

«Poesía y música»

Intervinieron los poetas Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez y Ángel González con el musicólogo Antonio Gallego

Entre los días 9 y 18 del pasado mes de diciembre se desarrolló en la Fundación Juan March un ciclo titulado *Poesía y música*, en el que cuatro poetas, cada día uno, buscaron una posible relación entre su poesía y la música. Cada uno de ellos fue presentado por Antonio Gallego, catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Madrid (en excedencia) y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, con quien mantuvo un diálogo en público. Cada poeta leyó y comentó algunos poemas.

La sesión dedicada a Carlos Bousoño, el 9 de diciembre, llevaba por título *Salvación en la música*. Carlos Bousoño (Boal, Oviedo, 1923) es poeta, académico de la Lengua y ha sido profesor universitario. Es Premio Nacional de las Letras 1993 y posee, entre otros premios, el Príncipe de Asturias, el Nacional de Poesía y el de la Crítica. Entre otros libros es autor de *Metáfora del desafuero*, *Las monedas contra la losa* y *El ojo de la aguja*.

La sesión dedicada a José Hierro, el 11 de diciembre, llevaba por título *Experiencia de sombra y música*. José Hierro (Madrid, 1922) obtuvo el Premio Adonais con *Alegría*; entre otros premios posee el Nacional, el de la Crítica, el Juan March y el Príncipe de Asturias de las Letras. En 1990 se le concedió el Premio Nacional de las Letras. Entre otros muchos libros ha escrito *Quinta del 42*, *Cuanto sé de mí* y *Libro de las Alucinaciones*.

La sesión dedicada a Claudio Rodríguez, el 16 de diciembre, llevaba por título *De los álamos vengo*. Claudio Rodríguez (Zamora, 1934) es académico y ha dado clases universitarias. Es Premio Adonais y autor, entre otros libros, de *Don de la ebriedad*, *Conjurios*, *Alianza y condena* y *El vuelo de la celebración*.

La sesión dedicada a Ángel González, el 18 de diciembre, llevaba por título *Estoy bártok de todo*. Ángel González (Oviedo, 1925) ha dado clases universitarias en Estados Unidos y ha publicado varios libros de crítica, además de títulos de creación como *Áspero mundo*, *Palabra sobre palabra* y *Tratado de urbanismo*. Es académico y posee, entre otros, los premios Príncipe de Asturias y Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.



Antonio Gallego (izquierda) y José Hierro.

Carlos Bousoño

Salvación en la música



sía son artes temporales, de realización sucesiva, e incluso, en el comienzo, la poesía se cantaba (hoy se hace también, aunque en forma no generalizada). De ahí se derivan otras muchas coincidencias entre

Aunque Carlos Bousoño eligió, para leer y comentar, unos poemas relativamente recientes (pertenecientes a *Las monedas contra la losa*, 1973, y a *Metáfora del desafuero*, 1988), lo cierto es que, según señaló Antonio Gallego, «la música está presente en la poesía de Bousoño desde mucho antes, exactamente desde el primer libro de 1945, y con mucha intensidad, como un hilo tenue pero persistente que nunca se rompe». En su opinión, «la presencia de la música en la poesía de Bousoño nunca surge de un compositor concreto, de unas músicas determinadas, ni siquiera —salvo excepciones— de una realidad sonora humana concreta. La música le brota como trasunto del *vuelo*, de la *luz*, como una imagen que refuerza y resume las imágenes que quiere expresar con los pájaros y entre ellas, la rememoración de la infancia como paraíso perdido. Una música que, de tan tenue y sutil, ya no necesitaría siquiera ser oída: estamos en el fértil territorio, para decirlo en expresión sanjuanista, de la música callada».

«Digamos, ante todo, lo obvio», comenzó Bousoño. «La música y la poe-

ambas formas de arte. La importancia decisiva del ritmo es una de ellas. Pues hasta en el versículo o verso libre hay ritmo, y por lo tanto ley. La prueba de ello es que todo buen lector de poesía distingue con claridad entre un poema versicular y un texto en prosa, precisamente porque aquél, aunque no lo parezca a primera vista, posee un ritmo del que el otro carece, y ello el oído, sin más, lo confirma. El acercamiento de la poesía a la música se acentúa enormemente, y de otro modo, a partir de Verlaine. Recuérdese el comienzo de su *Art poétique*: 'de la musique avant toute chose'. ¿En qué sentido quiere Verlaine que en la poesía su musicalidad sea lo más importante? ¿Qué es la música de la que se habla? ¿Se refiere exclusivamente al ritmo? La música que Verlaine menciona es, sobre todo, el desprecio de los significados lógicos, o sea, de los significados denotativos en favor de los significados puramente asociativos, esto es, las sugerencias, las connotaciones o asociaciones marginalmente conscientes y los símbolos.»

