

Graciela Paraskevaídis y su composición *...a hombros del ruiseñor*: una representación musical de quienes “caen por la vida”.

Eliana Monteiro da Silva
Universidade de São Paulo
Investigadora posdoctoral (2024-2025) INDEAL
ms.eliana@usp.br

Graciela Paraskevaídis (Buenos Aires, 1940 - Montevideo, 2017) compuso su pieza para piano titulada *...a hombros del ruiseñor* en 1997. Editada por la compositora, fue puesta a disposición por ella misma en su sitio web personal <http://www.gp-magma.net>.¹

Compuesta en 1997, *...a hombros del ruiseñor* es una de varias piezas creadas por Graciela Paraskevaídis inspiradas en versos del escritor argentino Juan Gelman (1930-2014).^{2,3} El título forma parte de su poema *Ruiseñores de Nuevo*, incluido tanto en la *Antología personal* del escritor como en el libro *Poesía reunida* (Corrado, 2023, p. 43).⁴

A su vez, el sitio web dedicado al escritor y gestionado por Ariel Milanesi, www.juangelman.net,⁵ incluye este poema entre *Los poemas de José Galván*, de *Hacia el Sur*, publicado en México en 1982.⁶ Este será el año que se tomará como referencia en este artículo, ya que es la fecha más antigua encontrada por su autora.

El título de la composición aquí analizada está directamente vinculado con la dedicatoria de Graciela Paraskevaídis al comandante Ernesto “Che” Guevara. El siguiente pasaje lo muestra inserto en el verso que ella eligió para rendir homenaje al revolucionario latinoamericano:

Pasa el comandante Guevara a hombros del ruiseñor
Pasa el ruiseñor que se alejó de la vida callado como burrito andino
En representación de los que caen por la vida (Gelman, 1982).⁷

¹ Los dos sitios web administrados por la compositora – <http://www.gp-magma.net> y <http://www.latinoamerica-musica.net> – fueron discontinuados después de su muerte en 2017 y han sido reubicados en la *Fundación Archivo Aharonián Paraskevaídis* (FAAP), presidida por la hija de los musicólogos, Nairi Aharonián.

² Juan Gelman fue exiliado a Europa y México por su activismo político. Su hijo y su hija fueron secuestrados durante la dictadura militar en Argentina, siendo que sólo su hija sobrevivió. Su nieta, hija de Marcelo Gelman, fue encontrada al cabo de casi dos décadas de su apropiación ilegal.

³ Otras obras de la compositora basadas en versos de Gelman son *Tres poemas de Juan Gelman* (1983), *sendas* (1992), “*algún sonido de la vida*” (1993), *libres em el sonido, presos em el sonido* (1997), *contra la olvidación* (1998), *dos piezas para piano* (2001), “*Soy de un país donde*” (2002) – inspirada en Juan Gelman y John Cage –, y *allá andará según se dice* (2004-2005). Muchas de sus composiciones emplean únicamente letras minúsculas.

⁴ Juan Gelman, *Antología personal* (Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1993, consultada edición de 1962/88, 89-90) y *Poesía reunida II*, 569-571.

⁵ El sitio fue autorizado por el escritor Juan Gelman en 2011. Ariel Milanesi es un poeta y periodista argentino nacido en Bariloche en 1965, además de ex docente de literatura.

⁶ *Los poemas de José Galván*, en *Hacia el sur*; Marcha, México D.F., 1982 (reeditado en *Interrupciones II, Libros de Tierra Firme*, 1988). Para más información, consultar:

<https://www.juangelman.net/2011/11/04/ruisenores-de-nuevo/>.

⁷ Ver Gelman, apud Milanesi, 2011.

GRACIELA PARASKEVAÍDIS: "... hombres del ruiseñor" (1997)

Art. Debut (1940)

> es / solo - a / representación

El verso final del fragmento de *Ruiseñores de Nuevo* copiado anteriormente –que alude a los que “caen por la vida”– es el lema que guía este análisis de la traducción al lenguaje musical⁸ que hace Graciela del poema de Gelman. Esto se debe a que la compositora también cultivó una postura combativa en relación con varios temas sensibles para la sociedad occidental como, por ejemplo, los prejuicios contra la capacidad intelectual de las mujeres en relación con los hombres y la misma visión negativa dirigida a los países emergentes –o en desarrollo–, por el llamado Primer Mundo, cuya relación designó como centro-periferia.

Sobre este último punto, Omar Corrado sostiene (2023, p. 11):

La imagen definitiva y vigente de la compositora está signada por su militancia latinoamericanista, núcleo indiscutible de su pensamiento, obra musical y acción cultural. A ella dedicó su aguda reflexión sobre las expresiones musicales de esta parte del mundo y los procesos histórico-sociales en que se insertan.

Además de reflexionar sobre el prejuicio centro-periferia, la compositora y musicóloga se comprometió a actuar a favor de un cambio de postura por parte de los agentes culturales y del mundo artístico, revisando tales valores y discutiendo desde otros puntos de vista:

Ello se tradujo en un ingente esfuerzo por el rescate, defensa y puesta en valor de las mismas, las consideradas mejores, ante la indiferencia o desmerecimiento en relación con el canon internacional, entre otras causas, por la asimetría de poder vigente en el mundo del arte y los centros que regulan su circulación (Ibidem).

