

Música y poesía: los argumentos de la misericordia

JUAN CARLOS MESTRE

Musita un rumor que articula su lenguaje en las proximidades del silencio: *El músico es quizá el más modesto de los animales, pero el más orgulloso. Él es quien inventó el arte sublime de estropear la poesía.* Es posible que Erik Satie no tuviera razón y que en este reiterado tiempo de hoy, cuando los artistas se han convertido en profesionales del gremio del saber, y los aficionados, sin saberlo, y a veces hasta sin quererlo, en artistas, la posibilidad de no tener razón siga siendo el desafío todavía pendiente con la belleza ausente. *Masticar un cangrejo y exhalarlo por la punta de los dedos al tocar el piano,* he ahí la sustancia adherente de Lezama Lima, el peso del sabor de la música sobre los lenguajes de la poesía, el cántico de las criaturas que al borde de la inmensa infinitud oyen caer las lágrimas de Dios en el estanque popular de los acordeones del paraíso.

Poema fue el ruido ordenado en la periferia del resplandor que la sumisión romántica de Tristán Tzara identificaría con un ángel. El ángel armónico de lo que nada parecía, el intercambiable ángel dialéctico de cuanto no verificable es, sin embargo, simultáneo a toda sintaxis lingüística y a su formulación musical. Analogías del ritmo que desde la ancestralidad se hace presencia en los frutos nocturnos del árbol de la conciencia, es decir, el sueño atronador del silencio interrumpido por el mandato de las restituciones, aquella primera de lo remoto que abre las puertas de la aurora a la creencia de lo revelado. Música y poesía, como las lechuzas hijas del panadero vecino de Shakespeare, oyen los ecos del gran misterio sobrehumano que en las afueras de la razón dan sentido a la intuitiva belleza de cuanto las perpetúa en el mito. No hay otro origen para lo inmaterial que el vacío de su propia creencia, la imprescindible inutilidad del hechizo que se manifiesta en los alfabetos y el pentagrama de lo mágico, la voz cifrada de los conjuros que irradian belleza desde las escorias del génesis. El habla del delirante que ha vendido su cabeza al asombro estelar y rebelde ya a todos los demás idiomas de lo testamentario, construye con su zumbido una aldea para la inolvidable dulzura previa a las abejas de su corazón. De esos animalitos de Lorca, con una sola letra temblando en el abecedario moral de la escuela secreta, nace el ruido hervido por la inteligencia humana, lo giratorio de las esferas superiores a cuya imantación someten las palabras su definitiva vocación de música. Pacto y resistencia ambigua de un idioma rebelde al delirio de los dioses de la imaginación, esquirilas fugitivas desde la leve constelación de alguna remota nostalgia, lo impronunciable atraído a la sintonía polisémica del ruiseñor y sus partícipes en la delicadeza de lo solitario.

Hablamos, bajo toneladas de pensamiento crítico, de la poética de los lenguajes artísticos concebidos como una totalidad indivisible relacionada con la presencia súbita de otro e indefinido vínculo con lo misterioso, y al hacerlo, de algún modo introducimos cierto grado de desobediencia y precariedad en esa armonía ancestral, hablamos de una ritualidad cósmica, pero también de una realidad cuántica aún de carácter



desconocido que fluye incesante hacia las esferas de la razón. Hay partículas de pensamiento giratorio que se disocian de la rutina devaluada de los significados, existen diálogos inconscientes con el tiempo original en que adquirimos conciencia de realidad, y a pesar de que ofrecemos algún grado intelectual de resistencia ante el fracaso de la utopía humanista, el hombre débil predilecto por la verdad que habita esas zonas de silencio que vinculan a Mallarmé con John Cage, y la música pobre de Erik Satie con la cultura de la pobreza de Antonio Gamoneda, se transforma en naturaleza espiritual del donante, aquel cuya presencia irradiante de símbolos, libre de toda preceptiva y evolución, acude todavía a la asamblea de los otros sentidos fragmentarios e interrogadores del universo.

Pretendo decir que el espacio de la alianza entre la poesía y la música es el no lugar, la ausencia susceptible de ser habitada por otra forma de ausencia posible, la voluntad evocadora de cuanto aún no existiendo otorga posibilidad de pensamiento al desafío de un secreto saber del cual participa. La fonética del habla poética, la materialización armónica de su sueño en el pentagrama de las paralelas infinitas, conduce lo articulado a su vínculo con los arquetipos, una intermediación entre lo sagrado y la intemperie última del valor de su causa: descifrar el silencio, anticipar desde lo precario los significados del porvenir, religar voluntad y destino con el mecanismo invisible de las paradojas que dan autoridad al tiempo y plazo de duración a la inteligencia humana. Es el canto, el cántico de los coros astrales en la noche del alma de la necesidad moral, una necesidad tan esencial para el encargo permanente de la creación como directamente proporcional a su menosprecio en la sociedad contemporánea. En épocas de penuria en que nadie oye sino lo ya oído, y nadie se predispone al habla de lo no ya significado, música y poesía retornan a señalar el camino, albo lapillo notare diem, con el balbuceo latino de una piedra blanca, el día de cuanto habrá de ser recordado cuando el tiempo, todo lo que apenas es mínimo fragmento entre los párrafos de la existencia, acabe.

