



Música en la palabra: *La noche del incendio*, de Antonio Aguilar

Isabel Abellán Chuecos¹

Recibido: 30/06/2016

Aceptado: 10/08/2016

Resumen

Se puede tratar la música en la literatura desde diversas perspectivas. En el caso del poemario *La noche del incendio*, de Antonio Aguilar, la encontramos como forma, melodía, ritmo y tema, sin obviar que la poesía en sí misma implica música. Siguiendo esta vertiente interdisciplinaria e interartística entre música y literatura pretendemos un acercamiento a la obra de Antonio Aguilar desde esta perspectiva. La importancia de la música escuchada, producida de diversas formas, cantada, tarareada, oída en la radio... aparece entre los versos de Aguilar. Siguiendo con los parámetros postulados desde Horacio con su máxima "ut pintura poesis" así como en el *Trattato della Pittura* de Leonardo Da Vinci, y haciendo una retrospectiva por la Teoría de la Literatura que se ha dedicado a la relación entre las artes, pretendemos abordar este poemario y ofrecer una visión de las direcciones que están tomando las obras más recientes y de cómo en ellas podemos observar, entre otras cuestiones, esta interrelación entre música y literatura, abrazándose la una a la otra y haciéndose una de algún modo.

Palabras clave

Literatura – música – poesía – interdisciplinariedad – Antonio Aguilar.

Abstract

Music in literature can be approached from different angles. In the case of the collection of poems *La noche del incendio*, by Antonio Aguilar, we find music as form, melody, rhythm and theme, without forgetting that poetry itself involves music. We intend to approach the work of Antonio Aguilar from this interdisciplinary and interartistic perspective. The importance of music whether it is heard, produced in various ways, sung, hummed, heard on the radio... appears repeatedly among the author's verses. We thus intend to address this collection and provide an overview of the ways that recent literary works are taking and how they show, among other issues, this interrelation between music and literature whereby they somehow "hug" and merge to become a single entity. To do this, we will follow the parameters postulated since the times of Horatio with his maxim "ut pintura poesis" and the

¹ Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia (España). Máster en Literatura Comparada Europea. Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. Becaria del programa FPU del Ministerio de Educación desde mayo de 2013. Ha realizado estancias de investigación doctoral –como becaria Fórmula Santander– tanto en la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) como en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente se encuentra realizando en España un Doctorado en Literatura. Contacto: isabel.abellan.chuecos@hotmail.com

Trattato della Pittura by Leonardo Da Vinci, together with relevant ideas from Literary Theory which examine this relationship between the arts.

Keywords

Literature – music – poetry – interdisciplinarity – Antonio Aguilar.

Si la poesía en sí misma ya implica música, no solamente como forma, melodía y ritmo sino también como tema la tratará Antonio Aguilar en *La noche del incendio*. Ya desde el inicio, *La noche del incendio* es música. El título del poemario hace referencia a la canción que compusiera Christina Rosenvinge para su disco *La joven Dolores*, a quien Aguilar expresará su agradecimiento en las últimas páginas del libro. “Aparte del incendio algo nos mantenía allí / tal vez era el silencio entonces roto” (Rosenvinge 2011), como los silencios que también aparecerán en la obra de Antonio Aguilar, que más que estar rotos como el anterior serán silencios que nos den el aliento, que quizás hasta sean el amor –como dirá en “Se sentará a tu lado”–.

Y algo nos mantiene entre las páginas del incendio aguilariano, aparte del incendio, aparte del silencio. No sólo del silencio sino también de las músicas. La vida cotidiana se expresa por entre los resquicios de los versos y nos hace, si no otra cosa, al menos vivir, creer que vivimos.

En esas vivencias nos encontraremos con la música, con las distintas músicas, que aparecerán desde las ondas de radio hasta los ruidos o tarareos que se den por entre los personajes, por aquellos que silban, cantan, entre las páginas del poemario. La importancia de la música escuchada pero también producida, cantada, tarareada, oída en la radio fluctúa por toda la obra arropándonos como una capa sobre los hombros.