En el caso de los prejuicios contra las mujeres, especialmente relacionados con quienes se desempeñan como compositoras, Graciela denunció en artículos y trabajos académicos:

La cuestión de la mujer como creadora de bienes musicales comienza a menudo con una frase dicha – y oída – con admirado asombro: “¡Para una mujer, no está mal!” Se esconde allí no solo la benevolente e irónica sonrisa ante las sorprendentes e inesperadas proezas de un mono amaestrado, sino también el paternalismo machista del amo seguro de sí mismo, arrogante y generosamente sobreprotector dominando sobre todas las razas y especies inferiores e infrahumanas: negros, indígenas, mujeres... (Paraskevaídis, 1986, p. 54).

A pesar de no autodenominarse feminista –“su postura hacia las compositoras, especialmente en América Latina, era parte de su carácter observador, crítico y militante”–, la musicóloga:

(...) creó un catálogo, en trabajo para la Escuela Universitaria de Música de Montevideo, con 167 compositoras del continente, de los siguientes países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, El Salvador, Honduras, México, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. De esta investigación [realizada entre enero de

⁸ A tal traducción Siglind Bruhn denominó *ékphrasis musical*. Según Bruhn (2020, apud Silva, 2009, p. 48) “la *ékphrasis musical* sería la representación, en un medio de expresión, de un texto compuesto en otro medio”.

1988 y diciembre de 1989] extrajo algunas conclusiones que, como era habitual en sus indagaciones, enumeró al final, junto con una extensa bibliografía (Silva; Zani, 2020, p. 165).⁹

Finalmente, estas y otras inquietudes centran el pensamiento de Graciela Paraskevaídis en su cosmovisión, su forma de interactuar con el entorno, luchar contra las injusticias sociales y valorar a quienes van por la vida dejando en ella su huella:

Aunque a nadie le importe mucho, ser compositor o intérprete es una manera de estar en el mundo, es hacer preguntas y buscar respuestas, es tratar de existir y resistir, es dudar y cuestionar. También es un modo de ejercer el derecho a la libertad y, por ende, un acto de rebeldía (Paraskevaídis, *apud* Corrado, 2014, p. 31).¹⁰



Figura 2 - De la izquierda a la derecha: Coriún Aharonián, Graciela Paraskevaídis, Idea Vilariño, Juan Gelman, Eduardo Galeano y Daniel Viglietti. Montevideo, 1998. Foto Helena Villagra, archivo FAAP.¹¹

Acerca de Graciela Paraskevaídis

Según sus *Apuntes (auto)biográficos (a la manera de Silvestre Revueltas y Juan Carlos Paz)*,¹² Graciela Paraskevaídis nació en Buenos Aires, el 1 de abril de 1940. Al igual que Juan Gelman, eligió vivir y trabajar en América Latina, produciendo su música, sus textos literarios, críticas y similares:

Soy de procedencia europea, pero nací y crecí en Sudamérica y fue mi libre elección quedarme allí, vivir allí, actuar allí, componer allí y no en Europa (Paraskevaídis, *apud* Corrado, 2014, p. 20).

Hija de padre griego y madre argentina, llevaba en su ADN la experiencia del exilio. Su padre había dejado Atenas rumbo a Estambul y luego a Buenos Aires, donde conoció a su futura esposa y formó su familia.

Graciela estudió griego y hablaba este idioma con su abuelo y su abuela:

⁹ “(...) catalogou, em trabalho para a *Escola Universitaria de Música de Montevideo*, 167 compositoras do continente, dos seguintes países: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Chile, El Salvador, Honduras, México, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Desta investigação [realizada entre janeiro de 1988 e dezembro de 1989] tirou algumas conclusões que, como era comum em suas pesquisas, listou ao final, juntamente com uma extensa bibliografia”.

¹⁰ “Ainda que a ninguém importe muito, ser compositor ou intérprete é uma maneira de estar no mundo, é fazer perguntas e buscar respostas, é tratar de existir e resistir, é duvidar e questionar. Também é um modo de exercer o direito à liberdade e, portanto, um ato de rebeldia”.

¹¹ Mirar: <https://faap1940.com/con-gelman-idea-galeano-dv-14-ix-98-x-h-villagra/>.

¹² Ver Corrado (org.), 2014, p. 123.

Los primeros eventos musicales organizados a los que recuerdo haber asistido en mi temprana niñez fueron algunas impactantes representaciones sonoras en la iglesia ortodoxa griega de Buenos Aires (Ibidem, p. 123).

A estos estímulos se sumaron otros de distinta procedencia, agudizando su interés por el alemán, el italiano y el inglés. La compositora circulaba entre ellos con soltura, estimulada “por la vida cultural porteña de su juventud, con el boom editorial, el boom del cineclubismo, las librerías de la calle Corrientes, el Teatro Colón, las asociaciones musicales” (Corrado, 2023, p. 12).

