

# *Escribir, decir, cantar: una utopía empecinada*

*Charlando con José Agustín Goytisolo y  
Paco Ibáñez.<sup>1</sup>*

**Marcela Romano**

*17 de setiembre de 1994*

*"...la voz y la palabra pueden  
con el gran ruido que quiere anonadarte."  
J.A.G.*

**Marcela Romano:** *-Viendo tu espectáculo, José Agustín, me parece que "escritura" es un término poco espeso para definir lo que hacés, que va mucho más allá de la palabra acuñada en un papel. Y en este sentido, en lugar de preguntar "¿qué significa hoy, para vos, escribir poesía?" pregunto "¿qué significa hoy, para vos, hacer poesía?"*

**José Agustín Goytisolo:** *-Bueno, es una cosa muy rara, que viene de mi infancia. Murió mi madre, mi padre estaba muy enfermo. Mis hermanos, Juan y Luis, y yo, nos perdíamos leyendo en la biblioteca de mi madre, que era muy selecta, tratando de*

- Escribir, decir, cantar: una utopía empecinada.

adivinar cómo era ella a través de lo que había leído. De esa experiencia surgió mi amor por la poesía. Nunca me he planteado escribir otra cosa que no fuera poesía. En relación con lo que preguntas, para mí la poesía no es una escritura que se agota en sí misma, y por lo tanto su finalidad va mucho más allá de lo estético y de su divulgación escrita. El hombre piensa con palabras y tiene que poner en palabras esa realidad para captarla, para hablar de los otros, y, en última instancia, un poema se justifica como tal cuando llega al lector. El apoyo de la canción en ese sentido es formidable. La gente entiende los textos por el oído, por la música, y a partir de allí se atreve a comprar el libro. La venta de mis libros se ha disparado a partir de las canciones de Paco, porque lo que la gente infiere es: "Vamos, éste escribe para mí". Cuando yo escribí esa canción para mi hija, "Palabras para Julia", muchas muchachas se acercaron y me dijeron: "Julia soy yo". Escribir es poner en palabras lo mío y, a través de lo mío, lo de otros. Claro que yo no escribo para toda la gente, no escribo, por ejemplo, para un capitán general de caballería. Lo descarto sólo por ser un capitán general de caballería. No puedo pensar que ese señor tenga un tierno corazón.

*M.R.: -En cuanto a vos, Paco, a tres décadas ya del surgimiento de la canción "de autor" española... ¿creés que lo que hacés en la actualidad continúa esa modalidad inicial de tu trabajo? <sup>3</sup>*

**Paco Ibáñez:** -Menuda pregunta. Sí, todavía mi tarea es buscar el corazón de la gente. La canción tiene que ser un espejo, y cada uno escoge el suyo. La canción te acompaña en la vida, te hace sentir que estás vivo, que estás a salvo. De repente eres testigo no sólo de ti mismo sino de los demás. Claro, por ser testigo de ti mismo lo eres simultáneamente de lo que pasa a tu alrededor. Las canciones mantienen vivo al individuo a nivel de sentimientos, a nivel de emociones, a nivel de situaciones. Hay canciones que duran toda la vida, que te aguantan, que te llevan hasta el último rincón.

*M.R. -En el recital de ayer, algunos espectadores las entonaban casi con unción, y yo pensaba cuántos años llevaría esa gente con esas canciones, transformadas en verdaderas compañeras de*

*viaje.*

**P.I.:** -Sí, sí, para siempre. Las escoges porque existe una correspondencia, una afinidad con esa canción. Más de una vez tienen que ver con lo que te ha pasado, tu historia personal. En mi caso, recuerdo una canción cantada por Luis Mariano, "Yo sé que la vida es una ilusión", que la cantaba en francés con todo su acento español. Tenía una bonita voz, no una voz, claro, como la de Edmundo Rivero, que es una voz que entra en ti y ya no puedes ni querer dejarla salir más. Esa canción estaba relacionada con mi llegada a Perpignan, cuando nos refugiamos con mi familia en Francia, y yo mismo, cuando oigo o me canto a mí mismo esta canción, de repente estoy sumido en Perpignan, siento el calor de las calles, los olores, las sardanas, los paseos, la gente, todo, todo... Es resucitar en cada momento.

**M.R.:** -*Ahora bien, por qué acudir a la literatura, a los poetas?*

**P.I.:** -La "literatura" es una palabra mayor. Una canción también es una "literatura", una "literatura" pequeña, en el sentido en que ocupa poco espacio, pero grande por su dimensión expresiva. Las "Coplas a la muerte de su padre" son un monumento de literatura y se han convertido en una canción, son una canción. E, inversamente, una canción como "El lobito bueno", con letra de José Agustín no ha pretendido ser gran "literatura" universal pero, finalmente, lo es.

