

Ella, él y el destino.

Estudio literario de dos obras para voz y piano de Honorio Siccardi(1897-1963) **“Tus Cuatro Romanzas”**(Leopoldo Lugones: letra, Honorio Siccardi: música y traducción al italiano). 1929. “Dedicada: A mi esposa Amada Quinteros de Siccardi” **“Tres líricas para Amada”** (Honorio Siccardi: letra y música) 1954.

Magister Ana María Otero

En el mundo musical argentino y latinoamericano, Honorio Siccardi se destaca por su múltiple actividad como docente, intérprete y compositor.

Si bien inicia sus estudios en Argentina, los continúa y perfecciona en Italia.

Se desempeña como profesor particular en conservatorios, en escuelas públicas de varias especialidades musicales. Funda coros, crea bibliotecas y archivos musicales, revistas y entidades para la difusión de la música argentina. Edita sus propias obras y libros.

Es un músico que se compromete con los movimientos musicales que en la Argentina se desarrollan. Desde 1931 a 1944 integra el Grupo Renovación y desde 1927 a 1963 organiza y desarrolla una gira pro difusión de la música argentina. Recibe el reconocimiento de sus pares y la sociedad argentina.

En 1993 se releva y publica el catálogo¹ general de su producción artística musical y literaria, ordenado por género. En estos momentos se realiza un nuevo ordenamiento de sus obras en forma cronológica, rescatando otros datos significativos - la historia social, los rasgos estilísticos de su producción, influencia, trayectoria y proyección de su actividad tanto en lo profesional como en lo artístico - para su posterior valoración. Esta nueva visión, si bien no está totalmente concluida, me permite rescatar algunos datos que orientan la realización del presente trabajo.

Si se observa en el esquema cronológico de su catálogo, puede determinarse que Honorio Siccardi se inclina a la producción de música de cámara, especialmente en obras para voz y piano. Incluso este género lo retoma con el paso del tiempo y lo amplía a otras formaciones instrumentales: trío, cuarteto, quinteto, etc. y con diferentes instrumentos: cuerdas, vientos, percusión, voz.

Al detenerme en las dedicatorias de las obras citadas, observo que el compositor las dedica especialmente a personas que de una u otra manera han tenido un acercamiento a su vida: abuela, madre, hijos, amigos, colegas y a su esposa, la Señora Amada Quinteros de Siccardi. Las obras dedicadas a ella son relevantes en su producción musical.

Estas últimas dedicatorias me estremecieron el corazón y tal vez no sea muy académica mi referencia a esta profunda emoción vivida frente a ellas, pero la experiencia de haber conocido a “la abuela Amada”, como cariñosamente la llamaba cuando estábamos juntas, hace que lo mencione.

Y sin saber qué buscaba, me volqué a las partituras, a los manuscritos, algunos ininteligibles, que se presentaron ante mí como gigantes puzzles desordenados, fríos, impersonales y lejanos.

El desafío estaba planteado. Él, ella, y ¿qué más?.

¹ Otero, Ana María. Honorio Siccardi Catálogo General de Obras. Editorial Argentino. 1993.

Las dos obras para voz y piano de Honorio Siccardi dedicadas a su esposa, son:

“Tus Cuatro Romanzas”, letra de Leopoldo Lugones, música y traducción al italiano por Honorio Siccardi. Compuesta en 1929. “Dedicada: A mi esposa Amada Quinteros de Siccardi”

Y **“Tres líricas para Amada”**, letra y música de Honorio Siccardi, compuesta en 1954.

Comienzo por *Tus cuatro romanzas*, ubicando al poeta Leopoldo Lugones (1874-1938), y el modernismo. Este poema, al no ser hallado en la antología poética de Lugones, se supone que es escrito a pedido del compositor o es uno de tanto que no figuran en las antologías publicadas. Recuerdo que entre toda la correspondencia de Siccardi, que es mucha y variada, hay cartas que se refieren a esta situación: escribir textos o poemas para ser musicalizados.

Leopoldo Lugones², durante los años de su madurez, representa por autonomasia, la imagen del escritor argentino. Las montañas del oro, 1897; Los crepúsculos del jardín, 1905; Lunario sentimental, 1909; Odas seculares, 1910; El libro fiel, 1912; El libro de los paisajes, 1917; Las horas doradas, 1922; Romances del río seco, 1938, son los títulos que ordenan cuarenta años de labor poética. Todos, salvo el Romancero, marcan un hito en la poesía argentina de su tiempo, y son recibidos con la sorpresa y el desconcierto que solían acompañar las cambiantes maneras de Lugones.

En su acepción más amplia, el modernismo³ es un movimiento de ideas que afecta a las letras y a las artes en Latinoamérica, desde la penúltima década del siglo XIX hasta la segunda década del siglo XX: Rubén Darío, José Martí, etc.: virtuosismo verbal, gusto por lo exótico y apego a la suntuosidad de las formas. La rebeldía política y social que en el modernismo originario acompaña a la revuelta literaria, se manifiesta en la Argentina con mucho vigor en casos aislados como los de Lugones y Alberto Ghirardo; pero en la tendencia general, prevalece más bien el culto del arte como una categoría autónoma.