Acaso, y como mantiene Steiner, la palabra no deba tener un santuario neutral en los lugares y el tiempo de la bestialidad, y el silencio sea una alternativa. El silencio, ese no lugar donde la poesía quiere ser música, pero donde la música, nadie augura que quiera seguir siendo poesía. Ahí la crisis en estrictos términos políticos de su metamorfosis en lujo lingüístico, en metalenguaje incapaz de soportar por más tiempo la gramática que hace legible lo inhumano y la incomprensible violencia de los actos de fuerza contra el espectador que participa absorto del canto de la tierra ingenua, como llamaba Mallarmé al canon de los grillos. Pero si todo canto es consecuencia, devenir de un silencio, un archivo de lo desterrado, también lo es ese grito con el que concluye Schönberg su *Moisés y Aarón*, la posibilidad de enunciar lo ausente y hacer vibratoria la condición del aire: *Oh tú, palabra de la que carezco*.

Se rumorea en los alrededores de Wittgenstein que *de lo que no se puede hablar, mejor es callarse*, sin embargo vivimos aturdidos, literalmente inundados por la crecida de las aguas servidas del catecismo político y la cháchara de la mediocridad. Son los idiomas devaluados por el uso del espectáculo, las obras cuyo valor es inversamente

proporcional a la jerarquía que les otorgan los adustos vigilantes de los discursos de orden en las destartadas comisarías de la ortodoxia. Un interlocutor en música es hoy un gacetillero de prensa, y de su sanción, o su capricho compasivo, depende el otorgar o restringir el salvoconducto para la libre circulación de cuanto asimilado como estética moldea el ideario ciudadano de los comportamientos éticos. Poesía y música, divorciadas de la cultura medía, incoada su expulsión de los índices de la alta cultura, deambulan hoy por el suburbio de lo excéntrico, de cuanto alejado del núcleo productivo de las utilidades rentables son susceptibles de ocasionar interferencia, enrarecimiento, oposición, a la sanidad racionalista de la cultura del ocio.

No soy un intelectual, no soy un músico, apenas he dedicado mi vida a escribir algunos textos que solo algún cómplice reconoce, en el mejor de los casos, como poemas. No oculto mi absoluto desapego tanto a la llamada cultura de masas como a su pretensión de transitorio entretenimiento tribal. No por ello dejo de poner en duda el sectarismo de las élites que consagran las categorías jerárquicas de una supuesta cualidad de saber sobre las demás manifestaciones de la cultura, y que, ignorantes de la presencia moral de ese otro que deviene en protagonista irreplicable de su aspiración a la felicidad en cada acto creativo, han convertido una parte considerable del arte contemporáneo en atalaya egotista de su propia condición de centinelas del mercado. Desplazar el sentido de la otredad, ese otro que no es yo pero del que soy responsable de su existencia en mí, hacia la grieta donde la gran calumnia del silencio ejerce la prevaricación contra la inteligencia creativa, sigue suponiendo hoy una línea de quiebre entre los significados de la tradición poética y su actualización ante los mapas de la amplitud que supuso la conquista histórica de las vanguardias modernas. La profecía de Lorca de que la música mala terminaría gustando muchísimo, es ya una devastadora realidad, no menor que la de una literatura obsesionada con abastecer las ganancias bursátiles con los únicos materiales que el mercado está dispuesto a aceptar: mercancías para el consumo, plusvalías cuya rentabilidad estética perpetúan la microfísica del poder y la dominación de lo vulgar sobre la conciencia de lo indagatorio. La usura del sistema publicitario como acumulación unilateral de todos los sentidos excéntricos a lo normativo conduce al diccionario único, y frente a él, el *yo ya no se hablar* de Rimbaud el vidente, se convierte en el desafío de un nuevo aprendizaje en la libertad. Difícil ser músico, poeta, campesino en la legítima venganza de la primavera, dificultad de lugar y desde la incompatibilidad expresiva *del poder seguir diciendo algo* hemos pasado a la afasia de los espejismos virtuales y la opulencia de los altoparlantes que clausuran la *música callada* y aquella *soledad sonora*.

