

# POESÍA Y MÚSICA: LA CARACOLA EN EL OÍDO

## CANCIONES DE POETAS VIVOS DE TENERIFE



MÚSICA

PABLO BETHENCOURT



“**U**t pictura poesis” (*Como la pintura, así la poesía*). Este texto extraído del *Arte poético* de Horacio nos señala la armonía entre la pintura y la poesía: *La pintura es poesía que calla, la poesía pintura que habla*, escribía el poeta Simónides. Los antiguos griegos, punto de mira occidental, desarrollaron un sistema poético admirable, teniendo en cuenta las limitaciones y la perspectiva de la época.

La tendencia de los poetas contemporáneos, prácticamente a lo largo de todo el siglo XX, por no decir desde siempre, muestra sus preferencias por el ritmo espacial de las artes plásticas. Recordemos a *poetas-pintores* como José Hierro, Diego Jesús Jiménez, Juan Carlos Mestre, o los tinerfeños que cultivan artes visuales paralelas como Nicolás Melini en lo cinematográfico, Sabas Martín en lo teatral o los *collages* de Ernesto Suárez. Estos, entre muchos otros ejemplos, nos confirman la frase horaciana arriba indicada. Los poetas se acomodan generalmente a las artes visuales, plásticas, más que a la invisible y sonora que define a la música. El color, la forma, el espacio y, sobre todo, la imagen, adquieren en los textos líricos un paisaje, con o sin figura, semejante al arte pictórico. La exposición de pintura es un recital poético silente, donde el pincel sustituye a la cítara y el color al sonido. En esta línea Rainer María Rilke, sitúa a la música como poesía trascendida: *Musik: Atem der Statuen. Vielleicht: / Stille der Bilder. Du Sprache wo alle Sprachen enden...* (*Música: respiración de las estatuas. Tal vez: / silencio de los cuadros. Tú, lenguaje, / donde termina todo lenguaje...* –fragmento del poema: *An die musik* (A la música)–. ¿El poeta alude acaso a Horacio o a Simónides? Tal vez. Sin embargo, muestra con claridad que la música es silencio del lenguaje, transformación del poema que vuela hacia el universo sonoro. En las dos magníficas metáforas: “silencio de los cuadros” y “respiración de las estatuas”, ¿invade la música el espacio habitado?

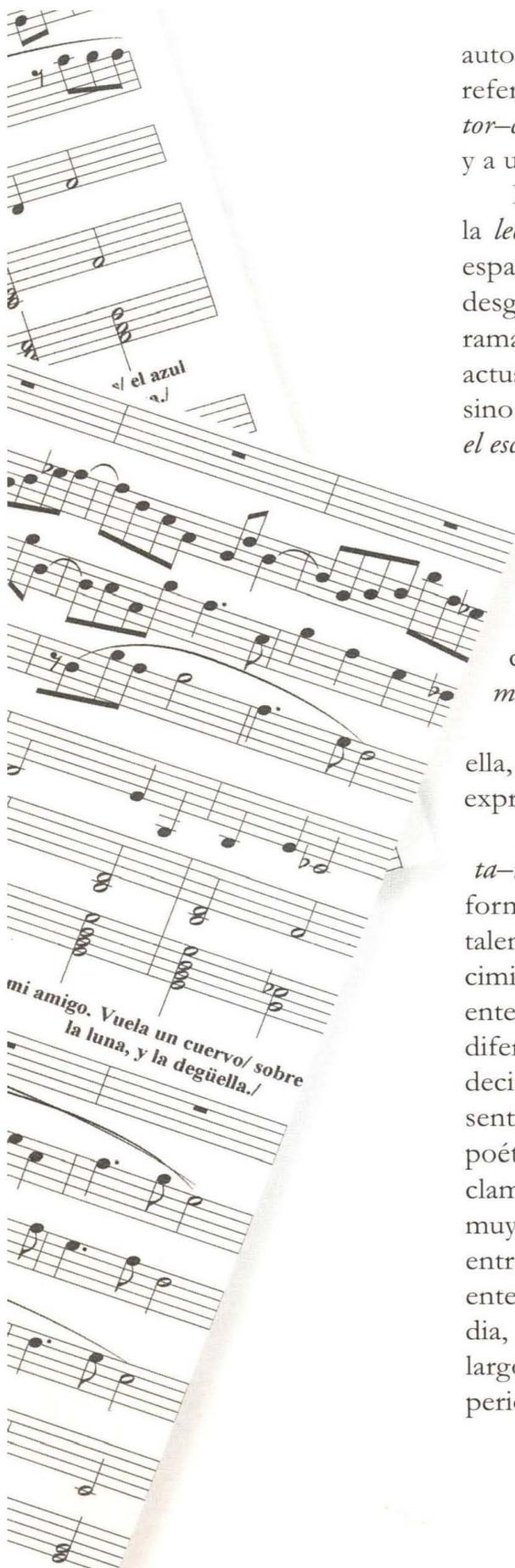
Desde los griegos hasta “nuestro tiempo”, transcurrida ya la época de los trovadores y juglares como el Arcipreste de Hita o la de los poetas del barroco que tanto inspiraron a los madrigalistas, a los músicos como Morales o Francisco Guerrero, retomamos la pregunta ya en los albores del siglo XXI: ¿*es la música como la poesía o es la poesía como la pintura*? Seguramente el sonido, el

color, la materia y la escritura, se unan en el fuego de la poesía, porque el poeta juega con las formas y las imágenes, pero también requiere la abstracción, el grado cero, el vacío de la palabra convertida en sonido, en significante y, así, huye entre laberintos de sonidos hacia la luz de la música.