El arte moderno es simbolista, se lanza en busca de la musicalidad, el ritmo, las correspondencias, la sensibilidad, el misterio. Para Lugones hay un “arte pasional”: “Su objeto es producir emociones por medio de la sugestión”. Presentamos algunas de las características de este arte moderno: el arte moderno es pasional: emotivo, de sugestión, de creación incompleta, de sensibilidad, sintético, impresionista, espiritualista, interesante; como expresión social es: filosófico, anárquico, violento; como expresión filosófica: de esperanza, curioso, inquieto; como expresión moral cultiva: la independencia, el individualismo, la inutilidad, la belleza; como expresión estética tiende a: la originalidad, el color, el simbolismo. Su fundamento es la música. Su expresión psicológica la melancolía. Tal es la caracterización del arte moderno para L.Lugones”⁴.

² Prieto, A., *Diccionario Básico de Literatura Argentina*, Buenos Aires. Biblioteca Argentina Fundamental. Capítulo 59. 1968.

³ Prieto, A. Obra cit.

⁴ Moreau, P.L., *Leopoldo Lugones y el Simbolismo*. Buenos Aires. Ediciones La Rreja. 1973

“Tus Cuatro Romanzas”, letra de Leopoldo Lugones, música y traducción al italiano por Honorio Siccardi. Compuesta en 1929. “Dedicada: A mi esposa Amada Quinteros de Siccardi”

Tus cuatro romanzas

Melancolía.

Mansedumbre otoñal
De tarde larga sobre los álamos
Oro muerto del sol
Que en la hojarasca se deshoja.
Y tu recuerdo.

Desolación.

Noche de invierno
Sollozada en lluvia
Fuego inútil en la chimenea
En la alcoba demasiado grande.
Y tu ausencia.

Esperanza.

Profundo azul del cielo de verano.
Inmensidad del mar en calma
Delicia de la vida y las cosas.
Tu mirada.

Albricias.

Sobre la limpidez de la mañana
La letra china de una golondrina
Y una florida rama de durazno
En la ventana que ya nadie abría.

Si la semiótica es una herramienta que nos aporta un marco teórico para demostrar que nuestra cultura y las manifestaciones culturales no son ingenuas, también sirve para demostrar la conceptualización de una tesis. Y es así que hasta el momento se han presentado ante mí ciertos personajes, y en su relación amorosa aplicamos la estrategia de lo velado, de lo secreto⁵ deduciendo los roles pertinentes y los conflictos inherentes a esta situación.

Tratamos de “explicitar el significado implícito o connotativo del poema, y establecemos los fundamentos del sentido que apoyan una interpretación demostrable. Para ello partimos de observaciones que muestran cómo se produce el significado; dividiendo el poema en unidades de diversos niveles y estableciendo relaciones significativas entre las mismas⁶.”

Comenzamos con el plano de las frases:

- a) como unidades sintácticas, o sea enunciados articulados por un núcleo predicativo.
- b) como unidades semánticas, o sea como unidades del significado.

Hay un equilibrio entre las unidades mencionadas que genera un equilibrio en sus enunciados y significados.

En el plano de la composición estrófica observamos que el plano semántico está referido a dos aspectos: tiempo - naturaleza y la persona amada. Debemos agregar que cada estrofa está anunciada por un título que dibuja perfectamente el sentido de la estrofa pero en el plano de lo emocional.

Melancolía.

Mansedumbre otoñal

De tarde larga sobre los álamos

Oro muerto del sol

Que en la hojarasca se deshoja.

Y tu recuerdo.

La primera estrofa es apertura y concentración de significados relacionados con el otoño. La interrelación entre estrofas se establece por un procedimiento de réplica (otoño - invierno – verano – primavera); de modo que unas frases se ligan semánticamente a otras porque su contenido resulta continuación una de otras. La última frase es cierre de todo lo precedente.

- Melancolía. - Mansedumbre otoñal . . .
- Y tu recuerdo.
- Desolación. - Noche de invierno . . .
- Y tu ausencia.
- Esperanza. - Profundo azul del cielo de verano . . .
- Tu mirada.
- Albricias. - Sobre la limpidez de la mañana . . .
- Y una florida rama de durazno
En la ventana que ya nadie abría.

⁵ Fabbri, P. *Tácticas de los Signos*. Barcelona. Ensayos de Semiótica. Edición Gedisa. 1995.

⁶ Verdugo, I. *Hacia el conocimiento del poema*. Argentina. Hachette. 1981.

Esta red de significados producidos por interrelaciones recíprocas e interalimentación semántica tiene una ruptura en la presentación de las estaciones del año: otoño- invierno // verano // primavera. Antepone el verano a la primavera, e invierte premeditadamente las estaciones, generando tensión.

Primera afirmación: Con los datos recogidos hasta aquí, podemos determinar que el significado connotativo del poema se apoya en una estructura de concordancia temporal – espacial – emotiva, con un sutil pero abrupto corte en el orden de las estaciones, creando una tensión significativamente enmascarada.

Las nuevas observaciones consistirán en procurar datos para demostrar esta afirmación.

En un proyecto semiológico se trabaja más allá de la lingüística, se trata de encontrar una ciencia que determine la vida de los signos en contexto social.

A partir de Charles Peirce⁷ hay una preocupación sémica en lo filosófico, en la posibilidad de conocer. Para él “el signo o representamen es algo que está para alguien (interpretante), por algo (fundamento) en algún aspecto (relación de estar en lugar de algo). Lo sémico se da a partir de una oración, discurso, poema, etc..”

Voy a determinar los signos que son relevantes para demostrar las concordancias presentadas en cada estrofa relacionadas con el tiempo – naturaleza, con el ser amado y lo emocional , y cómo se genera la ruptura anunciada.