**M.R.:** -*Todo depende desde qué lugar se defina el concepto de "literatura"*

**P.I.:** -Exacto.

**M.R.:** -*Siguiendo estas reflexiones, podríamos decir que "poema" y "canción" son un mismo género, una misma práctica que se sustancia por vías diferentes y complementarias*

**P.I.:** -Claro, sí, la canción en este sentido es una expresión alta, altísima, que convive a su vez con otro tipo de canciones, ya que no

- Escribir, decir, cantar: una utopia empecinada.

todo tiene por qué ser sublime. Canciones como "Se va el caimán", por ejemplo, también tienen su razón de ser, su función social. Pero una canción "distinta", la canción de la que estamos hablando, tiene que levantarse a sí misma respecto de las otras, no tiene que caer nunca, porque no permite palabras flojas. Si tú la cantas mil veces, dos mil veces, diez mil veces, y no te hartas de ella, algo tiene que tener, un cierto arte por el cual cada palabra está en su sitio.

**M.R.:** *-Al reflexionar sobre estas cuestiones, siempre sentí la tentación de relacionar el fenómeno de la canción "de autor" con la poética de la oralidad de la tradición española, más concretamente, con el mester de juglaría, tentación en la que cayeron nombres como el de Gabriel Celaya, por ejemplo. ¿Pueden establecer también ustedes esa relación? ¿En qué sentidos?*

**J.A.G.:** -Más que con el mester de juglaría, que es ciertamente un referente, yo relacionaría mejor esta canción con la canción provenzal, un género que en los sectores castellanos de la Península no tuvo mucho impacto, pero sí en Aragón, Cataluña y Valencia, donde dominó la "langue d'oc". Fue durante mucho tiempo práctica común de trovadores y juglares de la corona de Aragón. Y ésta sí se parece mucho a lo que estamos haciendo con Paco. Uno escribía un texto y el otro lo cantaba, pues era muy difícil que el que escribía, el trovador, tuviera voz para cantar. Por lo demás, se escapaban juntos de todos los castillos, los perseguían porque seducían juntos a las mismas mujeres. El mester de juglaría nació como una respuesta, lo mismo que el teatro, al clero. El clero, en la alta Edad Media, lo usufructuaba todo: el primer teatro era teatro religioso, las primeras canciones eran canciones religiosas. Hasta que a la gente se le infló el gorro y se dijo: "¿Por qué nosotros no podemos cantar otra cosa?" Y así salieron de la Iglesia para hacerlo, y realmente tuvieron suerte en muchos países, en el sur de Francia más que en el norte, y más que en Alemania todavía, donde fue más tardío el movimiento. Por lo demás, el trovador y el juglar eran la gente más apreciada de la cultura medieval, se los disputaban en los palacios. Decían bonito empleando palabras del pueblo.

**M.R.:** *-Cuando les preguntaba en torno a posibles filiaciones de sus espectáculos con el mester de juglaría pensaba, sobre todo, en esa función historiográfica que cumplía el juglar de plazas quien, además de divertir, daba testimonio de los hechos de su época*

**P.R.:** *-Sí, claro. Cuando por ejemplo canto "En España ya no hay locos", de León Felipe, la gente responde a esa canción, y entonces notas que eres testigo y trasmisor de lo que está ocurriendo en este momento en un país o en el mundo a partir de los conceptos que lanzas.*

**J.A.G.:** *-Cuando te diriges a una comunidad no sólo le ofreces un producto estético sino un espejo de cómo es ella misma, en la medida en que tú también formas parte de esa gente que está delante del espejo*

**M.R.:** *-Hay poetas que deliberadamente buscan otro lugar.*

**J.A.G.:** *-Yo no, yo estoy seguro de estar entre la gente que está reflejada allí. Sí, de otro modo no podría escribir, si no me pondría a decir tonterías sobre Venecia ...*

**M.R.:** *-Aludís a los adornos culturalistas de moda en los años 70.*

**J.A.G.:** *Sí, aunque tampoco hay que caer en el populismo. Recuerdo aquella frase desesperada de Lope de Vega en su Arte nuevo de hacer comedias: "Como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle el gusto". No se trata de esto. Se trata de ennoblecer las palabras de la tribu, de la gente, y devolverle las propias palabras para expresar un sentimiento, no el mío. Ni el cantante ni el autor quieren expresar sólo su sentimiento, sino incidir en el sentimiento de otros y otras, otros muchos que pueden estar ahí y decir, al cabo de escucharnos: "Caray, pero sí esto también me pasa a mí". Y si esto les pasa a ellos quiere decir que yo estoy también delante del espejo, si no estaría mirando a la sociedad como un ser crítico, ¿no, Paco?, y no se trata de eso. Yo no me imagino a Paco subido a una nube, mirándonos a todos y cantando*

