



“Gemelas”, de Mary A. Waters

## Introducción

Si la poesía y la pintura se han descrito a veces como “artes hermanas”, la poesía y la música podrían pensarse como artes gemelas, o al menos mellizas: nacidas juntas en muchas tradiciones, pero también separadas al origen; semejantes a veces hasta el punto de ser indistinguibles, y sin embargo dotadas cada una de carácter y peculiaridades propias; capaces de seguir cada una su camino y desarrollarse autónomamente, pero sin dejar de estar íntimamente conectadas de manera misteriosa. Si la hermandad de poesía y pintura se ve teñida a menudo de rivalidad, en la tradición del *paragone* o comparación competitiva entre las propiedades de cada arte, la relación entre poesía y música pareciera ser de íntima e inevitable cercanía, incluso aunque en la modernidad hayan seguido derroteros muchas veces separados.

En música, la tradición de la canción culta, folclórica o popular tiene un vínculo innegable con lo verbal y con lo literario; por su parte la poesía, incluso en sus versiones más puramente gráficas conserva una relación virtual con lo sonoro de la lectura en voz alta, en que el texto escrito funciona como partitura. Ahora bien, en ambos campos se ha dado también la búsqueda de una autonomía que se oponga a la supuesta subordinación de los formatos mixtos e impuros. Muchas veces la búsqueda de la emancipación de lo poético ha pasado por un alejamiento de la música, o la búsqueda de una “música” verbal (lo que T.S. Eliot llama “la música de la poesía”). En un nivel anecdótico, podemos pensar en las leyendas (posiblemente apócrifas, pero igualmente sintomáticas) de Goethe rechazando las

musicalizaciones de Schubert, en la distancia inicial de Mallarmé ante una posible versión de Debussy de su *Preludio a la siesta de un fauno*, o en las declaraciones de João Cabral de Melo Neto de que no le interesaba escuchar la musicalización de Chico Buarque de su *Morte e vida severina*. La idea que subyace a estas historias es que un poema no requiere ser puesto en música, que ya tiene su música propia, verbal o mental, sonora o muda. La música ha buscado también a veces depurarse de cualquier relación de subordinación a lo verbal en la búsqueda de relaciones puramente sonoras, desprovistas de todo correlato semántico (llamado a veces desdeñosamente “madrigalismo”), evitando el fraseo que evoca las cadencias del habla o el canto y explorando al máximo las posibilidades atmosféricas o estructurales de su medio, pero en su historia como conjunto estas tentativas son más bien la excepción que la regla.

Contra la búsqueda de la total autonomía de lo literario, en muchos momentos de la modernidad se rescata el ejemplo de los trovadores medievales o de los aedos griegos, momentos de la historia de la poesía en los que esta parece inseparable del canto, de la canción, o al menos de una recitación vocal acompañada de música. Las vanguardias exploraron la posibilidad de una poesía fonética o sonora, a veces desligada por completo de la transmisión de un sentido coherente, y en muchos casos registrada en un medio distinto del lenguaje escrito. El disco, el *cassette* o el archivo digital reemplazan en este caso al libro como medio de la poesía, y el ojo que lee se vuelve un oído que escucha. Esta transformación abre una serie de posibilidades y problemas que todavía no terminamos de comprender ni articular, y frente a las que las categorías y estrategias analíticas tradicionales de los estudios literarios se quedan claramente cortas o aparecen como inadecuadas.

Este año 2018 se realizó por tercera vez el Festival Poesía y Música PM, en el Centro Cultural de España, del 4 al 8 de septiembre ([aquí](#) se puede consultar en detalle su programación y otros detalles del proyecto), organizado por Federico Eisner (coordinador general), Gonzalo Henríquez (productor general), Martín Gubbins (curador), Daniel Madrid (diseñador y editor) y Rodrigo Hidalgo (comunicaciones), en un trabajo colaborativo en que los roles son permeables y flexibles. En sus 5 días, el festival reunió a escritores, músicos, *performers*, compañías de teatro y danza, académicos y videastas, entre otros. El encuentro comenzó con el lanzamiento del catálogo en La Chascona, y continuó en el teatro del CCE con jornadas que incluyeron proyección de videopoemas, presentaciones en vivo y mesas de conversación. Con una asistencia abundante de público, una parrilla muy amplia de invitados nacionales e internacionales (de España, México, Brasil, Argentina, Uruguay y Alemania), este festival se ha convertido en una vitrina única para conocer proyectos que vinculen poesía y música en la actualidad. Este *dossier*, vinculado al programa de investigación interdisciplinario “El sonido y el sentido” del Departamento de Lengua y Literatura y el Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado, propone un ejercicio crítico de

reflexión sobre las relaciones entre poesía y música a partir de las presentaciones del festival, convocando a varios escritores y académicos a escribir sobre diversos aspectos del evento.

Macarena Urzúa y Francisca García comentan aspectos del festival en un tono cercano a la crónica, desde la experiencia del diálogo con algunos de sus participantes y de la observación activa de las dimensiones afectivas de varias presentaciones del festival que movilizaban la memoria a partir de relaciones entre voz, archivo, cuerpo, imagen y espacio. Federico Eisner y Martín Gubbins, en conversación con Fernando Pérez, cuentan algo sobre los procesos curatoriales del festival y la evolución de su proyecto. Juan Pablo Fante, desde la perspectiva de haber estado a cargo del registro audiovisual, propone una visión crítica de los criterios curatoriales del festival, intentando articular las nociones de “poesía y música” que su configuración implica. Por su parte, Gabriel Meza, Javier Osorio y Alex Martoni proponen una mirada más teórica a los materiales presentados en el festival, a partir de la pregunta por las relaciones entre puesta en música, escucha, voz, cuerpos, medialidades, tecnologías y modos de circulación.

Como decíamos antes, la caja de herramientas críticas con la que los estudios literarios suelen aproximarse a sus objetos tiende a resultar inadecuada para estas obras y prácticas tráfugas y transmediales (que Florencia Garramuño ha llamado “inespecíficos”), pero las cuestiones que ellas nos plantean son imprescindibles hoy en día, justamente porque desbordan las fronteras disciplinares, exploran nuevos modos de circulación, convocan a otro tipo de rituales perceptivos. Algunas de ellas remiten a las últimas tecnologías y su impacto en los cuerpos y sus modos de existir en común; otras parecen retomar el hilo de prácticas arcaicas, a contracorriente del progreso y la historia lineal. Todas nos invitan a transitar por territorios inestables, o mejor, a navegar por aguas no exploradas todavía.

**Fernando Pérez**