A partir de 1968 estudió en Alemania, en Friburgo de Brisgovia, como becaria del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico).

Más tarde vivió en Berlín, como invitada del Programa de Artistas en Residencia, y en Stuttgart, invitada por la Akademie Schloss Solitude. Recibió la Medalla Goethe en 1994 por sus actividades realizadas en Alemania (Silva; Zani, 2020, p. 156).¹³

Desde 1975 residía en Uruguay, en Montevideo, donde vivió con su pareja Coriún Aharonián hasta su muerte en 2017.

Acerca de Juan Gelman

Según Ariel Milanesi (2011), Juan Gelman nació el 3 de mayo de 1930 en Buenos Aires (AR). Hijo de inmigrantes judíos ucranianos, comenzó a escribir poemas a los once años.

Posteriormente se matriculó en la carrera de Química de la Universidad de Buenos Aires, pero terminó abandonando para dedicarse a la escritura y al periodismo. En 1955 fundó el grupo de poesía *El pan duro*, con el objetivo de publicar libros poéticos de forma independiente. parece así *Violín y otras preguntas*, seguido de *Gotán*, *Cólera Buey*, *Sí dulcemente*, entre otros. El grupo también crea una revista, cuyo sello editorial lleva el nombre en homenaje a la obra de Raúl González Tuñón, *La rosa blindada*.

Ingresó a la Federación de Juventudes Comunistas de Argentina. Perseguido por sus actividades políticas, se exilió en Europa y México en 1975.

Sus hijos y su nuera (embarazada) fueron secuestrados por el régimen militar, del que sólo sobrevivieron su hija y su nieta. En 1997, Gelman y su esposa María La Madrid publicaron *Ni el flaco perdón de Dios*, que reúne testimonios de hijos de personas detenidas y desaparecidas por la dictadura argentina.

Es difícil reconstruir lo que pasó, la verdad de la memoria lucha contra la memoria de la verdad. Han pasado años, los muertos y los odios se amontonan, el exilio es una vaca que puede dar leche envenenada, algunos parecen alimentarse así (Gelman, 2009, p. 9).

¹³ “Viveu posteriormente em Berlim, como convidada do Programa de Artistas em Residência, e em Stuttgart, convidada pela Akademie Schloss Solitude. Recebeu Medalha Goethe em 1994 pelo conjunto de atividades desenvolvidas na Alemanha”.

Juan Gelman falleció el 14 de enero de 2014 en Ciudad de México.

Ruiseñores de Nuevo

a la payita¹⁴

en el gran cielo de la poesía
mejor dicho
en la tierra o mundo de la poesía que incluye cielos/astros dioses/mortales
está cantando el ruiseñor de Keats
siempre
pasa Rimbaud empuñando sus 17 años como la llama de amor viva de San Juan
a la Teresa se le dobla el dolor y su caballo triza el polvo enamorado Francisco de
Quevedo y Villegas
el dulce Garcilaso arde en los infiernos de John Donne
de César Vallejo caen caminos para que los pies de la poesía caminen
pies que pisan callados como un burrito andino
Baudelaire baja un albatros de su reino celeste
con el frac del albatros Mallarmé va a la fiesta de la nada posible
suena el violín de Verlaine en la fiesta de la nada posible
recuerda que la sangre es posible en medio de la nada
que Gironde liublamará perrinunca lamora
y girarán los barquitos de tuñón contra el metal de espanto que abusó a Apollinaire
oh lou que desamaste la eternidad de viaje
el palacio del exceso donde entró la sabiduría de Blake
el Paco Urondo que forraba en lamé la felicidad para evitarle fríos de la época
Roque Dalton que trepaba por el palo mayor de su alma y gritaba “Revolución”
y veía la Revolución y la Revolución era la sola tierra firme que veía
y Javier Heraud que fue a parar tiernísimo a la selva
y abrió la selva de la boca con su torrente claro
y el padre Darío que a los yanquis dijo no
como Sandino dijo no
y el frente amplio de la poesía y de la guerra les volvió a decir no
y Nicaragua brilla en su ejercicio de amar
Martí yendo y viniendo por el aire con los muertos queridos que vio volar como una
rosa blanca
¿no ves a mis compañeros volar por el aire ochenta años después?
¿estás despierto par que sigamos diciendo no?
¿los muertos se ponen pálidos como magdalena cuando amasaba sus panes con más
lágrimas que harina?
¿hasta que venga el día? / ¿día en que toda América Latina subirá lentamente?
¿amorosamente? / ¿navegando como hacen mis planetas del sur?