Melancolía es un signo que me permite la lectura de lo que sigue a una relación afectiva, de la cual sólo ha quedado el recuerdo y un paisaje de otoño. Estos elementos tan dispares en relación al plano emocional, espiritual y físico, se reconocen cada uno en sus espacios y se plasman en un bloque único, en una estructura sin fracturas, en un todo imposible de romper. Se trabaja sintagmáticamente⁸, dado que el valor de cada término de esta unión depende de ese encadenamiento entre unos y otros. Cada estrofa presenta una estructura similar, pero con un avance en el tiempo, en la naturaleza y en los estados de ánimo que nos llevan a concretar el título del poema:

“Tus cuatro romanzas”, y resolver en el cierre que hemos anunciado de la última frase.

En el procedimiento de réplica, genera una serie de campos asociativos o paradigmáticos, determinados por la afinidad de su contenido y sentido, resultando así una red de relaciones. Se logra formar el sistema de las estaciones del año, de los momentos del día, de los estados de ánimo, la dualidad: él - ella.

Jacobson⁹ une lo sintagmático y paradigmático y los pone a trabajar en la retórica. Los llama: Metonimia y Metáfora.

La metonimia está en el orden del sintagma, se aproxima a los hechos lineales porque su construcción, su manera de trabajar es por continuidad. Es la sustitución de una palabra por otra. Las estrofas se suman por asociación.

La metonimia trabaja la presencia.

<u>Melancolía</u> –	<u>Desolación</u> -	<u>Esperanza</u> -	<u>Albricias</u>
Otoñal -	invierno //	verano //	primavera: . . . golondrina
Tarde -	noche //		mañana
Recuerdo -	ausencia //	mirada //	Ella en él: una florida rama de durazno(metáfora)

⁷ Peirce, Ch. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión. 1974.

⁸ Jacobson, R. *Seminario de Semiótica*. U.N.Cuyo. 2000.

⁹ Jacobson, R. *Seminario de Semiótica*. U.N.Cuyo. 2000.

Estos planos sintagmáticos y paradigmáticos no se pueden dissociar, ayudan a darle coherencia y concordancia al poema, pero además nos marca los cortes, ausencias de elementos o metáforas.

- 1.-corte o inversión del ciclo: al invierno le sigue el verano y luego la primavera
- 2.-en el verano no se determina el momento del día (ausencia), pero éste es reemplazado con estructuras nominales descriptivas.
- 3.-metáfora: Y una florida rama de durazno: ella.

Al hablar de metáfora, (sustitución por analogía) podemos nombrar otras que aparecen en el poema y que sutilmente lo personifican a él. Él no está ausente, él está en cada estrofa metafóricamente:

- 1.- oro muerto del sol que en la hojarasca se deshoja.
- 2.-fuego inútil en la chimenea en la alcoba demasiado grande.
- 4.-en la ventana que ya nadie abría.

Este trabajo metonímico y metafórico nos presenta en un todo completo: el tiempo - la naturaleza, lo emocional, ella y él.

Pero él, en su rol de hacedor de cosas, nuevamente refuerza el corte cíclico de las estaciones e impregna el paisaje del verano con descripciones de espacios ilimitados e incontenibles como lo son las “delicias de la vida y las cosas”, “tu mirada” creando una tensión premeditada, pero con una apertura a un nuevo ciclo que promete la plenitud.

Si en realidad leemos los títulos de cada una de las estrofas podemos observar que corresponden a cada una de las estaciones: Melancolía: otoño.

Desolación: invierno

Esperanza: (primavera)

Albricias: (verano)

Ahora ¿porqué el poeta invierte, y describe el verano en Esperanza y primavera en Albricias? Se da por el contexto socio-cultural del momento, lo más atrevido que puede manifestar, y a lo cual él quiere aspirar es lo que anuncia en la última frase:

Y una florida rama de durazno

En la ventana que ya nadie abría.

Es “ella” acercándose a “él” y descubriendo poéticamente el amor.

En realidad, Lugones no pudo dejar de plasmar sus intenciones en el poema, las cuales son: “delicias de la vida y de las cosas”, “Tu mirada”. Estas palabras denotan algo prohibido o mal visto en esa época para ser dicho abiertamente. Si bien en esta estrofa no aparece metafóricamente, sí aparecen implícitamente sus verdaderos propósitos como hombre: el placer de tenerla, la delicia de estar con ella. Y no le avergüenza romper la estructura de las estaciones para lograr explicitar veladamente sus deseos. Él conoce la forma de hacerlo y las palabras, el tiempo y la naturaleza son simples duendes que obedecen a su fines.

Aquí se demuestra que su voluntad es más fuerte que la misma naturaleza.

Con los nuevos datos surgidos luego de la primera afirmación hipotética, podemos formular una hipótesis más acabada, tanto desde sus fundamentos teóricos, como en lo relativo a su amplitud explicativa.

Los fundamentos del significado del poema están basados en una serie de concordancias sintagmáticas entre factores pertenecientes a diferentes niveles, pero con un quiebre en su desarrollo creando una tensión tal que provoca una pugna entre dos actitudes: lo cíclico, lo inevitable del tiempo y la naturaleza contra la libertad y voluntad del hombre para manejar su destino, en procura de vislumbrar un espacio abierto, de plenitud, de logros, para comprender el sentido de la vida.

