



Poesía y música: pasos, pasajes, compases

FERNANDO PÉREZ VILLALÓN¹

Para mí la poesía siempre fue sonora, siempre estuvo asociada a una recitación, una lectura en voz alta, aunque fuera mental, en la que no se sobrevuela las palabras desde lejos para comprender qué dicen lo más eficientemente posible sino que se las contempla de cerca, como el caminante que se pierde en los meandros de un sendero y en la textura de las superficies rugosas que recorre, paso a paso. Se las acaricia y saborea en sus matices, paladeándolas, en un ritual que muchas veces pasa más allá o más acá de la transmisión de un sentido. Recuerdo haberme extraviado así en las *Residencias* de Neruda, en *Altazor* de Huidobro, en poesía barroca española, pero también en poesía en lenguas extranjeras, comprendida a medias, mejor dicho comprendida en su musicalidad antes que en su contenido prosaico: *El Cuervo* de Poe, la *Divina comedia*, la *Tierra Baldía*, las baladas de Guido Cavalcanti y los sonetos de Shakespeare pasaron por mi boca y mis oídos, por mi cuerpo antes que por mi mente, o más bien por zonas de la mente inseparables de las sensaciones físicas que puede provocar un texto. Me quedan todavía

¹ Escritor y académico de la Universidad Alberto Hurtado.

en la memoria restos de haikúes, epigramas latinos, sonetos memorizados en su lengua original para apropiarme de su ritmo, sus cadencias y su arquitectura sonora. Siempre escribí, por lo mismo, a partir de la escucha de un ritmo interior, de una voz, preocupado de cómo sonaría lo que estaba anotando al ser leído en voz alta, en la línea de lo que Eliot llamaba “la música de la poesía” o Pound “melopoeia”, no una música real, como arte autónoma, sino la musicalidad de la palabra.

Si la lectura y la escritura fueron siempre para mí zonas en las que me sentía cómodo, la música en cambio era un campo más difícil y frustrante. No siempre canto afinado, me cuesta sacar canciones de oído, y nunca he llegado a tocar competentemente los instrumentos que he estudiado o practicado (el piano y la guitarra, sobre todo, además de la infaltable flauta dulce de los años escolares). Al mismo tiempo, desde muy temprano la música me fascinó a fondo, tal vez justamente porque tenía algo de imposible, de inasible, inalcanzable para mí. Me fascinaba también, en ella, su arquitectura intrincada pero libre de la carga de sentido de las palabras, condenadas siempre a decir algo, o a intentar decirlo. La música parecía decirlo todo sin decir nada en particular, parecía simplemente estar ahí, con una intensidad inigualable por las palabras, siempre apuntando a otra cosa que a sí mismas.

Ella podía, por supuesto, aliarse a las palabras en la canción, un género que por momentos parecía eclipsar al poema en su intensidad emotiva. Pronto aprendí, sin embargo, las dificultades de esa convivencia: los poemas más perfectos, más complejos, no toleran fácilmente ser puestos en música, y muchas veces las letras de música sacadas del agua melódica en que flotan se revelan banales, ridículas, torpes. No están hechas para ser leídas sin el elemento sonoro para el que fueron pensadas. Por supuesto, he intentado componer canciones, sin conseguir casi nunca el delicado equilibrio entre estructura armónica, melódica, ritmos y letra que requieren. Me replegué, entonces, a la práctica musical privada, como aficionado, y a una escritura que aspiraba a la musicalidad de la palabra muda, en la página, o como mucho a la musicalidad muy limitada de la lectura de poesía, curioso ritual sobre el que escribió perspicazmente Charles Bernstein en *Close Listening: Poetry and the Performed Word*, donde propone considerarla como un medio en sí, caracterizado por una fuerte anti-performatividad (los poetas no transmiten gran intensidad emocional en su lectura, ni la acompañan de gestos o movimientos corporales, ni de una puesta en escena teatral).

Debe haber sido, al menos en parte, el contacto sostenido y cotidiano con una lengua extranjera el que me invitó a escuchar con más cuidado, y a pensar la puesta en voz de la poesía con más detención. Entre 2004 y 2009 viví en Nueva York, estudiando un doctorado, y en algún momento decidí compensar la soledad y la monotonía del trabajo académico con la organización de lecturas poéticas en complicidad con Macarena Urzúa y Felipe Martínez. Comenzamos el 2007 el ciclo “Voces con acentos”, en el legendario Bowery Poetry Club, que gentilmente nos abrió sus puertas. La primera sesión incluyó lecturas en inglés, catalán, gallego y castellano con diversos acentos latinoamericanos y peninsulares. Parte de la motivación de esos ciclos vino de la coexistencia en la ciudad de una increíble riqueza de variantes del castellano, seguramente más de las que se encuentran en cualquier ciudad hispanohablante (y por cierto muchas más de las que me tocó conocer en el Santiago de Chile en el que crecí, aunque ahora eso ha cambiado). El 2008 seguimos con un homenaje a Violeta Parra, que incluyó ya, junto a la lectura de varios de sus textos, la ejecución de su música, y algunas composiciones especiales para la ocasión (yo mismo musicalicé el poema “Catalina Parra” de Nicanor Parra). El ritual inevitablemente algo monótono y deslucido de la lectura de textos muchas veces hechos para ser leídos en soledad se iluminaba y animaba en la convivencia con la música y las canciones. El público (no siempre hispanohablante) disfrutaba más, y nosotros también. El 2009 cerramos el ciclo con un homenaje a la poesía brasileña, que incluyó canciones de Vinícius de Moraes con Antonio Carlos Jobim,

