

Murió un gran cantaor llamado Camarón de la Isla y se recuperaron antiguas grabaciones suyas para la televisión. En una de ellas, aún en blanco y negro, se le veía cantando La Saeta, un poema de Antonio Machado, musicado por J. M. Serrat, que apadrinaba al joven Camarón. Poeta andaluz, tema andaluz, cantaor andaluz: todo muy propio, muy «sentío». Ahora bien, el poema de Machado es una denuncia contra el espíritu religioso que la saeta representa. Machado, hombre de la Institución Libre, al fin y al cabo, reivindicaba una religión del amor, del Cristo que «anduvo en la mar», y detestaba la que se regodea en el dolor y el sufrimiento: «no eres tú mi cantar». Serrat interpreta a Machado, y lo interpreta doblemente: lo canta y, a la vez, le da un significado: añadamos que, a nuestro parecer, al menos en este sentido, lo interpreta mal.

Poner música a los poemas conocidos (quizá, mejor, poner otra música que la que puedan llevar estos poemas) es práctica que suele ser criticada, porque nos induce a lecturas erróneas, y se aduce el ejemplo citado, o tantos otros. Pero la música ayuda a pasar el poema, como el agua a la aspirina, y ayuda a memorizarlo, como la tonada a la tabla de multiplicar, y, aunque sólo sea por estos motivos espurios, algunos poemas se han hecho asombrosamente populares. ¿Cuántos enseñantes no han acudido a esta combinación de orígenes dispares y de resultados inciertos? Podemos denunciarlo, claro, pero es perder el tiempo, pues si la práctica pedagógica es reciente, no lo es el interés por ponerle notas al texto. No necesariamente a la alta literatura: grandes óperas del siglo XIX se basan en medianos libretos, adaptación de vulgares melodramas; R. Strauss compuso algunas canciones magníficas a partir de poemas de Hermann Hesse, que no pasará a la historia como poeta (y habrá que ver si sobrevive como narrador). Ni los grandes músicos tienen forzosamente buen gusto ni a los músicos mediocres se les puede impedir el acceso a lo más granado de la literatura universal.

Es verdad que estas músicas acaban impregnando de tal modo el texto que nos resulta, al final, imposible distinguir lo uno de lo otro, como nos resulta difícil separar *Las cuatro estaciones* del coche del anuncio. En estas combinaciones, lo más conocido no

siempre es lo más reconocido. Veinte años después de la primera proyección de la película *Elvira Madigan*, en las tiendas de discos siguen entrando despistados que preguntan por el concierto *Elvira Madigan*, y sólo unos pocos enterados añaden «de Mozart», como si este compositor hubiera colaborado activamente con el director del filme. Cuando algún imitador de Louis Armstrong canta *Mack the knife*, ¿alguien se acuerda de Bertolt Brecht o de Kurt Weill? En estos casos no es el poema, sino la música, la que sufre, y Vivaldi queda irremediadamente manchado con un uso para el que nadie lo consultó.

Algún pusilánime se quejará del mal trato infligido a su compositor favorito, como se queja, aunque menos, el que se siente propietario del poema. Estas quejas suelen degenerar en cursilería: al fin y al cabo, lo mismo ocurre con las palabras y nadie protesta, pero ¿cómo separaremos «blancura» de «polvos Ariel»? O este Ariel de su homónimo teatral? Si nos resignamos a que las palabras arrastren connotaciones indeseables, nos habremos de resignar a oír melodías banales para versos solemnes: al fin y al cabo, encontramos natural unir nuestras particulares pasiones sentimentales, tan triviales, con momentos musicales sublimes. No nos escandalicemos, pues, con «la plancha» de Serrat: al fin y al cabo, su música es su lectura. Otra cosa es que esta lectura no sea mínimamente sostenible, pero no le podemos exigir que lea el poema por nosotros, y que además nos guste. Leamos, pues, nosotros cada poema, con atención, sin esperar a que el cantante nos descubra sus maravillas y antes de dejarnos arrastrar por el tañedor y su sonsonete.

Lluís Quintana Trias