Presentamos otras manifestaciones de concordancia y ruptura entre elementos que refuerzan nuestra hipótesis. Cada una de ellas presentarán tensiones significativas basadas en diferentes aspectos sintácticos y semánticos.

a.-) Si realizamos un trabajo especial sobre la estructura del poema podemos dividirlo en partes:

1.-Cantidad de sílabas y de vocales en el título del poema y de cada una de las estrofas:

Tus cuatro romanzas	6	u - a - o -	u - u - a - o - o - a - a -
Melancolía	5	e - a - o - i -	e - a - o - i - a -
Desolación	5	e - o - a - i -	e - o - a - i - o -
Esperanza	4	e - a -	e - e - a - a
Albricias	3	a - i -	a - i - i - a

2.-Cantidad de versos en cada una de las estrofas:

Melancolía:	5	: 4 + 1 . El último verso es corto (Y tu recuerdo)
Desolación:	5	: 4 + 1 . El último verso es corto. (Y tu ausencia)
Esperanza:	4	: 3 + 1 . El último verso es corto. (Tu mirada)
Albricias:	4	: 2 + 2. Los dos últimos versos (endecasílabos) son el cierre del poema: (Y una florida rama de durazno En la ventana que ya nadie abría)

3.-Plano prosódico: Tipos de versos:

Melancolía y Desolación: son estrofas de versos de distinta medida y libres, sin rima.

Esperanza: estrofa de versos de distinta medida, pero con rima de versos pares.

Albricias: estrofa de versos endecasílabos con rima de versos pares.

Las conclusiones que podemos obtener son: mientras decrece la cantidad de sílabas en los títulos o de versos en las estrofas del poema, se contraponen en forma creciente los enriquecimientos de vocales abiertas en los títulos, el significativo del contenido en las estrofas (personalizándola a ella) y la regularización de una estructura poética de versos libres en versos endecasílabos.

Hay una tensión entre estrofas rimadas y no rimadas. La carencia de rima en la primera y segunda estrofa hace pensar que está dada por el sentido del contenido que exige esta forma. Al presentar la tercera estrofa, que es donde se realiza la máxima ruptura en el devenir de las estaciones, la rima asonante de versos pares crea una sensación de equilibrio, restableciendo un nuevo ciclo. En la última estrofa se unifican versos endecasílabos.

b.-) Además del tratamiento metafórico que se realiza de la presencia del poeta, éste se personifica con elementos que están fuera de los ciclos de la naturaleza, son puntos de referencia fijos, son elementos proyectados, construidos y logrados por el hombre, lugares donde se crea la intimidad: chimenea – alcoba, reforzando su desolación de no prolongarse en la vida (procrear) al contraponer la imagen de fuego inútil y alcoba demasiado grande.

En las delicias de la vida y de las cosas, es el momento de corte en el que yuxtapone la vida, lo dado por la naturaleza y la voluntad del hombre de decidir sobre las cosas, anticipa la estación que concreta esa esperanza anunciada en esta estrofa.

Cierra el poema con otro elemento hecho por el hombre, que lo personifica, la ventana, pero una ventana enmarcada por un paisaje primaveral, una ilusión: ella.

c.-) En el plano morfológico se da :

- 1.- mientras que lo emotivo se da con sólo el nombre de: Melancolía,
 - 2.- el tiempo – la naturaleza es abundantemente descripta: Mansedumbre otoñal de tarde larga sobre los álamos ... y
 - 3.-el ser amado se presenta en una frase corta pero precisa: Y tu recuerdo.
- Este proceso se repite de la misma manera en la segunda estrofa.
No ocurre lo mismo en la tercera, donde se reduce la cantidad de versos pero se amplía el sentido descriptivo de la naturaleza.
En la última estrofa se logra un equilibrio entre
- 1.-el tiempo – la naturaleza: Sobre la limpidez ... la letra china ... y
 - 2.-la presencia metafórica de ella y él: Y una florida rama ... en la ventana ...

d.-) La presencia de ella en el relato se puede observar en todo momento:

- 1.-en el título: Tus cuatro romanzas: las cuatro estaciones del año son de ella, le pertenecen.
- 2.- en las estrofas: en la primera, con melancolía, ella está en él, en su recuerdo.
En la segunda, la desolación marca que él está sin ella. Ha terminado algo, algo ha llegado a un fin.
En la tercera, ella a través de su mirada se comunica, se expande en un espacio ilimitado.
En la última estrofa ella, metafóricamente, aparece enmarcándolo a él, en su intimidad, descubriéndolo.

e.-) El tiempo tiene un gran protagonismo. Éste es presentado:

- 1.- en concordancia con la misma naturaleza, con las estaciones, los estados emocionales y la personificación de ella.
 - 1.a.-tiempo pautado: otoño, tarde, invierno, noche, verano, mañana, letra china de una golondrina.
 - 1.b.-tiempo terminado: oro muerto del sol, noche de invierno, ausencia.
 - 1.c.-tiempo ilimitado, entrecortado, sin tiempo: hojarasca que se deshoja, sollozada en lluvia, inmensidad del mar, mirada.
- 2.- con ruptura de su ciclo:
 - 2.a.-las estaciones: otoño, invierno //verano//primavera.
 - 2.b.-los momentos del día : en el verano está ausente. Está inmóvil, se detiene, describe lo que a él le parece que debe conseguir en la plenitud de su vida con ella: “ Las delicias de la vida y las cosas”.

“**Tres líricas para Amada**”, letra y música de Honorio Siccardi. Obra para voz y piano compuesta en 1954.

- 1.-Cadencia.
- 2.-Rueca.
- 3.-Reflejos.

