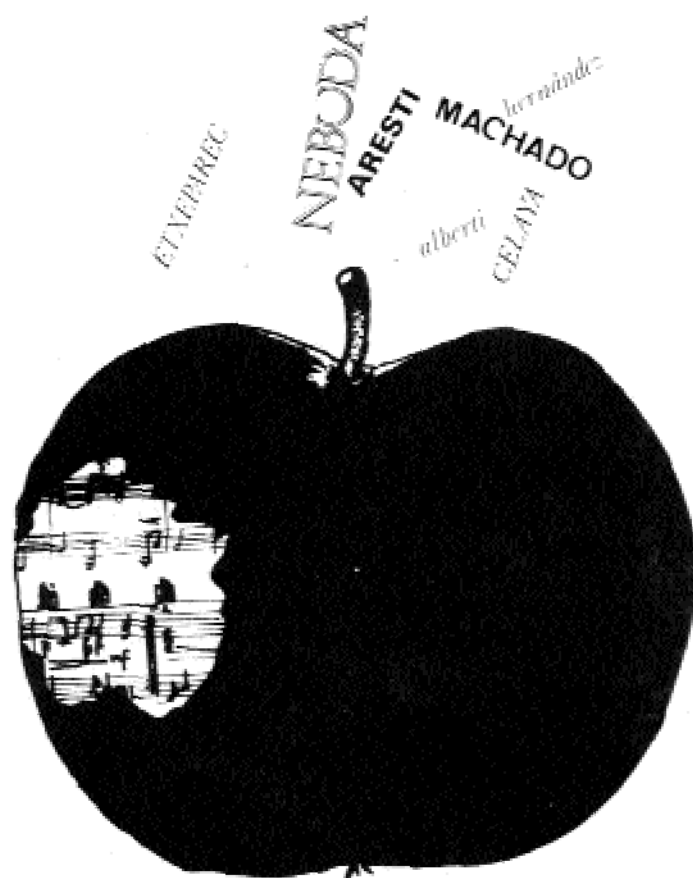


# MUSICA Y POESIA

E. RODRIGALVAREZ

*Probablemente nunca un poema como la "Canción desesperada" de Pablo Neruda haya tenido tantos intentos fallidos de musicalización. Más de uno, y más de cien han escrito las notas más tristes una noche, algunos han tenido el valor de grabarlas —quizá animados porque su autor tuvo el valor de recitarlas— y la mayoría se han resignado a intercalarlos rítmicamente en alguna que otra gala. Sin embargo, sucede lo contrario con la adaptación musical que del "Canto General" hiciera Mikis Theodorakis y que asombró a propios y extraños. ¿Por qué esta disfunción de la poesía a la hora de ser cantada?*



Para Gabriel Celaya (ERE, 20-12-79) "la poesía tiene su propio ritmo que al cantar desaparece" lo que si en un principio parece explicar los errores de algunas adaptaciones por otra parte no responde a los porqués de un buen casamiento poético-musical. Gabriel se ha caracterizado no obstante por una pequeña beligerancia a la musicalización de los textos poéticos. Y es que quizá sea uno de los pocos ciudadanos más proclive a escarmentar en cabeza ajena que a saborear los acordes armoniosos que un día pusiera a su "España en marcha", Paco Ibáñez. De todas formas Celaya representa solamente la punta del iceberg de la *disconformidad* amortiguada de la mayoría de los autores con este nuevo canal de producción poética. ¡Y es que han hecho tantas barbaridades!. Además, totalmente de acuerdo Gabriel "en este país las experiencias no han llegado más allá de cantar la poesía (...) cuando yo hablo de sacar partido de la nueva técnica me refiero a la poesía viva y transmitida de viva voz, recitada.

Sin embargo, la música a veces ha contribuido a embellecer un poema, precisamente porque han coincidido los dos ritmos en uno solo. Y entonces el poema ha salido enriquecido. Además ha encontrado un nuevo cauce de expresión que, sin lugar a dudas, le ha acercado a un público mucho más mayoritario del que en un

# LAS MANZANAS DE LA DISCORDIA

principio el cada vez más exiguo canal del libro pudo haber proporcionado. Y aquí hemos topado con la primera manzana de la discordia, porque discordia parece haber entre poetas y cantores a la hora de encarar el problema.

En Zurgai, u más originalmente en Poetak herriaren alde, hemos clamado machaconamente por una redistribución, por una nueva concepción de la distribución de la producción poética, como primer paso para la reorganización popular de la poesía. Y más de uno ha defendido la expresión musical como primera experiencia de esa canalización poética. Los métodos autogestionarios —como el nuestro propio— no parecen resolver el problema felizmente, un problema que es propio del comercialismo social que padecemos. Gestos como los de Jesús Frechilla, mecanografiando 90 veces su extensa obra para poderla dar a conocer (ante la imposibilidad de publicarla) no pasan de ser estridencias de un romanticismo estéril. Frente a estas situaciones minoritarias la musicalización de textos poéticos se presenta como un canal de difusión inmejorable. Sin embargo esta avalancha que se produjo en el Estado español por los años 70 quizá enbreció (por su poderío) otras posibles actividades genuínas de la poesía que hubieran podido contribuir más fervientemente a desarrollar su esencia, y a las que anteriormente se refería el poeta Gabriel Celaya en sus manifestaciones. Desde ese punto de vista puede parecer que la poesía ha sido un vehículo para la impotencia o la satisfacción de los cantores que una vez o siempre quisieron decir algo.

