



Marcela Romano, María Clara Lucifora y Sabrina Riva (dirs.)
Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura
Mar del Plata
Eudem
2021
225 páginas

PALABRAS CLAVE: CANCIÓN DE AUTOR–POESÍA–MÚSICA–
PERFORMATIVIDAD

KEYWORDS: SONGWRITING–POETRY–MUSIC–PERFORMATIVITY

Trying to look like the real thing

Guillermo Sánchez Ungidos¹

Todos los cantautores, incluso en la canción más insignificante, parecen tener un sufrimiento monumental, clarificado y dignificado por la melodía”, piensa Bill. Por otra parte, su propia tristeza salpica su vida de un modo discreto, amorfo, liquidador. Modesto, es como algunas veces le gusta verlo. Ya nadie es modesto. Todo el mundo exalta sus recetas y devuelven los regalos: todas las cosas infelices que la vida les ha dado, de un modo extraño y estúpido, sin pensar, sin molestarse siquiera en conocerlas un poco o preguntar por ahí. Lo devuelven todo para cambiarlo por otra cosa.

Lorrie Moore, *Pájaros de América*

¹ Investigador predoctoral Severo Ochoa (Gobierno del Principado de Asturias) en el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Oviedo, donde se graduó en Lengua Española y sus Literaturas y donde realiza su tesis doctoral sobre los usos de la teoría literaria en la ficción. Es máster en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona. Sus principales líneas de trabajo son la metaficción, las nuevas formas del relato y las proyecciones de la teoría literaria, sobre las cuales ha publicado artículos y reseñas, y ha coordinado monográficos en revistas especializadas. Mail de contacto: sanchezguillermo@uniovi.es

Primero, Manhattan

Toda aproximación a cualquier producto cultural debe ahondar en el espacio entre sujeto y objeto, y en consecuencia rellenar ese espacio; debe romper con la terquedad a través de la cual reconocemos lo que nos rodea y a nosotros mismos; debe hacernos *estar* presentes. No se trata, pues, de asumir el interés *real* de la cultura para una persona, sino de hacerlo dialogando transversalmente con otros sujetos, con otros textos, para satisfacer así la necesidad de una senda común que se resista a su propia delimitación.

De este propósito crítico y del efecto de intervención emocional de esas “otras textualidades” que nos conforman generacionalmente surge la necesidad de desplazar las fronteras discursivas para enriquecer su significado y las formas que lo sostienen. A un viaje de este tipo nos han llevado de la mano los académicos, críticos, cantautores, músicos y poetas que subieron al escenario en el encuentro trasatlántico “La canción en disputa: entre la música y la literatura. Homenaje a Leonard Cohen”, liderado por las *frontwomen* Marcela Romano, María Clara Lucifora y Sabrina Riva y que, en su empeño de dilucidar los puntos más controvertidos de las relaciones entre literatura y canción de autor como parte de una semiótica de lo vivo, ahora materializan en forma de libro.

Por todo ello, esta lectura pretende ser un pequeño agradecimiento por el aprendizaje, es el resultado textual de una confluencia de espectadores, convertidos ya en voces, que varios días, varias tardes y varias noches santanderinas de julio, se asieron de las alas de los ritmos, como Gerardo Diego, para volar a través de sus brazos.

Hineni, hineni.

El hecho de que muchas de las preguntas que nos hacemos tiendan a no resolverse nos invita a reconsiderar las categorías con las que pensamos la sociedad, la cultura y el arte, prolongando esa vacilación entre *le son et le sens*, que diría Valéry. El propósito de muchos de los estudios interartísticos no es otro que el de promover una lectura experiencial y afectada que extraiga sus formas de la íntima proximidad que mantiene con los objetos de estudio, que, sin renunciar al rigor académico, nos ayude también a leer las transformaciones de nuestro mundo.

