

Capítulo V. Composiciones con texto

En la espesura del bambú. Wang Wei¹ (699-759)
*Sentado en el bosque, solo,
pulso las cuerdas y canto.
Sólo mis oídos escuchan.
Sólo me mira la luna.*

Los músicos que tocan el *qin* hoy en día no cantan mientras tocan. Aún así, hasta en los manuales contemporáneos de *qin*, algunas de las composiciones más cortas vienen acompañadas de texto. En un tiempo anterior, cantar con el *qin* debía haber sido una práctica habitual - en ciertas escuelas incluso se enseñaba como especialización (Liang 1969:113-18). Según *Zha Fuxi*: "La escuela de músicos de *Zhejiang* en la dinastía *Song* del Sur y la escuela de *Yushan*² de finales de la dinastía *Ming* se oponían ambas a utilizar el *qin* como acompañamiento a la voz, insistiendo que era un instrumento musical solista. Durante los últimos tres siglos el *qin* ha sido cada vez menos utilizado como acompañamiento a la voz o en duetos con el *xiao*" (1960:132).

Laurence Picken no coincide con *Zha*: "Las canciones más cortas ... son esencialmente melodías populares; las letras normalmente se conservan y son cantadas frecuentemente por el músico mientras toca la canción" (1957:119). El mismo Picken

¹ N. del T. Véase *La Pagoda blanca. Cien poemas de la dinastía Tang*. Guillermo Dañino. Editorial Poesía Hiperión, 1996,2001 1a edición española.

Original en caracteres chinos:

《竹里館》：王維

獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯，深林人不知，明月來相照。

² 虞山

reconstruyó la versión vocal de una composición de la dinastía *Song* para *qin* (*Guyuan*³ [Antiguo lamento]; Picken 1971). Aún así, ningún músico de *qin* ha realizado grabaciones comerciales con acompañamientos de voz (con la única excepción de un antiguo vinilo japonés de 78rpm descubierto por Robert Garfias⁴), y la mayoría de músicos de *qin* coinciden hoy en día que el texto que acompaña la tablatura solamente sirve para que el músico lo recite para él mismo mientras toca la composición.

En este capítulo se examinan las tres composiciones con letra de acompañamiento que se encuentran en el *Meian qinpu*, con énfasis en sus antecedentes culturales, estructura musical y poética, y las relaciones entre el texto y la melodía. Estas tres composiciones incluyen la transcripción con la letra paralela a la música. En el manuscrito original, aparecen a continuación de la usual composición inicial *Guan shan yue*⁵. Éstas son: *Qiu feng ci*⁶, *Ji le yin*⁷, y finalmente *Feng qiu huang*⁸. Todas son breves (un minuto o menos cada una) y fáciles – pero no simples – de tocar.

秋 風 詞

Qiu feng ci [Poema del viento de otoño]

La afinación para *Qiu feng ci* es *linzhong diao* (1 2 3 5 6 ·1 ·2); el nombre tradicional más común para esta afinación es *man jiao diao*⁹. El modo indicado para esta composición es *gongyin*¹⁰, es decir, los pasajes importantes y el pasaje final todos acaban con la nota DO.

En el comentario añadido a esta composición, *Xu Lisun* explica: "Unas cuantas ocasiones para aparejar cuerdas al aire y paradas, una técnica fácil de entender para el principiante." *Xu* añade rápidamente que es una pieza que no se rechazará por su brevedad: "... en una noche de luna brillante y brisa fresca, puede descubrirse un infinito interés en interpretar la composición una y otra vez."

³ 古怨

⁴ N. del T. Hay que incluir también el disco compacto *Music for the Qin Zither* (Nimbus Records, NI5656, 1993) donde *Lin Youren* acompaña con la voz la melodía *Qiu feng ci*.

⁵ 關山月 [Luna sobre el paso montañoso] Se transcribe con el texto del poema del mismo título de *Li Bai* 李白 en el GQQJ, según la tablatura de *Meian* tal como la interpretaba *Guan Pinghu* 管平湖. No obstante, no aparece ningún texto en el *Meian qinpu*. De hecho, el poema de *Li Bai* no encaja demasiado bien ni con la atmósfera ni con la estructura de la melodía.