Sin embargo cuando se navega en estos torbellinos marítimos es preciso diferenciar perfectamente las aguas turbias de las frescas olas que inundan nuestros litorales. De los revoltosos 70, a los trabajos de Oskorri o Txomin Artola (ttakun ttakun) pasando por la inefable labor de Paco Ibañeta, ha habido de todo, asesinator enteros de una obra poética (Miguel Hernández—J.M. Serrat), mutilaciones insidiosas, transmutaciones inoportunas, etc, etc, etc, y no todo es harina del mismo costal.

Se quejan los poetas —y con razón— de que las más de las veces el cantor se ocupa de un sólo poema, desconociendo la realidad y el entorno su autor, únicamente inmerso en averiguar las constantes musicales que ese poema encierra, transformando los versos en un medio de ocultar su incapacidad argumental y lírica, y en el peor de los casos, aprovechando el

“cartel” que ese poema pueda tener a la hora de vender sus discos. Esto ha ocurrido con tanta asiduidad que ciertos poemas se han transformado en letra de una canción hasta desnaturalizar sus propios orígenes (“Cantares de Machado” es buen ejemplo). Segunda manzana de la discordia, esta vez referida a la desnaturalización de la poesía cantada, toda vez que el nuevo canal que la recoge está, aún más si cabe, entroncado en el espíritu comercial de la cultura.

Pero estos dos motivos de discordia (el uno estructural, el otro personal intimista) no imposibilitan que una vez u otra, o asiduamente, la poesía encuentre en el terreno musical un campo de expansión y enriquecimiento como en otras ocasiones lo encontró en el teatro (Alberti, Lorca), y en otras manifestaciones artísticas. Prohibir a la poesía la buena música sería tan ridículo como privar al cine de la buena literatura: en cualquier caso supondría mutilar una disciplina artística “por incompatibilidad de caracteres”. Es ridículo.

Hubo un espectáculo que llamó la atención de todos, en Euskadi, incluso de aquellos que ni lejanamente habían rozado el mundo poético. Nos estamos refiriendo a “Ikimilikiliklik” de Mikel Laboa. En un ambiente musical tan desprovisto de elementos poéticos, tan recargado de lucha y luchadores, como el el movimiento musical vasco, la irrupción de Ikimilikiliklik suponía una bocanada de aire fresco, aparte de contar con un elemento poético estricto cual era la aportación de los versos experimentales de J.A. Artze. En ese sentido de espectáculo total encontraba la poesía un caldo de cultivo impagable para su desarrollo lírico, sin olvidar su origen funcional natural.

Lo importante de Ikimilikiliklik es que resumía un trabajo conjunto, entre poetas, cantores y músicos, en el que cada manifestación artística proponía su punto de mira, sus constantes, su sentimiento, su técnica personal en un conjunto armonioso que redondeaba un ambiente propicio y poético.

Posteriormente, J.A. Artze, con “Hitzez eta hotsez”, presenta otra vertiente en la que las disciplinas se entremezclan en un mundo de locos, donde la única locura son las cosas bien hechas, donde la fonética juega un papel importante en la construcción poética, y la música y los sonidos son los creadores originales del entorno ambiental.

Por ese camino, por el de la colaboración activa entre poetas y cantores se pueden unificar las manzanas de la discordia, que bien mirado no son tantas, ni tan gordas como a simple vista pueden parecer.

En Euskadi asistimos a una naciente intensa colaboración poético-musical que se han traducido en hermosos resultados como los anteriormente citados, o la adaptación musical de Lete-Valverde de los versos de Txirrita, el inimitable trabajo de Oskorri sobre Aresti y Etxeparec, al “Ttakun, Ttakun” de Txomin Artola sobre versos de Gotzon Alemán, la ópera prima de Benito Lertxundi con versos populares de una región querida sobremanera, Zuberoa, y mucho más que sin alcanzar aún la tierra prometida están en el camino de una rehabilitación de la poesía como ingrediente musical de primera necesidad. Y es preciso resaltar que este movimiento se reproduce en Euskadi donde por sus características sociales y políticas ha importado más lo que se decía que cómo se decía, se ha aplaudido aquello que se quería escuchar y no como se ha escuchado.

Ya es hora de que la poesía tome carta de naturaleza y haga crecer en este árbol, más manzanas, tan altas que no lleguen las serpientes. Así sea, con el año nuevo.