

HUMPTY DUMPTY DE MARTA LAMBERTINI: UNA ESPECULACIÓN SOBRE SU GÉNESIS Y SIGNIFICADO

LORENZO GUGGENHEIM

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar y desentrañar el camino que realizó Marta Lambertini en la composición de la obra para clarinete bajo *Humpty Dumpty* compuesta en 2009. El objetivo es descubrir cuál ha sido la influencia de los textos literarios en la concepción de esta pieza y en qué medida se basó la compositora en el personaje de Lewis Carroll. Al mismo tiempo se ha buscado ahondar en el conocimiento de las técnicas y los materiales empleados para la construcción de la obra.

Palabras clave: Marta Lambertini, Clarinete bajo, *Humpty Dumpty*, Lewis Carroll, Música argentina.

Abstract

The aim of the present work is to analyze and investigate the path that Marta Lambertini has followed to create *Humpty Dumpty*, a bass clarinet piece composed in 2009. The specific purpose of this article has been to discover which was the influence that Literature had and in what grade had the composer based the piece in the Lewis Carroll's character. Simultaneously, the techniques and materials employed for the construction of the work had been studied.

Keywords: Marta Lambertini, bass clarinet, *Humpty Dumpty*, Lewis Carroll, Argentine music.

Introducción

El propósito de esta investigación es analizar y desentrañar el camino que realizó Marta Lambertini en la composición de la obra para clarinete bajo titulada *Humpty Dumpty*. La intención es descubrir cuál ha sido la influencia de los textos literarios en la concepción de esta pieza y en qué medida se basó la compositora en el personaje homónimo, presente en el

cuento *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*¹ de Lewis Carroll. Al mismo tiempo se ha buscado ahondar en el conocimiento de las técnicas y los materiales empleados para la construcción de la obra.

Lambertini ha utilizado en diversas oportunidades varios personajes del citado cuento y compuesto una ópera basada en otro libro del mismo autor² (*Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*³).

Humpty Dumpty, realizada por encargo del Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA) para el ciclo especializado en música contemporánea, *Instrumentos Solos 2009*, ha sido estrenada dentro de ese mismo ciclo e interpretada por el clarinetista Martin Moore, a quien le está dedicada. En tal circunstancia la compositora presentó esta obra en un seminario breve, el cual ha resultado de gran utilidad a la hora de elaborar el presente análisis⁴. Una copia de la edición de la obra que puede consultarse en el sitio web de la autora⁵ me fue obsequiada en tal oportunidad.

Por otra parte, en el año 2010 el CCEBA editó un CD con algunas piezas interpretadas durante dicho ciclo, en el cual se incluye la grabación que se ha empleado para este trabajo⁶.

Esta obra aún no ha sido analizada en publicación científica alguna por lo cual es de esperar constituya un atrayente aporte para quien esté interesado en esta pieza en particular o en la producción de Marta Lambertini en general.

Las fuentes fundamentales han sido el análisis de la partitura y de la grabación que me permitieron encontrar simbolismos que reflejan al personaje o al cuento de L. Carroll, así como también el estudio de *A través del espejo...* - especialmente de su capítulo VI, "Humpty Dumpty". Entrevistas con la compositora, que agradezco profundamente, fueron así

¹ CARROLL, Lewis. *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. 1871. Se utilizó la versión del libro publicada en el sitio de internet Wikisource. (Consultado en diciembre de 2013)

http://en.wikisource.org/wiki/Through_the_Looking_Glass,_and_What_Alice_Found_There

² LAMBERTINI, Marta. *Alice in Wonderland*. 1989.

³ CARROLL, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*. 1865

⁴ Este seminario puede ser visto on line en

<http://www.ustream.tv/recorded/1473670> (Consultado en octubre de 2011).

⁵ LAMBERTINI, Marta. "Ficha de Humpty Dumpty". Sitio Oficial. (Consultado en octubre de 2011)

<http://martalambertini.com/obrasDetalle-e.php?id=93>. Partitura de la obra.

⁶ CCEBA. *Instrumentos Solos 09*. Autores varios, Intérpretes varios. Buenos Aires, ed. CCEBA, 2009, dos CDs. CD 2 Track 3. Marta Lambertini (autora), Martín Moore (intérprete clarinete bajo), *Humpty Dumpty* (2009). Duración 9:05.

mismo fundamentales para lograr una compenetración más profunda con el significado y el proceso de elaboración de la partitura.

Han sido también de gran utilidad distintos sitios web. Entre ellos se encuentran el sitio oficial de Marta Lambertini, su cuenta en *My Space*, su curriculum vitae en la página del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los citados videos en internet del seminario breve y del concierto de *Instrumentos Solos 2009*⁷ subidos por el CCEBA.

1. Antecedentes

1.1.- En la producción de Marta Lambertini

1.1.1.- En el aspecto musical

La producción musical de Marta Lambertini abarca distingos géneros: la ópera - *Alice in Wonderland* (1989), *S.M.R. Bach* (1990), *Hildegard* (2002) y *¡Cenicientaaa...!* (2006)⁸-, la música orquestal, la música de cámara y la música para instrumentos solistas.