⁶ 秋風詞 [Poema del viento de otoño]

⁷ 極樂吟 [Canción de la inmensa alegría]

⁸ 鳳求凰 [Fénix♂ busca fénix♀]

⁹ 角調調

¹⁰ 宮音

1
qiū fēng qīng qiū yuè míng luò yè jù hái sǎn
秋 尚 清 秋 月 明 落 叶 句 亥 散

2
hān yá xī fū jīng xiāng sī xiāng jiàn zhī hé rì
寒 涯 夕 夫 惊 香 思 香 见 知 何 日

3
cǐ shí cǐ yè nán wèi qíng rǔ wǒ xiāng sī mén zhī wǒ xiāng sī kǔ
此 时 此 夜 难 为 情 乳 我 香 思 门 知 我 香 思 苦

4
cháng xiāng sī xī cháng xiāng yì duàn xiāng sī xī wú jìn jí
常 香 思 夕 常 香 意 断 香 思 夕 无 尽 极

5
zǎo zhī rú cǐ bàn rén xīn hé rú dāng chū mò xiāng shì
早 知 如 此 半 人 心 何 如 当 出 默 香 时

秋
風
詞

Composición 5.1. *Qiu feng ci*

La atribución que realiza el *Meian qinpu* de la composición *Qiu feng ci* al gran poeta de la dinastía *Tang*, *Li Bai*¹¹, sólo es parcialmente justificable. *Li Bai* ciertamente escribió las seis primeras líneas del texto; son de hecho uno de sus poemas cortos más conocidos, titulado *Tres, cinco, siete palabras* (*San wu qi yan*¹²). Las segundas seis líneas, no obstante, forman parte de otro poema, en un estilo diferente, y seguramente de un poeta menor. El poema de *Li Bai* es una cautivadora evocación de anhelos otoñales y es técnicamente elegante¹³:

¹¹ 李白 (699-762 d.C.)

¹² 三五七言

¹³ N. del T. Ver *A punto de partir. Cien poemas de Li Bai*. Anne-Helene Suárez Girard. Editorial Pre-Textos, 1a. ed., 2005.

Fresca brisa de otoño,
 clara luna de otoño.
 Las hojas muertas ya se amontonan, ya se dispersan.
 Los cuervos fríos ora se posan, ora se espantan.
 El deseo de amar, el deseo de verse, ¿quién sabe qué día se harán realidad?
 en este mismo instante, en esta misma noche, qué difícil es resistir la añoranza.

El poema se organiza en tres pares de líneas de tres, cinco, y siete caracteres. Las líneas 1, 2, 4, y 6 hacen rima en "-ing." Cada par de líneas es paralelo en estructura y balanceado en contenido. Las líneas se componen en un esquema de métrica según la poesía tradicional del género *shi*¹⁴: 3 = 2+1, 5 = 2+3, 7 = 4+3, con una cesura marcando las divisiones de las líneas. La juxtaposición de tres líneas de diferente longitud, no obstante, es conscientemente original, y tal vez explica la peculiar elección del título.

El primer par establece la escena de la noche de otoño. El segundo par, mientras continua detallando el entorno otoñal, utiliza imágenes de la naturaleza que pueden servir también como metáforas de los encuentros y despedidas en el mundo de las relaciones humanas. En el tercer par de líneas el poeta expresa su tristeza y frustración. Los tres últimos caracteres del poema son ambiguos y podrían significar "pena es lo que siento" o "difícil de expresar emociones."

Una traducción de la segunda parte del texto de *Qiu feng ci*¹⁵ podría ser:

Atraviesa el umbral de mi amor
 y conocerás mi sufrimiento
 los largos romances se recuerdan mucho tiempo
 los romances breves duran toda la eternidad
 si hubiera imaginado el dolor en nuestros corazones
 tal vez nosotros nunca nos habiéramos encontrado.

Este poema invita al lector a compartir el sufrimiento por amor del poeta, aunque tal vez con un poco más de ironía que de tragedia. Otra vez hay seis líneas, tres

Original en caracteres chinos:

秋風清，秋月明
 落葉聚還散，寒鴉棲復驚
 相思相見知何日，此時此夜難為情

¹⁴ 詩

¹⁵ N. del T. Traducción basada en la traducción al inglés del original chino realizada por Lieberman.

Original en caracteres chinos.

入我相思門，知我相思苦
 長相思兮長相憶，短相思兮無盡極
 早知如此絆人心，何如當初莫相識

pares de cinco (2+3), siete (4+3), y siete (4+3) caracteres cada una. El paralelismo es más repetitivo aquí que en el poema de *Li Bai*; las líneas 3, 4, y 6 riman según el clásico paradigma de rima basado en la pronunciación *Tang*, aunque no riman en mandarín moderno.