¹⁴ “La payita” era el apodo de Miria Contreras Bell, secretaria personal del expresidente chileno Salvador Allende, asesinado durante el golpe de Estado liderado por el general Augusto Pinochet, que implementó la dictadura militar en el país el 11 de septiembre de 1973. El hijo de Miria, Enrique Ropert, fue ejecutado días después del golpe, apareciendo su cuerpo a orillas del río Mapocho (Hidalgo, 2023). Miria se exilió en Cuba trabajando en Havanatur, de la que viajó como representante a París y Miami. Dondequiera que fuera, trabajó para proteger a los chilenos exiliados. Falleció en 2005 (Vidal, s.f.).

ahora canta el ruiseñor del griego al fondo de los siglos
pasa Walt Whitman con el ruiseñor al hombro cantando en paumanok
pasa el comandante Guevara a hombros del ruiseñor
pasa el ruiseñor que se alejó de la vida callado como burrito andino
en representación de los que caen por la vida
pasa la luna de rosados dedos
pasa Safo abrigando al ruiseñor
que canta / canta / canta

Sobre la elección del poema *Ruiseñores de nuevo* como inspiración para la composición ...a hombros del ruiseñor

Al observar los nombres de los poetas (y de la poeta, en el caso de Safo) citados por Gelman en “Ruiseñores de nuevo”, es posible interpretar que su inclusión en el texto se debió a sus posturas críticas en relación con la sociedad de su época, lo que los(la) condenó a existencias cortas, en la mayoría de los casos, y combativas, en todos ellos.

Desde los poetas europeos del Renacimiento –el más antiguo es el español Garcilaso de la Vega y de Guzmán, nacido en Toledo, en 1499–, hasta los latinoamericanos del siglo XX recordados por él –la mayoría de los cuales fueron perseguidos (y en muchos casos asesinados) por gobiernos dictatoriales que se instalaron en nuestro continente mediante golpes de Estado durante la Guerra Fría (finales de los años 1940 a principios de los 1990)–, incluyendo a Safo, la intelectual libertina que propagó el amor sin restricciones morales y/o hipócritas en la antigua Grecia, Gelman trazó una línea espacio-temporal en la que la poesía sirvió como bandera de batalla por tiempos más justos, pacíficos y amigables.

Asimismo, es legítimo imaginar que, entre tantos versos y escritos de su amigo poeta, Graciela eligió este poema como fuente de inspiración y material para la composición para piano aquí analizada por la analogía entre mentes y espíritus tan iluminados y los innumerables jóvenes, hombres y mujeres, cuyas vidas fueron arrebatadas por la dictadura militar en la Argentina y en tantos países de América Latina, por la lucha que emprendieron por sus ideales de libertad, igualdad y fraternidad.

Recordando la pintura de Eugène Delacroix sobre la libertad guiando al pueblo, estos poetas blandieron sus páginas escritas con sangre y lágrimas en la marcha hacia días mejores. Y esto a muchas personas les costó la vida.



Figura 3 - Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*, 1830, óleo sobre lienzo, 260 x 325cm.
Figura copiada de Carrera, 2021, p. 17.

En el caso de Juan Gelman, además de la amarga experiencia del exilio – que marcó profundamente su obra–, tuvo a su propio hijo y a su nuera arrancados de su familia, dejándolo con dolor e incertidumbre sobre si estaban vivos o muertos, dónde se encontraban y cuál sería el paradero del niño, de su nieto o nieta por nacer. Citar a “los que caen por la vida” parece haber sido una manera encontrada por el escritor de rendir homenaje a estas personas, inmortalizando sus luchas personales y sociales –como la de Paco Urondo, “que forraba en lamé la felicidad para evitarle fríos de la época” –, así como su canto sublime –como el del ruiseñor que lleva sobre sus hombros al comandante Guevara.

Paco Urondo murió por la felicidad de los millones que, no aspirando a escribir o prestigiarse, quieren vivir humanamente. De los restos de Paco come un cuervo que fabrica antologías y ahora dicta cátedra de Paco en la Universidad Europea de B. Paco se parece cada día más a los millones que un día triunfarán. Las plumas del profesor se han vuelto verdes, ya ni un cuervo parece, pide papa si quieren que repita la lección (Gelman, 2009, p. 34).¹⁵

Como decía Graciela con relación a su profesión, ser compositora es una forma de estar en el mundo, un acto de rebelión. Lo mismo podría extenderse a otras esferas del arte y las ciencias humanas, como la literatura, el periodismo, la crítica y la traducción. Como se puede observar en los versos de Juan Gelman:

Yo no me voy a avergonzar de mis tristezas, mis nostalgias. Extraño la callecita donde mataron a mi perro, y yo lloré junto a su muerte, y estoy pegado al empedrado con sangre donde mi perro se murió, existo todavía a partir de eso, existo de eso, soy eso, a nadie pediré permiso para tener nostalgia de eso.

¿Acaso soy otra cosa? Vinieron dictaduras militares, gobiernos civiles y nuevas dictaduras militares, me quitaron los libros, el pan, el hijo, desesperaron a mi madre, me echaron del país, asesinaron a mis hermanitos, a mis compañeros los torturaron, deshicieron, los rompieron. Ninguno me sacó de la calle donde estoy llorando al lado de mi perro (Ibidem, p. 14).¹⁶

O incluso:

Quien contempla el exilio es absorbido por él. Podrá hablar del exilio, pero nunca de sí. Quien se limita a contemplar no tiene hambre, no se acuerda de sí, de sus raíces, ha olvidado a su madre, se limita a buscar información. Le pasó lo más terrible: no desea.