Cadencia.

Por la cadencia exangüe de la espalda
Se han esparcido el manojo de las hebras rizadas.
¡Cómo elogian el hombro los misteriosos gnomos
que en sus curvas delician los antojos de la luz.
Yo miro absorto.

Rueca.

Ágil huso que perfilas filigranas.
No dibujes con perfiles de tus hilos.

Reflejos.

Escucho los mensajes de las ondas
Que surgen de las líneas eurítmicas
De su flotante gracia.
Y en mi mundo interior una delicia remeda
Los secretos que en el aire musitan
Armónicos etéreos
De su orquesta invisible.

El siguiente poema es trabajado en base a diferentes unidades de diversos niveles y establecemos relaciones significativas entre las mismas, determinando fundamentos que apoyan una interpretación demostrable.

En el plano de las frases, hay un equilibrio entre las unidades sintácticas y semánticas. En el plano de la composición estrófica, observamos que se genera desequilibrio e inestabilidad, tanto en la construcción de las mismas como en su sentido semántico.

1.-Primer estrofa: *Cadencia*: 5 versos, el último verso corto.

Esta primer estrofa se refiere al tiempo, en el plano de lo físico.

2.-Segunda estrofa: *Rueca*: 2 versos.

La segunda es una presentación entre el hacer de la vida, del destino y el hombre, enfrentados: se crea y se explicita un conflicto.

3.-Tercera estrofa: *Reflejos*: 7 versos.

Esta estrofa muestra el hacer del hombre en el plano espiritual, mental y musical.

En todo el poema encontramos versos libres de diversas medidas. Pero cuando presenta el conflicto en *Rueca*, lo hace con versos dísticos.

La interrelación de las estrofas se da semánticamente por la secuenciación de causa – efecto, creando una estructura de concordancia temporal, espacial, emotiva y de planos respectivos.

Los datos obtenidos hasta el momento demuestran que el significado connotativo del poema se apoya en la concordancia del hacer de la vida en el plano temporal, físico, humano, el surgimiento del conflicto vida – hombre y el hacer del hombre como ser espiritual.

A continuación determinaremos cómo el título del poema y de cada una de las estrofas son significativamente rescatables para demostrar y completar esta primera afirmación sobre el mismo.

Del título: Tres líricas para Amada. Rescatamos: el número se refiere a los diferentes momentos presentados en el poema, pero también son los personajes involucrados: ella, la vida-muerte y él. Esta situación se ha creado sólo para ella: como Amada, su esposa y como amada: su ser querido.

En cada una de las estrofas encontramos:

Cadencia: de acuerdo al diccionario se ha determinado su significado como: a.- conformidad de los pasos del que danza de acuerdo con la música; b.- manera de terminar una frase musical y c.- número de fotogramas que en un segundo circulan ante la cámara.

Podemos tomar cada una de las definiciones y relacionarla con diversas imágenes que nos brinda esta estrofa: a.- El autor la presenta a ella caminando, viviendo, al son de la vida. Es ella y la vida, es ella en la vida.

b.-De una manera más terminante, él la presenta a ella transitando los últimos momentos de su vida, con una marcada insinuación del tiempo en su cuerpo. Su cuerpo habla del tiempo transcurrido.

c.-En un segundo, pasan ante él numerosos momentos vividos que se detienen o generan una imagen: el aspecto físico de ella.

Estas tres definiciones nos muestran que la estrofa citada describe el aspecto físico de ella, modelado por el paso del tiempo: “Por la cadencia exangüe de la espalda”: terminación de su vida, de su pasado sin fuerza, sin sangre.

Utiliza además otras metáforas significando el pasado debilitado: “se han esparcido el manojo de las hebras rizadas”; los huesos de sus hombros en una imagen mágica, misteriosa, impresionista: “los misteriosos gnomos que en sus curvas delician los antojos de la luz.” Esta descripción física denota el paso del tiempo y las huellas en el cuerpo de ella, donde elementos mágicos la hacen atractiva y misteriosa.

Rueca: representa la vida y metafóricamente la muestra como un “ágil huso que perfila filigranas”, como un instrumento manual de madera, de forma cilíndrica que va adelgazándose del centro hacia las puntas, usado para hilar, devanando la hebra torcida: la vida se encarga de devanar nuestros tiempos, nuestros momentos, en un giro circular; van tomando cuerpo los buenos, los delicados, lujosos, los finos momentos.

Reflejos: muestra la imagen que aparece frente al estímulo de la vida, la impresión externa que él tiene en su mundo.

En este plano espiritual, él presenta a su amada en sucesivas metáforas: “mensajes de las ondas que surgen de las líneas eurítmicas de su flotante gracia”; ella le habla con su cuerpo a través de los sonidos de sus movimientos: lentos, armoniosos, equilibrados; ella se expande, fluye, flota en el aire, a través de ondas, de vibraciones; ella está revalorizada, rejuvenecida, ella es etérea.

Ella, también, aparece en: “una delicia remeda los secretos que en el aire musitan armónicos etéreos de su orquesta invisible.” Los sonidos armónicos, musicalmente suenan acompañando a los sonidos fundamentales y si bien no se escuchan en el mismo

momento de la fundamental, son sus componentes, la envuelven y hasta determinan el timbre de los instrumentos musicales, siendo esenciales en todo proceso acústico. Es aquí que ella aparece nuevamente, pero ya transfigurada en un mundo intangible, invisible, musical: “armónicos etéreos de su orquesta invisible”. Utiliza los elementos musicales, que conoce perfectamente, para rescatarla a ella como una obra de arte. Se mueve en el plano de lo espiritual, del amor espiritual.