Chico Buarque musicalizando a João Cabral de Melo Neto, lecturas colectivas de Arnaldo Antunes, un fado compuesto por mí a partir de un poema de Cecília Meireles, que considero uno de mis pocos aciertos en el género de la canción (si no el único, hasta ahora):

https://www.youtube.com/watch?v=Brl7zyi2YPI&ab_channel=AvanturiProductions

Mi interés de poner en diálogo poesía y música claramente le debe mucho a la tradición cultural brasileña, en la que durante todo el siglo XX se han entremezclado y dialogado de manera íntima y fructífera. Una de las cosas que siempre me fascinaron en la poesía concreta, muchas veces tildada por sus oponentes de fría y cerebral, fue su complicidad con el tropicalismo, y el modo en que creaciones visuales geométricas en apariencia rígidas se soltaban al volverse oralizaciones grabadas por los propios poetas o en colaboración con otros. Y quien conozca los mil guiños mutuos que se hacen la canción y el poema en la obra de Noel Rosa, José Miguel Wisnik, Adriana Calcanhotto, Caetano Veloso, Lenine, Maria Bethania, entre muchos otros cuyos testimonios recoge el documental *Palabra (en)cantada* (2009), no puede sino sentir que se trata de dos caras de una misma moneda, de dos prácticas inseparables.

Por la misma época en que organizaba las lecturas en el Bowery Poetry Club publiqué mi segundo libro de poemas, *Pasajes* (2007). Me ocurrió en ese libro, compuesto de poemas líricos más bien convencionales, incluir textos en que hablaban otras voces que no eran exactamente la mía, algunas de ellas femeninas. Recuerdo que mi abuelo paterno, un hombre no muy literario, me comentó en lo que sería nuestro último encuentro antes de su muerte, que el libro tenía errores de redacción, a causa de esos textos: “Están escritos por ti, y por lo tanto debieran estar en masculino, ¿no?” No logré convencerlo de que aunque estuvieran escritos por mí, no era yo quien hablaba en ellos sino un personaje dramático, ni logré tampoco explicarle que en los otros textos, escritos en masculino, tampoco era yo exactamente quien hablaba, sino otros personajes (que, por cierto, se me parecían mucho). Quedó pendiente esa conversación...

Nunca me ha gustado mucho el sonido de mi propia voz, y recuerdo que para el lanzamiento de ese libro se me ocurrió la idea de invitar a amigos a leer: les pedí escoger un par de poemas del libro y leer alguno suyo, mientras que yo leería algunos de mis propios textos y algunos suyos. Me parecía una manera de romper la monotonía sonora de un autor leyendo su propia poesía, una manera de incorporar otras voces, otros tonos, otros timbres. Era también una manera de insistir en la disociación de esos textos de la persona del autor. En esta selección de poemas del libro leídos por mí puede verse uno leído a dos voces que juega con esa tensión².

Antes de volver de Nueva York a Santiago, el 2009, lancé allá un poster plegable que se enviaba por correo, titulado *QTTR/---(N)---* [se lee: cuarteto / línea ene], para cuyo lanzamiento repliqué y compliqué la estrategia anterior: le pedí a cuatro personas que leyeran los textos de QTTR, sobre un fondo sonoro grabado que incluía una composición a cuatro voces para cello y un collage sonoro, y la cellista Mariana Chamorro musicalizó fragmentos de *---(N)---*. Mostramos además algunas canciones, no muy buenas, compuestas por mí a partir de poemas de *Pasajes*. He ido descubriendo que la dificultad que tengo para componer canciones se acentúa trabajando sobre textos propios, y en cambio disminuye cuando abordo textos ajenos, escritos en otros idiomas (me ha resultado más fácil musicalizar poemas escritos en portugués que en castellano).

