

«Sueñan los violines»: sonidos, ecos y silencios que rasgúan la poesía de Eduardo García

«The violins are dreaming»: sounds, echoes and silences that strum the poetry of Eduardo García

Ana Belén CÁNOVAS VIDAL

Authors:

Ana Belén Cánovas Vidal
Université Bordeaux Montaigne
Ananova09@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5325-1493>

Date of reception: 18-10-2018
Date of acceptance: 28-04-2019

Citation:

Cánovas Vidal, Ana Belén, «Sueñan los violines»: sonidos, ecos y silencios que rasgúan la poesía de Eduardo García», *Anales de Literatura Española*, n.º 32 (2020), pp. 73-83.
<https://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2020.32.04>

Funding data:

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

Licence:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Resumen

La lectura de las composiciones poéticas de Eduardo García nos mece de unos versos a otros como si de una concatenación de acordes se tratara, engarzándose en una melodía propia e inconfundible que el autor supo imprimir a su obra. El objetivo de esta propuesta es desentrañar la relación de su lírica con la música en algunas muestras significativas, no solo en lo que a la sonoridad de las palabras se refiere, sino también como temática propia y fuente de inspiración constante en este valioso legado que permanece vibrando en nosotros.

Palabras clave: Eduardo García; poesía; música; musicalidad

Abstract

The reading of Eduardo García's poetic compositions moves us from one verse to another as if it were a concatenation of chords, engaging in an own and unmistakable melody that the author knew how to print to his work. The purpose of this proposal is to unravel the relationship between his lyrics and the music in some significant samples, not only in terms of the sound of the words, but also as a theme and as a source of constant inspiration in this valuable legacy that remains vibrating in us.

Keywords: Eduardo García; poetry; music; musicality

A diferencia de muchos de los autores que colaboran en este monográfico, no tuve la fortuna de conocer en persona al poeta que conmemoramos a lo largo de estas páginas. Mi acercamiento a su figura se ha producido exclusivamente a través de su obra, por lo cual, lo que me apresuro a observar en estos párrafos se vierte desde la mirada ecuánime del lector, inocente y expectante, que seguramente se verá nutrida por los testimonios de tan allegados amigos, a los que me encamino a acercar mi modesta intrusión en su legado literario.

Si algo he de destacar de mi aproximación a sus versos, uno de los rasgos que más repercusión produjo en mí tras las primeras lecturas fue la musicalidad que los recorre, no sólo en lo que a la rítmica y a la sonoridad de sus palabras se refiere, característica esta innegable, sino también a las voces, resonancias, reverberaciones e incluso ausencias de sonido, como tema que hilvana muchas de sus composiciones. El propio autor afirma llevar «el metrónomo incorporado, transfigurado en intuición, y ante la duda, doy crédito a mi oído más allá de toda preceptiva» (2017:24). Se podría decir, de alguna manera, que en muchas ocasiones el poeta llega a hablar de música desde la música, «hermana de sangre de la poesía», según su atinada definición; y que las páginas en blanco se presentan ante él como una partitura por escribir, lo que remite a su vez al rigor de su caligrafía, si nos atenemos al relato de Andrés Neuman en el prólogo a su poesía completa, que me agrada imaginar como verdaderas notas repartidas con precisión entre cada línea. Este aspecto es, en cualquier caso, el que ha motivado las palabras que le voy a dedicar en el espacio que prosigue.

No es de extrañar que en 2018 viera la luz el proyecto musical titulado «Dudú», en homenaje cariñoso al poeta, con el que los artistas cordobeses Javi Nervio y Luis Medina materializaban esta característica tan palpable de su obra y trasladaban los versos de Eduardo al pentagrama.

La inclinación hacia el género musical la llevó a la práctica el propio escritor, que concibió algunos de sus poemas para ser hechos canción, como el ya popular «Blues de los amigos» (2017:170), contenido en el disco *Grande éxito*, de Javi Nervio y su banda, de 2002, y también en ese reciente disco-homenaje mencionado.

