

# Aguas aéreas

## La letra y la voz

David Huerta

Dice la leyenda en torno al primer verso de *Muerte sin fin*: José Gorostiza no escribió “sitiado en mi epidermis”, sino “*situado* en mi epidermis”.

Hubo en el principio, entonces, un curioso error mecanográfico; pero al poeta le gustó —le pareció más interesante— la sustitución accidental de una letra, y quizá la juzgó más bella y aun más sugerente: mejor “sitiado”, con todas sus connotaciones, y no “situado”, más simple desde cualquier ángulo. Así Gorostiza comenzó a escribir el poema: contó para ello con la colaboración extraordinaria del azar, según esa leyenda poética mexicana.

Imposible saber si esto le ocurrió en verdad a Gorostiza y a su *opus maius*; pero ese mito minúsculo de la composición poética ilustra algunos puntos relacionados con los errores, con la “energía del error”, como llamé alguna vez a este extraño poder o fuerza de las equivocaciones.

Algunos errores pueden resultar auténticas revelaciones o, más todavía, verdaderos aciertos. Por ejemplo, los errores *aparentes* de las composiciones poéticas: las llamadas *licencias*, corregidas a menudo por los maxmordones de las editoriales (para la palabra “maxmordón”, consúltese el diccionario de la Real Academia... y los textos de G. Deniz sobre el tema). Esos aparentes errores se nos aparecen en la clase de poesía en lengua española: “desparecer” y “espirtu” nos meten de lleno en el estudio de las reglas métricas de la poesía clásica española. Al “corregir” una palabra con toda la apariencia de un “error” —no se dice ni se escribe “espirtu”!—, entramos en un apartado importante —yo diría: fundamental— del estudio de la poesía: la métrica, la versificación.

Pero hay errores de bulto, de inocultable entidad. Veamos. Si un estudiante lee en voz alta “Mientras por competir con tu *caballo*”, algunos se reirán, sin duda (los sabihondos). El error debe corregirse sin detenerse demasiado en explicar el origen de la falla: la atención menguada del ojo lector, o el simple nerviosismo; pues leer también consiste (¡y cuánto!) en ver o en mirar con atención cada una de las letras, de las palabras, de las cláusulas. Los errores de lectura se derivan de una atención imperfecta, y nada más. La mirada lectora debe, pues, afinarse: convertirse en un instrumento de la mayor precisión y eficacia. Al leer en voz alta, unimos la mirada y la voz; por ahí, también, comenzamos a darnos cuenta de las complejidades de esta operación a la vez intelectual y física, la lectura, cuya “mecánica” nos acerca o nos aleja de los textos, según leamos correcta o incorrectamente, con errores o sin ellos.

Imagino a Gorostiza leyendo en silencio en su despacho de la Secretaría de Relaciones Exteriores encabezada durante el régimen cardenista por el general Eduardo Hay, jefe inmediato del poeta por esos años. Suelo decir esto en clase: junto a la expropiación petrolera y mil otras cosas, debemos también al cardenismo —es decir, al régimen presidencial de Lázaro Cárdenas— la composición de *Muerte sin fin*.

Leería Gorostiza, claro, despachos, cartas y *memoranda*; pero también poemas: versos de Xavier Villaurrutia, cartas de Carlos Pellicer, artículos de Salvador Novo; leería a Eliot, a William Blake, a San Juan de la Cruz, los *Analecta* confucianos, libros de sabiduría y libros visionarios, libros de belleza y libros de amistad —esa otra forma de la belleza. Leería probablemen-

te un poema de Luis Cardoza y Aragón titulado “Soledad de la fisiología”, en el cual es posible encontrar algunos preanuncios o señales del poema gorostiziano de 1939. Leería calladamente los borradores de *Muerte sin fin*; luego, en un rumor de su “voz siempre en sordina” (Juan Rulfo), los leería en voz alta. “¡Ah!, esto de *sitiado* está mucho mejor”: en ese momento, el verso encontraría su forma final y el despliegue de la teodicea comenzaría en ese punto.