¹⁵ Extracto de *Bajo la lluvia ajena*, n. XV.

¹⁶ Extracto de *Bajo la lluvia ajena*, n. III.

El deseo es necesidad de cambiar lo contemplado para mezclarse, darse. Es solamente así que te conozco, te reconozco, exilio, y vos me conocés (Ibidem, p. 49).¹⁷

Sobre la representación musical de “los que caen por la vida” en la composición de Graciela Paraskevaídis

En la opinión de Corrado (2023, p. 14), el diálogo entre literatura y música forma parte del repertorio de herramientas intelectuales y artísticas con las que Graciela Paraskevaídis desarrolló su activismo político-social:

En el estudio de su obra, sin embargo, emerge un territorio más extenso y polifacético, revelador de una intelectual que frecuenta un ancho mundo cultural, centrado en la literatura, del cual selecciona aquellas expresiones con las que percibe un diálogo posible para materializarlo en su propia producción compositiva.

Este diálogo resulta especialmente fructífero cuando se trata de la poesía de Juan Gelman:

Graciela Paraskevaídis admiraba profundamente la lírica de Gelman, con quien estableció una entrañable amistad. El poeta reunía para ella los mayores atributos que valoraba en los artistas: la calidad de la obra, la conducta ética y el compromiso con las causas que compartían. Sin duda le atraía también la invención idiomática, la torsión del lenguaje para abrirlo a nuevos sentidos, como ocurrió con otras manifestaciones líricas utilizadas. De la desgarrada poesía de Gelman, construida dolorosamente en las vicisitudes biográficas, históricas y sociales que le tocó vivir, la compositora extrae jirones que expresan solidariamente ese vínculo y marcan el territorio de sentido en el cual fueron compuestas esas obras (Ibidem, p. 42).

En la obra ... *los hombros del ruiseñor*, Graciela Paraskevaídis y Juan Gelman se reúnen para hablar de sus heridas, cicatrices, esperanzas y frustraciones con relación a lo que sufrió su país y su continente en los años 1970 y 1980. La pieza de la compositora reúne sonidos duros, extremos (tanto en relación con los tonos como con las intensidades y timbres), pero también se abre al lirismo y la articulación delicada, “como en un sueño” (Paraskevaídis, 1997, p. 4).

Como dice la frase atribuida al Che Guevara: “Hay que endurecerse, sin perder jamás la ternura”.¹⁸

¹⁷ *Bajo la lluvia ajena*, n. XXIII.

¹⁸ Según Railson Barbosa (2024), la “dialéctica [de esta frase] se desarrolla en la llamada *Teoría del Coco*’, recogida en el libro autobiográfico del Che titulado *Pasajes de La Guerra Revolucionaria*’, en el que dice que debemos ser *duros por fuera, pero blandos por dentro*”.



Figura 4 - Graciela Paraskevaídís, *...a hombros del ruiseñor* (compases 23-24).^{19, 20}

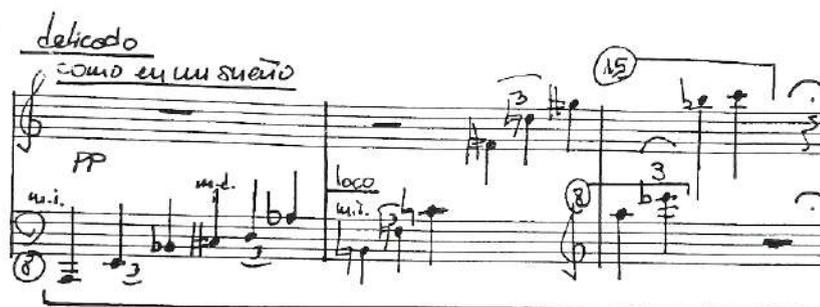


Figura 5 - Graciela Paraskevaídís, *...a hombros del ruiseñor* (compases 49 a 51).

Sobre esta pieza, Daniel Añez (apud Heister; Mühlischlegel, 2014, p. 41) dirá que:

...a hombros del ruiseñor es un poema de Gelman en el que hace un recorrido histórico de poetas y/o revolucionarios, que homenajea a partir del canto del ruiseñor de Keats. El título aparece mencionado completo sólo una vez en el poema, en el verso: “pasa el comandante guevara a hombros del ruiseñor”. Sin embargo, la obra no es de ninguna manera una representación del poema o del verso: no es música programática. Según palabras de la compositora, hay un uso importante de las notas Do, Si (que juntas se revuelven en corcheas en varios materiales y secciones) y Mi.

De hecho, Graciela Paraskevaídís crea una especie de criptograma (mensaje en clave) con las letras C, H y E del “Che”. Escondidas en las notas Do, Si natural y Mi –que les corresponden, entre otros, en los países anglosajones–, las letras que rinden homenaje al comandante Guevara se ordenan en la melodía que se presenta en el pentagrama superior.

