una expresión femenina fuerte en las palabras, las alusiones poéticas, en la sonoridad del chelo y en las búsquedas compositivas dedicadas a Lemus. Una fuerza creativa que se devela en la fisonomía artística de este disco. Algo que también clama una suerte de derecho de aparición, muchas veces opacado por nuestra propia historia. Yo diría por razones de género. Algo que, en este acto creativo, si bien no se declara, señala una intención que no es inocente.

Por ello, la experiencia de escuchar cada *track* del disco, al mismo tiempo que se lee cada poema, propone un estado diferente al de escuchar solo la música. Las palabras se esconden en los sonidos y las complementan abriendo una nueva dimensión sensible. En ese momento, se hace carne el título del disco y se comprende el interés artístico de la intérprete al encargar estas piezas con motivo de la poesía. Lemus, como artífice del proyecto, se nos presenta como la conductora de los hilos que tejen estos cruces, completando el gesto musical en su propia interpretación, cuya creatividad también la oculta en la composición de otro, haciendo evidente la primordialidad del intérprete en el acto de componer música.

La palabra escondida, como dije anteriormente, devela una acción creativa de notable actualidad; esto por medio del encuentro entre los lenguajes artísticos de dos mujeres, Díaz Varín y Lemus, una suerte de actividad inventiva que compromete las diferentes perspectivas composicionales que el proyecto convoca, expresándose en diversos medios instrumetales

⁵ En una clase magistral de Beatriz Lemus realizada el 2024 en La Serena, pude apreciar los diferentes procedimientos instrumentales propuestos en esta obra.

⁶ Esta información la obtengo de una conversación coloquial con la intérprete en una actividad ligada a la música contemporánea realizada en la Universidad de La Serena en 2023.

⁷ Expresado en "Presentación" del artículo dedicado a Stella Díaz Varín, en *Memoria Chilena* de la Biblioteca Nacional. El texto completo indica: "No. La poesía no es una ecuación biológica. La poesía, si tú la pudieras definir -porque es indefinible- es un arranque sentimental, es una memoria de otro arranque sentimental, nada más".

dados en la versatilidad sonora del chelo. No es solo el encargo de obras para ser interpretadas, es el desafío de integrar lenguajes: el de la poeta, de los compositores y compositoras y de la intérprete. Todo ello en la consolidación de una propuesta que aparenta ser solo música en el soporte del disco, pero trasciende hacia una acción de escucha que va más allá de los sonidos.

Eleonora Coloma Casaula
Universidad de Chile, Chile
elecolomac@u.uchile.cl

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

2024 "Stella Díaz Varín (1926-2006)", *Memoria Chilena*. Disponible en <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3707.html#presentacion> [acceso: 15 de abril de 2025].

LEMUS, BEATRIZ

2024 *La palabra escondida. 6 obras para violoncello solo sobre poemas de Stella Díaz Varín*. Folleto del CD. Fondo para Producción de Registro Fonográfico del Fondo de la Música del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.