El significado del poema se produce como resultado de concordancias sintagmáticas entre factores de diferentes aspectos, pero con la evidencia explícita de un conflicto, creando una tensión que pone de manifiesto la pugna entre la vida, lo cíclico, lo inevitable y la voluntad y libertad del hombre para determinar su destino. En la segunda estrofa se manifiesta: Ágil huso... (la vida)// No dibujes... (el destino).

Otras manifestaciones de concordancia y ruptura entre elementos que refuerzan nuestra hipótesis, son las dadas por las tensiones significativas basadas en diferentes aspectos.

a.- Musicalmente el compositor, en la partitura, ha colocado los siguientes movimientos a cada estrofa: *Cadencia*: Lento; *Rueca*: Spigliato y para *Reflejos*: Tranquilo. Estas indicaciones de velocidad de cada una de las canciones es significativo ya que acompañan las descripciones de cada uno de los momentos: Lento: ella en sus movimientos; Spigliato: la vida en su hacer; y Tranquilo: él está en calma, ya sabe que la vida no va a poder concluir su tarea cíclica.

b.-La presencia de él en todo el poema cubre diferentes roles y por lo tanto utiliza diferentes verbos y tiempos: *Cadencia*. Yo miro absorto: él es un observador, se mueve en el plano de lo físico, y al adjetivarlo lo hace más cortante. En *Rueca* utiliza el imperativo, él manda: No dibujes ..., se enfrenta a la vida. Por último, en *Reflejos*, él aparece nuevamente como solución a su conflicto, pero con otra actitud e incluso utilizando otro verbo: “Escucho”. Este verbo está relacionado con uno de los sentidos donde generalmente no necesitamos tener los ojos abiertos, donde lo físico desaparece y el plano de lo sonoro, de las vibraciones, lo intangible se vuelve concreto y nos invade sin límite. Continuando con esta actitud, es fácil seguir el viaje hacia su territorio: “Y en mi mundo interior”, el cual es un espacio expandido, revalorizado, en ese lugar sin tiempo vibra a la par con lo oculto, con lo que vivió, fue cómplice y compartió.

c.-Un punto de concordancia que poseen la primera y segunda estrofa está dada metafóricamente por la vida y su tarea a través de los giros lingüísticos donde interviene la palabra hebras – filigranas – hilos.

En *Cadencia* aparece: “esparcido el manojito de las hebras rizadas”: denota ser el cabello, pero en realidad son un sin número de momentos vividos en el pasado: manojito (sin número), de las hebras (devanadas por la rueca) rizadas (moldeadas).

En *Rueca*, se definen como “perfiles filigranas”: son momentos especiales, hechos por un orfebre y a esto continúa la ruptura: “No dibujes con perfiles de tus hilos”, hace que la vida se detenga en su trabajo, que la vida no la enmarque en un lugar recortado, limitado, inclusive que maneje como un titiritero la figura de ella. En este momento ella está más vieja, más lenta, más cadenciosa. Él hace un corte a la tarea cíclica de la vida, crea una ruptura. Él se enfrenta a la vida, porque hay algo más que debe perdurar y es lo que resuelve en la última estrofa.

d.-De dos maneras, sólo él podrá resolver victoriosamente su lucha con la vida: 1.- con los elementos que él maneja: la música, creando una isotopía musical, la cual se mueve sin límite amalgamando el mundo de él y ella:

Reflejos

Escucho los mensajes de las ondas

Que surgen de las líneas eurítmicas

De su flotante gracia.

Y en mi mundo interior una delicia remeda

Los secretos que en el aire musitan

Armónicos etéreos

De su orquesta invisible.

Y 2.-Creando una isotopía contractual con la vida, él se está jugando la vida de “ella”. Por lo tanto a la vida la humaniza, la personifica(rueca) para poder luchar contra ella, romper sus ciclos y ganarle. Le ordena, le impone: No dibujes ...

Y él gana: Escucho (tranquilamente) Ella es mía, en mi mundo interior, con el paisaje que yo genero, que yo construyo, con la música ... eternamente.

e.- Si nos detenemos en los números que se utilizan en este poema, encontraremos una relación signica.

1.- Tres: (del título):

1.a.-Tres: relación a la Santísima Trinidad, al equilibrio, a lo triádico: él, ella y la vida.; lo físico, el conflicto, el vencer al destino.

1.b.-Tres: si a cinco le resto dos: es tres, o sea si a Cadencia(le resto)- Rueca, da tres: Santísima Trinidad

2.-Cinco:

2.a.-Cinco: número de versos de la primer estrofa: Cadencia,

2.b.-Cinco: igual número de versos de la primer y segunda estrofa de Tus cuatro romanzas, donde la temática está relacionada con los ciclos y la terminación de la vida.

3.-Dos:

3.a.-Número de los opuestos, de lo complementario: el bien y el mal, lo blanco y lo negro, la vida y la muerte, él y ella.

3.b.-Número simplificado de la cuarta estrofa y de las cuatro estaciones.

4.-Siete:

4.a.-Número de Dios: las siete virtudes, setenta veces siete, los siete candelabros, los siete jinetes del Apocalipsis, etc.

4.b.-Siete: Número de versos de Reflejos.

4.c.-Siete: Si sumo la primer y segunda estrofa me da la tercera: $5 + 2 = 7$, o sea Cadencia + Rueca: Reflejo.