Pero, más allá de que la práctica lírica y musical se hayan dado la mano fuera de sus poemarios, a lo que pretendo referirme en esta sucinta exploración es a cómo comulgan dentro de ellos, a cómo las palabras se convierten en verdaderos acordes que conforman la melodía propia de las producciones de este compositor de versos arrebatado.

Entre sus creaciones, Eduardo García cuenta con una relación de poemas que son de hecho literalmente música, en este caso no porque su contenido aluda temáticamente a ella; me refiero a títulos como la «Canción de los

destinos que se cruzan» (2017:139), o al mencionado «Blues de los amigos», ambos pertenecientes al poemario *Horizonte o frontera*, de 2003. Y, ya en el último poemario publicado por el autor, *Duermevela*, de 2014, encontramos composiciones como la preciosa «Canción de la espera», en la que es necesario detenerse dada su propia estructura, deudora de lo musical¹:

Hay cuchillas que habitan los pliegues de la ropa,
caballos que reposan en la piedra,
tiburones con fauces de niebla y ojos fríos,
burbujas que en el aire se irisan en añil
hasta estallar al roce de la arena

porque aún no has llegado, porque vienes
camino de otra parte, porque llegas
con el negro del luto, con el blanco nupcial,
con un ramo de rosas deshojado en la mano.

Hay cenizas ardientes que adormece el rocío,
solemnes las sirenas de los transbordadores,
hay polvorientos cauces que se ahogan de sed
y aves ciegas que vuelan en círculos, cetáceos
encallados en rocas de hielo a la deriva

porque vienes remota, prisionera de un viento
del desierto que borra las huellas de los pájaros,
porque a mí te encaminas con los ojos ausentes,
con los pasos sin huella de las apariciones.

Pero hay también tambores que invitan a la danza,
el eco de la risa retumba en el espacio,
hay pájaros que beben en los poros del aire,
un niño y una niña que juegan a los médicos
y el clamor de la jungla al despertar

porque ya vas salvando el horizonte,
vas ajena infiltrándote en mi piel,
y a tu encuentro me brotan los leopardos
porque tú eres mi fiesta, mi centro y mi agonía (2017:311).

Se aprecian tres estrofas de cinco versos, de las que dos se inician con la anáfora «hay», y en la tercera a ese verbo «haber» conjugado le precede la conjunción adversativa «pero». Entre ellas se intercalan tres cuartetos que comienzan a su vez con la conjunción causal «porque», a modo de anáfora. Pues bien, se diría que esos cuartetos están incluidos a modo de estribillo en una canción.

1. Hago hincapié en la importancia de la palabra introductoria de cada párrafo, motivo por el cual destaco concienzudamente su grafía para otorgarles visibilidad.

Si nos detenemos a examinarlas, también hallamos una distinción de contenido: las estrofas están escritas en tercera persona del singular, con ese «haber» que designa elementos generales, una enumeración de objetos y seres vivos sin conexión evidente, mientras que esa especie de estribillo hace alusión a una segunda persona del singular, a un referente concreto, bien conocido, que en el segundo ejemplo se desvela con adjetivos en femenino. Parecieran dos realidades diferenciadas, dos vidas que van a converger hacia el final del poema, donde se avista un evidente cambio de intensidad, cuando el paisaje ciertamente desolador descrito inicialmente, desde un tono árido, amargo, se muta en júbilo conforme se va produciendo el acercamiento entre el sujeto poético y esa segunda persona aludida a partir de la quinta estrofa y la añadidura de esa variante al incluir el «pero».

Se diría que estamos ante una especie de coda en esta ocasión, en la que, además, la música se vuelve tangiblemente explícita, con percusión y baile, el sonido rimbombante de lo alegre, el estruendo de las aves y la infancia, el alarido salvaje de la naturaleza, y una voz poética que parece llevarnos de viaje a una tierra exótica y a un tiempo añorado, quién sabe si quizá su Brasil natal, tan lleno de ritmo y color. Porque, sea lo que sea aquello que se aproxima, es motivo de angustia, pero también de celebración y de equilibrio, para una voz poética incesantemente indagadora, que concentra las intenciones del autor cuando confiesa: «Si algo grita dentro de mí mis versos crujen; si algo me llena de alegría el verso canta» (2017:25).

