

Canciones que habitan poemas

Josep Ramon Jové

• Música como recurso poético?, ¿o simple evocación del simbolismo de algo que pervive en algún lugar del subconsciente de cada uno de nosotros? De cuando en cuando deberíamos preguntarnos cuántas veces nos ha ocurrido que evocamos cierta música para plasmar en nuestros escritos la precisión de un sentimiento o una idea, la carga emocional de una situación o incluso alguna impotencia que nos afecta y de la que, en alguna canción, sabemos encontrar el más desconcertante de los antídotos. Si viajar en la historia de la música para extraer, a grandes rasgos, lo que podrían ser los puntos más importantes de esa historia supone descubrir que a lo largo de los tiempos siempre hubo músicas sacras y músicas profanas, a mí me gustaría, en el momento de referirme a las últimas generaciones de poetas españoles (entiéndase aquellas que han aparecido posteriormente a la de los años cincuenta), dejar claro mi convencimiento de que la presencia de la música en su obra debe más al blues, el tango o el bolero que al virtuosismo de conservatorio, y seguramente esto es así simplemente porque no podía ser de otra manera. Y no es que los poetas anteriores a ellos tuviesen otro tipo de fijaciones a la hora de buscar la inclusión musical en sus versos, pero pienso que es esta generación contemporánea la que culmina un proceso y termina aceptándolo definitivamente porque entiende en profundidad que ese cambio era necesario. Ahora, aunque saltarse por las buenas las barreras temporales sea dar un paso del todo cuestionable, les pediría que por un momento imaginasen al desesperado Werther, enfermo de amor y melancolía escuchando un bolero quisquilloso y lacrimógeno, utilizando para evocar a su amada Carlota una forma musical en todo más cercana a la calle y a la vida que las composiciones nacidas en el seno de lo que siempre hemos maldefinido como música culta, sin duda excelentes pero en muchos casos fatídicamente alejadas de la realidad del

hombre de a pie y desprovistas por tanto de todo derecho a la posesión en exclusividad del título de cultas.

No es necesario ahora, y lo digo porque estoy seguro de que otros artículos de este monográfico darán buena cuenta de ello, referirse al inicio de lo que entendemos como poesía moderna. Es decir, ahondar de nuevo en la vida y la obra de escritores como Baudelaire, o incluso ir más lejos para arrancar de los románticos los argumentos generadores de la literatura que hoy, además de afectarnos, nos importa y por tanto mantenemos viva en tono de contemporaneidad y con las transformaciones que comporta nuestro propio contexto. Pero lo que sí es conveniente, a modo de primera toma de contacto con el propósito de este texto de transmitir el sentido de la música en la obra de algunos poetas españoles contemporáneos, es creer en la existencia de una sensibilidad heredada de la actitud de algunos escritores decimonónicos trascendentales. Y esto no sólo puede entenderse tras un estudio exhaustivo de cuáles son las características y actitudes de aquellos que han sobrevivido en nosotros, sino simplemente a partir de la conclusión del lector después de conocer los versos de algunos poemas que nos resultan más cercanos.

El poeta granadino Antonio Jiménez Millán puede servirnos de ejemplo en este sentido. Cuando en su poema "Al otro lado de la calle"¹ evoca la voz de Edith Piaf, utiliza el recurso con el propósito de trasladar la memoria del lector a un tiempo y unos hechos que no conviene olvidar, pero en realidad se trata de un tiempo que puede residir en el ritmo de una canción que nos es descrito en el poema. Se trata de un ritmo sostenido y lento que abraza una esperanza que va más allá de cualquier tiempo cuyas fronteras pudiesen determinar una tipología de ese sentimiento. Aquí, de alguna manera, el poeta ha actuado también como escenógrafo, y pienso que esa relación entre el tratamiento de la música en el poema y la escenografía del mismo es uno de los puntos más importantes de la relación entre música y poesía en la producción de los poetas más contemporáneos. Jiménez Millán construye verso a verso un conjunto de situaciones que conducen a una advertencia, pero el tono de evocación prevalece siempre por medio de un ambiente esbozado con los trazos precisos para que su presencia se mantenga inalterable en todo el poema. El hilo conductor de ese logro es la evocación de una voz o una canción, identificación y a la vez testigo de las historias de una calle convertida no sólo en un pequeño reflejo del mundo que en el poema se describe, sino también de un conjunto de temores, angustias y sentimientos que podrían llegar a bailar con la propia canción.