Uno de los objetivos del grupo literario *Retablo*, es volver al pasado, *reinterpretar* lo que fue el origen de la poesía en la antigua Grecia, donde el poeta, no sólo era escritor y creador de versos, sino también músico, compositor y, por qué no, también actor que cantaba sus textos al son de la lira, flauta frigia, aulos o caramillo, cítara y coro, o se hacía acompañar por ellos, según la época, como el caso de Terpendro y Píndaro, entre muchos.

No tenemos prueba sonora que testimonie la manera de cantar o *recitar, declamar, interpretar?* los poemas, pero me atrevería a decir, por numerosos estudios y descubrimientos realizados en los últimos decenios, que no fue *simple lectura poética*, ya que el ritmo de la música acompañante de las cítaras o coros, instrumental o coral, no permite leer, hay que *recitar, cantar, decir* o, como mínimo, marcar el ritmo interno del poema en sincronía con los ritmos musicales o viceversa: adaptación del *tempo* de la música a la escritura que se está declamando. ¿Podemos afirmar, siempre en la cresta de la duda, que el poeta griego, además de





autor, era artista, es decir, en el sentido que hoy nos referimos: *intérprete-músico* y/o *intérprete-actor*, *cantor-compositor* o *poeta-músico*, que busca un escenario y a un público?

El grupo *Retablo* no tiene posición en contra de la *lectura poética* que hoy por hoy es el único *marco*, espacio –junto con las presentaciones de libros–, que desgraciadamente se le ha dado a la poesía en el panorama cultural. El sentido que este grupo quiere dar a la actual poesía, lo que pretende mostrar, no es otra cosa sino el *marco* que conlleva la poesía desde sus orígenes: *el escenario, la música y la interpretación*.

*El escenario*, porque desde los tiempos más remotos, la poesía estaba destinada no sólo a las minorías selectas, sino también al gran público, con el fin de cantar las gestas de los reyes y héroes en las plazas, frente a la multitud. Espacios como el *simposio* las *fiestas populares* o los *acontecimientos funerarios* eran el marco habitual de la lírica.

*La música*, porque la poesía no se concebía sin ella, estaba fuertemente ligada como forma natural de expresión, incluso mucho antes que los griegos.

*La interpretación*, porque cada *poeta-actor*, *poeta-músico* o *poeta-compositor*, recitaba o declamaba de forma bien distinta con respecto a los otros, según el talento y modo de expresión, contenido, lugar, acontecimiento y circunstancia. Por lo tanto, la interpretación, entendido bien el término interpretar: decir, expresar diferente, *reinterpretar*: decir una y otra vez, volver a decir con distinción de un determinado discurso, dar sentido al texto lírico, etc..., era el modo de expresión poética de los antiguos griegos. Tal vez recitaran y declamaran, cantaran los poemas, mas no se entendería muy bien el origen de la tragedia –que tiene su nido, entre otros nidos y formas, en la lírica yámbica–, no entenderíamos, repito, el origen del teatro y la comedia, si no hubiera habido un periodo, más o menos largo, de aprendizaje *lírico-dramático* e interpretativo, periodo medio, digamos, para dar tiempo a la desem-

bocadura en *el arte del gesto y de la acción*, en el arte de la *representación*.

Por consiguiente, el paso de la lírica, de la *interpretación*, al arte dramático, de la *representación*, es provocado al añadir a la interpretación lírica el gesto y la acción, como mimesis de la realidad. Sin embargo, la lírica griega convivió con el gesto a través de la danza antes del nacimiento del teatro. Así dice Arquíloco: “Sólo bailaré el ditirambo, cuando esté saturado por el vino”. Safo, maestra del lenguaje, no era ajena a la danza, ni a los coros, que cultivó junto con la música y la poesía.

Pero la poesía ni es gesto, ni es acción, tampoco abstracción de la realidad. La poesía *encarnada* en la escritura, en el lenguaje, es fundamentalmente la materialización conceptual sonora de las emociones humanas. No olvidemos que los primeros balbuceos de transmisión lírica de los pueblos antiguos fueron orales, es decir, el sonido de la palabra desde la memoria del poeta es transmitida y, por lo tanto, está acuñada, queramos o no, por la lírica *mélica*, creación para ser oída a través del canto, de la recitación o la interpretación. La poesía visual, escrita, es principalmente culta, pues en esta época remota, también coexistía el poeta “analfabeto”, principal difusor de la lírica mélica.