Cuantiosos son los elementos que remiten a la sonoridad propiamente dicha en toda la obra. En *No se trata de un juego*, de 1998, hallamos una sección completa titulada «Las voces», integrada por tres poemas, «Así suena la voz...», «Abren fuego las voces» y «Este es el poema» (2017:119).

El primero de ellos comienza con un verso que resulta especialmente significativo: «Así suena la voz cuando se vuelca en tinta» (2017:117). Lo que aparenta ser un enunciado sencillo, nos invita a reflexionar acerca de la repercusión acústica que pueden alcanzar las palabras al ser trasladadas por la mano, de la implicación del sentido auditivo en la escritura.

Eduardo García nos está advirtiéndolo de que la redacción no es más que la reposición de una voz en el papel, que se expande sobre él en una reproducción de los vocablos enunciados o deliberados, como si el libro también fuera un soporte de transmisión capaz de darles vida sonora.

Es más, si de alguna manera las producciones escritas nacen al materializar la voz de nuestro pensamiento, que nos va dictando, el sonido no se engendra solamente en el proceso creativo, entre el autor y su obra, sino asimismo en su recepción, ya que también los lectores, tanto como el creador con el producto

plasmado, podemos recrearlo, con la entonación y el ritmo deseado, con las ondulaciones y el volumen con que se quiera moldear. Y es así como una vez que las voces se vierten entre las hojas, su sonoridad no se pierde, sino que se modula, para nuestros adentros o exteriorizándola, y nos apropiamos de su transposición permitiendo que sigan teniendo música, como estamos intentando efectuar en esta publicación, y más aún en cada lectura, con la voz inconfundible de Eduardo García. Una voz equívocamente intangible, que escapa al paso del tiempo e incluso a la lógica para ser de todos, como se apunta en los versos finales del poema:

En la página quedan,
tierra de nadie, paso fronterizo
entre los calendarios, las normas, la razón,
sus redes invisibles,
y la dulce acrobacia del deseo.

Y es que, como también reflexiona en su poema titulado «Eco», de *Duermevela* (2014), las palabras son capaces de reflejar todos los estados y emociones imaginados, e incluso de arrebatarles su fugacidad gracias a su poder de permanencia y sus posibilidades de ser eternas:

Cuando la muerte asoma
palidecen de miedo las palabras

Cuando el amor nos mece
su fulgor centellea en las palabras.

Todo lo roba el tiempo.
Pero nos deja su eco, prendido en las palabras (2017: 330).

Los poemas consiguen, asimismo, encerrar otros sonidos y otorgarles a esa misma voz la capacidad de transmitirlos; incluso el amor está concebido para ser escrito con música, en una partitura virgen:

Así suena la voz cuando se vuelca en tinta.
Así las diminutas raíces en secreto,
el rugido del claxon y las enredaderas,
las casas a lo lejos, la piel a la intemperie,
la serpiente de luz que abraza las esquinas,
el pentagrama en blanco donde aguarda el amor.

Deducimos así que escribir es sinónimo de hablar, que se trata de inmortalizar las voces que dialogan en y con nosotros, y, según el segundo poema de esta sección mencionada, de que esas voces se conviertan en este sentido en armas capaces de abrir fuego para expulsar palabras mordaces. En el ejemplo citado estas no solo adquieren armonía, sino que también se asocian a la capacidad

de recordar e incluso al sentido olfativo. El proceso creativo comienza con esas voces que queman, mientras que el sujeto poético se desdobra entre ellas y la mano que forja la redacción y traspone las imágenes, edificando un poema que no puede deshacerse de sus ecos. El autor es solo el francotirador que está esperando la señal de ejecución procedente de su propia garganta, para quebrar la mudez y sucumbir al abatimiento de entregarse por escrito a sí mismo:

Abren fuego las voces, su memoria tenaz,
 su crujido y su olor a pólvora en las manos.
 Yo me escondo en el otro, el que escribe los versos,
 interpreto en el agua reflejos de gacelas,
 recojo los jirones, construyo un laberinto:
 al final siempre aguardan las voces en el fondo
 imponiendo su lengua de sal y de ceniza.