Llegados a este punto se hace necesario ocuparse de otro recurso cuya presencia es importantísima en el tema que se plantea. Se trata de la sinestesia, y en

¹Antonio Jiménez Millán, *La Mirada Infiel (Antología Poética 1975-1985)*, Colección El Maillot Amarillo, Excma. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1987, p. 61.

el caso de la música, de la necesidad de relacionar determinadas situaciones o vivencias con diferentes tipos de sonido. Hoy, a casi nadie con una cierta inclinación hacia la buena música moderna, habrán escapado las peculiaridades de estilo, tono y timbre del cantante y compositor norteamericano Tom Waits. Y es a él a quien recurre el valenciano Vicente Gallego en "La noche en las ciudades"², poema que invita a tener muy en cuenta la idea de que su autor ha asumido el papel del hombre de la multitud de Poe (y por relación directa, una actitud estética que nos remite a Baudelaire), para concebirlo. Durante el viaje por los versos de este poema, el lector encontrará algunas ideas de gran interés y utilidad para adentrarse en una forma de escribir y entender la poesía y también en el convencimiento de que Tom Waits era el más indicado en el momento de elegir a un músico que encajase en ese ejercicio de sinestesia que precisa que una situación real o ficticia encuentre el sonido ordenado con el que poder emparentarse, como la banda sonora de una película que jamás llegó a ser filmada pero cuyo guión será mejor comprendido si quien lo lee tiene en la mente la partitura que había sido escogida. Si tomamos el poema de Gallego e intentamos diseñar mentalmente sus posibles escenografías, todas ellas nos llevarían sin duda al universo del noctámbulo. Y en este sentido el poeta valenciano no olvida que los habitantes de la noche son de todo tipo y condición. Por ello, una noche con tales protagonistas será a todas luces la noche urbana por excelencia, ya que en ningún caso podría ser otra. Y esos buscadores sin mapa de un tesoro, bebedores anónimos o muchachitas de un día que él hace vivir en el poema, continúan haciéndose las mismas preguntas incluso cuando el amor ha muerto. Son preguntas eternas que también asaltan al autor y tienen que ver con el fantasma de la soledad y el indescifrable diálogo entre los últimos noctámbulos y el brillo de los vasos consumidos sobre las barras de los bares. Al final del poema Gallego nos propone dejar de leerle y escuchar un blues de Tom Waits. Ahí está el antídoto desconcertante: la música... o quizá la trágica confirmación de un estado de las cosas que jamás apareció publicado en las páginas de un periódico o entre los papeles de un historiador. Aquí encontramos otra de las atribuciones que hoy se le puede hacer a la poesía, crónica de inestimable valor del estado emocional de los tiempos y quienes habitan en ellos, en este caso escrita desde el conocimiento de que no sólo cada tiempo tiene su propia música, sino de que también existen músicas que jamás tuvieron un tiempo. En el poema de Gallego, esa relación entre una situación y un blues de Tom Waits se sostiene simplemente porque ambas partes han sido inmejorablemente concebidas, se trata de algo así como de un matrimonio perfecto que representa en profundidad algunas de las enfermedades que nacen de nuestra condición de imperfectos. Pero no hay que olvi-

²Vicente Gallego, *Los ojos del extraño*, Visor, Madrid, 1990, pp. 77-78.

dar que aquí Tom Waits hubiese podido ser cambiado sin problema por Bessie Smith, Robert Johnson o una desgarradora balada del saxofonista Dexter Gordon. Estamos pues ante las connotaciones de un sonido puestas al servicio de una poesía que sólo puede referirse a la vida en el mismo tono de sinceridad que ese propio sonido. Dada la relación evidente entre ambas manifestaciones del arte, cuyo objetivo es ayudar al lector a percibir al máximo una realidad a través de diferentes sentidos, entender este ejercicio como una buena muestra de sinestesia es algo a tener en cuenta. Para terminar ya con esta idea, se hace necesario añadir que en mi caso, como lector del poema, poco me importa lo que diga la letra del no especificado blues de Tom Waits que Gallego me propone escuchar. Lo que en definitiva importa es la aportación global de la interpretación, ese *feeling* concreto que el cantante consigue y del que el poeta sabe servirse con tanta agudeza.