“Things have changed”, cantaba Bob Dylan, cuyo Nobel de Literatura sirve de punto de partida para las reflexiones de *Un antiguo don de fluir. La canción, entre la música y la literatura* (EUDEM, 2021), un tablao dirigido por Marcela Romano, María Clara Lucifora y Sabrina Riva en el que se recogen nueve estudios sobre las relaciones entre música y literatura, entre canción y poema. Lejos de llegar a un acuerdo sobre la pertinencia del máximo galardón literario, relatar las polémicas que suscitó o incluso conformar una poética propia de la canción de autor, los escritos inciden en que ambas disciplinas artísticas requieren hoy una implicación más

flexible, atendiendo a todas las textualidades que las componen retroalimentándose. Atienden, por tanto, a los mundos musicales y literarios con los que las personas se relacionan –y se han relacionado–, a los dispositivos con los que los han llevado a cabo y a sus consecuencias afectivas. Esto no implica, sin embargo, desmantelar las finalidades de ambos sistemas textuales, sino enriquecerlos concibiéndolos como espacios performativos de intersección.

Ángel Luis Prieto de Paula comparece primero sobre el escenario para abordar la transición de la poesía *social* (la de Hierro, Celaya y Otero, pero también la de González, Gil de Biedma y Goytisolo, entre otros) a la canción de autor. En “Literatura y compromiso: La poesía social y su desembocadura en la canción de autor”, señala cómo el fracasado propósito de *contar* lo común de aquella poética dio paso a la canción *protesta*. Con el desarrollismo, y la imposición cultural de los mitos setentayochistas, los poetas sociales se dan cuenta definitivamente de que el papel de la lírica es otro, dejando el hueco a cantautores como Raimon, Joan Manuel Serrat o Paco Ibáñez, cuyas estéticas plurales y componentes performativos solventaban el paradigma de *la inmensa mayoría*. Con el desalambicamiento formal, su condición popular y la reconstrucción de un espacio híbrido que reconvertía al espectador en un agente activo, el compromiso sobrevive en una canción que, inicialmente, fagocitó a la vertiente poética.

“Nueva piel para la vieja ceremonia” (52), nos recuerda Javier García Rodríguez en “De Cohen la pasión de los profetas: Joaquín Sabina encuentra a Leonard Cohen”, donde cifra uno de los encuentros proféticos de la canción de autor, el que el poeta (cantautor, canalla...) español mantiene con el cantautor (poeta, príncipe...) canadiense. García Rodríguez explora aquí este diálogo a golpe de soneto, silva y serventesio, la (*a*)*filiación* explícita de Sabina con Cohen. El autor se detiene en las “versiones libérrimas” de las sabinianas *Old ideas* para demostrar la raigambre coheniana del *modus lyricus* del ubetense: “libertad, infidelidad y creatividad” (48). La heterodoxia de las letras del *impostor* Sabina nos posiciona ante una nueva obra que funde lo cotidiano y lo surreal, la autobiografía y el doble, la ficción y el humor, lo místico y lo corporal, la tradición y la (pos)modernidad, lo social y la subjetividad exacerbada.

Por su parte, en la línea de Prieto de Paula, Araceli Iravedra, en “Antonio Machado, *poeta del pueblo*: De la poesía social a la canción de autor”, se detiene en las confluencias machadianas en las poéticas de posguerra. La autora señala cómo los poetas sociales, entre homenajes y poemas, recuperaron y se apropiaron de su figura y de su poética *popular* para crear un nuevo sujeto *cívico* que, no obstante, tendría también fecha de caducidad. Siempre cabe un *sin embargo* con Machado: frente a la “insolencia” novísima, la canción de autor, que había asumido ya el componente *engagé* de la palabra escrita, como veíamos, recupera al poeta sevillano para llevarlo a sus letras, sirviendo de “pasto interpretativo” (62). Así, Iravedra realiza un estudio exhaustivo del álbum de Joan Manuel Serrat, *Dedicado a Antonio Machado, poeta* (1969) y justifica la elección “social” de las canciones que lo contienen, que actualizan la intención comunicativa, ética y política del pensamiento poético machadiano, y superan con creces el carácter estético.