En clase de poesía, uno de los momentos más interesantes —de los más productivos y reveladores— consiste en leer en voz alta unos cuantos versos. Los alumnos suelen actuar, al principio, con una timidez explicable; se sienten en peligro de hacer el ridículo —hay pocas cosas más atormentadoras en la adolescencia o en la juventud. Debe aclararse, cuanto antes, lo siguiente: esa lectura en voz alta no es en modo alguno un concurso de declamación ni nada parecido; sencillamente, vale la pena ponerse en la boca, por así decirlo, las palabras del poema en cuestión; también puede decirse: ponerse los poemas no nada más en la boca sino asimismo en las orejas, en los oídos —los poemas como sonido, como aire atmosférico modificado por el sentido y enriquecido por el ritmo. Los circunstancias se transforman entonces en un auditorio ante el sonido de una ejecución o interpretación poética. La partitura del poema —las letras inertes y silenciosas de la página impresa o de la fotocopia— se convierte, de esa manera, en *voz viva*. Así se llama, por cierto, la valiosa colección universitaria de discos de autores mexicanos y latinoamericanos, en sus dos apartados: *Voz Viva de América Latina*, *Voz Viva de México*.

Una vez más, José Gorostiza: en el disco de la UNAM, el poeta es incapaz de leer como se debe —como está escrita— la palabra “pituitarias”, lo cual no deja de ser gracioso; es uno de los pasajes sobre la forma, el canto VIII, según la nomenclatura de Arturo Cantú en su libro de análisis gorostiziano titulado *En la red de cristal* (el canto VIII comienza así: “Mas la forma en sí misma no se cumple”: verso 422):

Está orgullosa de su orondo imperio.  
¿En las augustas pituitarias de ónice  
no juega, acaso, el encendido aroma  
con que arde a sus pies la poesía?

Son los versos 428 al 431. La Forma está asentada en su “insigne trono faraónico” (verso 423). Ahí aparece imponente, “constelada de epítetos esdrújulos” (verso 426), palabras resonantes para calificarla, para adornar a la Forma, vocablos como “magnánima”, “deífica” (versos 425 y 426: cada verso consta de una de esas dos palabras). La palabra “ónice” continúa con la secuencia de los esdrújulos; más adelante aparece otro: “narcótico” (en el verso 432):

¡Ilusión, nada más, gentil narcótico  
que puebla de fantasmas los sentidos!

Debe reconocerse la dificultad de decir con todo aplomo y perfección, de articular con todas las de la ley, un verso como “En las augustas pituitarias de ónice”: es un enunciado muy “abierto”, lleno de *aes* y con diptongos arduos; de ahí, quizá, la pedregosa lectura en voz alta de su poema, en ese pasaje, y el tropiezo verbal del poeta con “pituitarias”. Se comprende. La lectura, al mismo tiempo, se vuelve más humana: nos acerca a Gorostiza y lo confunde entre los prójimos: lo hace sonar mortal, imperfecto, conmovedor, a pesar de la empresa sobrehumana —cumplida cabalmente por él como un auténtico héroe de la mente y del lenguaje— de componer el poema sublime. Con otras palabras también tiene problemas de pronunciación: “tentaleantes”, algunas *eses* en los finales de plural, entre otras.

La lectura en alta voz encarna las palabras en el cuerpo de los sonidos. En este “ejercicio” se despliegan varios fenómenos,

y el de menor importancia, hasta cierto punto, es el de los errores cometidos en la articulación de sílabas, palabras o frases. Esos errores se corrigen: donde leíste “desaparecer” debiste leer “desparecer”, donde leíste “espíritu” debiste leer “espirtu”, con una pauta similar a la de cualquier “fe de erratas”. La “fe de erratas” no forma parte, desde luego, de la obra literaria cuando ésta se nos presenta en forma impresa; sin ella, empero, sin ese registro de los errores ya corregidos, la obra literaria queda alterada, menoscabada, disminuida. Los errores deben corregirse, por supuesto, y una vez corregidos llega el momento de ocuparse de lo importante. Es igual en la clase de poesía.