110 Álvaro García, en su poema “Bolero”³ da en el clavo a la hora de mostrarnos cómo una situación puede tener un tratamiento poético claramente hermanado al que hubiese tenido en la música popular. Pero esta afirmación puede motivar equívocos. Aquí no se trata del *qué* sino del *cómo*. Hay que considerar la situación que nos narra el poeta malagueño como una muy bien conseguida síntesis de lo que podría ser toda la trama de un largo bolero, con estrofas y estribillo, pero que García consigue desarrollar en tan sólo nueve versos. A primera vista, la única referencia que determinaría una clara relación entre la poesía y la música se encuentra en el título del poema, pero todo, en el seno de “Bolero”, nos hace pensar en ese género de canción, tanto por las características del contenido como por su aire evocador, del que no se desprende una carga de ironía y sufrimiento. El caso de Álvaro García es el del poeta que nuevamente nos acerca a la realidad inmediata y palpable, una realidad que se esconde tras los visillos de una habitación o en la sosegadora penumbra del hotel espiritual donde uno se enfrenta a sus propios miedos y contradicciones. Esa realidad puede precisar del ingrediente musical para reforzarse a sí misma, y la imagen mental de un bolero cantado en una verbena de barrio o por una orquesta de casino puede irle al dedillo, no sólo como evocación del género por excelencia a la hora de cantarle al desamor, también, ¿por qué no?, como planteamiento metodológico aventurado, ese ejercicio al que antes me he referido del que García sale victorioso cuando consigue comprimir en nueve versos una historia que funcionaría perfectamente en un bolero con varias estrofas y la repetición de un estribillo.

El poema de Álvaro García invita a otra reflexión: aunque su conclusión es tajante y puede ser considerada como final, algo incita a pensar que el poema sigue abierto y, como en tantos otros casos, la historia no puede terminar. En este

³Álvaro García, *La noche junto al álbum*, Hiperión, Madrid, 1989, p. 43.

sentido es posible establecer una nueva y no poco complicada relación entre la poesía y la música. En su artículo "Un viaje sin plano"⁴, Mariano Antolín Rato se refiere al jazz como una música que nos conduce a un viaje sin retorno ya que su propia libertad no permite adjudicar a una pieza un final claramente definido. En la poesía que nos ocupa en este artículo, y pienso que el poema de García es un excelente ejemplo de esta idea, el tono utilizado está en relación con la idea sostenida por Antolín Rato. Y no es que los poemas a los que hasta ahora se ha aludido se basen en la libre improvisación dentro de una especie de clave, quede claro que lo que ocurre es más bien lo contrario, pero innegablemente su libertad de recursos es enorme y el tratamiento de los temas de cada uno de ellos motiva que en gran medida siempre queden abiertos a diversos principios o finales. Pocas veces encontramos en esta forma de hacer poesía el brusco imperativo que supondría la moraleja o el intento de dar una lección. Aquí se trata más bien de una visión cotidiana del mundo en la que sólo cabe aquello que fructifica de nuestra reivindicada condición de individuos. Por eso cada poema se proyecta más allá de su propio final e incluso atrás de su principio. Es como el micromundo creado por Jiménez Millán en "Al otro lado de la calle", algunos de los elementos que contiene el poema tienen una clara ubicación en el espacio y el tiempo, pero, en esencia, la historia que se plantea nunca termina.