Pola Suarez Urtubey señala al respecto:

“Si hay un rasgo que caracteriza su producción, más allá de una fantasía creadora sustentada sobre un oficio solidísimo, es la rica imaginación que despliega en el momento de seleccionar sus motivaciones temáticas”.⁹

Es dentro de las obras para instrumentos solistas o pequeños conjuntos que se encuentran aquellas directamente relacionadas con *Humpty Dumpty*. Se trata de un grupo de composiciones basadas en diferentes capítulos de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* de Lewis Carroll: *Looking-Glass House*¹⁰, *The Garden of Singing Flowers*¹¹, *The*

⁷MOORE, Martín; LAMBERTINI, Marta. 2009. "Humpty-Dumpty" Estreno Mundial. Concierto "Bajo y contrabajo". Ciclo "Instrumentos Solos 2009", Centro Cultural de España en Buenos Aires.

<http://www.ustream.tv/recorded/1485748> Consultado en diciembre de 2013).

⁸Nominada por Teatros del Mundo como Espectáculo Infantil Destacado 2008 y para el Premio Clarín como mejor figura de la música clásica en 2008. LAMBERTINI, Marta. "Biografía". Sitio Oficial.

⁹SOHNS, E., Sitio de "Libros de Música". (Consultado en diciembre de 2013) <http://www.sohns-musica.com.ar/page13.html>

¹⁰Basada en el capítulo I. Es una obra para flauta, viola y arpa (2007)

¹¹Basada en el capítulo II. Es una obra para arpa (2009)

*White Knight's Dream*¹², la propia *Humpty Dumpty*, *Tweedledum and Tweedledee*¹³ y *Shaking the Queen*¹⁴.

1.1.2.- En el aspecto literario

Una primera observación al catálogo de obras de Lambertini daría como resultado el advertir que la gran mayoría de sus composiciones cuenta con un título alegórico y no con un nombre que haga alusión a un aspecto formal.

Por otra parte, tales títulos, y por ende la obra que de ellos se desprende, mantienen relación o bien con un programa o un personaje elegidos a partir de un texto literario, o con un estado anímico que por lo general ronda lo humorístico. Es a través de ellos que el oyente es llevado inmediatamente a relacionar las obras con su referente extramusical. Pueden consistir en una frase - como sucede en *Galileo descubre las cuatro lunas de Júpiter*¹⁵- o poseer un contenido humorístico o absurdo- como *El Catedral sumergido*¹⁶ o *Posters de una exposición: "Mongus", "Bababa Yayaga", "The Helpless Red Hen Step", "En el supermercado"*¹⁷; también pueden ostentar el nombre de un capítulo de alguna obra literaria como *Tweedledum and Tweedledee* o *Looking-Glass House*, de un libro - como sucede con *Alice in Wonderland*¹⁸- o de un personaje como *Hildegard*¹⁹,

¹² Basada en el capítulo I. Es una obra para viola (2009)

¹³ Basada en el capítulo IV. Es una obra para flauta y guitarra (2010)

¹⁴ Basada en el capítulo X. Es una obra para oboe y viola (2013)

¹⁵ Para orquesta sinfónica.

¹⁶ El título está directamente relacionado con *La Catedral Sumergida*, Preludio para piano de Claude Debussy. Sin embargo la autora afirma que eligió este título sin relación con la pieza de Debussy. Lambertini refirió la elección del título al estar en Bariloche y ver que en el Lago Nahuel Huapi se reflejaba el Cerro Catedral.

¹⁷ El título se relaciona directamente con la pieza para piano de Mussorgsky *Cuadros de una Exposición* y con la muy popular orquestación que realizó Ravel de esta pieza. En el título de la obra de Lambertini se hace alusión a esta pieza y a algunas de las partes que la conforman como si fuera una versión del siglo XXI de la obra del compositor ruso: "Mongus" en vez del original "Gnomus", "Bababa Yayaga" en vez de "Baba-Yaga", "The Helpless Red Hen Step" por "Ballet de Polluelos en sus Cáscaras", "En el Supermercado" por la más antigua "En el Mercado".

¹⁸ Ópera de cámara compuesta por Lambertini en 1989 basada en el libro de L. Carroll del mismo nombre.

¹⁹ Ópera de cámara compuesta por Lambertini en 2011 basada en la vida de la abadesa Hildegard von Bingen (1098-1179), primera compositora de la que se tiene registro.

¡Cenicientaaa...!²⁰o *Humpty Dumpty*. Cabe señalar que, en el caso de este último, es posible relacionarlo no sólo con el nombre de un personaje sino que a su vez confluyen en esa imagen dos elementos: la poesía de dónde nace la figura de Humpty Dumpty y el capítulo homónimo del libro de Carroll.

1.2.- El tema elegido: Humpty Dumpty

1.2.1.- En su condición de Nursery Rhyme

Humpty Dumpty es un personaje proveniente de un poema para niños tradicional de Inglaterra; es por lo tanto definible como una *nurseryrhyme*. Escrita alrededor de 1800, comenzó siendo una adivinanza para convertirse, de hecho, en uno de los acertijos más conocidos en el mundo de habla inglesa²¹.