Abren fuego las voces. Ya conozco el camino.
 Cruzo los corredores que conducen al patio.
 Es mi voz la que ajena da la orden que rasga
 el silencio y mi mano quien aprieta el gatillo,
 mi voz los estertores, el eco y los disparos,
 mi pulso al escribir es quien agita
 al hombre que en el verso se desploma (2017:118).

También en *No se trata de un juego* (1998) aparecen otros poemas aislados, como «Oscura voz», por cierto, admirable, en el que asistimos de nuevo al debate entre esa voz interior imposible de retener, calificada como «oscura», y la voluntad del propio «yo» poético, además de abordar una reflexión en torno al peso y la repercusión que trasciende a un vocablo concreto, y a las palabras en general, cuando se da rienda suelta a las turbaciones más recónditas:

¿Te has parado a pensar alguna vez
 el revuelo de sombras que levanta
 la palabra «irreparable»?
 Parece la ceniza que cae de un cigarrillo,
 el eco de un teléfono que enmudeció de pronto,
 el olor de la tierra cuando llueva
 y no estén ya tus ojos aquí para decirme
 que por qué te atormento hilvanando palabras,
 permitiendo a un extraño hablar dentro de mí (2017: 90).

Lo mismo sucede en el poema «De profundis», donde la angustia procede, además de la resonancia misma que adoptan las voces mencionadas, como si de cuchillos se tratasen: «Los fillos de las voces se cruzan en mis sienas. / Me aturde su sonido metálico y brutal»; para luego convertirse en una masa de gente ruidosa y alterada: «Son una multitud enloquecida golpeando las puertas del infierno»; o, de nuevo, un arma poderosa que viene a arañar los

recuerdos: «el brusco resonar de la metralla/ sacudiendo a balazos aquel niño que fui» (2017:96).

La importancia de la elección de los términos empleados se une en otro poema de *Horizonte o frontera* (2003), titulado precisamente «Palabras», a la consciencia de su contingencia metafórica, que facilita su capacidad lúdica y las posibilidades infinitas de combinación, habilitando una voz que se sabe moldeable:

Decir hola quizá ya es decir mucho.
Decir aurora, vaso, cuchillo, tenedor,
el botón a la altura del ojal,
la sartén en el fuego, la comida en el plato,
en el eje la rueda de los días.

Sin embargo yo sé
que hay pájaros desnudos detrás de las palabras
y códigos secretos y turbios pasadizos
que desembocan, hondos, tras la piel,
en los rescoldos últimos.

Ansioso por saber afilo mi lenguaje:
huecos, ventanas, túneles, tejidos.
Pero si las sílabas se me adormecen,
se emborriona su sombra en el papel:
el fuego en la sartén, el plato en la comida,
esta rueda sin eje de mi voz (2017:159).

No obstante, esas voces tan presentes en la obra de Eduardo García no siempre consiguen desdoblarse y resonar, pues en ocasiones aparecen silenciadas, incapaces de saltar al papel. Por ejemplo, en el poema «Cáscara», de *La vida nueva* (2008), presenciamos la falta de réplica, la oquedad de unas palabras que no encuentran repercusión y se vuelven frágiles, quebradizas, ocasionando el temor a que no regresen:

Hablo desde la cáscara, ya al borde
del resquebrajamiento: toco, llamo
y un hueco me responde, nada, nadie,
el huevo malogrado, la cáscara vacía,
la voz que ya no alcanza merodea
como un temblor de tierra suspendido (2017: 263).