Muy diferente es la propuesta que nos hace el granadino Álvaro Salvador en su poema "Tu forma de amar"⁵. Topamos aquí con un texto incluido en un libro de poemas pero que formalmente responde a un bolero que, de ser musicado, podría ser perfectamente cantado. El poeta se ha recreado en las posibilidades de una forma de canción y las ha utilizado para contar una historia que no puede escapar a los ingredientes propios del género. Sin duda, del poema se desprende una voluntad de homenaje al bolero, pero en todo momento podemos afirmar que esta iniciativa encierra la voluntad de plasmar una idea sobre el arte y la vida. Personalmente, creo positivo apuntar que el hecho de que Salvador se ciña a la forma de una canción popular es perfectamente comparable a Picasso pintando a las señoritas de la calle Aviñón, o, ya tomando el asunto de forma global, a la vieja defensa de una actitud estética que arranca el arte de los pedestales parnasianos y lo sitúa en el plano de la propia vida. Está claro que se ha dado un paso adelante: el poeta se ocupa de la vida cotidiana y para hacerlo se desvincula de la opresión académica y el prejuicio de la gran cultura. Prefiere que la propia realidad que traduce a poesía se exprese en una clave que le es mucho más conocida, una actitud que ya no es novedosa, pero que adquiere trazos de

⁴Mariano Antolín Rato, "Un viaje sin plano", *Revista de Occidente*, nº 93 (febrero de 1989), pp. 7-19.

⁵Álvaro Salvador, *La condición del personaje*, Caja General de Ahorros de Granada, Granada, 1992, p. 43.

intrepidez al incluir un bolero como tal en las páginas de un poemario.

Si hasta aquí he tratado de explicar que la presencia de la música en la poesía es una fórmula inmejorable como intento de acercar la poesía a la vida, nada mejor para terminar que ocuparse del también granadino Luis García Montero. En este caso sus libros de poesía, que también son ricos en referentes musicales, serán dejados de lado para dar paso a los poemas que en su día escribió para que fueran musicados e interpretados por los grupos de rock Magic y TNT⁶. Esta colaboración tomó forma en un trabajo editado en 1983 bajo el título **Rimado de Ciudad**. Aquí, Montero nos presenta un magnífico ejercicio dividido en varios apartados, entre los que cabría destacar las “Coplas a la muerte de su colega”, donde a partir del claro referente de Manrique, el poeta granadino se adentra en un universo cuyas connotaciones son del todo actuales, críticas y definitivas de un mundo del que el *rock'n roll* siempre ha sabido ocuparse. Pero aunque los textos de García Montero fuesen musicados por grupos de rock, hay algo en ellos que llama la atención y que puede servir para buscar un denominador común a todo un grupo de manifestaciones musicales cantadas. El blues, el tango y otras vertientes de la canción popular de nuestro tiempo están presentes en los poemas de Montero para este trabajo, obra de un poeta que sabe encontrar el tono más adecuado para ocuparse de una temática desde un prisma que vuelve a conseguir que la poesía ponga el dedo en la llaga de la realidad. Tanto el motivo que impulsa al dedo a causar dolor como el sufrimiento de la llaga al sentir su presencia, serían el denominador común que da sentido al cuestionamiento o la queja expresados en poemas o canciones, blues, boleros, cantes o tangos. Es como si para la ocasión, el rock se hubiese tomado un *cocktail* directo y bastante explosivo en el que cabrían ingredientes emparentados con todos aquellos miembros de su familia que en algún momento hubiesen gozado de la condición de ovejas negras, formas de canción que resultan molestas por ir más allá del mero entretenimiento.

Alguien me dijo una vez que el tango es el blues argentino, que Camarón de la Isla era primo de Rafael Alberti y que Federico García Lorca tocaba Ragtime al piano mientras Oscar Wilde preparaba un envío de gardenias para Billie Holiday. Creo que todo eso es cierto. Pero esos lazos resultan insignificantes al lado del sentido de celebración y lucha, sufrimiento y amor, felicidad y desencanto y miles y miles de cosas que poesía y música comparten en su seno. Por eso vale la pena que sigan bailando juntas en los versos de los poetas que he citado y en los de tantos otros que he lamentado tener que omitir para no extenderme.

⁶**Rimado de Ciudad** es un trabajo con música de TNT y Magic sobre los poemas de García Montero. Fue editado por el Excmo. Ayuntamiento de Granada en mayo de 1983.