Nursery Rhyme *Humpty Dumpty*²²

*Humpty Dumpty
sat on a Wall,
Humpty Dumpty
had a great fall.*

*All the King's Horses
and all the King's men
couldn't put Humpty
together again.*

*Humpty Dumpty
en una pared se sentó,
Humpty Dumpty
tuvo una gran caída.*

*Todos los caballos del Rey
y todos los hombres del Rey
no pudieron unir a Humpty
otra vez.*

La respuesta a esta adivinanza es que a quien se alude no es otra cosa sino un "huevo", el cual, al caerse, se rompió y nunca pudo volver a ser unido.

Humpty Dumpty, que como se ha dicho luego pasó a ser un personaje típico de la cultura inglesa, se universalizó al punto de ser incluido hasta en capítulos de series televisivas²³ y en historias para niños²⁴. Más aún, su versión dibujada suele aparecer en diferentes oportunidades dentro de la cultura popular; en tales circunstancias, tradicionalmente, el personaje es

²⁰ Esta obra recrea la historia de Cenicienta, el popular personaje de cuentos infantiles.

²¹ Artículo de Wikipedia sobre Nursery Rhymes (Consultado en diciembre de 2013) http://en.wikipedia.org/wiki/Nursery_rhyme

²² Nursery rhyme original en inglés y traducción literal del autor del artículo.

²³ Es el título de un capítulo de la serie norteamericana *Dr. House*. Segunda Temporada, Tercer episodio.

²⁴ Es un personaje de la película *El Gato con Botas* (2011) de Chris Miller.

visto como un huevo antropomórfico, vestido con traje y de un gran tamaño, bastante torpe y algo soberbio.



Ilustración original incluida en *A través del espejo...* por John Tenniel

1.2.2.- En el imaginario de Lewis Carroll

El segundo elemento a tomar en cuenta - no por ser de menor importancia ya que, de hecho, es la fuente principal de la obra de Lambertini - es el libro de Lewis Carroll, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*. En él se retoma este personaje ya que Alice se encuentra con el “huevo” en el capítulo VI, titulado precisamente “Humpty Dumpty”. En este caso el personaje vuelve a traer la rima tradicional inglesa con un renovado interés. Este “huevo” encarna la figura de un semiólogo o lingüista que indaga en el significado de cada frase de Alice, confundiéndola, hecho que se produce porque busca el sentido literal de lo que ella dice, cambiando absolutamente el significado de la frase²⁵. Es por ello que este personaje encuentre la oportunidad de aclarar las dudas que le

²⁵Por ejemplo, Humpty Dumpty y Alice tienen una conversación acerca del crecer. Ella dice “UNO no puede evitar crecer” a lo que él le responde “puede que UNO no pueda pero DOS sí podrán”.

generara la decodificación del significado del *Jabberwocky*²⁶ en el capítulo I²⁷, cuando Alice en el salón de los espejos encuentra un libro que tiene la peculiaridad de estar escrito espejadamente²⁸ y luego de colocarle un espejo para poder leerlo se da cuenta que el poema que está mirando está escrito con palabras desconocidas, que no tiene sentido.²⁹

2. Análisis Musical

2.1. La especularidad³⁰ y la retrogradación

Lambertini utiliza como un elemento principal en esta pieza la idea del espejo. Espejos, entendidos en música como el procedimiento

²⁶El poema se encuentra publicado por separado por la Poetry Foundation. Se puede acceder a él a través de

<http://www.poetryfoundation.org/poem/171647>(Consultado en diciembre de 2013).

²⁷El *Jabberwocky* es un poema que tiene la peculiaridad de estar escrito con palabras inventadas o por mezclas de ellas, dando por resultado un texto sin sentido. Fue escrito por Lewis Carroll e incluido en ese capítulo. Allí Alice le pide a Humpty Dumpty que le ayude a entenderlo y él descifra el significado de algunos términos como “*brillig*”, “*slithy*” o “*toves*”. En esa misma situación Humpty Dumpty explica a Alice que esas expresiones son “*portmanteau*”, es decir, que contienen dos significados dentro de sí. También ellas pueden ser producto de la unión de dos palabras de distinto origen o idioma. Marta Lambertini usa extensivamente este tipo de lenguaje en su ópera *¡Cenicientaaa..!*, de composición previa a la obra para clarinete bajo. Algunos ejemplos contenidos en dicha obra son: “*miserébil*” (conjunción de mísero y débil), “*disjusticia*” (disgusto e injusto), “*abandejaste*” (abandonaste y dejaste) y como mezcla de idiomas, “*petiniña*” (conjunción de *petit* y *niña*).. La utilización estructural de *portmanteau* genera un lenguaje nuevo que no es inventado sino que es mezcla de dos idiomas. Otro ejemplo interesante, también extraído de la obra citada, es el de el vocablo “*bombonite*” que representa una conjunción de bombón y bonita pero cambiando el final por “*ite*”, lo cual le otorga una sonoridad francesa. Este uso de *portmanteau* por parte de Lambertini en *¡Cenicientaaa..!* está directamente relacionado con el capítulo “Humpty Dumpty” de *A través del espejo...*

²⁸Lambertini hará uso de esta especularidad en su obra para clarinete bajo.

