

Aguas aéreas

Vocales y consonantes

David Huerta

Es indudable que la palabra Lilibeo seduce por su sonoridad, pero en nuestros días se hace decir tantas cosas a las vocales (y a las consonantes) que se me permitirá cierto escepticismo en cuanto al valor de tal razonamiento.

ROBERTO XAMES, hortelano a las rocas floridas

Estaba él escuchando una obertura de Mozart y tenía un libro de Federico García Lorca abierto ante los ojos. Versos y melodías; diferentes y convergentes articulaciones del mundo sensible; vías auras de la contemplación y el pasmo. Trataba de vislumbrar la manera de amonedar las frases correspondientes a ese recogimiento; pero como se puede ver, nada más conseguía pobres formulaciones destiladas de una retórica hecha de anemia y sensiblería. Esas frases de pares desabridos le zumbaban no tanto en los oídos sino en los intestinos, en las vísceras. Hubiera querido ser un orador espléndido. Nada más tenía a la mano un racimo de voces pobres.

Ahora no, más tarde intentaría de nuevo darle una cierta redondez a su tránsito por la música y la poesía, graves instituciones, *según sentencia del tiempo*, para los corazones y para una porción considerable de los sistemas neuronales de la especie.

Experimentaba ese estado llamado duermela y por un instante fue consciente de cómo se sentía, un hecho nada frecuente en su vida de una insensibilidad ciclópea: a la mitad de un limbo de pensamiento, situado cuan largo era en un remanso de abullonada inactividad. Se sentía rodeado de una niebla abstracta, de una serie de abstracciones brumosas, de brumas de espuma, de espumas de tiniebla. Esas palabras, con esa andadura y esos entretejimientos, le gustaban de un modo sorprendente; y aun decir “le gustaban” era muy poco. Pen-

só: “nunca me he sentido así”, pero de inmediato redujo ese “nunca” a las dimensiones de una mera semana. “En la última semana no había pasado un rato tan largo de relajamiento”, se dijo tenuemente, en silencio; se dijo de inmediato: “siempre es así: me dejo llevar y exagero”. Como a Gustave Flaubert, le sucedía este hecho señalado con lucidez por uno de los sabios tutelares: su Musa era el Aburrimiento.

Los versos de García Lorca le presentaban un ritmo y una sonoridad insólitos. Con la música de fondo —los cristalinos retozos mozartianos—, este capitulillo insignificante de su vida alcanzaba dimensiones sensibles apenas sospechadas en una vida anterior. Pues se encontraba en ese largo momento en una línea divisoria, estaba *entre*, o como ahora sabía decir en náhuatl: *nepantla*. “Estoy nepantla mis años de adocenamiento y el resto de mi vida, luego de este baño lustral de palabras y melodías”: tal era el solemne dictamen de ese trance, de ese tránsito.

En estos días solamente le faltaban dinero, compañía sentimental, trabajo, calzado más o menos nuevo, salud, techo debajo del cual vivir —estaba durante unas semanas en casa de un amigo compasivo—, todas esas cosas. Cosas relativamente sencillas, acaso esenciales. Nunca se había vivido a sí mismo de esta manera; nunca le había pasado por las entrañas semejante ráfaga de belleza compleja, dual, resplandeciente, laberíntica. Eso era indudable. Nunca.

Inclinado sobre la palabra *nunca*, trató de imaginar los colores y las angulosas perspectivas de ese tiempo vacío. Ese *nunca* debería estar en el futuro pues no concebía *nunca* ninguno situado en el pasado: ¿cómo podría ser, si todo estaba cumpli-

do allá, en los rincones o vastedades preteritas, y la *nunquidad* no tenía lugar, según eso, en ese tiempo cancelado, cumplido, sedimentado y digno sólo del polvo y de la Historia intransitable? Pero gradualmente fue dándose cuenta de las invenciones del pasado, como si este tuviera una mente prodigiosa, capaz de proyectar hipótesis de maravilla o estupor en todos los desenlaces posibles y en todas las salidas conjeturales, acaso clausuradas para dar lugar a bifurcaciones y senderos divergentes. Si así era, entonces *nunca* era posible también allí, en las horas cumplidas, en los meses y años y décadas del silencio dejado atrás. Le llamaba la atención esa imagen del pasado: su lugar era *atrás*, según esa forma de hablar; el futuro, por lo tanto, estaba *adelante*, y eso lo perturbaba, pues veía con toda claridad, en su espíritu, el futuro arriba, prodigado a veces en una especie de irradiación probabilística, cubriendo un territorio dilatado continuamente, abriéndose paso en las ciudades del pensamiento como una epidemia de horrores expansivos, pero a la vez sublime, fecunda, fértil en su prodigalidad de hidra malevolente.

En el extremo opuesto, la palabra *siempre* se irisaba y se encrespaba, intolerante. Estaba rodeada de calificativos, como aquel trono del poema, “constelado de epítetos esdrújulos”; investida de una majestad levemente ridícula, como si proclamara su perennidad con un bastón en la mano y una cadena oxidada, pero un bastón de madera muy frágil y una cadena extraída en la noche del robo en una penosa, sucia, destartada instalación industrial; con una presencia de una rotundidad llena de espigas por todos los rumbos de su acezante anatomía; ondulante y al mismo tiempo

fija, como una ola de sedas enervantes en cuya artificialidad se vieran reflejados mensajes publicitarios y consignas para elevar la producción. ¿Cómo no ver en esa palabra un trasunto de la opresión y el diorama de promesas incumplidas, discursos adocenados y vanilocuentes, carreras políticas de signos diversos y de confusas ideologías, todas ellas puestas al servicio de las causas y ninguna al servicio de los efectos, razonamiento en el cual se perdía como en una broma barroca y conceptista?

Las agrupaciones de tres consonantes en medio de una palabra le parecían un ritual salvaje y detenido. Veía en torno de esas pandillas pedregosas (como, digamos, *mpr*, grupo de consonantes de la palabra *siempre*) la esbelta energía de las otras letras, de los sonidos más o menos claros, abiertos, y según él nutritivos. No le gustaba, se decía sonriendo, “la sopa de piedra”; prefería el vino dulce y los panes de trigo: las vocales, las pródigas vocales, las irisadas vocales. Alguna vez había oído o leído por ahí algo acerca de los mitos (¿eran mitos en verdad?) de los pueblos prerromanos en ese lugar llamado Hispania, conocido más tarde como España: mitos en torno a la rudeza carpetovetónica, ese hablar a mordidas o con gruñidos. Una lengua áspera, hirsuta, desmelenada. Les atribuía a esos bárbaros un indudable fervor consonántico, una propensión temible a pulverizar la menor posibilidad de canción o melodía. Escuchaba con el oído de la imaginación esa lengua hecha a tumbos, atropellada y estridente. Una lengua de percusiones, alaridos, tarascadas, atropellamientos. Una especie de caverna resonante en cuyas anfractuosidades podía extraviarse y perder toda dignidad, los recuerdos más nítidos, los gestos más delicados. En esa caverna vería la ferocidad de las sombras y sentiría en la piel una serie atroz de arrugas y manchas: la huella de las consonantes, de su paso por la miseria del cuerpo, una forma de pobreza destinada a crecer en contacto con esos sonidos gruesos, picudos, de redondez irregular y pétreo.

Pero las vocales... Eran para él pequeñas deidades; de veras pequeñas, micro métricas. Una porción diminuta de lo más



infinitesimal, el residuo de un aliento perdido en el tiempo, “como lágrimas en la lluvia”. Como decir ay, con un dejo de pavana. Como dejarse caer en la arena mojada. Como tener en la boca un colibrí transparente. Y repasar una y otra vez la frescura de la boca, el deslizarse abierto de la saliva, la tersura del paladar con incrustaciones perfumadas: menta, yerba buena, agua serenada. Evocó la serie con su corolario humillante, remate de largas orejas: “a, e, i, o, u: el burro sabe más que tú”, y se acordó de Irmita, la niña neblinosa en cuya boca morena había escuchado el sonsonetillo por vez primera. “A, e, i, o, u”, y veía entonces a Irma, con sus siete años de intensa fragilidad en la cercanía de su mirada, menuda y con todo el poder de una hamadriada, vocablo en el cual veía, oía y paladeaba esa especie de quiasmo vocálico, si así podía decirse: a-a-i-a-a, una palabra perfecta en su aérea longitud.

Vio la palabra *Lilibeo*. Trató de escucharla. Sintió vagamente cómo se deslizaba en su boca el aceite de un mediodía siciliano. No era la sensación de un vino dulce, su favorito; sino un vino bronco, de asperezas mediterráneas y de probables regustos griegos, modernos o antiguos.

Rodaban las consonantes y brillaban como luciérnagas las vocales. Recordó un verso, como si la memoria lo llamara de improvisado en esta sesión de fonemas y sílabas y enlaces de sonoridades:

Menos sollicitó veloz saeta...

Y recordó también el comentario memorable a ese rápido endecasílabo: “Silban las eses como silba la saeta en el aire”.

¿Y esa noción aprendida en sus estudios silenciosos, solitarios, nocturnos: *la heterotonía?* Versos en los cuales todos los

acentos caen en vocales diferentes, como en este cuadrángulo serventesio de impecables alejandrinos:

Ambos justos recorren la campiña
[serena
y van por el camino conducente a
[Emaús.
Encórvanse agobiados por una misma
[pena:
el desastre del Gólgota, la muerte de
[Jesús.

He aquí los ocho pares de las vocales acentuadas: u-o / i-e // a-i / e-u // o-a / i-e // a-o / e-u. Eso es la heterotonía: variedad de la acentuación, siempre diferente. Dijo en voz baja los cuatro versos y se detuvo en cada uno para entender a fondo la destreza del poeta; heterotónico era el principio de su poema favorito: “Era del año la estación florida”, y muchos otros de esa misma obra maestra.

Se estaba haciendo tarde y aun así era de día. Se arrellanó en su sofá “de viejito”, un mueble cómodo hasta la extenuación. Un heptasílabo agudo, muy feo: “hasta la extenuación”. Pero la palabra “extenuación” le parecía fascinante: contenía todas las vocales, con la *e* repetida, eso sí. No como “educación”, “Aurelio” o la mejor de todas, según él: “murciélagos”, con esa historia tan bonita, cuyo punto inicial era la frase latina *murem caecum*, es decir: “ratón ciego”. Y esa inolvidable y brevísima disquisición acerca de la persistencia o tenacidad de los sufijos átonos, como *-ago*, o mejor todavía: *-ago*, para indicar el esdrújulismo del resultado final en español: *murciélagos*. Y luego los dos versos preciosos del Arcipreste:

Por un mur muy pequeño que poco
[queso priso,
diçen luego: “Los mures han comido
[el queso”.

Era casi demasiado. Cerró el libro de García Lorca. Se levantó para apagar el aparato de sonido y acallar a Mozart. Se fue a la cama con miles de sonidos de consonantes y vocales en la cabeza y en el espíritu. Y se hundió en el silencio bendito de un sueño sin sueños. **U**