

s e i s

s e x t

i n a s

# Seis sextinas de Fernando Pérez Villalón

FELIPE CUSSEN<sup>1</sup>

<https://www.youtube.com/watch?v=PbFoRnN-s0>

Lo que acabamos de escuchar es la versión del grupo Sequentia de un poema compuesto por el trovador provenzal Arnaut Daniel, llamado por su primer verso “Lo ferm voler qu’el cor m’intra” (“El firme querer que me entra en el corazón”), pero que es más conocido como la primera *sestina* (o sextina), que da origen a esta forma.

Como el libro de Fernando que hoy presentamos está compuesto por sextinas, él me ha pedido que en esta presentación ofrezca una especie de “fondo” en el que explique su esquema y su historia, para poder comprender su particular acercamiento. Ya hay algunas luces al respecto en el breve pero preciso ensayo que incorpora este libro, pero intentaré profundizar un poco más.

Mi acercamiento nació cuando hace más de veinte años comencé a investigar para mi tesis doctoral sobre los trovadores y, en particular, las discusiones que tenían respecto a la poesía clara o fácil versus la

poesía cerrada u oscura, que se ejemplifica en una *tenso* (poema dialogado) entre Giraut de Bornelh y Raimbaut d’Aurenga, defensores del *trobar leu* y el *trobar clus*, respectivamente.

Allí me encontré con la figura de Arnaut Daniel, que si bien seguía a Raimbaut, se sitúa en un tercer plano de esta disputa. Su estilo solía llamarse *prim* (concepto que él mismo ocupa en algún texto), *car* o *ric*, y se caracteriza por privilegiar la sonoridad de las palabras a través de aliteraciones, palabras monosilábicas, eligiendo rimas caras (o sea, difíciles de rimar), etc. Además escoge un vocabulario rebuscado, distinto al habitualmente lírico, ocupando términos de registros poco poéticos (incluso vulgares) y “los sublima poéticamente al desencajarlos de su medio y trasladarlos a la especulación amorosa y al plano poético, donde, por contraste, se llenan de nuevo contenido y dan contundencia a la dicción”, como plantea Martín de Riquer.

La sextina es la más famosa y perdurable invención formal de Arnaut Daniel. Se trata de una composición de seis estrofas con seis palabras-rima cuyo orden se va combinando a través de las estrofas hasta desembocar en una *tornada* de tres versos en los que también se encuentran las seis palabras escogidas. Es un complejo ejercicio de combinatoria, en el que todos los versos deben acomodarse de tal manera que terminen en una determinada palabra, con las consecuentes artimañas y atajos gramaticales y de sentido. Así se distribuyen las palabras-rima de acuerdo al primer modelo, que produce una mezcla de repetición y variación, o lo que podríamos llamar “ecos irregulares”, que producen una desorientación:

1ª Estrofa: A-B-C-D-E-F

2ª Estrofa F-A-E-B-D-C

3ª Estrofa C-F-D-A-B-E

<sup>1</sup> IDEA-USACH. Este texto fue leído el 17 de abril de 2024 en el lanzamiento de *seis sextinas*, en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. La descripción de la *sestina* está basada en mi tesis [Un puño abierto \(discusiones en torno al hermetismo poético\)](#).

4ª Estrofa E-C-B-F-A-D

5ª Estrofa D-E-A-C-F-B

6ª Estrofa B-D-F-E-C-A

tornada:

1 verso: A-B

2 verso: D-E

3 verso: C-F

Estas palabras, además, no suelen corresponder los tópicos del amor cortés; “Lo ferm voler qu’el cor m’intra” está construida justamente con algunas palabras tan poco agraciadas como “uña”, “verga” o “tío” (él mismo lo destaca: “Arnaut envía su cantar de uña y de tío”).

Hay varias hipótesis sobre sus orígenes: Riquer sugiere que nació de la apuesta de intentar construir un poema combinando palabras de rimas raras (como los duelos con pies forzados en poesía popular), mientras que Paolo Canettieri en su libro *Il gioco delle forme nella lirica dei trovatori*, al analizar las combinaciones numéricas, la importancia de los dados dentro del mundo medieval y la recurrencia de la metáfora aleatoria (recordando de paso que Arnaut era jugador), vislumbra la sextina como una transfiguración del juego de dados en un poema.

Aurelio Roncaglia, en su estudio dedicado a esta forma (*L’invenzione della Sestina*), nos comenta además que esta forma tan riesgosa conlleva una tensión implícita para el receptor: ¿cómo llegará a sortear el autor estas dificultades y llegar hasta el final? En ese sentido, al ser una forma tan difícil, es un desafío autoimpuesto que sirve para dar cuenta del virtuosismo del poeta.