Las ondas de radio nos traerán el “adagio de la sonata II / para viola de gamba y clavecín / de Juan Sebastián Bach” (Aguilar 2015: 74) mientras el yo poético se deshaga en lágrimas por la muerte de su abuela. Por la de su abuelo que nunca lloró. Por él mismo. La música aparece en la radio y no se puede más que llorar mientras se va camino a casa. Y desde la radio nos llegarán también las ondas que lo relajen antes de irse a dormir (“La fruición de quien confiesa”, “Trenes de largo recorrido”) o desde donde llegue la voz de Antonio Machado que escuchará Raymond Carver (“Ondas de radio”). La radio lo acompaña distraído mientras espera al amor, al amor personificado que pronto llegará, en ese “Sábado” que aparece en la vida casi sin esperarlo, porque “[h]ace un rato tan sólo era la luz del jueves / y tú seguías sin llegar” (Aguilar 2015: 29), y ahora todos los libros “que hablan de amor se empeñan / en hablar de nosotros” (Aguilar 2015: 29).

El cuerpo de la persona amada, que está “hecho también de música y de luz” (Aguilar 2015: 20) nos lleva de nuevo al territorio musical. Ese territorio musical luminoso que es tanto la propia persona que lo irradia como los gestos que realiza, pues ese cuerpo de música y de luz lo es mientras canta una canción y baila al son de la música.

Nadie escuchándote podría comprender
de dónde esta canción,
a quién concitas mientras cantas,
si es a ti misma a quien estás llamando,

tal vez para bailar
por las habitaciones de la casa
con las dos manos sobre un cuerpo
hecho también de música y de luz (Aguilar, 2015: 20)

El cuerpo se cimbreo mientras se canta inconscientemente, como una canción traída desde los territorios de Orfeo, quien, músico también, utilizaría sus artes para rescatar a su amada Eurídice. Y ahora “Orfeo es ella y lo que canta” (Aguilar 2015: 21). La relación entre poesía, música y muerte la podemos ver en *Los sonetos a Orfeo* (1922) de Rainer María Rilke. Orfeo cantará para siempre, lastimoso, para todo aquel que lo quiera oír, cuando se recluya en las montañas tras que Eurídice le fuese arrebatada por segunda vez.

Pero la música en Aguilar nunca es muerte, más, al contrario, es vida. Por su parte, la música en los poemas de Aguilar estará relacionada con Orfeo, pero también lo estará con Apolo, en quien se suma la noción de belleza. Ambas divinidades se asocian desde antaño con lo musical. Nos remitimos aquí a los mitos clásicos que aparecen por entre los versos de Aguilar, y en ese “Sábado”, nos dirá: “de las manos de Apolo me recuerdo, / de la mano de Apolo entrando en la belleza” (2015: 30); entrando en la belleza, como no podía ser de otra forma, a través de la música, mientras se canta y baila en la intimidad de la cocina:

Suena una vieja melodía,
la tarareo como si estuvieras
a mi lado esperando a que te invite a bailar
con la cabeza puesta al ritmo de mi pecho,
de mi respiración.
Es un paso de baile a dos
por la cocina, mientras suena la canción
en la luz de este sábado.
Bailamos como si ya hubieras entrado por la puerta,
como si ya me hubieras
dado los buenos días y me hubieras
besado (Aguilar 2015: 30).

Se trata de la música pero también del ritmo, que se acompasa con el de la persona amada. Se unen en el ritmo de su pecho, de su respiración. Y así, veremos también cómo en “Máscara” se nos dice que “[e]l pulso de tu mano / no es el pulso del mundo” (Aguilar 2015: 55), pero el pulso vuelve a hacerse presente en “El pulso de tu cuerpo”, donde se vuelve a remitir a la respiración y al pulso que ajusta los ritmos de la persona amada con los del propio ser. No en vano el ritmo estará asociado directamente con la poesía, así como con la música, en ese orden de pausas y acentos que se van imbricando y que lo pueden relacionar, a su vez, con el propio ritmo del ser, con el ritmo biológico y espiritual que hace que dos cuerpos se acomoden, se ajusten entre sí.