Fragmento de *Una música*

(...)

y una verdadera catedral de sonido se va erigiendo de este modo, y se ensancha a partir de aquel calderón misterioso, y crece hacia arriba, y sigue creciendo más y más y apunta ya cerca de las estrellas, en tanto aumenta el espacio interior que se convierte en una gran plaza, en una plaza gigantesca en donde cabe el mundo, en una plaza en donde, por tanto, estamos también tú y yo, acurrucados el uno junto al otro, ateridos o aterrorizados acaso de súbito pues comenzamos de pronto a oír, bien que remotamente, solo de lejos insinuada, una música leve,

(...)

José Hierro

Experiencia de sombra y música



En el caso de **José Hierro**, lo más característico de su poesía de contenido musical son, en opinión de **Antonio Gallego**, «los poemas acogidos a la música de un compositor o, en algún caso, a una obra musical concreta». Y ya en un libro tan inicial como *Quinta del 42* aparecen poemas dedicados a Tomás Luis de Victoria y a Palestrina, «asuntos sorprendentes», señaló, «en la poesía española (que suele fijarse en compositores posteriores) e incluso en la europea, salvando el gran poema palestriniano de Víctor Hugo. Y en otros libros posteriores hay recuerdos y homenajes a Beethoven, Haendel, Bach, Brahms, Schumann, Verdi, Chopin, Schubert, etc.».

«No son, por cierto, los únicos poemas musicales explícitos en Pepe Hierro. Personalmente —siguió diciendo Gallego— me encanta uno que no ha aparecido en libro (que yo sepa) y que cacé en el número 2 de una estupenda revista literaria que editan en Cuenca, *Diálogos de la lengua* (invierno de 1993), titulado 'El laúd', un instrumento que el poeta encuentra en un anticuario de Madison Avenue ('cerezo, limoncillo, nogal, / con cuatro clavijas nuevas...') y cuya historia traza en forma de reportaje alucinado. Gran parte de la imaginaria musical de Hierro entra de lleno en el terreno de la alucinación: sólo entiende quien es capaz de alucinarse como poeta».

Ante la pregunta de Antonio Gallego de por

qué había tanta música en su poesía, José Hierro señaló: «Nunca he sabido si el arte mayor es la poesía, que tiene algo de las artes del espacio, la arquitectura, la escultura, la pintura, y de las artes del tiempo, la música. No sé si la poesía es una manera de querer aproximarse a una de esas otras artes que tal vez se consideran superiores o al revés».

«Sólo sé que cuando vivía alguna etapa, y la vivo todavía, con distintas intensidades, yo pensaba que no basta con decir algo, no basta con el valor lógico de las palabras, sino que las palabras, en contra de lo que ocurre en la prosa que informa, tienen además que persuadir, y esto era algo que pertenecía a la órbita de lo musical.»

«La palabra tiene que persuadir por los efectos del ritmo, esa sugestión que hace que podamos compartir algo, asentir algo, antes de haber entendido su significado. La poesía es, para mí, decir lo que no se puede decir. No basta, pues, con decir, con informar, sino que hay que persuadir. Y eso son recursos de la música. La música y la poesía son indisolubles. Yo escribo poesía como una forma de aproximación a la música.»



Fragmento de *Retrato en un concierto* (Homenaje a J. S. Bach)

(...) III

*Juan Sebastián divide exactamente el silencio.
Alza columnas firmes desde los tonos.
El rigor no consigue impedir una nube,
una yedra envolvente que desordena los números.
Los dedos sobre el marfil dispersan el caos.
Pero el marfil guarda aún rumor de selva.
Vibraciones, armónicos, aire esclavizado,
física y éxtasis sometidos a la matemática:
con eso el hombre paraliza el tiempo.*

Claudio Rodríguez

De los álamos vengo



«Al trazar el perfil de los intereses musicales de Claudio Rodríguez —confesó Antonio Gallego— me encuentro muy solitario. Así como con Bousoño, Pepe Hierro o Ángel González todos sus estudiosos han hablado de la música con más o menos intensidad, los de Claudio Rodríguez ni se lo plantean siquiera, por lo que, al no haber preguntas, no dan tampoco la llamada por respuesta. Sin embargo, desde que hace muchos años cayó en mis manos el librito de Adonais *Don de la ebriedad*, subrayé versos que me interesaron de inmediato. Los poemas no tienen títulos; pero sí dos subtítulos en la tercera parte: ‘Canto del despertar’ y ‘Canto del caminar’. ¿Cómo ha podido pasar desapercibido tanto son, tanta música llamada, tanto canto, si son una de las claves para entender ese don de la ebriedad, esa inocencia asombrada, ebria de tantos dones?» La explicación la dio el mismo poeta en un prólogo a *Desde mis poemas*: «Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el ritmo del lenguaje oral, del cual yo partí, y no tan sólo el del lenguaje escrito, conduce a la cercanía de la palabra con el espíritu: a la ‘música vital’. A la inspiración.» «El problema —explicó Gallego— es que el poeta, como en un raptó de pudor y, sin duda, arrepentido de haber descornado demasiado el velo, dijo: ‘perdón por la cursilería y por la imprecisión’. No le hagan caso. Esa música de la vida, que el poeta oye en las pequeñas o grandes cosas, está hecha con palabras, engarzadas para medir el ritmo.»