²⁹Humpty Dumpty, en su rol de lingüista o semiólogo, le hace pensar a Alice sobre el significado de cada palabra y de cada expresión e inclusive le dice que es él el que le da el significado a las mismas en el momento que la usa y que no necesariamente éste tiene que ser siempre el mismo para todas las personas: “Cuando YO uso una palabra esta significa sólo lo que yo decido que signifique, ni más ni menos.”

³⁰Esta palabra fue utilizada por M. Lambertini en el seminario breve para referirse a la cualidad especular de algún elemento.

contrapuntístico de retrogradación³¹. Ésta puede ser o no invertida, horizontal o vertical. Pero a su vez el artificio hace referencia al uso de espejos, entendidos en cuanto lo que son físicamente: un objeto que refleja de forma invertida lo que está frente a sí. En estas dos variantes del término se ha basado la compositora para plantear esta obra.

Lewis Carroll toma la cuestión de los espejos como algo central en *Alice in Wonderland* y *A través del espejo...*, sus dos libros más conocidos. La trama de este último comienza cuando Alice pasa a través de un espejo y del otro lado encuentra que la habitación se ve al revés. La cuestión de algo “espejado” incluye muchas variantes posibles. Carroll usa el tiempo que corre para atrás, situaciones o personajes opuestos y el absurdo como contrario a la normalidad de la vida real, como elementos derivados de la temática especular.

En su seminario breve, *A través del espejo*, la compositora comenzó diciendo: “Vamos a especular sobre lo especular”³², lo cual nos permite realizar una breve “especulación” sobre el significado de esta palabra.

Una rápida mirada al Diccionario de la Real Academia Española nos presenta dos acepciones básicas (en función de adjetivo o verbal) con sus variantes:

- 1) Especular (del lat. “specularis”)
 - a) Perteneciente o relativo a un espejo
 - b) Semejante a un espejo
 - c) Dicho de dos cosas simétricas: que guardan la misma relación que la que tiene un objeto con su imagen en un espejo
 - d) Ópt. Dicho de una cosa: reflejada en un espejo
 - e) Ant. Transparente, diáfano

- 2) Especular (del lat. “speculari”)
 - a) Registrar, mirar con atención algo para reconocerlo y examinarlo
 - b) Meditar, reflexionar con hondura, teorizar
 - c) Perderse en sutilezas o hipótesis sin base real
 - d) Efectuar operaciones comerciales o financieras, con la esperanza de obtener beneficios basados en las variaciones de los precios o de los cambios
 - e) Comerciar, traficar
 - f) Procurar provecho o ganancia fuera del tráfico mercantil

31 Se los considera espejos porque al disponer los elementos originales de atrás hacia adelante es como si se colocara un espejo al final del elemento original y al comienzo del retrogradado.

32 LAMBERTINI, Marta, 2009. Seminario citado.

De entre todas sus aplicaciones, resultan especialmente interesantes del primer grupo las correspondientes a las letras b y c, por estar directamente relacionados con los procedimientos compositivos utilizados por Lambertini, y del segundo, las señaladas como a, b y c por corresponderse, como se infiere de la frase anteriormente citada, con el significado que la compositora le da al término en relación a su obra.

Lo antedicho evidencia no sólo el consciente uso de lo especular como elemento relacionado con la obra de Carroll, sino también la importancia del significado de cada palabra ya sea como un *portmanteau* o con las características que Humpty Dumpty plantea en el capítulo homónimo. El doble significado de la palabra "especular" es un fiel reflejo de esto último.

2.1.1.- Serie de *Il Canto Sospeso*

Para el trabajo temático de esta obra para clarinete bajo Lambertini se ha basado en una serie dodecafónica del compositor italiano Luigi Nono (1924-1990) utilizada en su obra *Il Canto Sospeso*³³. La única relación entre ambas obras es el uso de esta serie, ya que en otros aspectos tales como el carácter general y la instrumentación, ambas se diferencian considerablemente.



Ejemplo 1: Serie Original

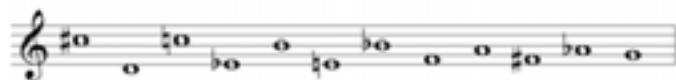
Esta serie posee una gran cantidad de características especulares. Inclusive se podría decir que lo es en todos sus aspectos como si fuera una "habitación llena de espejos"³⁴. Para empezar, es una serie que en sus distintas versiones (retrógrada, invertida o retrógrada-invertida) conserva las mismas propiedades. Sus principales características pueden resumirse en las siguientes:

³³ Es una pieza de 1956 para soprano, alto, tenor, coro mixto y orquesta que le dio el reconocimiento internacional. El procedimiento empleado para la composición es el serialismo.

³⁴ LAMBERTINI, Marta, 2009. Seminario citado.