No muy lejos de estas palabras percibo la tonalidad de lo religioso audible en lo primitivo, acaso el minimalismo obsesivo de los rezos laicos que restituyen a la infancia del mundo el ritmo nostálgico de su memoria cuántica. Pienso en algo difuso, solamente intuido como tema de claridad dentro de una palabra vacía, extraviada entre la amnesia de cuanto fue lo sagrado en el pasado. Entonces la escritura en que pienso forma parte también con la incierta identidad de lo que desplaza, el transparente sonido de algo liberando la realidad, de alguna de las formas ausentes en lo

decible: Poesía y música, lo indecible, eso es todo y nada más debería ahora añadirse. No es cobarde callarse, como tampoco añade honradez a la expectativa el seguir hablando. La obligación es otra: neutralizar el pánico, descifrar la duración del silencio, la autoridad de sus límites como único testimonio hasta ahora inobjetable de su residencia en el enigma: la muerte.

Asistimos a la muerte de la poesía y su resurrección en música cada vez que el cuerpo vocálico se evapora del grafema. Digámoslo en voz baja, ya que no se trata de despertar a gritos al que podemos considerar el primer compositor de la historia de la música capaz de enfadarse y montar en cólera porque la suya fuese escuchada: *de todos es sabido que a las arañas les gusta la música, como a la mayoría de nuestros compositores*. Pero el viejo fantasma de Satie ya no recorre Europa, su cátedra ha sido ocupada por los nietos de Apollinaire, los mismos que detestan el music-hall de los corazones ebrios y el circo de los bailarines al borde del abismo de la antipoesía. La música contemporánea lleva un siglo no se sabe muy bien si de retraso o anticipación, respecto a los lenguajes proféticos del porvenir, una demora semejante a la de la poesía lírica en su intento por repoblar espiritualmente los suburbios del parnaso. Compartiendo conciencia, la buena conciencia, la mala conciencia, ambas han pretendido enfrentarse a la idolatría del aburrimiento y restituir con delicadeza lo que alguna vez pudo haber sido su razón liberadora, la pasión imaginativa por cuanto aun no participando de la conciencia de lo correcto y lejos de toda pretensión de ejemplaridad, otorgó sonrisa a la figura humana en busca de rostro, al que cada mañana sigue muriendo la víspera de su nacimiento, a Erik Satie y sus miles de papelitos, cuidadosamente guardados en cajas de puros, sobre los que había caligrafiado, sin enseñárselos nunca a nadie, meticolosas descripciones de paisajes imaginarios, órdenes religiosas inexistentes, instrumentos musicales intocables, pruebas evidentes de que la vanidad racionalista de su tiempo carecía para él de absoluta importancia. No todo ha sido hecho para incubarse en lo comprensible. No importa, alguien sabrá algún día perfectamente lo que quiero decir. El artista contemporáneo, el músico, el poeta, han de oponer, como sostenía Vladimir Holan, cierto grado de resistencia al autoenorgullecimiento. Sólo alguien capaz de desprenderse de su orgullo bajo la cabeza vendada donde las grandes cicatrices de la razón siguen marcando la ruta de la historia, sólo alguien consciente de su límite ante la gran cosa sin nombre del universo, podrá oír el ruido oscuro de los vínculos, las semejanzas que se rozan los codos en la taberna popular y la cátedra filológica, la trizadura de los vasos comunicantes que infiltran la partitura y la página donde la voz, las voces de lo desconocido, dan testimonio.

Sobrepasando los balizamientos de lo previsible, los vínculos y refracciones entre poesía y música, se impone en lo simultáneo una reflexión sobre la esencia misma de su azar, o sea, su causa primera, el trastorno, la pérdida de lógica de sentido, la indagación no posesiva de su otro argumento traducible a teoría, un abandonarse como en aquel poema de Rilke en el que el alma del muchacho melódico se enreda, ya prisionero de su propio son, en los lugares silvestres de la flauta de Pan. Quiero decir

que las problemáticas de la poesía y la música, los avatares de su estética, los posicionamientos críticos inherentes a la específica autonomía de su discurso, dejan de serlo en cuanto hace aparición la presencia de su cuerpo poético, la figura de su símbolo abstracto evocando su pertenencia de ser estrictamente lo humano. Hacia él, desde él, para él, es posible que no giren al unísono las complejas leyes del cosmos, pero sin duda si han sido escritas todas y cada una de las páginas y anotadas todas la partituras de las creaciones terrestres. Él es el permanente desafío de todas las significaciones de la elaboración intelectual que proponen las artes, él lo imitativo y él lo no mimético, él también, cómo no decirlo, la precariedad y el fracaso de cada legislación de la felicidad y su renaciente pacto con la utopía del saber.