¹⁹ Esta y otras fotografías de la partitura original regaladas por la compositora a la pianista argentino-brasileña Beatriz Balzi, quien grabó la obra en su CD *Compositores Latino-americanos* vol. 7, fueron tomadas por la autora de este artículo. La partitura actualmente forma parte del *Fondo Beatriz Balzi* del CIDDIC/CDMC, ubicado en la UNICAMP en São Paulo. Para más información, consultar <https://www.ciddic.unicamp.br/ciddic/fundo-beatriz-balzi/>.

²⁰ El número 15, que aparece en esta y otras figuras junto al pentagrama superior, equivale a la indicación de que se debe tocar dos octavas por encima de lo escrito. Asimismo, el número 8, cuando se coloca debajo de la clave de fa en el pentagrama inferior, indica que se debe tocar una octava más baja de lo que está escrito. La indicación *loco* significa que se debe tocar la ubicación indicada, sin cambios.

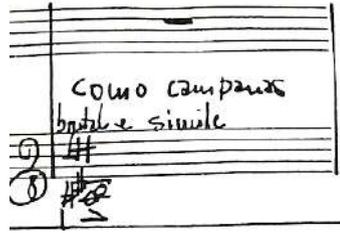


Figura 8 - ...a hombros del ruiseñor. El acorde imita campana –“como campanas”– en el registro más bajo del piano (compás 52).

En el tramo final de la pieza, el silencio ocupa todo el espacio de la melodía, dejando sólo el repique de las campanas en el registro grave del piano. Los acordes y notas simples se suceden en el pentagrama inferior, haciendo que sus sonidos desaparezcan debido a la acción del pedal de sostenido.

La acumulación de estas resonancias será interrumpida por el canto del ruiseñor en los dos compases finales, que vuelve a mencionar el nombre CHE a través de las notas Mí y Si-Do en forma de *clúster*. La pieza finaliza con el *clúster* Lá b-B, vibrando hasta desaparecer por la acción de la *fermata* y la indicación de Graciela *lasciar vibrare* (déjalo vibrar).

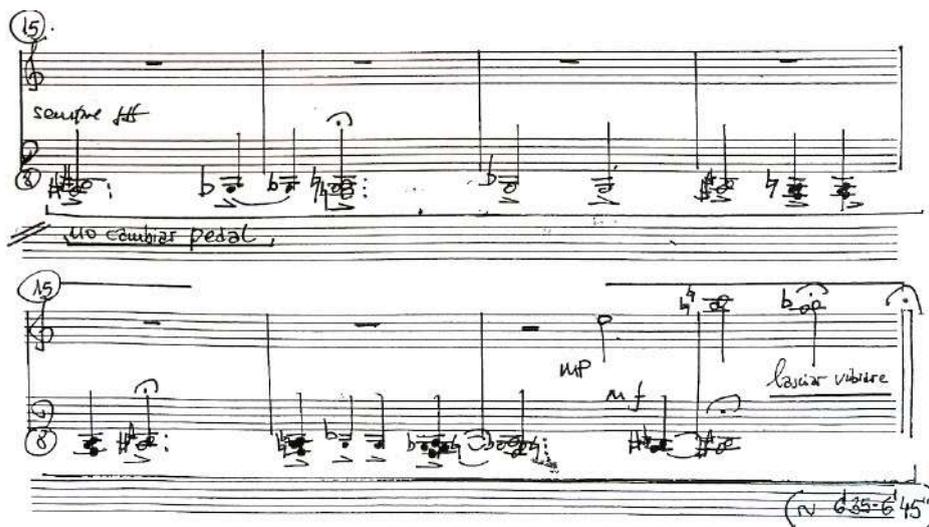


Figura 9 - ...a hombros del ruiseñor (compases 57 al 64). El tramo final imita el tañido de campanas hasta llegar interrumpido por el canto del ruiseñor en los dos últimos compases.

Consideraciones Finales

Los dramáticos contrastes provocados por el uso de los registros extremos del piano, la provocativa insistencia que genera la suma de sonoridades, así como el uso de intervalos potencialmente agresivos por su fuerza armónica (2M, tritono), dieron expresividad a esta composición comprometida en rendir homenaje a las personas que lucharon por la libertad y la dignidad humana, los que “caen por la vida”.

Como dijo Daniel Añez (apud Heister; Mühlshlegel, 2014, p. 41), en la música de Graciela

(...) se encuentra un compromiso con el dolor, con el futuro y con la independencia. Su música alterna entre una fuerza apabullante, incansable, firme y dolorosa al lado de unos pequeños sonidos suaves, tristes, solitarios y meditativos. (...) En su música se oye la firme convicción de la compositora, su lucha en Argentina y Uruguay, su fe en el devenir de Latinoamérica, su dulzura, humildad y compasión, su ética inquebrantable.

A pesar de su preocupación por crear una pieza que se sustentara independientemente de la inspiración literaria, como declaró la compositora a Cergio Prudencio (1991, apud Corrado, 2014, p. 85), el poema de Juan Gelman claramente le inspiró fuerza y vigor a la hora de escribir *...a hombros del ruiseñor*:

Sin ser nunca programática, la creación de esta compositora está en general estimulada por su percepción de la realidad social, política e histórica circundante. Es música que nace de su sensibilidad hacia los hechos, hacia los hombres y sus circunstancias, hacia la vida. Y si la memoria colectiva de ese tiempo de horror algún día se perdiera, como parece que estuviera sucediendo, la música de Graciela Paraskevaídís será por siempre testimonio de lo que estos seres contemporáneos de este lado del mundo sintieron ante la injusticia y la barbarie.