- Posee todos los intervallos desde la segunda menor hasta la séptima mayor.
- Es una serie simétrica. Está armada a partir de un patrón. En este caso es ascender por semitono y descender por semitono a partir de una nota (Sol).
- La cuarta aumentada se encuentra en el centro y en los extremos (ver corchetes en el Ejemplo 1).
- El mínimo elemento son dos notas que se abren hasta llegar a una cuarta aumentada entre el inicio y el fin.
- Posee dos voces independientes que parten de un mismo punto; una asciende y la otra descende ambas cromáticamente.
- Es una serie que se abre o se cierra según cómo empiece. Si empieza cerrada se abre y si empieza abierta se cierra.
- Siempre es simétrica. Lo es tanto en su versión original como en la retrógrada, la invertida y la retrógrada-invertida (Ver Ejemplo 2).

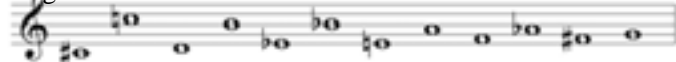
Retrógrada



Invertida



Retrógrada Invertida



Ejemplo 2: Inversiones de la serie

2.1.2.- La especularidad y la retrogradación en ‘Humpty Dumpty’

Al introducirnos en el análisis de la partitura de *Humpty Dumpty*, ya en los primeros compases podemos detectar el indicio que muestra que no se trata de una pieza serial³⁵. Así mismo puede constatarse cómo el material de

³⁵Para ser una pieza serial al menos debería mantener el orden de la serie, en cualquiera de sus cuatros versiones (y 11 transposiciones). Además no debería saltarse ni repetir notas.

la serie de Nono es usado con total libertad y sin seguir ningún esquema de repetición.



Ej. 3: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini. Cc. 1-8

En el Ejemplo 3 las flechas indican los lugares en los cuales se podría considerar que la serie vuelve a empezar. En el compás 1 comienza desde el Mi³⁶ y se quiebra en la cuarta nota (Sol#) que debería ser otra (Fa#) para respetar la serie. Luego sigue el Re que se corresponde con el descenso de las voz inferior y llega el Sol-Do# que es una transposición un semitono descendente de las últimas dos notas (Sol#-Re) y el Do# que mantiene el recorrido descendente de la voz inferior. Luego, a partir del segundo compás sigue con la serie como si las únicas anomalías³⁷ fueran el Fa# faltante y el orden trocado de las notas Sol y Sol#. Llega hasta el Sib en el compás 2 y allí nuevamente interrumpe la serie sin tocar la que correspondería que fuera su última nota, el Si. Recapitulando: hasta acá se ve la primera aparición de la serie, la cual no está completa si no que faltan el Fa# y el Si, así como tampoco está respetado el orden de las notas Sol y Sol# que debería haber utilizado según la serie original.

En las últimas dos notas del compás 2 se encuentra otra vez el comienzo de la serie, nuevamente pensada a partir del Mi; sin embargo, están trocadas las posiciones de las primeras dos notas. En vez de comenzar con Mi comienza con Fa y el Mi le sigue inmediatamente. Si consideramos las primeras cuatro notas de esta segunda aparición de la serie (Fa, Mi, Sol# y Mib) podemos inferir que hay un espejo comparándolo con la primera

³⁶Vale la pena recordar que el clarinete bajo transpone a una distancia de novena mayor descendente. Por lo tanto el efecto de este mi³ es re². En este trabajo nos referiremos siempre a la nota de escritura.

³⁷Se toma como "norma" el uso de la serie en su versión original.

aparición. La primera es MiFa||Mib Sol#. La segunda es FaMi||Sol# Mib³⁸. Luego del Mib del compás 3 hay dos notas que interrumpen la continuidad de la serie. Estas notas (Sol y Mi) se pueden considerar simplemente como una irrupción en el discurso o como una reelaboración de la transposición hecha en el compás 1 con las notas Sol#-Re y Sol-Do#. En lugar de lo anterior en el compás 3 la transposición no exacta sería Sol#-Mib y Sol-Mi. Luego a partir del Re del compás 3 la serie continúa normalmente hasta llegar al Do del cuarto compás.

En el compás 4, a partir del Reb se produce una pequeña frase que funciona como nexo entre la anterior aparición de la serie y la siguiente que comienza en el compás 5. Este nexo tiene como notas esenciales el Do y el Sol y a ambas se llega por una aproximación cromática³⁹. Es decir, para conducir al sonido Do se utilizan las notas Sib, Si, Do, como aproximación cromática ascendente (anteriormente el Reb como aproximación cromática descendente). Una vez que se llegó al Do se continúa con el La, Lab, Sol, teniendo como punto de llegada el Sol, al cual se llega por grado conjunto descendente cromático desde el La.

En el compás 5 comienza la tercera aparición de la serie, esta vez a partir de la nota Sol. Es éste un ejemplo en el que la serie aparece como se supone que debería ser, prácticamente idéntica a la original, ya que solamente presenta la pequeña diferencia de interrumpirse en su octava nota (Si) para comenzar en el compás 6 la cuarta aparición.