La lectura en voz alta está lejos de ser una “operación mecánica”, en especial en el caso de los poemas; no lo es, no debería serlo. Es una *interpretación*, como la interpretación del laudista o el guitarrista en el momento de ejecutar una pieza de John Dowland o de Luis de Narváez. Quiero creer esto: si los estudiantes lo entienden, leerán con mayor fluidez pues experimentarán —como dice Roberto Calasso sobre la forma superior del conocimiento— la *posesión* del poema: éste se volverá suyo —y ellos se volverán del poema: posesión, co-posesión (como en la explicación escolar acerca del procedimiento para imaginar y construir metáforas: *co-posesión de semas*; aquí se trataría de una doble o recíproca posesión de lector y texto).

Demasiado hemos oído hablar y hemos leído sobre las relaciones íntimas, primigenias o primitivas, de la poesía y el canto, de los versos de los poemas y la música; algunos poetas, como Gerardo Deniz, no se hacen muchas ilusiones sobre esas relaciones: para el autor de *Erdera*, lo ideal de esas relaciones es el momento en el cual un poema inspira una composición musical en donde no figura ni una sola palabra del original poético “desencadenante”.

Cuando un poeta lee con especial brío sus versos, solemos decir: “casi los canta”; es una de las posibles reacciones de quienes escuchan por primera vez, digamos, las grabaciones de Dylan Thomas. Para conocer esa dimensión de la experiencia poética —esa dimensión *aural*— hace falta

asistir a una lectura pública de los versos en voz de su autor... o bien confiarse a las grabaciones magnetofónicas, como la de Gorostiza de *Muerte sin fin* comentada renglones arriba.

En muy pocas ocasiones han estado más y mejor unidas la ciencia, la técnica y la poesía como en esa jornada formidable en la cual Thomas Alva Edison, hacia 1890, grabó la voz de profeta del “hijo de Manhattan”, el poeta visionario de las ciudades y las praderas de los Estados Unidos: Walt Whitman. Edison utilizó para esa grabación unos cilindros de cera, venerables tatarabuelos de los discos compactos de nuestros días. Whitman grabó, incompleto, un poema breve titulado “America”; el giro del cilindro de cera no alcanzó a registrar todo el poema: sólo escuchamos cuatro de sus seis versos. Es emocionante tratar de imaginarse la resignación de los dos genios: “Querido Whitman, me apena decirlo pero no ha sido posible grabar todo el poema; lo siento mucho: el cilindro no alcanzó a registrar los seis versos de ‘America’: sólo quedaron cuatro”, y Whitman diría: “No importa; no se preocupe, Edison: ¡este aparato es verdaderamente maravilloso! Escuchemos”.

Está muy extendida la siguiente opinión, a mi juicio desencaminadora: los poetas suelen leer sus propias obras muy mal; tienen fea voz —ejemplos muy mencionados de esos casos en la poesía de nuestra lengua: Pablo Neruda, Octavio Paz, y podríamos agregar a José Gorostiza, con su “voz asordinada”. Sólo por excepción (Carlos Pellicer, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde) esas lecturas resultan interesantes o atractivas.

Difiero totalmente de esa *doxa*, difundida con la misma inercia por la cual renunciamos a pensar por nuestra cuenta ante los fenómenos literarios: atesoramos grabaciones de poetas y poemas en varios idiomas, a veces en la propia voz de los autores, a veces con lecturas profesionales a cargo de actores. La grabación edisoniana de Whitman me resulta por lo menos tan apasionante como los poemas de *Leaves of Grass* leídos por mí en silencio. Es un placer escuchar a W.H. Auden leer su poema a la muerte de Yeats, o al actor John Hannah leer versos audenianos de amor. **U**