En este sentido, su obra también traduce al lenguaje musical el pensamiento del escritor y poeta Juan Gelman:

Dicen que no hay que remover el pasado, que no hay que tener ojos en la nuca, que hay que mirar hacia adelante y no encarnizarse en reabrir viejas heridas. Están perfectamente equivocados. Las heridas aún no están cerradas. Laten en el subsuelo de la sociedad como un cáncer sin sosiego. Su único tratamiento es la verdad. Y luego, la justicia. Sólo así es posible el olvido verdadero (Gelman, apud Milanesi, 2011).

Las palabras de Añez (apud Heister; Mühlshlegel, 2014, p. 41) parecen apropiadas para cualquiera que escuche la música de Graciela y lea el poema de Gelman:

Pues es este, verdaderamente, el fruto que Graciela Paraskevaídís les ha regalado a las futuras generaciones: el ejemplo de ser un compositor que es ético hasta las últimas consecuencias. Para los músicos que hemos tenido la fortuna de conocerla y de conocer su música, no hay retorno después de ese encuentro.

REFERÊNCIAS

Barbosa, Railson. Ernesto, “pero sin perder la ternura”. *Le monde diplomatique Brasil*, 12 de septiembre de 2024. Disponible en: <https://diplomatique.org.br/ernesto-pero-sin-perder-la-ternura/>. Acceso em 22/1/2025.

Blázquez, Guillermo (ed.). *Garcilaso de la Vega: Poesías Castellanas*. Madrid: Torreblanca Impresores S.L., 2008.

Cantor, Renán Vega. Darío Betancourt Echeverry 22 años en tu memoria. *Comisión Intereclesial de Justicia y Paz*, 30 de abril de 2023. Disponible en: <https://www.justiciaypazcolombia.com/dario-betancourt-echeverry/>. Acceso em 11/1/2025.

Carrera, Luis Fernando. Análisis de la obra *Conceptos sobre las artes* por Juan León Mera (1894). *Designio: investigación em diseño gráfico y estudios de la imagen*, vol. 3, n. 1, 2021. Fundación Universitaria San Mateo, Colombia. Disponible en:

<https://cipres.sanmateo.edu.co/ojs/index.php/designio/article/view/115>. Acceso em 22/1/2025.

Corrado, Omar. “Cosmopolita latinoamericana”. Universos textuales en la obra musical de Graciela Paraskevaïdis. *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 24 N. 1, 2023. p. 10-60.

_____. (org.). *Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskevaïdis*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2014.

Costa Pinto, Manuel da. Choque de ousadia, liberdade e vanguarda em Apollinaire. *Pernambuco: revista de literatura, do livro e da leitura*. 2 de septiembre de 2024. Disponible en: <https://pernambucorevista.com.br/secoes/resenha/choque-de-ousadia-liberdade-e-vanguardia-em-apollinaire>. Acceso em 10/1/2025.

De Martini, Marcus. John Donne: considerações sobre vida e obra. *Fragmentos*, número 33, p. 121/137. Florianópolis. julio – diciembre, 2007.

Falcón, Carlos Morales. Muerte y resurrección de Javier Heraud (en la poesía de la década de 1960). *Lienzo*, n. 44, 2023, p. 167-178. Disponible en: <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/6804/6604>. Acceso en 11/1/2025.

Fundación Archivo Aharonián-Paraskevaïdis (FAAP). Disponible en: <https://faap1940.com/>. Acceso en 19/1/2025.

Fundo Beatriz Balzi, CIDDIC/CDMC/UNICAMP. Disponible en: <https://www.ciddic.unicamp.br/ciddic/fundo-beatriz-balzi/>. Acceso em 27/1/2025.

García, Francisco Martínez. *Cronología biográfica de César Vallejo*. s.f. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/cronologia-biografica-de-cesar-vallejo/>. Acceso en 9/1/2025.

Gelman, Juan. *Hacia el Sur*. Mexico D.F.: Marcha Editores, 1982.

Gelman, Juan; Alonso, Carlos. *Bajo la lluvia ajena*. Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo, 2009.

Heister, Hanns-Werner; Mühlshlegel, Ulrike (Eds.). *Sonidos y hombres libres: música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2014. Frankfurt am Main: Vervuert, 2014.

Hidalgo, Jorge Escalante. Aquella mañana en La Moneda. *Morandé 80*. Subsecretaría de Derechos Humanos, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Disponible en: <https://www.derechoshumanos.gob.cl/morande-80/>. Acceso en 22/1/2025.

IELA Instituto de Estudos Latino-americanos, Universidade de Santa Catarina. Disponible en: <https://iela.ufsc.br/roque-dalton-poeta-da-patria-grande/>. Acceso em 11/1/2025.

IHU Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 239, 8/10/2007. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao239.pdf>. Acceso em 13/1/2025.