Por consiguiente, la distinción abismal entre *representación e interpretación* nos lleva a entender mejor la diferencia entre el arte del gesto y de la máscara, del arte de la escritura poética, del verbo, de la palabra en sí misma interpretada, donde el lenguaje se pliega y repliega en sí mismo, se *interioriza*, que no es otra cosa sino la búsqueda de las cavernas del alma humana, de sus alucinaciones y emociones. La palabra es sumergida en el universo de los sueños, adquiriendo los significados, una y otra vez, fundamentos, perfiles y aspectos nuevos, según el momento de la Historia y la circunstancia del yo-lírico. Por otra parte, la poesía no puede ser, ni mucho menos, música, porque este arte del sonido es abstracción sonora de la realidad, *donde termina todo lenguaje*, cuando, irremediable, el concepto se funde en el vacío.

Desde estos pilares, el grupo *Retablo*, fundado en Madrid por la actriz y periodista Mayte Domínguez y por quien esto escribe —con la colaboración, entre otros artistas, de la mezzo-soprano Margarita Barreto e incorporándose más tarde el violonchelista José María Mañero, ambos de Tenerife y miembros de la Orquesta y Coro Nacionales de España—, emprende en 1994 esta trayectoria interpretativa y musical adaptada a nuestro tiempo. La forma convocada es el *concierto-recital*, después de ejercitar durante un tiempo más o menos largo, diferentes modalidades de expresión poética como la inusual *declamación*, *la recitación clásica*, *la conferencia-recital con ponentes incluidos*, *lectura de textos líricos*, etc., todo ello aliñado con música de fondo.

El *concierto-recital* es una fórmula artística ideada en primera instancia para

“y ha bi tar su penum

os huer tos de

ritardando

Tie ne la vie ja lu

el gran público, en el cual *el intérprete* del poema se incorpora a la partitura como un elemento más de la composición musical junto a cantantes e instrumentos, teniendo en cuenta que son los textos poéticos el armazón principal del acto, encauzado siempre el tema musical en función de los poemas. El cometido de la música es ilustrar, organizar y estructurar al concierto en cuanto es réplica y acompañante del verbo poético. En la mayoría de los casos, *el intérprete* dice el poema acompañado por *la improvisación* al piano sobre temas originales, siguiendo los estados de ánimo, los distintos planos de voz y contrastes, el ritmo y el sentido lírico que requiere toda interpretación.

Subrayamos que en ningún momento adquiere el acto el orden *representativo*, propio del teatro, porque como hemos indicado arriba, la poesía no es gesto ni acción. Por lo tanto, la poesía queda sobre el escenario identificada perfectamente, sin equívoco de entender otros géneros artísticos.

*Retablo* tiene en su haber más de 60 partituras originales, repartidas en *canciones, música instrumental y coral*, sin contar los temas y variaciones originales que sirven para la improvisación y acompañamiento al intérprete. Todos los temas musicales han sido elaborados desde algunos poemas que requieren una atmósfera común, ora para el canto y/o instrumentos, ora para improvisar al piano temas de acompañamiento al intérprete.

Una muestra de nuestro trabajo son estas partituras aquí impresas en su *formato fragmentado y/o reducido*, reflejo de la estructura del *concierto-recital*, donde la interpretación de la escritura lírica es el discurso protagonista. Los textos poéticos son de autores tinerfeños bien conocidos en la poesía actual y representan diversas corrientes y tendencias estéticas de la provincia de Tenerife, y son los siguientes: Cecilia Domínguez Luis (1948), Sabas Martín (1954), Juan José Delgado (1949), Fermín Higuera (1961), Antonio Jiménez Paz (1961), Ernesto Suárez (1963) y Rafael-José Díaz (1971).

Además, hemos incluido a cinco poetas peninsulares consagrados, pertenecientes a generaciones anteriores: José Hierro, Antonio Colinas, Diego Jesús Jiménez, Rafael Alberti y Luis Cernuda. Todos ellos ya homenajeados, celebrados y musicados por *Retablo* en conciertos–recitales ofrecidos en numerosas ciudades españolas.

Este repertorio forma parte del trabajo previo que estamos realizando con los poetas vivos de Tenerife para una futura grabación en CD bajo el título *La caracola en el oído*, idea gestada con la colaboración y asesoramiento imprescindible del poeta Sabas Martín junto al grupo *Retablo*, cuyo título del CD ha sido sugerido por el mismo poeta. Los restantes autores para esta grabación son: Coriolano González Montañez (1965), Víctor Álamo de la Rosa (1969) y Nicolás Melini (1969). A este primer CD seguirá otro dedicado a los poetas vivos de la provincia de Gran Canaria.

Por último, el tratamiento de la música en cuanto a su adaptación a los textos poéticos, parte desde la inspiración temática musical del folklore de Tenerife, sin embargo, el resultado final no es, ni mucho menos, folklórico. El motivo de elegir la base temática folklórica no implica que los resultados musicales adquieran los sonidos de la simiente popular. La causa fundamental de la elección de esta ancestral música tinerfeña, radica en que son los sonidos más representativos de las islas y que intentamos transformar en música más elaborada, obligación ésta irremediable por la circunstancia de los mismos poemas que, por otra parte, son textos líricos así mismos elaborados y desarrollados a través de un gran esfuerzo intelectual y de creación literaria.