A explorar las relaciones entre ética y estética y a buscar los valores significativos que las constituyen desde un punto de vista intermedial dedican su estudio “Entre la magia y el sentido. lecturas intersemióticas de la canción en Jorge Drexler” María Clara y María Inés Lucifora. Concibiendo la canción de autor con un “estatuto poético propio” (80), que trabaja con diversos lenguajes y códigos artísticos, con una mirada ideológica, abierta y plural, como un organismo vivo, las autoras estudian pormenorizadamente el álbum del cantautor uruguayo *Bailar en la cueva* (2014). Concibiéndolo en su naturaleza híbrida como un espacio fronterizo identitario, político y epistemológico, con pies y corazón en Latinoamérica, demuestran las potencialidades de textos intersemióticos de este calibre, cuyos efectos corporales y sus implicaciones políticas y filosóficas enriquecen la experiencia de recepción e influyen en el modo de *hacer* canciones.

Con la llegada de la Transición, se abre un periodo de refundación de la canción de autor. Así, Margarita García Candeira, en su artículo “*From the wells of disappointment. La canción de autor española ante la transición y sus postrimerías: El caso de Joaquín Sabina*”, inspecciona esas nuevas coordenadas para la creación musical: canción-*mass media*-mercado. La discografía de Sabina evidencia, ante la imposibilidad de recuperar un pasado, la reinención de la canción de autor hacia la ironía y el cinismo; busca otras formas de mirar al Otro; constata un malestar ideológico; impulsa el amor como resistencia al capitalismo; y persigue el deseo narcisista de crear sus personajes a imagen y semejanza de quien compone. Sabedor de su “condición híbrida”, Sabina se aprovechó de ella para (re)crearse a sí mismo y “encarnar y retratar al mismo tiempo la metamorfosis colectiva” (150) de la generación.

La dialéctica entre poema y canción, música y literatura, tradición y consumo, se ve enriquecida desde los propios textos, espacio en el que se fuman ese “cigarrillo a medias”. En ello se detiene Luis Bagué Quílez. En “Toda esta poesía que nunca cabe en un poema: Letras, adaptaciones y colaboraciones”, destaca el hibridismo en ambas direcciones y explora la proyección rockera de la canción de autor, a caballo entre lo altocultural y lo bajocultural, su desplazamiento discursivo hacia la heterogeneidad. Poemas de José Mateos, Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero o Roger Wolfe adaptados y versionados por Loquillo, la Orquesta Mondragón, Magic, TNT o Diego Vasallo, o letras de Loquillo o Robbie Williams, apropiadas por Karmelo Iribarren o Juan Antonio González Iglesias, sirven para ofrecernos una muestra de las tipologías de relaciones interdiscursivas e intermediales que evidencian y refuerzan los vínculos entre poesía y canción.

Sabrina Riva, en “Leer y cantar: cómo hago de un poema una canción (Adaptaciones de Federico García Lorca y Miguel Hernández)”, explora “la imagen simbólica” proyectada en las adaptaciones musicales de Lorca y Hernández que permite un acercamiento a los escritores como “poetas nacionales”, como “fuente[s] de inspiración ética y estética” (177). Riva se detiene, primero, en letras del alicantino musicalizadas por Ibáñez, Serrat, Elisa Serna o La Barbería del Sur, con las que constata la profundización ideológica y emocional de su voz poética. En el caso de Lorca, a Ibáñez se le suman Prada, Morente y Silvia Pérez Cruz y Raül

Refree, que dan cuenta de “las vicisitudes de su muerte y el misterio de su metáfora más visionaria” (177), en busca de un nuevo lenguaje popular que se funda en la experimentación musical. En suma, la esencia apelativa y actualizadora de estas adaptaciones, en clave de “traducción intersemiótica”, se basa en “el respeto y el cuidado por la versión original” (176).