La cuarta aparición tiene lugar al comienzo compás 6 en la nota Do. A lo largo de ese compás se presenta nuevamente la serie tal cual la original (pero a partir de Do). Ésta a su vez se ve interrumpida en el compás 7 con el comienzo de la última aparición correspondiente a esta sección.

En el compás 7 se presenta por quinta vez la serie, comenzada como al inicio en la nota Mi. Esta aparición es casi textual hasta el Do del compás 8. La única diferencia que tiene con la original es que saltea el Mib que correspondería luego del Fa. Allí está escrito el Re en lugar del Mib; la parte descendente de la serie continúa normalmente.

A partir de la nota repetida da comienzo una nueva sección.

En este análisis de los primeros ocho compases encontramos la utilización de un procedimiento especular a pequeña escala en el compás 3. Sin embargo, esta obra alberga este procedimiento en una escala mayor: en vez de hacerlo con 4 notas aparecen secciones enteras retrogradadas: los compases 141-142 son un ejemplo de esto.

³⁸Véase al símbolo || como si fuera un verdadero espejo.

³⁹ Es decir, ascender o descender por medio de un semitono a una nota determinada.



Ejemplo 4: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini. Cc. 141-142

En el Ejemplo 4 se da una retrogradación de los compases 1 y 2. Pero no es una retrogradación exacta en ningún sentido. Este fragmento se presenta a una cuarta aumentada del inicial (en Lab en vez de Mi).

Otro ejemplo puede encontrarse en la comparación de los dos fragmentos del Ejemplo 5:



Ejemplo 5: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini. Cc. 122-124 y Cc. 174-172

Aquí la retrogradación es casi textual. La única diferencia es la nota Fa en el compás 174, que de acuerdo a su correspondiente, el compás 122, debería ser La.

De estos casos como los anteriormente expuestos se pueden encontrar varios en la obra. La explicación debe buscarse en el hecho de que en el compás 141 está situado el gran espejo de toda la pieza. Es decir, ese es el compás en el que todo comienza a retrogradarse. Pero ésta no es de ninguna manera una retrogradación exacta ya que aparecen muchas interrupciones en el procedimiento cuyo detalle, por su extensión y dado que no aporta elementos nuevos a los ya consignados, no será analizado aquí. También hay retrogradaciones transportadas a otra altura, o con algunas notas cambiadas. Incluso se encuentran retrogradaciones variadas. Es más: no todos los elementos aparecen retrogradados, ni aparecen en orden.⁴⁰

⁴⁰Si bien en el caso de *Humpty Dumpty* los procesos de retrogradación y especulación están relacionados con la obra de Lewis Carroll, se encuentran gran cantidad de ejemplos de la utilización de estos procedimientos desde fines de la Edad Media en adelante, habiéndose extendido su uso a lo largo de toda la historia

2.2.- La sustracción

Otro elemento interesante para analizar es el utilizado al final de la pieza. Aquí Lambertini utiliza el procedimiento de sustracción simétrica lateral de las figuras. Es decir, de cada frase quita la primera y la última nota hasta llegar a una sola nota y de este modo terminar la obra.



Ejemplo 6: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini. Cc. 213-219

2.3.- El ritmo

Una rápida mirada al aspecto rítmico de la partitura daría como resultado el notar que apenas comienza a instaurarse cierto patrón o cierta continuidad rítmica la compositora desvía el discurso cambiando el ritmo. Para cambiar la dirección “lógica” del ritmo utiliza varios elementos: exabruptos tales como cambios de registro o cambios súbitos de dinámica, uso de ligaduras y articulaciones *staccato*, efectos de técnica extendida del instrumento como soplidos⁴¹, *chuiks*⁴², *slap*, *frullato*, ruido de llaves⁴³ y *glissandi* de armónicos. Todo esto genera una sensación de sorpresa, aunque se comprueba, al ver la partitura, que estas elecciones están hechas intencionalmente.

En los siguientes ejemplos se observa el uso de varios de estos elementos

de la música. Cabe destacar, por la relevancia que adquiere con respecto a la obra analizada y a su autora, el uso intensivo que de ellos han hecho los compositores de la Segunda Escuela de Viena.

⁴¹ Este efecto se logra aspirando o expirando con el instrumento

⁴² Este efecto se logra haciendo presión y aspirando con los labios fuertemente. Imita el sonido de un beso y se realiza como tal

⁴³ Lograr el sonido presionando fuerte y rápidamente las llaves en la posición de la nota que se quiere hacer