«Nuestra concepción de la poesía —señaló Claudio Rodríguez—

suele ser ajena a su relación con la música, a la percepción acústica de ella. Se leen los poemas, pero no se oyen. Sabemos que los orígenes de la poesía pertenecen a la historia de la música. Píndalo

ro definía la poesía como ‘las palabras sonoras que organizan los sabios arquitectos’, que son los poetas. En la Edad Media la música se amasa, se fecunda con el canto: las canciones de gesta, los romances, los cancioneros, los trovadores, etc. La ley general es tria en el juego poético —pues la poesía es jugar con las palabras— y en el musical; la intención de los músicos es obtener frases musicales. Monódicas, polifónicas. Son, pues, los poemas estructuras poético-musicales, pero puede suceder que las palabras sonoras, los ritmos, la métrica sean esenciales o no, digo para el propio creador, no como una teoría musical. Pero frente a lo que estamos diciendo, nos encontramos con un ejemplo, el de Unamuno, que consideraba que ‘algo que no es música es la poesía’. Es sorprendente lo que dice Unamuno, pero por qué no.»



Fragmento de *Nocturno de la casa ida*

(...)

*¡Suenen el olor a ala y a pétalo de trébol,
y la penumbra revivida, suenen
el arpa y el laúd junto al destello
de las sábanas, junto
al ojo y la yema
de un solo de violín, ágil de infancia;
suenen la escala, el tiempo, los arpeggios,
los nudos y las cuerdas, la resonancia seca
de cada mueble y de cada sueño,
los anillos de polvo y la madera
de la familia a oscuras,
la danza de las voces, el tañido
de la traición!*

Ángel González

Estoy bártok de todo



Antes de ocuparse Antonio Gallego de la presencia musical en Ángel González, quiso citar una breve nota autobiográfica del propio poeta, subrayando especialmente este párrafo: «Si acabé escribiendo poesía fue, antes que por otras razones, para aprovechar las modestas habilidades adquiridas por el mero acto de vivir. Pero yo hubiese preferido ser músico –cantautor de boleros sentimentales– o tal vez pintor». Y un dato más, poco conocido: en 1948, colaboraba en un diario de Oviedo «en calidad de crítico de música». Y es que, manifestó Gallego, «es tan obvia la presencia de la música en la poesía de Ángel González (no menos de veinte poemas explícitos, y muchísimos más con alusiones incuestionables), que ha sido reconocida y estudiada por todos sus exégetas, desde el excelente estudio de Emilio Alarcos, de 1969, que alude a ella desde el título: *Ángel González, poeta (Variaciones críticas)*. El maestro Alarcos ya señaló dos características, una negativa y otra positiva. La primera, el desinterés del poeta por el aspecto fónico, sonoro, de sus versos; la segunda, que muchos de sus contenidos se desarrollan en el poema de manera musical. Y no es que Ángel González ignore los encantos de la eufonía, pues ya demostró muy pronto habilidad suficiente para capturarla, como se puede ver, por ejemplo, en el apartado ‘Canciones’, de su primer libro, *Áspero mundo*».

«La música aparece en mi poesía porque yo soy un músico frustrado», confirmó Ángel González, «y lo digo muy en serio. Siempre sentí una enorme vocación de músico, desde niño, desde la primera vez que oí tocar un instrumento musical, que tendría yo tres o cuatro años. En mi casa no había

instrumentos musicales, había libros. Y luego las circunstancias familiares no fueron muy favorables para que yo estudiara música. Cuando pude, eso sí, me agencí cualquier instrumento. No ha-

bía acabado la guerra y mi familia me compró una guitarra: mi único maestro de guitarra fue un sargento de la Legión, que anidaba debajo de mi casa en una taberna y me dió las primeras lecciones. Después de la guitarra cayó en mis manos un violín, e hice lo que pude. Y luego innumerables flautas dulces, y más tarde un teclado eléctrico en el que estudié por mi cuenta un poco de piano, incluso llegué a componer algunas cosas. Estudié también por mi cuenta música, solfeo, teoría de la música, historia de la música, y con ese bagaje, y pocas audiciones musicales, mi amor a la música me hizo acercarme a ella de la forma que fuera. Y la única forma que me vino a mano fue la de escribir sobre música».



Fragmento de *Quinteto enterramiento para cuerda en cementerio y piano rural*

El primer violín canta en lo alto del llanto igual que un ruiseñor sobre un ciprés.

Como una mariposa, la viola apenas viola el reposo del aire.

Cruza el otro violín a ras del cello semejante a un lagarto que entre dos manchas verdes deja sólo el recuerdo de la luz de su cola.

Piano negro, féretro entreabierto: ¿quién muere ahí? (...)