Ese respeto y cuidado es el que los músicos gallegos han tenido por Rosalía de Castro en sus adaptaciones y libérrimas lecturas de los poemas de la autora, en cuya boca llevan un cantar. De ello nos habla María do Cebreiro Rábade Villar en “Usos públicos de Rosalía de Castro. Las adaptaciones rosalianas en la escena musical gallega (1970-2013)”, donde Amancio Prada y Luz Casal, pasando por Poetarras, Son da Rúa o Guadi Galego, sirven para ilustrar la importancia cultural de los poemas de la gallega, conformándose como la “poetA fundadora”. Asimismo, algunos desplazamientos más híbridos de textos como “Castellanos de Castilla”, llevados a cabo por Narf, Uxía, Najla Sharni o Ataque Escampe, tratan la cuestión identitaria y dan cuenta del conflicto cultural gallego, entre lo uno y lo diverso, para reivindicar “que la soberanía de la comunidad reside, si no en su capacidad para resolverlo, al menos sí en la valentía de enfrentarse a él” (191).

Cierra el volumen el texto de Marcela Romano, “*Presencias y figuras*. Acerca de dos ‘complementarios’ (Serrat y Sabina)”, en el que, además de sentar las bases performativas de la canción de autor, elabora un análisis sobre el espectáculo *Dos pájaros de un tiro* (2007), protagonizado por Serrat y Sabina. La identidad que surge en este encuentro de voces y yoes se fundamenta sobre su condición “complementaria” (Machado à clef), una (con)fusión “en una unidad ética” (196). Romano estudia las implicaciones de las dobleces de ambos en el espectáculo común, una compleja “suma de versiones” (207) en la que confluyen autorrepresentaciones y textualidades saturadas, en la que “[c]ada voz, cada cuerpo dota a la letra de otra identidad, la recubre y la descubre” (212). Así, según la autora, esta interacción de poéticas en simultáneo sirve de *contrapunto* y, al mismo tiempo, potencia la virtualidad del “estilo” del otro, y reafirma la singularidad de sus carreras, que definitivamente se funden para proclamar “el derecho a la belleza, a los sueños y la utopía de la libertad y la justicia” (213).

Con este tipo de reflexiones constatamos que por muy singular que sea –o el *aura* que posea– el objeto cultural frente al que nos encontremos necesita de varios pares de ojos *nuevos* para leerlo. En su propia esencia creativa, música y literatura sintonizan voces y letras, construyen ese lugar de encuentro *donde fluir* basado, como argumentan las directoras del volumen, en el saber experiencial de la escucha atenta, heterogénea y diferenciada, conformada “por archivos diversos que dan cuenta de gustos, edades, formaciones distintas, apropiaciones estéticas y vivencias singularizadas de las que todos [...] somos portadores” (18).

Después, Berlín

No es descabellado pensar que la influencia de la colectividad sobre el individuo tiene la capacidad de asfixiar al *yo* y encaminarlo “al albur / de la intemperie”. Pero cumple también su papel principal en la subjetivación de las personas, y no es otro el objetivo de la poesía. A ello se han dedicado todos los artistas que han ido desfilando por estas tablas, a forjar y conectar nuestras particulares sentimentalidades desde lo popular, a curar el *anhelo*.

Oportuno, inmunizando cual vacuna, llegaba este libro dos de días después del aniversario del fallecimiento de Luis Eduardo Aute. Y ya que “pasaba por aquí”, y la subjetividad está implicada hasta en la herida que inflige lo que uno escribe, lo que uno escucha, lo que uno lee (“que el pensamiento / no puede tomar asiento / que el pensamiento siempre es estar / de paso”), reanimemos la palabra (“aguda, metafórica y sesuda”), reconozcamos su carácter performativo (“y aún no sabes / un par de cositas más”) y demos sentido a este final:

La poesía es palabra
que vela despierta.
La poesía es palabra
que toma conciencia.
La poesía es palabra
que mueve a las piedras.
La poesía es palabra
que debe alumbrar.

I'm ready, my Lord.