Los versos no solo son la trasposición de la voz o de las voces plurales del poeta, sino que adquieren la suya propia, que la capacidad de interpretación del receptor ramifica por su parte en numerosas posibilidades exegéticas, invitado como está a adueñarse de los versos y a darles una voz nueva cada vez, propagándolos de nuevo fuera de la página, en un continuo viaje de recreación, de

rescate de lo varado en el papel. Eduardo García, quien, según recoge su propio testimonio, entiende la poesía como una «transgresión de las fronteras» y aspira «a escribir libros como organismos vivos, con pulmones, corazón, vísceras y arterias», a «abrir “fisuras” en el poema, rendijas para que respire» (2017:27-28), da cuenta con frecuencia de la conciencia del otro en sus poemas, de la relación de colaboración que se establece con su público, al que le asigna un rol decisivo en su labor de escritura, de manera que, en lo más profundo de sus composiciones, navegamos ocultos otros muchos cómplices. El autor ya no está solo, y sus propias palabras vuelven a él con significados nuevos, regenerando espacios que ya habían cicatrizado. Y en ese proceso, encontramos una vez más una sonoridad que hace posible todo ese trasvase de mensajes que nos empeñamos por descifrar. Y así canta el poema titulado «Confidencial», de *Horizonte o frontera* (2003):

Cada verso que escribo
 susurra al otro lado otras palabras,
 otras voces convoca en otras lenguas
 debajo de la página. Ya escucho
 el eco de las fuentes que me brotan
 más allá del papel. hablan despacio
 de lo desconocido. Sigilosas
 iluminan regiones en penumbra,
 rescoldos encendidos, sangre seca,
 las altas barandillas de la infancia,
 peleas de vecinos
 en el patio interior.
 Cuando miro en el pozo del poema,
 en las aguas del pozo, en lo secreto,
 otro rostro sonríe al otro lado (2017:143).

La impronta de la música en su transitar y en su obra se subraya de nuevo en el texto de Andrés Neuman cuando afirma: «en los últimos años de su vida, la querencia de Eduardo por la patria natal y por la música (y por la una como forma de la otra) se acentuó notablemente. Como si el oído, órgano central de su sensibilidad, fuese un cordón umbilical con la memoria» (2017:14). Y así, ahora reproduciendo la intencionalidad misma de Eduardo, el poeta aborda la cara oculta de la realidad, «los ecos del misterio que somos»; pero también «los ecos del goce y del pavor, retumbando por dentro como una bestia herida» (2017:29).

Quizá uno de los elementos más evidentes respecto al tema que nos ocupa sea la alusión explícita a los instrumentos musicales, y, concretamente, a un instrumento de cuerda, que, aunque no es el único, sí es uno de los más

recurrentes: se trata del violín, protagonista, al menos en los siguientes párrafos, de la orquesta de palabras que en sus composiciones interpreta Eduardo García para sus lectores.

De nuevo en su poemario *Horizonte o frontera* (2003) encontramos el poema que da título a este texto, «Sueñan los violines», así como su «Fábula del violín en la escalera».

En el primero de ellos el violín se rodea de instrumentos de viento, como las trompas y las flautas, a los cuales Eduardo atribuye virtudes oníricas. Se acerca la hora del crepúsculo, el advenimiento de la quietud y la ausencia de tránsito, en el que la música ha dejado también de sonar, y esos instrumentos se dedican al reposo, mientras sueñan que su existencia se expande entre ese mutismo repentino, que su repercusión, como un eco, se sigue deslizando ahora entre las plumas de una de esas tantas palomas que deambulan constantemente por las plazas de cualquier ciudad:

Está el kiosco desierto, el parque en calma.
La música cesó, la multitud
regresa a su jornada. Los violines,
las trompas y las flautas callan, duermen,
en sus estuches sueñan rumbo a casa
que una nota rebelde permanece
en el parque desierto, resonando,
prendida de unas alas de paloma.