De qué sirve lo que no sirve al desamparado, al que nunca fue amado bajo los cobertizos lunares de la inmensa intemperie, al que nada espera y a aquel al que nadie desea, el analfabeto sideral masacrado en su propia indiferencia por las ruinas circulares de lo escrito. Qué derecho aporta frente a la dificultad, qué dignidad reafirma, cuánta interrogación modula en la zona de peligro de lo ineficazmente ya sabido. He ahí entonces su argumento, la misericordia vinculante de sus significados ante el consuelo crítico de la existencia. La música y la poesía como una poética de la abolición de lo injusto, lo poético como restitución del ritmo civil del pensamiento armónico, palabras contra la desgracia, una civilización, al fin, basada en la palabra contra todas las formas de lo ominoso. Entendimiento en la discrepancia, flauta y juglar en la anterioridad a la caverna platónica. Vínculo y visión de ritmo, ese imán, como escribía Octavio Paz en *El arco y la lira*, no medida ni tiempo dividido en porciones, sino la máxima tensión, el golpe de dados de Mallarmé en el silencio, el Espíritu Nuevo atraído por Apollinaire al permanente desafío presente de todo artista, la transparencia de Stravinsky, la clarividencia de Mozart, la bella dificultad de los imbéciles como mi adorado Satie ante la dictadura de Wagner.

Ceniza y belleza, esa ciega manera del azar con que la poesía y la música nos ponen en contacto, acaso la conciencia de algo de lo que no podríamos tener conciencia de ninguna otra manera, el imán que hacia lo eternamente ausente, atrae las limaduras del sentido sobrante de la creación inaugural, el verso dado, el diapasón sobre el que hay que orquestar toda la música del poema, como dice Seamus Heaney, toda la restitución de los sentidos que suprimidos, cancelados, anulados por el fusilamiento de los comensales tras el *Banquete* platónico, siguen siendo hoy la tarea pendiente de un encargo que nadie nos ha hecho, aquel que implica necesariamente la suspensión de la voluntad racional de los lenguajes lógicos y nos permite reintentar el desafío de la necesidad espiritual ante el vacío visionario de la imaginación.

La vieja pretensión de la alta poesía por hacerse música y el recíproco interés de la música por devenir en poética siguen siendo hoy el huésped en fuga que encuentra refugio en la escalerita hacia ninguna parte del piano de palabras, allí donde se mantiene inmaculada y pura la sonrisa infecunda de los niños muertos en las canciones de Gustav Mahler. La oculta profecía que se resiste a ser cumplida tras la arquitectura

moral del poema sinfónico, respira en la interrogación sonora de los materiales relacionados con el placer de la inteligencia creativa, actos de fe que acaso proporcionen algo de felicidad a las criaturas sin otra épica que la del desamparo. Allí la utopía de cuanto invoca la consolación, las voces que articulan la restitución en la dignidad de los masacrados en el canto interrumpido de Luigi Nono, la gravitación ética de la paradoja terrible de la existencia, el *gracias a la vida* que invoca como un rezo antes del suicidio Violeta Parra en los arrabales andinos. No hay límites entre lo culto y lo popular, tampoco jerarquías que sancionen en términos de cualidad estética la aspiración a la democracia de los sueños. Nada ha sido neutral en la historia del relato audible de la humanidad, algo por mínimo que sean las hebras del sol que arroja Paul Celan sobre la memoria de Europa mientras el que juega con serpientes silba a sus judíos y la muerte es un maestro de Alemania que tiene los ojos azules.

En la tradición judía, la alfabetización pedagógica de los niños se practicaba dibujando con miel las letras del abecedario hebreo sobre una pizarra, de modo que las reconocieran al repasarlas con la lengua. Algún día esa dulzura se haría presente en la lectura del libro sagrado. La poesía, la música, evocan también la semejanza de ese modo de entender la pedagogía del resplandor, leer con el cuerpo el sabor de lo inexpressable, dar nombre y sonido al mundo no visible de las cosas, un modo laico de rezar, de abrir en cada pecho la jaula que libera al pájaro inmortal de Keats, los pájaros de Saint Jhon-Perse hacia el horizonte del tiempo futuro en que Olivier Messiaen dialoga con la fundación del canto. Ese pájaro que canta lo que tú cantas cuando toda la luz con la que cada imprescindible misterio se iluminará algún día se hace anticipación de un préstamo, reparto de justicia y participación en la belleza, en la voz de Amancio Prada. No tiene otra mayor modulación este argumento, todo lo que oye un semejante prolonga el eco de los pájaros de la misericordia, la ciencia que abre los reinos de donde son los cantantes a las criaturas de Severo Sarduy y el museo de escarcha de las diez muchachas que sobre el hombro donde solloza la muerte de Federico García Lorca, bailan el pequeño vals vienés de Leonard Cohen.