Memórias da Ditadura. <https://memoriasdeditadura.org.br/ditadura-na-argentina/>. Acceso em 25/12/2024.

Memorial da Democracia.
<https://memorialdademocracia.com.br/card/sandino-e-assassinado-na-nicaragua>. Acesso em 11/1/2025.

Micaelia, Caroline Pessoa. Um momento favorável para estudar Stéphane Mallarmé pelas lentes retradutórias de Antoine Berman. *Tradução em Revista*, 30, 2021.1. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52958/52958.PDF>. Acesso em 9/1/2025.

Milanesi, Ariel. *Juan Gelman: todo sobre la poesia de Juan Gelman*. 2011. Disponível em: <https://www.juangelman.net/>. Acesso em 13/1/2025.

Monteiro Maria, Beatriz de Fátima Santos. *A influência cultural do tropeiro no sertão do Vale do Itararé: na cidade de Bom Sucesso de Itararé*. Petrópolis: UCP, 2019.

Morimoto, Thais. Hoje na História: 29/11/1757 Nascimento de William Blake. *Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo*, 28/11/2023. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/146743>. Acesso em 11/1/2025.

Paraskevaídís, Graciela. Acerca de las mujeres que, además de ser mujeres, componen. *Pauta: cuadernos de teoría y crítica musical*, n. 17. México D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 1986.

_____. *...a hombros del ruiseñor*. Partitura manuscrita, 1997.

Pereira, Wiliam Mariano. *Alphonsus de Guimaraens tradutor de Paul Verlaine*. Tesis (Maestría en Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

Pérez López, María Ángeles. La visión exiliar de Juan Gelman. *América Latina, Hoy; Salamanca* Vol. 30, abril de 2002.

Porazzi, Bruno Henrique; Gonçalves, Davi Silva. Uma análise intertextual da mitologia grega no poema Ode to a Nightingale de John Keats. *Revista Língua & Literatura*, v. 23, n. 41, p. 126-141, enero/junio, 2021. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/revistalinguaeliteratura/article/download/3893/3151/14140>. Acesso em 19/1/2025.

Revista Arara: Arte e Literatura na América Latina. Disponível em: <https://arararevista.com/paco-urondo-poeta-da-revolucao/>. Acesso em 11/1/2025.

Rimbaud, Arthur. Sun and Flesh (Credo in Unam). *Collected Poems* (Tradução Oliver Bernard), 1962. Disponível em: <https://www.mag4.net/Rimbaud/poesies/Sun.html>. Acesso em 19/1/2025.

Secretaría de Cultura, Ministerio de Capital Humano. *Siete Poemas Ingeniosos de Oliverio Girondo*. Disponível em: https://www.cultura.gob.ar/oliverio-girondo-7-poemas-imperdibles_7045/. Aceso em 10/1/2025.

Silva, Eliana Monteiro da; Zani, Amilcar. Recordando a compositora e musicóloga Graciela Paraskevaídís aos 80 anos de seu nascimento. *Revista Música*, v. 20, n. 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, julho de 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/download/167100/161770/418586>. Acesso em 27/1/2025.

Silva, Ricardo Marçal de Souza. Ekphrasis em música: os Quadrados mágicos de Paul Klee na *Sonata para violão solo* de Leo Brouwer. *Per Musi*, n. 19, 2009, p. 47-62. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pm/a/5hfNkgNdyZbv7zNhRk6Sy6N/?lang=pt&format=pdf>.

Acceso en 27/1/2025.

Souza Silva, Giancarlo. *La experiencia y la sensación del amor: un análisis sobre la literatura mística de santa teresa de Jesús y San Juan de la Cruz*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2014.

Távora, Beatrice. *Tradução comentada ao português das cartas de Francisco de Quevedo y Villegas a Sancho de Sandoval (1635-1645)*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2021.

Tuchinski dos Anjos, Juarez José. Infância e modernidade no século XIX: o olhar de Charles Baudelaire. *Dimensões*, vol. 30, 2013, p. 289-314. ISSN: 2179-8869.

Valente, Anghel. Safo das Lebos, a pioneira lésbica que a literatura tenta apagar. *Híbrida*, 2019. Disponible en: <https://revistahibrida.com.br/historia-queer/safo-das-lebos-a-poeta-queer-que-a-heteross-exualidade-tenta-apagar/>. Acceso en 19/1/2025.

Veloso, Mariza. José Martí: modernidade e utopia. *Dossiê: Pensamento Social Brasileiro e Latinoamericano*. Brasília D. F.: Universidade de Brasília, 2011. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/se/a/Yn3wkBPH5sFchn8kTQ75Zms/>. Acceso en 12/1/2025.

Vidal, Virginia. La Payita: valor y lealtad de mujer. *Salvador Allende GAP*. Disponible en: <https://www.gap-chile.org/la-payita/>. Acceso en 22/1/2025.

Walt Whitman (1819-1892): the poet of democracy. *Scribd*, s.f. Disponible en: <https://www.scribd.com/document/523200214/Walt-Whitman>. Acceso en 13/1/2025.