Tal como cuenta Fernando, dedicamos una sesión en el Foro de Escritores a las sextinas. Esto formaba parte del espíritu de nuestro grupo de poetas experimentales por conocer también las tradiciones que

podían impulsarnos. He encontrado el documento con las sextinas que mostré esa vez (aunque me costó abrirlo porque el programa estaba desactualizado). Además de “Lo ferm voler qu’el cor m’intra”, leímos una de Petrarca (“A qualunque animale alberga in terra”), la Sestina Altaforte de Pound (que, como cuenta Fernando, fue la primera que conocí), y otras sextinas más contemporáneas que reforzaban o incluso radicalizaban las condiciones del molde.

Una de ellas pertenecía al poeta peruano Carlos Germán Belli, la “Sestina doppia”, con 13 estrofas, 6 de ida, 6 de vuelta y la tornada. También comentamos la “n-ine”, intentada por los oulipianos Marcel Bénabou y Jacques Roubaud, que se trata más bien de la “generalización” de este modelo en cualquier cantidad de estrofas y palabras-rima: “un poème de n strophes (n étant un nombre entier), chacune de n vers, chaque vers de chaque strophe terminé par un mot-clef différent. On se donne n mots-clefs qui terminent les n vers de la première strophe. Dans la seconde strophe le premier mot-clef vient à la place 2, le deuxième à la place 4, et ainsi de suite (tant que possible)”. Hay ejemplos más fáciles, de 5, 4 y hasta 3, y otros infinitamente más difíciles, como la “Quatorzine en sonnets” de Pascal Kaeser, en la que las rimas de la estrofa inicial están distribuidas como las rimas de un clásico soneto desplegado en catorce variaciones. Otras muy virtuosas pertenecían a Bernardo Schiavetta, como la meta-sextina “Sestina de la sextina” y la “Sestina caótica”, en la cual las 6 palabras-rima son, además, anagramas: “caos”, “saco”, “asco”, “ocas”, “caso” y “cosa”.

Creo que con Fernando pensamos en hacer una antología de sextinas, y de hecho por ahí quedó una carpeta en mi computador. Ahora veo que anoté que también Paulo de Jolly tiene una sextina, y también me

encontré con una selección de sextinas y villanelas que me envió Gastón Biotti, que formaron parte de su libro *La enredadera mano*. También hoy busqué en mi principal base de consulta, [Letras.s5](#), y me entero ahora que también Marcelo Pellegrini ha escrito alguna.

¿Y cómo se sitúan las sextinas de Fernando en este contexto? En su breve ensayo menciona que, cuando leí algunas de ella, le dije que me resultaba extraño el tono cotidiano y confesional; las de los trovadores tienen más que ver con hazañas amorosas, a veces sexuales, y se caracterizan por un tono muy fanfarrón, de lucimiento, de competencia. También hay mucha conciencia del artificio e interés por mostrarlo, que allí me parecía más diluido.

También indica Fernando que “Un jurado del fondo del libro se quejó de que las palabras finales de verso fueran excesivamente triviales”. Ese comentario me parece completamente errado a la luz de la tradición en que se sitúan. En una reflexión sobre la práctica contemporánea de la sextina, Jaime Gil de Biedma alerta precisamente que al escoger las palabras rima para la sextina hay que evitar “los términos que pudiesen llevar asociada de antemano una cierta connotación poética, y ello en beneficio de vocablos grises, neutros, prosaicamente abstractos, mucho más susceptibles de ir cobrando sentidos nuevos y desacostumbrados conforme avanza el poema”.

Es cierto que en algunas de las sextinas incluidas en esta edición hay otros tonos, más duros, vinculados al hastío y la angustia, que ciertamente provoca que se perciban más contemporáneas. También se perciben “encabalgamientos sintácticos”, pues hay oraciones que prosiguen de una estrofa a otra, saltando el corte de unidades tan autosuficientes de la estrofas más

frecuente de la sextina. E igualmente hay transgresiones o rarezas: en “no duermo” no termina con la palabra-rima que correspondía, sino con otra “levántate”.

Es fundamental recalcar, además, que este nuevo libro busca replicar en su propia estructura la forma de la sextina, y que además incluye versiones visuales de cada uno de los poemas a cargo de distintos artistas, que han comprendido muy bien el modelo para desarrollar sus propias combinatorias. En ese sentido, existe un diálogo interesante con la “sextina visual” de Joan Brossa, en la que una antigua ilustración es dividida y redistribuida en seis porciones. Al igual que el poeta catalán y otros practicantes del siglo XX y XXI, Fernando Pérez es consciente de la forma y nos regala hoy una más de las variaciones infinitas de la sextina.



seis  
sext  
in as

# Seis miradas a *Seis sextinas* de Fernando Pérez Villalón

SOLEDAD FARIÑA

I.