- Escribir, decir, cantar. una utopía empecinada.

como canta

**M.R.:** *Es evidente que lo que ustedes hacen en su espectáculo es poner en cuestión algunas de las instituciones de la modernidad dan preeminencia a la oralidad por encima de la escritura, terminan con el mito del "genio individual" mediante la producción conjunta de sus textos, buscan una recepción no elitista, a través de un arte que salte de los libros a la calle, al oído de la gente. Estas propuestas pueden resultar a algunos un poco escandalosas, y de hecho muchos opinan que la poesía puesta en música es una forma banalizada, degradada, de la poesía que circula en el ámbito de la cultura "superior"*

**P.I.:** -Para cierta gente aquellas maneras de escribir que puedan llegar a otros fuera de su círculo son banalidades. Todo lo que se hace para esta gente está mal hecho. No voy a discutir con ellos. Que con su pan se lo coman.

**J.A.G.:** -Eso lo dicen ciertos poetas porque no les han cantado a ellos. Si les cantaran, empezarían a pensar que eso puede ser bueno. A mí me parece fantástico, me conmueve la posibilidad de que un poema mío lo cante, sin conocer siquiera a su autor, una puta filetera en un puerto. Es volver a la tradición de la anonimidad, como quería Machado. El fin de un texto no es hacer figurar al poeta que lo escribió en la Historia de la Literatura, sino llegar a la gente. Lo primero es vanidad y lo segundo, orgullo.

**M.R.:** *-Respecto de esto, yo particularmente creo que la mayor parte de la poesía vuelta canción tiene una virtualidad oral (un ritmo, un léxico, un contenido particulares) que prevé naturalmente esa musicalización. Por algo se toman a algunos poetas y se dejan de lado otros. En tu caso, Paco ¿cuál es la razón de tus elecciones?*

**P.I.:** -Bueno, hay una manera común de ver la vida, una forma de expresión en la que uno encuentra lo que quiere decir. Es una identificación estética e ideológica. Pero en esta tarea acontecen a veces cosas misteriosas, que tienen que ver con la propia inspiración más que con la facilidad o dificultad de tal o cual poeta. Textos en

apariciencia musicalizables, por su ritmo, por su cadencia, por una estructura que parece que canta por sí misma, no salen como canción, y otros que parecían engañosamente difíciles, como algunos de Celaya o Blas de Otero, sí lo hacen

*M.R.: -Pienso en Góngora, por ejemplo.*

**P.I.:** -Están los dos Góngoras. Yo he elegido para musicalizar algunas letrillas y romances, el Góngora del lenguaje más directo

**J.A.G.:** -En este caso es imposible pensar, por ejemplo, en la musicalización del Polifemo

*M.R.: -En tu caso, Goytisolo, la participación en un espectáculo como éste resulta especialmente llamativa, aunque no inesperada. Vos pertenecés a un grupo de poetas (de por sí bastante heterogéneo) que todavía por el 60 aspiraban a conquistar un público lector considerable. Tu escritura tiene las marcas de esa intención. Creo que no lo lograron en la medida de sus deseos. Vos intentás otras vías, otros circuitos de llegada, más allá del libro.*

**J.A.G.:** -Este intento viene de años atrás, aún durante la dictadura de Franco. Se convocaba a gente de la Universidad a reuniones semiclandestinas. A tal día, en tal hora, en la iglesia tal o cual, Paco llevaba su guitarra y cantaba. Por mi parte, durante toda la década del 70, sobre todo a partir de 1976, cuando ya podía uno libremente hacerlo, me acostumbré a "decir" -no a "recitar", yo no "recito" ni "declamo" - mis poemas ante un público preferentemente universitario. Me parecen vehiculos absolutamente lícitos, es más, absolutamente necesarios

*M.R.: -Luego de los "novísimos" y "posnovísimos", la poesía de los últimos años -pienso en figuras como Luis Alberto de Cuenca- parece recoger el aliento testimonial del 50 y de algunos poetas de tu promoción. ¿Cómo se apropian, a tu juicio, de ese legado? ¿Es posible seguir diciendo, como vos lo hiciste hace unos años, "quiero dejar/ escrito/ lo que pasa"?*

- Escribir, decir, cantar: una utopía empecinada.