Mientras tanto atardece. Ahora la veo:
en plena soledad una paloma
cruza el silencio en sombras de la tarde,
sobrevuela la brisa, rompe en música
el batir de sus alas, suena leve
esa nota rebelde, ese prodigio
de vida germinando en el ocaso
que en sus estuches sueñan los violines (2017:138).

Asistimos a la capacidad de fragmentar ese «silencio en sombras», interrumpido por la travesía del ave solitaria que es en sí misma música, que transporta discretamente la resonancia de esos acordes en su propio movimiento, que es capaz de dar vida a lo que permanece inerte desde el atardecer.

Lo que nos queda cuando todo duerme es la música, que no reside únicamente en su materialidad misma, sino también en lo que deja tras de sí, en su reverberación. El paisaje y la naturaleza comulgan y bailan secreta e inadvertidamente con esa melodía persistente, como si el sueño de los violines traspasara la funda que los encierra y fuera a su encuentro, cual ser sonámbulo que no puede evitar despertarse, al que nadie puede detener en su paseo por un lugar

al que quiere volver, pues aún de noche es allí donde anida, se ejecuta y cobra sentido la existencia. La música se convierte en luz en la inminente oscuridad.

En el segundo de los poemas también el resonar del violín, ahora único protagonista instrumental, se esparce en un espacio común, en una casa gélida, a la que se encarga de disipar la tenebrosidad:

Como eco de una voz en la escalera
 un distante violín viene brotando,
 viene rasgando el aire, resonando
 por las frías estancias. Mira afuera
 del círculo perfecto en que se encierra
 tu vida ese violín que va borrando
 las sombras de tus días, conjurando
 tristeza con tristeza a su manera.
 Si de pronto el reloj se detuviera
 en el compás preciso, justo cuando
 tu corazón se va de contrabando
 al temblor de la cuerda y la madera,
 seguiría el violín en la escalera
 ahuyentando las sombras, resonando
 por las calles del tiempo, a su manera (2017:186).

El poema se inicia con un símil en el que se nos brinda una imagen extremadamente sonora: ese instrumento lejano se asemeja al resonar de una voz que habla, se dilata y llena el hueco de una escalera, interrumpiendo una vez más lo silente como un tañido, contrarrestando, pese al tono ya de por sí taciturno del violín, lo mísero de una existencia rutinaria que ignora su propia aflicción, la fugacidad de su cadencia vital. Y de fondo siempre ese violín, cuyo sonido se mantendrá perenne cuando todo se extinga.

Pues bien, ya concluyendo, quisiera creer que Eduardo es en sí mismo una metáfora de ese violín, tal y como él lo describió; que el amigo, familiar, compañero o poeta será para las personas que lo han frecuentado de una manera u otra como un eco cuya música se puede palpar en las cosas que dejó, en los lugares donde estuvo, o en los versos privilegiados que me han permitido escuchar algunos de sus acordes más certeros y que ya no podrán dejar de resonar en mi escalera.

Para terminar en verso, me acojo a la enumeración de obsequios que supone su composición «Aniversario», también del poemario *La vida nueva* (2008), donde la música que el sujeto poético se atribuye a sí mismo, su propia voz, e incluso sus palabras, aun las que quedaron por declamar, concurren como un regalo para ser ofrecido, que nosotros recogemos hoy con el mayor reconocimiento y gratitud:

Te regalo mi música
[...] mi voz y el eco de mi voz
llamándote del lado de la vida
[...] Te regalo todas las palabras, aquellas que me brotan a tu paso
y las que se me quedan prisioneras, retumbando por dentro,
invocándote a solas (2017: 278).

Bibliografía citada

- GARCÍA, E., *La lluvia en el desierto. Poesía completa (1995-2016)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2017.
- NEUMAN, A., «Prólogo. Eduardo en el oído» en E. García, *La lluvia en el desierto. Poesía completa (1995-2016)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2017, pp. 8-17.