*El ojo de **Fernanda Aránguiz** piensa en las cosas y acompaña la Primera Sextina.*

El nombre de las cosas.  
¿Quién puso pan al pan? Es la pregunta  
¿Quién puso Miedo al miedo?

Vamos a llamar al vino:  
¡Vino!                      ¡Vino!

¿Y la palabra “cosa”?  
¿Y la palabra “palabra”?  
¿A quién nombra? ¿A quién abarca?

El miedo, sí, el miedo lo sentimos.  
Pero, ¿qué nombra la palabra Miedo?  
¿Un tiritón? ¿Un castaño de dientes?

Ay, Fernando  
¡No es tan sencillo!

Enfocaremos entonces la mirada en la grafía  
de Fernanda.

Es cómoda, no dice *Nada*.  
Pero si la observamos con ahínco  
¡Mucho dice!  
Los ojos se tropiezan en ciertas olas,  
ciertas ondas.

¿Todo curvo? No, casi

Gris oscuro                      ¿permanece?  
Gris claro                        ¿circunda?

No sabemos

¿A quién llamaremos por su nombre?  
¿A este **gris** internándose en el **gris**?

II.

*El malestar y el sol son observados por **Naranja** en la Segunda Sextina.*

Un hospital.  
No hay sol. Pero hay paciente: uno.  
Y hay enfermeras. Y hay malestar.  
Fotitos enmarcadas de frente y de perfil  
para alegrar al paciente.

Pero no hay sol. No hay sol.  
Hay penumbra, más fotos  
y un gato de porcelana para aliviar las dolencias.

El gato observa. Es blanco como las enfermeras.  
Los síntomas: no hay recuperación, dicen ellas,  
no hay recuperación.

No hay recuperación, dice el gato.  
Solo yo mirando el mundo  
desde mi porcelana.

III.

*Mano y Ojo de **Alejandra Valenzuela** acompañan la Tercera Sextina.*

¿Qué es un “hecho”? pregunta el Ojo.  
¿Qué es “la cosa”? la Mano.

Cosa o hecho son estos dardos dispersos.

Sin medida salen lejos de la página-mundo  
buscando el Universo.

No hay laberinto aquí, dice Alejandra.  
Solo un orden diverso.

IV.

*Catalina Bauer palpa la Cuarta Sextina.*

Gotera negra, densa, larga  
Como un fantasma en negativo  
O borrón  
O lágrima de rimmel  
Insomnio (tiempo) cama  
Gotera más finita  
Lágrima que parece garúa vertical  
Siempre negra  
Siempre húmeda.

Las gotas se transforman en galaxias,  
nimbos, cúmulos  
no sé si hay corazón entre ellos,  
o un lamento  
—piensa Catalina—

Hay noche y hay estrellas bajando  
¿por el tiempo?  
No importa  
Solo el espacio cuenta:  
Cabeza, café, cama  
Cama, cabeza, café.

V.

*¿Qué dice Vicente Cociña cuando observa la quinta sextina?*

Estás perdido.

¿Qué es este aglomerado, pienso,  
de patas alas mano vegetación cabeza?

Líneas finitas dibujan la esperanza  
¡QUÉ DIGO!  
La desesperanza, el viento, el rostro, el agua  
El agua es una serpiente  
¿o es una boca? ¿o un paladar inmenso?

Espuma, eso es lo que es: espuma.

Estás perdido dice alguien

a alguien

¿Y el gato?

Se fue.

Solo quedó su boca.

VI.

*Sexta Sextina en la mirada de Ana Lea-Plaza*

No. Mañana no será otro día.

Lo dice el pensador de sombrero y bastón

Que se esfuma

Se aboca

Se repliega

Igual que la Avestruz bajo la arena.

Él, **el pensador**, cambia de rostro, de postura y tamaño

Y sigue siendo el mismo.

La Cabeza trabaja

(Trabaja)

Y aquí viene la magia, la pericia, la Cabeza, el desvelo del autor:

La *última* palabra se convierte en *primera*

La *primera* en *segunda*

La *penúltima* en *tercera*

La *segunda* en la *cuarta*

La *antepenúltima* no existe

pero ocupa el lugar *quinto*

Por eso, decidimos, la *tercera* es la *última palabra*.

Y así vamos –por fin– llamando

las cosas por su nombre:

al pan pan

y a la cabeza, Cabeza

¿Y al pensador de Sextinas?

Al que cambia de rostro,

de postura y tamaño

y sigue siendo el mismo

¿Le llamaremos Fernando?