➤ Slap



Ejemplo 7: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini C. 2

➤ Drop y Frullato



Ejemplo 8: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini C. 21

➤ Chuik y aire



Ejemplo 9: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini Cc. 22-23

➤ Aire y ruido de llaves



Ejemplo 10: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini Cc. 30 – 31

➤ **Multifónicos**



Ejemplo 11: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini Cc. 34 – 35

➤ **Aire aspirado, glissando de armónicos a la nota más aguda**



Ejemplo 12: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini Cc. 75 – 76

➤ **Aire aspirado y expirado**



Ejemplo 13: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini C. 104

➤ **Glissando desde y hasta la nota más aguda**



Ejemplo 14: *Humpty Dumpty*, Marta Lambertini C. 211

2.4.- Algunas conclusiones acerca del estilo compositivo de la autora

Del procedimiento utilizado para la composición del fragmento consignado en el Ejemplo 6 puede extraerse una conclusión aplicable a toda la obra y que, a su vez, recorre gran parte de la obra de Lambertini⁴⁴. No se trata del procedimiento de sustracción simétrica sino al porqué de la elección de la última nota, la que debería haber sido un Sol de acuerdo a como sucede lógicamente el proceso compositivo y sin embargo la compositora eligió cambiar esa decisión obvia y poner un Mi. ¿Por qué? Porque sí. Y aunque esto parezca arbitrario y simplista no lo es ni mínimamente. Lambertini en las oportunidades que tuvo de conversar con ella, ha resaltado el hecho de que muchas de las decisiones que toma no tienen un verdadero porqué, no tienen un motivo específico, sino que el motivo real es su gusto personal y su intuición creativa desarrollada luego años de profesión. Es decir, si está de acuerdo con cómo queda tal nota o tal procedimiento, instrumentación o título, lo utiliza sin necesidad de justificarlo.

Otro ejemplo se da en la elección hecha sobre la retrogradación esencial de la pieza. Lo obvio o simple hubiera sido colocar el espejo⁴⁵ en la exacta mitad de la pieza y no cambiar ni una sola nota ni un ritmo hasta llegar a la primera nota. Sin embargo, Lambertini no lo hace así e inclusive inserta irrupciones que alteran la continuidad “lógica” del discurso.

Esto mismo ocurre si se analiza la imaginativa la utilización del ritmo en *Humpty Dumpty*.

Inclusive si nos remontamos a la idea primigenia, disparadora de la composición, podemos encontrar este tipo de decisiones personales. Martín Devoto⁴⁶ le encargó especialmente a Marta Lambertini esta obra para el ciclo *Instrumentos Solos 2009*. Luego de aceptar, la compositora se encuentra con el momento de decidir qué hacer al respecto, qué tipo de obra hacer, qué material usar. En esa parte del proceso compositivo decide crear una pieza basada en *A través del espejo...* Con este material como base, como se ha visto, ya había compuesto dos obras⁴⁷. Lambertini recuerda que se encontraba releendo este libro a la hora del encargo y que inclusive se hallaba meditando al respecto del personaje Humpty Dumpty y las cuestiones lingüísticas relacionadas con él y que a su vez tenían conexión con su ópera *¡Cenicientaaa...!*, habiendo encontrado cierta correspondencia entre las características sonoras del clarinete bajo y el huevo burlón y tambaleante. El camino para componer *Humpty Dumpty*

⁴⁴La compositora dio ejemplos de esto al responder las preguntas específicas de cada obra realizadas en la entrevista con el autor de este artículo.

⁴⁵Es decir, el punto donde comience la retrogradación

⁴⁶Coordinador de *Instrumentos Solos 2009*.

⁴⁷*The White Knight's Dream* y *The Garden of the Singing Flowers*.

podría haber sido cualquier otro; en dicho momento surgió aquel y así ocurrió finalmente.

Resulta esclarecedor evocar su frase cuando, parafraseando el título de su obra *La Nariz de Mozart*, Lambertini manifiesta que toma tal o cual decisión porque "...mi nariz es mi nariz y no se parece a la tuya"⁴⁸. En dicha frase la compositora resume su postura estética: más allá de toda especulación⁴⁹ ella compone de cierta forma que le es propia y muchas elecciones que toma no se pueden explicar de otra manera más que diciendo, como Lambertini misma lo expresa, que ella es así y esa es su forma de componer.

3. Relación entre el texto literario y la música

Para componer *Humpty Dumpty* Lambertini se basó en el capítulo homónimo del ya mencionado libro de L. Carroll. Pero no toma la línea narrativa del capítulo. Si se intenta encontrar elementos que imiten al personaje de Humpty Dumpty o a Alice - motivos, temas o frases que expliciten los vericuetos de la conversación entre ellos o que reflejen el argumento del capítulo - no va a ser posible hallarlos. Esto sucede porque la compositora para realizar esta obra se basó en la idea general del capítulo: parte de los conceptos básicos del personaje *Humpty Dumpty* de los libros de Lewis Carroll y parte, también, de la discusión lingüística que se presenta en el capítulo VI.

Debemos aclarar que no es sencillo hacer una traducción directa de este debate acerca del lenguaje a una expresión musical. Son conceptos altamente abstractos que en el imaginario colectivo sería imposible representar. Por ejemplo, ¿Cómo representar la ambigüedad con la que habla Humpty Dumpty? ¿Cómo traducir musicalmente la idea que quiere transmitir Carroll a través de este personaje acerca de que cada palabra tiene un significado distinto para cada persona?

Al no poder hacerse un traspaso de lenguajes que fuera satisfactorio y que el oyente pudiera relacionar con las ideas que Lambertini intenta plasmar, la forma de relacionar el texto y la música es otro.