La canción en Aguilar se identifica con el amor, con la posibilidad de amor entre los individuos. “Es la canción que tarareas / algo más que un deseo” (2015: 19). Y con

la posibilidad de volver a amar, de que la vida vuelva a tener sentido, de que pueda darse en la cotidianidad, como sucederá en “Canción de los gatos”:

decirte buenos días, y que sea cierto
escuchar esa música que es nueva,
las notas de tus pasos diminutos
a media noche en el pasillo (Aguilar 2015: 24)

La música que se susurra, que se escucha tenuemente, que marca los pasos de la persona amada, en sigilo, y que es símbolo de la intimidad. Se siente a la otra persona, que se identifica con la tranquilidad y, lo que es más importante, con la felicidad. La calma arrasa los espacios y se está conforme. Conforme con lo que hemos sido, con lo que seremos, con lo que se es. Sólo nos basta escuchar la tenue canción de la persona amada, su respiración:

Escucho la canción,
dejo las cosas y te atiendo.
Siento tu voz tan cerca,
tan hermosa, tan breve (...)
que escuche, que repose
mi cabeza en tu pecho.
Me gusta la complicidad
que hay entre nosotros.
Es algo así sencillo
como escuchar esta canción,
no hay vueltas, ni mentiras,
es algo que sucede,
sin más,
la sazón de una fruta,
que devoramos (Aguilar 2015: 34).

Estos versos, que pertenecen al poema “Si dice noche, siento la noche” bien nos podrían traer a la mente aquel otro de la argentina Alejandra Pizarnik, donde nos dice “las palabras / no hacen el amor / hacen la ausencia / si digo agua ¿beberé? / si digo pan ¿comeré?” (2010: 398-399). Pero si las palabras no hacen el amor para Alejandra Pizarnik, las palabras que provienen de la persona amada son amor para Antonio Aguilar. Además, en contraposición al pensamiento de la argentina, en Aguilar las palabras se identifican con aquello que nombran, son actos performativos, y por tanto, sólo con que se nombre, se realiza: “Si dice noche, siento la noche”. En Alejandra el pensamiento es más negativo, pues las palabras no pueden traernos aquello que solicitamos, por eso no podemos beber ni comer cuando nombramos sus elementos, porque la lengua “es el órgano de la re-creación / del re-conocimiento / pero no el de la resurrección” (398), “la lengua natal castra” (398), nos dice Pizarnik. Y sin embargo, la lengua también es la creación de nuevos mundos, de todo un mundo que nace cuando lo nombramos. Pues, como diría Wittgenstein, “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (1973: 163). Y en ese sentido sí que se da en parte la castración

de la que hablaba Pizarnik, pero con cada nueva palabra se abren nuevas posibilidades. Entramos en los distintos mundos posibles.

La música envuelve todos los momentos del día, pero se nos presenta en multitud de ocasiones asociada a la noche. De esta forma, “[l]a noche quiere su canción, / por eso viene, da pequeños pasos / por el pasillo de la casa a oscuras (...) // también la noche tiene su canción / y arde en silencio” (Aguilar 2015: 58). Es la canción en la noche que arde, de la noche que arde, como el incendio que se da por entre las páginas de *La noche del incendio*.

Nos encontramos incluso con lo que pudiera ser el desdoblamiento. La figura del otro que es el mismo, en esa otredad hecha de identidades. Cuando “[a]l final del pasillo / alguien cantaba. // Yo sólo tuve que poner los labios” (Aguilar 2015: 23), ¿es ese alguien un otro? ¿es el propio yo poético que se reconoce y pone los labios para cantar? Ambas respuestas son posibles, y ambas se reconocen.

Siguiendo con la canción que se relaciona con el ser al que se ama, éste prenderá el deseo incluso con un único susurro. Y se dará el recuerdo de las canciones: “cuánta canción al aire, / y cuánta reverberación” (Aguilar 2015: 46). El sonido aparece no solamente en las canciones que se dan en la memoria sino también en las reverberaciones de éstas, cómo ellas continúan sonando y sonando provocando las ondas que eternizan el momento, que lo siguen haciendo presente, que lo elongan. Y se elongará asimismo el momento de la reminiscencia de aquella noche, donde en “la vieja terraza sobre el tiempo” (Aguilar 2015: 60) se escuchara “la música, canciones de verano” (2015: 60), en esa frugalidad, esa fugacidad del instante que, sin embargo, en la memoria puede hacerse perpetuo.