**J.A.G.:** -Los nuevos poetas retoman esa tendencia pero no la copian. Es una poesía con personalidad propia, una nueva forma de expresar la experiencia. Rescatan el lenguaje común, el tema de la cotidianidad. Los mejores son los que enlazan, con perfil propio, con la poesía de Jaime Gil de Biedma. La voz más importante, en mi opinión, es la del andaluz Luis García Montero.

**M.R.:** -*Finalmente, Paco... ¿qué pasa con la canción "de autor" (rebelde y contestaria en sus inicios) en los 90, en una sociedad donde todo parece ser "light" y desideologizado?*

**P.I.:** -Para nosotros es una profesión de fe que se mantiene viva. Sin embargo, en el camino uno va despidiéndose de tanta gente... En realidad, es la gente la que se ha despedido de uno hace mucho tiempo. Tú no lo crees, no lo quieres creer, pero al final te das cuenta de que el ochenta por ciento de la sociedad se ha despedido de ti. Fíjate en el espectáculo de anoche, la sala semivacia... Pero igual hemos venido de España a hacerlo, por ese otro veinte por ciento, que es el que vale la pena. Yo me siento parte de ese veinte por ciento. Respecto de los otros, los que venden todo por tener dinero, adiós, adiós, y que les vaya bien.

## Notas

- <sup>1</sup> La presente entrevista fue realizada en ocasión del espectáculo *La voz y la palabra*, que ambos brindaron conjuntamente en el Teatro Auditorium de Mar del Plata el 16 de setiembre de 1994. Tal como lo cifra su título, el recital, en su primera parte, pone en escena una suerte de juego contrapuntístico a través del cual la "letra" (la "lectura" de poemas de Goytisolo por su propio autor) complementa la "voz" (las canciones cantadas por Paco Ibáñez, musicalizaciones todas ellas de poemas de Goytisolo y de otros poetas, en su mayoría hispanos).
- <sup>2</sup> José Agustín Goytisolo, nacido en Barcelona en 1928, se inscribe, según los críticos, dentro del grupo de los poetas de la llamada "generación del 60", junto a Ángel González, Claudio Rodríguez, Francisco Brines, entre otros. Es autor de poemarios como *El retorno* (Madrid: Adonais, 1955); *Salmos al viento* (Barcelona: Estudios Hispánicos, 1958); *Algo sucede* (Barcelona: El Bardo, 1968);

**Del tiempo y del olvido** Barcelona: Lumen 1977 y **Los pasos del cazador** Barcelona: Lumen 1980, etc. En su escritura parece pervivir y dinamizarse en contra de los desencantos "posmodernos", el aliento crítico y rebelde de las poéticas "sociales". En los 90 se empeña en seguir siendo un "poeta loco" como aquellos "poetas locos que perdidos/ en el tumulto callejero cantan al hombre./ satirizan o aman al reino de los hombres./ tan pasajero tan falaz y en su locura/ lanzan gritos, pidiendo paz, pidiendo patria./ pidiendo aire verdadero" ("**Los celestiales**", de **Salmos al viento**). Su voluntad de entretejer constantemente en sus poemas los materiales de la cotidianidad y del contexto histórico, social, político, a partir de una voz conversacional que retoma el léxico de la calle y las tradiciones poéticas populares, ha impulsado a algunos compositores, como Paco Ibáñez, a poner música a muchos de ellos (Cfr. al respecto José Agustín Goytisolo **Palabras para Julia y otras canciones** Barcelona: Laia, 1979)

- <sup>3</sup> Paco Ibáñez es uno de los mitos de la canción española de los 60, el temprano inspirador de voces destacadas como las de Serrat, Aute, Prada, y tantos otros. Este valenciano nacido en Orihuela en 1940 y exiliado en Francia desde casi siempre es, hasta hoy, el musicalizador más relevante de poesía en lengua castellana. En su voz resuenan otras innumerables: Miguel Hernández, Gabriel Celaya, César Vallejo, León Felipe, Federico García Lorca, Blas de Otero, Antonio Machado, Rafael Alberti, Rubén Darío, Becquer, Espronceda, Pablo Neruda, y, por supuesto, José Agustín Goytisolo. También ha puesto música a voces más lejanas cronológicamente, como Góngora, el Arcipreste, Quevedo. Entre sus álbumes se cuentan **Los unos por los otros** (Polydor, en dos versiones de 1970 y 1972), **Poemas de Federico García Lorca y Luis de Góngora** (Polydor, 1974), **Paco Ibáñez interpreta a Pablo Neruda** (Ariola 1977), **A flor de tiempo** (Ariola, 1979), **Paco Ibáñez** (Polygram 1990)