Podemos afirmar que la relación que maneja la compositora entre su composición y el capítulo del escritor inglés tiene que ver con conceptos generales que mantienen estrecha concordancia con el hecho de que Lambertini maneja sus composiciones (y esta muy en especial) con una libertad de pensamiento finamente relacionada con la que maneja Carroll al

⁴⁸Frase atribuida a W. A. Mozart.

⁴⁹Utilizando aquí este término en toda su ambigüedad de significado.

crear un personaje como Humpty Dumpty. La compositora nos comenta que, para componer, cree que “no hay que hacerse demasiado rollo, ser caradura, con un poco de desparpajo, confiar en la intuición y dejar de especular si no es muy ortodoxo o va a ser mal visto”⁵⁰.

* * *

A modo de conclusión

Luego de analizar los materiales utilizados por Lambertini para componer *Humpty Dumpty*, el capítulo VI del libro de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* y la nueva caracterización del personaje de la adivinanza inglesa Humpty Dumpty de la mano de Lewis Carroll y los recursos compositivos empleados en la obra – especularidad, retrogradación, variación rítmica – se llega a la conclusión de que la compositora escribió *Humpty Dumpty* conociendo profundamente el capítulo del libro citado y trasladó características propias de la escritura y la lingüística del texto literario a la música utilizando no sólo sus conocimientos sino también, y no en menor escala, su experiencia y su intuición.

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARROLL, Lewis

Jabberwocky. (Consultado en diciembre de 2013)
<http://www.poetryfoundation.org/poem/171647>

A través del espejo y lo que Alicia encontró allí. Ed online
WikiSource (Consultado en diciembre de 2013)
http://en.wikisource.org/wiki/Through_the_Looking-Glass,_and_What_Alice_Found_There

⁵⁰ En entrevista personal con el autor de este artículo.

LAMBERTINI, Marta

Partitura para Clarinete bajo de *Humpty Dumpty*
(consultado en diciembre de 2013)

http://www.martalambertini.com/obras/humpty_dumpty.pdf

Partitura de la ópera de cámara *¡Cenicientaaa..!* (consultado
en diciembre de 2013)

<http://www.martalambertini.com/obras/cenicienta.pdf>

Publicaciones Periódicas

La Nación Diario Online, Viernes 28 de junio de 2002

(Consultado en diciembre de 2013)

<http://www.lanacion.com.ar/408951-una-pionera-de-la-musica>

Sitios de Internet

APASitio oficial de "Artistas Premiados Argentinos".

<http://www.artistaspremiados.org.ar/trayectoria.php>

CIWEB. Sitio de "Compositores e Intérpretes".

<http://www.ciweb.com.ar/Lambertini/index.php>

EDUARDO SOHNS. Sitio de "Libros de Música".

<http://www.sohns-musica.com.ar/page13.html>

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

"CV Marta Lambertini". Sitio Oficial.

http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/dg_ens_art/pdf/cv_lambertini_marta.pdf

LAMBERTINI, Marta. "Perfil", "Música", "Fotos" y "Conciertos".

Sitio Oficial de MySpace.

<http://www.myspace.com/martalambertini/>

"Biografía" y "Obras". Sitio Oficial.

(Consultado en diciembre de 2013)

<http://www.martalambertini.com/>

Seminario Breve: "A través del espejo". Ciclo

"Instrumentos Solos 2009", Centro Cultural de España en
Buenos Aires.(Consultado en diciembre de 2013).

<http://www.ustream.tv/recorded/1473670>

WIKIPEDIA, Artículo sobre Humpty Dumpty
http://es.wikipedia.org/wiki/Humpty_Dumpty
Artículo sobre NurseryRhymes.
http://en.wikipedia.org/wiki/Nursery_rhyme

Grabaciones

CCEBA Autores varios, Intérpretes varios. Instrumentos Solos 09.
CD 2 Track 3. Marta Lambertini, *Humpty-Dumpty* (2009)
9:05, Martín Moore (clarinete bajo)

MOORE, Martín; LAMBERTINI, Marta. 2009. "Humpty-Dumpty"
Estreno Mundial. Concierto "Bajo y contrabajo". Ciclo
"Instrumentos Solos 2009", Centro Cultural de España en
Buenos Aires, <http://www.ustream.tv/recorded/1485748>

Entrevistas

LAMBERTINI, Marta.
Entrevista dada en la FACM (UCA) el día 25 de octubre
de 2011.
Seminario Breve: "A través del espejo". Ciclo
"Instrumentos Solos 2009", Centro Cultural de España en
Buenos Aires.
<http://www.ustream.tv/recorded/1473670>
Entrevistas varias con el autor de este artículo.

* * *

Lorenzo Guggenheim es Licenciado en Dirección Orquestal por la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, egresado con Diploma de Honor. Posee además avanzados estudios de piano e inglés. Recientemente recibido, ha brindado seis conciertos con la Orquesta de la UCA y participado en la gestión de numerosos proyectos del Centro de Estudiantes de dicha Facultad (organismo del cual fue Vicepresidente entre 2012 y 2013). Es Miembro Invitado del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (FACM-UCA)

* * *