El rumor de la lluvia o el “bufido / sordo de la pereza” (Aguilar 2015: 60) irrumpirán de igual manera entre los sonidos del poemario. Entre los silencios del poemario. Entre la quietud que puede darse entre la multitud de imágenes vívidas que se nos presentan. “Ut pictura poesis”, decía Horacio, y los poemas de Aguilar nos presentan esas pinturas que, sin embargo, rebasan el propio marco, ya que son escenas en movimiento, momentos vividos que aparecen entre las líneas y vuelven a expresarse. Como la pintura de la que hablaba Horacio pero yendo más allá, pues las imágenes cobran vida a través de los versos.

Nos diría Leonardo da Vinci en su *Paragone*, incluido en el *Trattato della Poesía* (1817) que la poesía, como la música, entran en el individuo a través del oído. Y no solamente esto, sino que tanto la poesía como la pintura pueden relacionarse entre ellas por su sentido armónico (también musical). Estas relaciones son más que visibles en los poemas de Aguilar, que, como hemos señalado, muestran esa conjunción de imágenes que se vuelven –más que pinturas– cuadros en movimiento.

La música también unirá a padre e hijo en “Construir una casa”, donde se nos dice: “Y de pronto se escucha la canción (...) // Canción traída de memoria, / la tarareo al aire del instante (...) // Cojo tus manos desde el centro de la vida, / como si entonces fuésemos la misma / persona / ¿y no lo éramos?” (Aguilar 2015: 61). Se da la identidad entre padre e hijo como se daba entre los amantes. Dos que se hacen uno, que siempre fueron uno unidos por el amor. El amante que se funde en el amado, y el hijo que siempre será imagen y semejanza. Que habrá brotado de uno. Que es fruto de la unión primera entre aquellos que se aman. La identificación, el espejo donde reflejarse, la mirada que es a su vez inquisitiva y lugar de reconocimiento.

Y la noche, aquella noche que reclamaba su canción, que tenía su canción, también volverá a aparecer por entre las líneas del poemario. Así, Antonio Aguilar nos dirá:

Y ahora que has llegado
¿qué podríamos no hacer?

El bosque aguarda en vilo,
no hay una línea
que defina los límites con claridad:
las ramas de los árboles sobre el cercado,
las farolas, su luz metálica.

Antes de ti la noche era un brocal
junto a los árboles del bosque,
y ahora es la caída y tu canción
y el tintineo de una piedra
que espera el fondo del abismo.

Pero, ¿existe el fondo del abismo? (Aguilar 2015: 22)

Es la idea del infinito. Con la persona amada, con su llegada, las oportunidades se aumentan, se ramifican, y ya todo es posible. La oscuridad de la noche se convierte en la canción y el tintineo de la piedra que espera el fondo del abismo, por tanto, lo oscuro, lo desconocido y el miedo se cambian por música. Y se abre la interrogativa: ¿acaso existe el fondo del abismo? ¿No se será eterno para siempre en la plenitud de esta felicidad?

La música, como el amor, se destila por entre los versos de Antonio Aguilar en su poemario *La noche del incendio* y nos hace incendiarnos con él, irradiarnos de música, de luz, como el ser amado. Nos hace ser plenos en la inmensidad de la noche, en la inmensidad del incendio, en la de la música, en la del amor. En la vida cotidiana se puede ser feliz, no ceja de decirnos, de cantarnos. Sólo nos queda la ventura de que también nos suceda a nosotros.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, A. (2015), *La noche del incendio*. Madrid, Huerga y Fierro.
Da Vinci, L. (1817), *Paragone. Libro primo*, en *Trattato della Pittura*. Roma: Stamperia de Romanis.
Pizarnik, A. (2010), *Poesía Completa*. Edición a cargo de Ana Becciu. Barcelona: Lumen.
Rilke, R. M. (1993), *Elegías a Duino. / Los sonetos a Orfeo*. Traducción de Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra.
Wittgenstein, L. (1973), *Tractatus logico-philosophicus*. Introducción de Bertrand Russell. Traducción de Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza.