

**“Y la voz tan tierna de mi bien amado”: escuchas (im)probables sobre *Valles
sonoros*, de Diego Alfaro Palma**

**"And the voice so tender of my beloved": (Im)probable Listeners on *Valles
Sonoros*, by Diego Alfaro Palma**

Esp. Emilia Zlauvinen
UNC (FA – SeCyT)
emilia.zlauvinen@unc.edu.ar
ORCID: 0000-0001-9079-3793



*El poeta es un médium y por él habla el territorio (...) a
través de él se abre un canal que mueve aguas antiguas y hondas.*

D. A. P.

Valles sonoros es un ensayo escrito por el poeta chileno Diego Alfaro Palma. En él hay, por parte de su autor, una escucha atenta y sensible de su(s) territorio(s): aquellos por

los que se ha dado paso, aquellos que ha habitado y aquellos que, siendo tierra transitada por escritores varios a los que remite, se tornan –por medio de sus palabras– terrenos fértiles para seguir siendo recorridos por los lectores. En este ensayo se hacen presentes, principalmente, dos espacios: la tierra y el agua. El aire, elemento constitutivo de ambos, se manifiesta a través de múltiples especies de aves que son parte fundamental de los paisajes con sus sonidos y cantos¹. Y los “espíritus de las cosas” conviven con las plantas, los animales y los seres humanos.

De las páginas de la obra de Alfaro Palma, florecen numerosos poetas, sus versos y todas las sonoridades que de ellos se desprenden y a las que el autor atiende, mientras nos invita a sumergirnos en sus propios andares por tierra y agua y en sus delicadas escuchas del mundo que lo rodea. De este modo, su infancia en su Limache natal, el Santiago pospandémico –que lo encuentra en el presente de su escritura–, los años vividos en Buenos Aires (que nos acercan, además, a paisajes litoraleños por los que ha transitado) y los mares y océanos que ha navegado, se abren ante nosotros para susurrarnos el eco de sus profundidades.

Chile, principalmente, y Argentina, luego, son pintados desde las memorias sensitivas del joven poeta, quien traduce su sensibilidad acústica en densas imágenes que nos invitan a recorrer una Sudamérica de tiempos y escenarios distintos. Y yo creo que hay algo fascinante en estas imágenes sinestésicas tan presentes en la obra de Alfaro Palma: la capacidad de condensar la experiencia vivida con gran detalle y sutileza para ponernos frente a nuevos modos de percibir (y comprender) nuestros territorios. Estos territorios: Chile y Argentina. Los que se funden en una Patagonia (casi)única y de sonoridades comunes, pero que en sus ciudades capitales encuentran marcadas diferencias en la misma medida en las que las similitudes brotan (no obstante, ligeramente extrañas en su familiaridad). A la vez, en los relatos de Alfaro Palma, el océano cobra especial relevancia: su niñez a bordo de un barco mercantil, cuyo capitán era su padre, y la costa del Pacífico chileno, suenan calmos y oscuros en el correr de las páginas.

En *Valles sonoros*, tierra y agua se expresan múltiples en sus sonoridades y se vuelven protagonistas en esta obra. Quienes transitan sobre ellos (y *con* ellos), poetas-viajeros-escritores-caminantes-artistas-exploradores, situados en tiempos y espacios diversos, acompañan como actores de reparto. Así, Juan Luis Martínez, Gabriela Mistral, Violeta Parra, Cecilia Vicuña, Cecilia Casanova, Pablo Neruda, María Graham, Fray Luis de León, Hildegard von Bingen, María Sabina, Henry David Thoreau, Gastón Soublette,

¹ A propósito de esto, David Abram dice “Perhaps we should add the letter *i* to our planet’s name, and call it “Eairth,” in order to remind ourselves that the “air” is entirely a part of the eairth, and the *i*, the I or self, is wholly immersed in that fluid element.” (Abram, 2010, p. 101).

Luis Oyarzún, Jorge Teillier, William Worssworth, Bruce Chatwin, algunos otros y hasta el mismísimo Diego Alfaro Palma, aportan su brillo propio, pero, con sus oídos atentos a los universos sonoros que los circundan, nos guían hasta sus territorios para que los escuchemos junto a ellos.

Tierra

En la obra de Alfaro Palma, a la escucha del paisaje la inaugura Gabriela Mistral con su deseo de crear un mapa audible de Chile que sea capaz de plasmar en él aquellas resonancias factibles de tornar a una tierra “escuchable” (2023, p. 23). El viaje sonoro de Mistral comienza en el norte de su país, junto a la actividad minera que caracteriza esta región del mundo; “un infierno rítmico” (2023, p. 24) que da cuenta de los modos de existencia del territorio y las especies que en él habitan. “A medida que baja en los paralelos, surgen los valles con sus vergeles y campos, los puertos con industrias y pescadores (...)” (2023, p. 24) y Chile se expresa a través de sus *valles sonoros*:

Chile es en sí acústicamente extraño, y eso les pasa a los países entrecortados por montañas, rajados por ríos, cerrados por un cordón y abismados al mar. Esos recodos permiten que los sonidos persistan como microclimas, que se encierran y se cubren a sí mismos (...) En Chile el sonido se acota. (2023, pp. 25-26).

Me pregunto si, en su extenso territorio, el sonido en Argentina acaso se expande. ¿Y de qué modos lo hace? El trabajo minero y la actividad extractivista pintan los paisajes de ambos países y transforman en su paso los cordones montañosos sobre los que operan. Los modos de habitar de sus poblaciones y especies animales y vegetales se ven envueltas, además, en atmósferas sonoras otras, plagadas de maquinarias y tecnologías diversas que se abren camino mientras surcan la tierra que ruge y, al mismo tiempo, ahoga su propio cantar.

Violeta Parra continúa el viaje cuyo punto inicial Alfaro Palma se lo concede a Gabriela Mistral. Y, realizando un detallado análisis de la estrofa segunda de *Gracias a la vida*, el autor se detiene en la noción de “grabar”. Entre el pequeño mapa audible de Mistral y los versos de Parra transcurrieron algo más de treinta años, pero no demasiados kilómetros de distancia. Tanto para Mistral como para Parra, la actividad minera se torna sonido presente, constante y memoria auditiva del escenario chileno. Y el oído, aquel mecanismo capaz de grabar y dar cuenta de las penosas condiciones laborales y los padecimientos de los trabajadores de la mina.

La acción de grabar toma relevancia aquí como acto de marcar: a la misma vez, dejar huella en el territorio y en el cuerpo. Dice Alfaro Palma:

Grabar en el oído es entonces grabar en el cuerpo, como bien saben los que danzan. En el caso de Violeta Parra, el oído graba para llevar un territorio y un pueblo por dentro (...) el oído más que escuchar tiene anchura, espacio, la posibilidad de recolectar un territorio y al mismo tiempo de tener un territorio propio, una extensión dada por la memoria y la fijación concreta de los sonidos. El oído es marca en el cuerpo, traducción de la tierra, que se lleva adentro, en su capacidad casi infinita de guardar, a la vez de proteger y de cuidar ese fragmento de identidad humana fundida con el espacio que habita. (2023, pp. 36 y 41).

La ser-humanidad se manifiesta fundiéndose con los sitios que habita. Hay una geografía en común entre el cuerpo y el espacio habitado; y los sonidos que componen el paisaje cincelan marcas corporales y territoriales. La identidad se expresa como una cartografía que devela las huellas de los lugares transitados: las luchas de los pueblos, el sometimiento o las acciones rituales. Todos (entre muchas otras cosas, también) paisajes sonoros que anidan en la memoria.

En las páginas siguientes, la idea de una escucha total se hace –aún más– tangible. No se trata sólo de abrir el oído a la experiencia, se trata de saber disponer el cuerpo entero al acto de escuchar. Y esto, inevitablemente, requiere de una suspensión del correr acelerado del tiempo, requiere de la paciencia y de saber esperar. Pues es en la espera que “surgen esos elementos para escuchar (...) escuchar no sólo es abrir el órgano a la recepción, sino que también movilizar el cuerpo hacia esa experiencia, hacerlo bajar hasta la tierra, como un acto de encuentro, pero también de humildad.” (2023, p. 46).

La idea de inclinarse hacia la tierra como acto de escucha volverá muchas veces más en el transcurrir de la lectura de *Valles sonoros*. Hay, por parte del autor de este ensayo, una visión sobre la escucha que supone una unidad tierra-cuerpo, tierra-humanidad. La escucha total se presenta aquí como una escucha atenta que nos vuelve uno con el territorio mientras nos devuelve otras sensibilidades, otros modos de estar, de existir, de oír. Una cosmovisión alternativa sobre las formas de construcción del conocimiento que requiere poner el ojo (el oído y todo el cuerpo) en el “hábito de la escucha” y de “prestar atención” a nuestra realidad cotidiana. (2023, p. 145). Para Alfaro Palma, se trata de comprender el mundo que nos circunda “no como algo externo, sino como una serie de fenómenos interrelacionados en nuestro cuerpo y nuestra mente, en un intercambio beneficioso (...)” (2023, p. 146).

En el ensayo de Alfaro Palma hay seis interludios y un finale en los que el autor plasma sus escuchas y derivas varias. El primero de ellos aparece recién en la página ciento tres y es una cita de *Ni por mar ni por tierra*, del chileno Miguel Serrano. Y no creo casual que el primer *intermezzo* irrumpa justo allí, cuando terremotos y temblores pintan el paisaje sonoro tan característico del vecino país. “A lo lejos, los montes crujían, la flor del

espino se transformaba en llamas, ya nada se salvaría de la catástrofe” (2023, p. 103) dice el final del párrafo escogido. La catástrofe de una tierra turbulenta, marcada por el acontecer de sismos que transforman, de un instante a otro, el paisaje, los cuerpos y las vidas. Catástrofes geográficas. Catástrofes sociales. Y una cita de Miguel Serrano (y una cita a Miguel Serrano) que bien podría ser un guiño en el que confluyen todas estas calamidades.

En el siguiente interludio, cuarenta y seis páginas después del primero, el agua irrumpe y se hace presente en diversas formas: en los canales del sur, como gotas de lluvia sobre techos de zinc en Buenos Aires, en un arroyo, en las islas del Tigre, en una obra de arte, en un mantra y en una lengua que “que adoptó los ritmos de la tormenta y del hielo.” (2023, p. 151). El agua y todo su fluir. El agua como territorio.

Agua

...el sonido acontece en el tiempo y en él pierde su forma (...) a nuestra civilización, tan visual, le cuesta demasiado esa propiedad y es por eso que realza al sonido con imágenes de publicidad, con grandes shows de luces, con equipos amplificadores de tamaños innecesarios. Tal vez esa propiedad lo acerca tanto al agua sin ser agua: se expresa como flujos, emanaciones y ondas; agua y sonido sostienen su existencia en el tiempo y en no ser nunca iguales a sí mismos. Escuchar nunca es escuchar igual (...) el tiempo (...) permite la diferencia. (2023, pp. 165-166).

Esta cita de Alfaro Palma resume, con una visión clara y perspicaz, aquella “poética del acontecer” sobre la que versa el capítulo que lleva tal nombre (que, además, es tomado de un libro de Gastón Soubllette) y que a mí me dirige hasta la obra de Deleuze y Guattari. Los filósofos franceses, en su “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” (2004, p. 368), a propósito de una *ciencia nomadológica*, consideran que –frente a una teoría normativa de los sólidos– el modelo de esta nueva ciencia es *hidráulico*, pues pone en primer lugar a los *fluidos* y los *flujos*.

Violeta Parra, en la narración de Alfaro Palma, cuenta su deseo de recorrer su país para “empaparse de su música” (2023, p. 41). Y el joven ensayista sabe reparar muy bien en el verbo empleado por Parra, “empapar”, como forma de develar el poder líquido de la voz. El sonido del canto se figura, entonces, desde su fluidez vibratoria, desde su cualidad nómada: es capaz de viajar y de empapar, de ser tormenta y agua calma a la vez.

Por otro lado, Soubllette, citado por A.P., nos dice:

No hay sonido para las montañas y las rocas, sólo hay desplazamientos vibratorios. Las plantas no oyen, pero son sensibles a esos desplazamientos (...) Una planta puede resentirse por la vibración de la voz de un ser indeseable. Es otra manera de oír (...) (2023, p. 165).

Y, con estas palabras, corre de lugar el concepto de oír (como actividad que, para que sea efectiva, requiere del oído y los órganos animales de la audición) y amplía la noción de escucha, incluyendo en ella, ahora, a la tierra, los minerales y las plantas. La escucha como portadora de otras sensibilidades: terrenales, ancestrales, vegetales.

Otras formas de oír. Otras formas de atender a aquello que suena. Una visión *nómada* del sonido que después de una primera negación (“no hay sonido para...”; “las plantas no oyen”), concluye con una afirmación que se opone a aquella negación primera (existe “otra manera de oír”). El sonido, el oír y la escucha como flujos, como devenires que transmutan en el tiempo y trascienden al ser humano. Como el agua del Pacífico que va, viene y suena turbulenta en sus costas, pero es capaz de mostrarse calma y oscura en sus profundidades: nunca es la misma, mas siempre se deja oír.

Las voces tan tiernas de nuestros bien amados / Cierre

He leído el texto de Alfaro Palma tres veces. Por algunas páginas, he pasado muchas más. Me he detenido y he subrayado y remarcado algunos pasajes que llamaron mi atención, que resonaron en mí. Y, aun así, todavía temo no atinar en mi lectura, en mis lecturas [mis escuchas (*im*)probables] de este texto. Un texto que ha cobrado relieve y se ha vuelto todo entero un valle único de características singulares, cubierto de nubes espesas por las que circulan especies múltiples. Un valle sensible, sensorial, sensitivo, sinestésico, sonoro. Un valle en el cual bosques y ciudades se cruzan en intersecciones colmadas de grillos y canarios (y tantos, muchos, otros, pájaros); martillos, turbinas, ladridos, chubascos. Y las voces tan tiernas de nuestros bien amados.

En los espacios y tiempos de mis lecturas, a las escuchas de los paisajes que traspasaban las hojas de papel *bond* ahuesado de la edición consultada se sumaron las escuchas de los mundos que me envolvieron en todos aquellos espacios y en cada uno de los presentes que fueron parte de mi acción de leer. Sería ingenuo ignorar la convergencia vibratoria de todas esas sonoridades capturadas al unísono en mi imaginario: las sensaciones físicas concretas de aquello que ocurría y los ecos de las palabras escritas que se hicieron carne en mí. Podría aferrarme a una lectura sobre lo siniestro, cuando metales suenan y suenan a mi alrededor durante dos tercios del día. Insistiré, quizás, en este punto en algún otro escrito. No quisiera dejar de hacerle justicia a tan maravilloso, a tan profundo (como el océano Pacífico) y vasto texto escrito por Alfaro Palma. En tanto,


doy cierre a estas *improbabilidades*, honrando aquí a nuestros bien amados: los territorios tierra-agua cuyas voces habilitan nuestras escuchas y, en las distancias espacio temporales, nos unen en un sonido en común. Chile, Argentina, todos sus pájaros y poetas, los caminos trazados, el agua de lluvia y el mar y la poesía que allí está, desprendiéndose sensible, táctil, auditiva y sumamente sensorial. Pues, “al final, la poesía [sirve] para detener el avance de las cosas, darse un respiro y escuchar: ante la adversidad, vivir lo mejor que se pueda” (2023, p. 160). Y, quizás, vivir lo mejor que se pueda implique aprender a escuchar. Inclinarsse hasta la tierra y saber escuchar.

Bibliografía

- Abram, D. (2010). *Becoming animal: An earthly cosmology* (First Edition). Pantheon Books, Random House, Inc.
- Alfaro Palma, Diego. (2023). *Valles sonoros: Un ensayo en torno al viaje, la poesía y la escucha*. Alquimia Ediciones.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez, Trad.; 6°). Pre-Textos.

Fecha de recepción: 29 de octubre de 2024

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2024

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