Este poema es una cita del texto de otra composición para *qin*, *Xiang jiang yuan*¹⁶, que no se encuentra en el *Meian qinpu*. Comparando las frases musicales de *Xiang jiang yuan* correspondientes al texto que aparece en *Qiu feng ci*, se puede ver que la música también se repite (véanse las frases relevantes de *Xiang jiang yuan*, composición 5.2.) Todas las frases excepto la última son muy paralelas; la última frase es diferente por necesidad pues en *Xiang jiang yuan* actúa como cadencia interna seguida de cuatro frases de armónicos, mientras que en *Qiu feng ci* es la cadencia final y por tanto necesita de un final contundente por lo que respecta a modo y temática.



Composición 5.2. Frases de *Xiang jiang yuan*

秋
風
詞

Aunque no se puede saber con certeza si *Wang Yanqing* compuso él mismo *Qiu feng ci* o si la difundió tal como le fue transmitida por sus maestros, el que la pieza no aparezca en manuales de *qin* anteriores parece indicar que fue obra de *Wang*.

Que el compositor utilizara la versión de *Xie Lin*¹⁷ o bien una versión posterior de *Xiang jiang yuan* como referencia para la segunda parte de la composición es indiferente; el hecho es que *Qiu feng ci* es un ejemplo de creación de una nueva composición a partir de otra existente.

La comparación entre la letra y la melodía de *Qiu feng ci* muestra correspondencias en algunos niveles estructurales y diferencias en otros. En general la forma de la música está mucho más unificada que la forma del texto. No hay nada en el *Meian qinpu* que diga que el texto está formado por dos poemas. Éstos tan sólo tienen como nexos la melancolía y el amor; de otra forma, no coinciden ni en estilo, métrica o forma. Las dos partes de la música, en cambio, están mucho más estrechamente relacionadas en estos aspectos.

Cada frase musical corresponde a una línea del texto, y en este aspecto, esta asociación establece un modelo muy claro. Además, la estructura del texto se mantiene en la melodía. Los pares de frases muestran una métrica y un

¹⁶ 湘江怨 [El lamento del río *Xiang*]

¹⁷ 謝琳

paralelismo de contenido que contrasta con las relaciones temáticas de todo el conjunto. Excepto las frases 7 y 8, los pares de frases musicales poseen una cadencia más fuerte al final de la segunda frase que al final de la primera, creando una sintaxis de pregunta-respuesta que ayuda a establecer una analogía musical al efecto de paralelismo verbal que presenta el texto.

La configuración de las palabras en el texto es principalmente silábica, con melismas breves de 2, 3, y 4 notas. Casi en todas estas situaciones, las notas adicionales se obtienen a través de deslizamientos de forma que tan sólo haya un ataque para cada sílaba.

Aunque las palabras son posicionadas sistemáticamente, tanto individualmente como en el contexto de la frase, parece que las inflexiones tonales no han sido un factor relevante en el momento de establecer la línea musical y quedan reflejadas, de haberlas, aleatoriamente. Este hecho es sorprendente considerando la importancia del tono en la poesía china y la flexibilidad relativa del *qin* para imitar alteraciones del tono a través de deslizamientos y ornamentos.

極 樂 吟

Ji le yin [Canción de la inmensa alegría]

La afinación adecuada para *Ji le yin* es *zhonglü diao*. El patrón de cuerdas al aire para esta afinación, más tradicionalmente llamada *ruibin diao*, es 2 3 5 6 ·1 ·2 ·3. El modo de la composición es *yu*, y por tanto la nota final de la última frase, así como de las frases intermedias, es la nota SOL.

La letra de *Ji le yin* es un conocido poema, *Yu weng*¹⁸, escrito sobre el año 809 d.C. por *Liu Zongyuan*¹⁹, poeta, erudito y oficial de la dinastía *Tang*²⁰:

De noche, el anciano pescador se alberga en la roca del oeste.
Al alba, coge agua del *Xiang*, enciende bambú de *Chu*.
El humo se va con el sol. No hay nadie.
Chirrían los remos. Verdes agua y montaña.
Volviendo la mirada a la frontera del cielo, entra en la límpida corriente.
Sin intención, sobre las rocas, las nubes se persiguen.

¹⁸ 漁翁 [El anciano pescador]

¹⁹ 柳宗元

²⁰ N. del T. Véase *La Pagoda blanca. Cien poemas de la dinastía Tang*. Guillermo Dañino. Editorial Poesía Hiperión, 1996,2001 1a edición española.

Original en caracteres chinos:

漁翁夜傍西岩宿，曉汲清湘燃楚竹
煙消日出不見人，欸乃一聲山水綠
迴看天際下中流，岩上無心雲相逐