Me fascinó el experimento de jugar con múltiples voces leyendo al mismo tiempo, y no dejé de practicarlo de diferentes maneras a partir de entonces. Ya de vuelta en Chile, probé varios

² https://www.youtube.com/watch?v=ESJj8YplqZc&list=RDESJj8YplqZc&start_radio=1&t=79&ab_channel=OrquestadePoetas

tipos de puesta en voz en que le pedía a grupos leer textos míos de manera alternada o simultánea. La superposición de voces genera una textura fascinante en que el sentido se difumina sin borrarse por completo, una textura sonora en la que aparecen los timbres, acentos, fraseos por sobre el contenido, casi como si las palabras se liberaran de la tiranía de la comunicación: “Creé la lengua de la boca que los hombres desviaron de su rol, haciéndola aprender a hablar... a ella, ella, la bella nadadora, desviada para siempre de su rol acuático y puramente acariciador,” dice el Creador de *Altazor*, y me parece que algo de ese rol acariciador, sensual, se recupera en la lectura grupal de poemas en voz alta. Por esa época, en un ciclo de lecturas de poesía que organicé con el título “vocales sonantes”, presentamos con un grupo de estudiantes el poema “4 mts.”, compuesto a partir de frases escuchadas en mis recorridos cotidianos por el metro de Santiago. Por esos años también hice mis primeras grabaciones, muy rudimentarias, con un micrófono conectado a un Ipod, y comencé a colaborar con escritores y artistas como Martín Gubbins, Felipe Cussen, Rainer Krause, todos ellos interesados en los cruces entre literatura, visualidad y sonido. Comencé entonces a experimentar con algunas técnicas básicas de edición de sonido, como la inversión de la voz de Millán y del himno nacional en un poema sonoro a partir del poema 84 de *La ciudad*, o en los collages sonoros de la “Suite presidencial”, compuesta con ocasión de la primera elección de Sebastián Piñera y consistente en un “Preludio”, un “Minueto” y un “Grand finale”. Todos ellos pueden escucharse en:

<https://soundcloud.com/fernando-p-rez-villal-n>

El “Minueto” de esa suite, compuesto a partir de variaciones sobre el apellido “Piñera” (“Papaya, payaso, rapiña, piraña, pechoño...”) tiene una versión en video (<https://vimeo.com/88749919>), con fotos de carteles callejeros y las voces de un curso de mis estudiantes de ese año. Mantuve por bastante tiempo la tendencia a combinar pistas grabadas con collages de sonidos encontrados y fragmentos musicales con múltiples voces en vivo y videos compuestos por secuencias de fotografías, que utilicé por entonces en los lanzamientos de una serie de libros-objeto (*Tour, 30ytantos* y *novela/VLA*). Siempre he sostenido que la experimentación con alguno de los aspectos sensoriales del lenguaje inevitablemente arrastra a explorar los otros: el sonido lleva a la visualidad, y viceversa. Aquí puede verse la lectura a varias voces de los poemas de *novela*, con un collage sonoro y un video en colaboración con Pablo Fante:

https://www.youtube.com/watch?v=F-BpIBMlj8E&ab_channel=OrquestadePoetas

El 2011, comencé a trabajar con Federico Eisner, Felipe Cussen y Pablo Fante en la Orquesta de Poetas (<https://www.orchestradepoetas.cl/>), un proyecto sobre el que escribí más extensamente en otro lugar:

https://www.revistatransas.com/2019/11/14/todosinstrumentos_perezvillalon/

Ya llevamos cuatro discos publicados como un colectivo cuyos integrantes han ido mudando con el tiempo, y que mantiene un diálogo constante con múltiples colaboradores. Por estos mismos años, los Festivales Poesía & música PM (<https://www.festivalpm.cl/>), a cuya tercera versión le dedicamos un dossier aquí, han ayudado a articular lo que antes era una escena dispersa y muy marginal. Su sello musical *PMdiscos* está haciendo un trabajo notable de recopilación, publicación y difusión de lo que se hace en Chile en esta área. Actualmente trabajamos con la Orquesta en un disco de canciones: luego de cuatro discos evitando la palabra cantada, vamos a abordar ese formato fascinante, tan gastado y tan inagotable al mismo tiempo.

Nunca faltan los escépticos que buscan calificar estas exploraciones de ridiculeces, niñerías, experimentaciones adolescentes, extravagancias, oponiéndolas a la “verdadera poesía” (que es siempre la que ellos mismos practican). Para mí, en cambio, se trata de una expansión natural, o más bien de la exploración de algo que la poesía llevó siempre en sí como potencia, como posibilidad, como semilla: hacerse sonora en la voz, recorrer el espacio, tomarse su tiempo, afectar a los cuerpos, aproximándose a la música, que al fin y al cabo no es ese territorio que alguna vez me pareció remoto, inaccesible, ajeno, sino una zona cuyos límites con la literatura son difusos y porosos.