4.d.-Si a siete le resto dos, es cinco, o sea si a Reflejos(le resto) – Rueca (el conflicto), me da: Cadencia (ella y lo inevitable.).

4.e.-Pero si a siete le resto cinco, me da dos, o sea Reflejo(menos) – Cadencia, me da: Rueca (conflicto.)

Por lo tanto es significativo que el número Tres (él, ella, y la vida, o Cadencia - Rueca: Santísima Trinidad, y Siete (Reflejos; o Cadencia + Rueca: Reflejo) son números utilizados con un sentido profético, cabalístico.

f.- La presencia de ella en el relato se puede observar metafóricamente:
 En Cadencia, realizando una descripción del deterioro en su cuerpo a causa del tiempo.
 En Rueca, porque es ella la causante de la lucha entre la vida y él.
 Y en Reflejos, porque es el momento y el lugar en que ella es retenida por él, para inmortalizarla.

g.-El tiempo también está presente.

1.- Tiempo limitado:

1.a.- Tiempo limitado y que deteriora con su paso: Cadencia.

1.b.-Tiempo limitado y detenido por él: Rueca.

2.- Sin tiempo: En Reflejo, la isotopía musical transcurre en un tiempo pero en otro espacio, en otra dimensión, donde las cosas permanecen para “siempre”.

Si hiciéramos una sintética presentación de los tres momentos de esta poesía, se da:

1.-Cadencia: ella y la vida: el paso del tiempo en ella (la vejez) y él como observador. Plano físico.

2.- Rueca: la vida en su tarea de formar una figura, un cuerpo, un contorno y él que con su negación se anticipa a la crueldad de la naturaleza, impide que la vida cierre su inevitable ciclo. Hay un corte, se genera un conflicto.

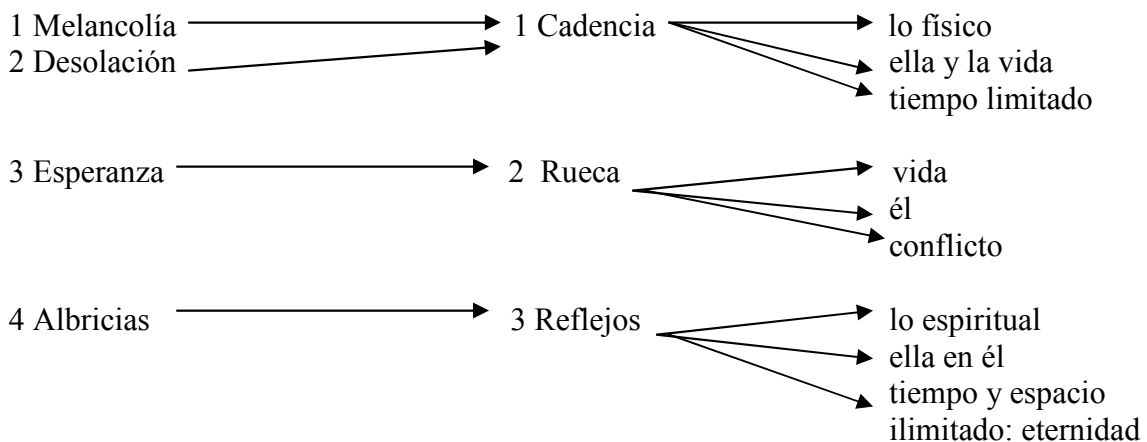
3.- Reflejos: ella en él. Ella es rescatada por él. Plano espiritual.

A partir de lo dicho realizaré una comparación de elementos sintácticos y semánticos que ya hemos descrito de los dos poemas trabajados, lo que de una u otra manera me ayuda a lograr una lectura pragmática.

A.1.-- Concordancia entre las estrofas de los dos poemas:

Tus cuatro romanzas

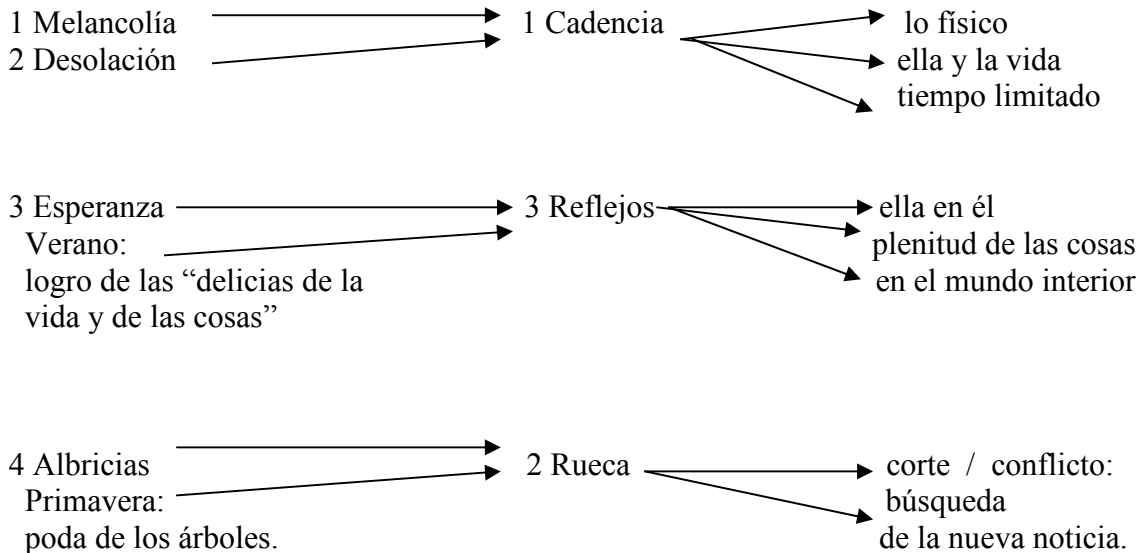
Tres líricas para Amada



A.2.-: Ruptura y entrecruzamiento entre las estrofas de los poemas:

Tus cuatro romanzas

Tres líricas para Amada



B.-Coincidencias entre los dos autores:

B.1.-Leopoldo Lugones incluye en su poema, un vocabulario simbolista con palabras como: a.-) denotando la decadencia de las cosas, de las personas: "oro muerto", "fuego inútil". Siccardi se expresa con: "cadencia exangüe".

b.-)Lugones con un paisaje impresionista: "sol que en la hojarasca se deshoja"; en Siccardi: "en sus curvas delician los antojos de la luz".

c.-)Lenguaje musical: para Lugones es "romanzas", para Siccardi es "lírica".

d.-)Lugones logra comunicar la idea de ausencia por la presencia de las cosas: Tu recuerdo..., Tu ausencia ..., Tu mirada ..., Florida rama En Siccardi esta idea de comunicar, de hacer presente lo ausente lo lleva al plano de lo musical: mensajes, ondas, flotante, aire musitan, armónicos etéreos, orquesta invisible.

B.2.- En El libro fiel de 1912, Lugones escribe "La historia de mi muerte":

Soñé la muerte y era muy sencillo:

Una hebra de seda me envolvía

...

y ya no me besaba ...

y solté el cabo, y se me fue la vida.

Para Siccardi, en su poema Tres líricas para Amada, rescata esta metáfora de las hebras, las filigranas y los hilos con respecto al juego de la vida y de la muerte.

C.- Tanto en una como en otra poesía se habla de ella, del ser amado, pero no de amor. El tema de ella es, en sí, un símbolo, ya que en esta vida que comienza y termina, en la naturaleza, en lo físico está contenido el misterio, los estados del alma, la promesa del amor y la felicidad.

D.-El hilo conductor en las dos poesías es la vida, el tiempo y el amor. La vida está unida al amor y al tiempo. Si el tiempo se termina, la vida se va y el amor desaparece, muere.

Conclusiones

Los dos poemas cuentan una historia de amor, donde los personajes son los mismos: él, ella, el tiempo, la vida, los anhelos, los deseos, lo indescifrable, lo imprevisible, lo cíclico, el destino. Se establece entre ellos un conflicto, que demanda enfrentamiento, lucha, deterioro, recuperación.

Entre estos personajes y su conflicto hay elementos que se reiteran por su naturaleza cíclica: el tiempo, la vida, la muerte, los deseos humanos, los anhelos, pero en las dos poesías hay un actante observador que tendrá la posibilidad de revertir lo previsto:

a.-) En Tus cuatro romanzas: al invertir el orden de las estaciones, además de denotar sus más íntimos deseos: “las delicias de la vida y de las cosas”, permite terminar su poema con la buena noticia de que ella enmarcará “la ventana que ya nadie abría”. Ella estará con él.

b.-) En Tres líricas para Amada, el observador se identifica explícitamente: Yo miro absorto; lucha contra la vida: No dibujes ... y se permite ir al plano de lo etéreo, de lo musical, creando y rescatando los elementos que posibilitan prolongarla a ella en su mundo interior, haciéndola eterna.

La buena noticia es que ella vive para siempre, sin que la vida la toque, ni la deteriore.

La estructura de discordancia es en sí una metáfora del hombre y su destino. El hombre da a conocer la discordancia a través de su lenguaje explicitando su ideología trascendente, connotada por sus apelaciones en su lenguaje musical, reactivada por una situación especial, tanto social, histórica, como cultural.

El poema expone la liberación de un contenido total de la personalidad poética que lo crea. El destino trasciende la capacidad de la razón y la palabra, como una realidad incomprensible. Por eso Siccardi escribe dentro de un mundo que conoce: la música.

El destino, la vida -concretamente- golpean la existencia del hombre con su realidad tangible y corporal y el poeta repudia la destrucción de la vida por las etapas cíclicas que nos llevan a un final, a un destino predestinado, por lo tanto trabaja la existencia de su amada en el terreno de lo abstracto y la concreta en una experiencia vital propia de su alma: la música.

La estructura del poema, el orden de la composición, las secuencias de las imágenes y los apoyos expresivos tienen la forma que exige la noción de “redimir”, de rescatar lo vivido versus la muerte.

El poeta es un sujeto activo que maneja y resuelve la situación de conflicto.

De la comparación entre Lugones y Siccardi se debe destacar que mientras Lugones modifica lo cíclico de la naturaleza y maneja su propio destino en el mismo plano, deteniendo su vida; mientras que Siccardi, en cambio, va más allá de su destino terrenal prolongándose en la música etérea e invisible; él deja el plano de lo físico, de la naturaleza, de la vida, incluso del tiempo real para transportarse a otro espacio, a otro tiempo, donde los ciclos favorecen cada una de las etapas vividas. Se revalora, se redime, se eterniza. Él juzga, sanciona y legitima. Él, al luchar contra un destino todopoderoso, hace que también haya una transformación en su destino humano para pasar a otro celestial, sublime y todopoderoso.