

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Jaime Almansa Sánchez, María Jesús Bernal Martín, Celia Corral Cañas, Daniel Escandell Montiel, Daniel Esparza, J. Daniel García Martínez, Vassiliki Gkouni, Tzina Kalogirou, Beatriz Leal Riesco, Sheila Lucas Lastra, Enrique Martín Martín, Alessandro Mistrorigo, Pau Damià Riera Muñoz, Israel Roncero, Vega Sánchez Aparicio, Carlos Santos Carretero y Eugenio Tisselli.



## Revista Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

**Caracteres** es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación presta especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

### Editores

David Andrés Castillo  
Juan Carlos Cruz Suárez  
Daniel Escandell Montiel

### Consejo editorial

Fernando Broncano Rodríguez | Universidad Carlos III (España)  
José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)  
Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)  
Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)  
Fernando Rodríguez de la Flor Adánez | Universidad de Salamanca (España)  
Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)  
Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

### Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)  
Jirí Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)  
Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)  
Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)  
Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)  
Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)  
Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)  
Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)  
Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE.UU.)  
Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)  
Pepa Novell | Queen's University (Canadá)  
José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)  
Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE.UU.)  
Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)  
Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)  
Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)  
Bohdan Ulašín | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio ([www.delirio.es](http://www.delirio.es))

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela. | Ilustración de portada: Ramón Varela

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

**Editorial**, PÁG. 5

## Artículos de investigación: Caracteres

- **Ciberpoetas y ciberlectores: arquitectos del ciberespacio.** DE CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 11
- **El descubrimiento de los manuscritos del mar Muerto y su digitalización.** DE CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 18
- **Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-Literatura.** DE EUGENIO TISSELLI, PÁG. 32
- **La violencia puesta en escena: *Información para extranjeros*, de Griselda Gambaro. Intersecciones entre las estrategias espaciales empleadas en esta obra de teatro y en los videojuegos.** DE MARÍA JESÚS BERNAL MARTÍN, PÁG. 41
- **Crisis de identidad y revolución digital.** DE DANIEL ESPARZA, PÁG. 77
- **La rostrificación del cuerpo abyecto en el entorno de las redes sociales.** DE ISRAEL RONCERO, PÁG. 86
- **Hypertexts: From the digital environment to the printed books of children's literature: a case in Greek.** DE TZINA KALOGIROU Y VASSILIKI GKOUNI, PÁG. 97
- **Stop-motion: comunicación, creación y diversión.** DE J. DANIEL GARCÍA MARTÍNEZ, PÁG. 107
- **Posibilidades abiertas por las nuevas tecnologías en el desarrollo de los cines africanos contemporáneos.** DE BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 119

## Reseñas

- ***El lectoespectador*, de Vicente Luis Mora.** POR CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 130
- ***Elogio del texto digital*, de José Manuel Lucía Megías.** POR SHEILA LUCAS LASTRA, PÁG. 133
- ***La estrategia del simbiote*, de Fernando Broncano.** POR DANIEL ESCANDELL MONTIEL, PÁG. 139
- ***Literatura más allá de la nación*, de Francisca Noguero (et al.) (eds.).** POR VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 144

## Artículos de divulgación: Intersecciones

- **De arqueología (pública) y publicaciones (digitales) accesibles.** DE JAIME ALMANSA SÁNCHEZ, PÁG. 152
- **La voz de Claudio Rodríguez: propuesta para una escucha crítica.** DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 157
- **La gestación de libros digitales y de bibliotecas virtuales en el marco de la Unión Europea (y el caso concreto de España).** DE ENRIQUE MARTÍN MARTÍN, PÁG. 166
- **Vibraciones digitales. Una breve historia sobre los recursos electrónicos y digitales en la música.** DE PAU DAMIÀ RIERA MUÑOZ, PÁG. 171

**Sobre los autores**, PÁG. 177



**Artículos de divulgación:**

# **Intersecciones**

# La voz de Claudio Rodríguez: propuesta para una escucha crítica

## Claudio Rodríguez's voice: proposal for a critic listening

Alessandro Mistrorigo (Queen Mary, University of London)

Artículo recibido: 2-4-2012 | Artículo aceptado: 27-4-2012

**ABSTRACT:** By starting from Claudio Rodríguez's recordings, this paper suggests a way of listening voice in poetry pointing out some interesting aspects and problems that arise when establishing a new encounter not just between the poet's voice and the listener, but also between the poet's voice and the critic. The physical voice of a poet reading aloud his own poems re-projects and restructures constituting elements of poetic language (i.e. enjambment and caesura) making evident variations between published version and vocalized one. Moreover, it always has a specific tone or a particular inflection, an accent or a personal prosody that contribute to the listener's comprehension of the text. Through the vocal execution the text is re-evoked always in a different way within a specific time and space as well as re-given a new relationship with the subject who is listening and understanding it.

**RESUMEN:** Tomando como punto de partida las grabaciones audio de Claudio Rodríguez, el artículo sugiere una manera de escuchar la voz en poesía evidenciando algunos aspectos y problemas que surgen a la hora de establecer un nuevo encuentro no sólo entre la voz del poeta y quien la escucha, sino también entre la voz del poeta y el crítico. La voz física de un poeta que lee su textos vuelve a proyectar y a reestructurar elementos constitutivos del lenguaje poético (como encabalgamiento y cesura) haciendo evidentes las variaciones entre la versión publicada y aquella vocalizada: además, siempre tiene un tono específico o una inflexión particular, un acento o una prosodia que contribuyen a la comprensión de quien escucha. A través de la ejecución vocal, el texto vuelve a ser evocado siempre de forma diferente dentro de un tiempo y un espacio específico estrenando una nueva relación con el sujeto que lo está escuchando y entendiendo.

**KEYWORDS:** voice, poetry, recordings, listening, subject

**PALABRAS CLAVE:** voz, poesía, grabaciones, escucha, sujeto

---

### 1. El caso de Claudio Rodríguez

Muchas veces la expresión vocal de un poeta que lee en voz alta un texto propio no corresponde al texto en su versión publicada. Muchos poetas leen sus poemas añadiendo pausas o cesuras donde no hay signos visibles de puntuación o utilizando el encabalgamiento de manera continua, aumentando la velocidad o el ritmo. En algunos casos, algún poeta llega a cambiar hasta algunas palabras, repitiendo o silenciando partes de sus versos. Todo este *movimiento*, que normalmente pasa por inadvertido, ocurre en la voz física del poeta que, hoy en día, se puede escuchar yendo a lecturas poéticas o buscando grabaciones, podcasts u otros archivos de audio en Internet. En la red, se encuentra a menudo la propia voz del poeta leyendo sus poemas, pero también se pueden encontrar lecturas de interpretes más o menos profesionales. En todo caso, lo que se nota es una cierta relación, más o menos fiel, más o menos incongruente, entre la ejecución vocal y el texto publicado que, a lo mejor, tenemos delante en la misma pantalla. Esta relación no bien definida sería lo característico del *happening*, de la *performance*; pero ¿qué significa exactamente y cuál es su importancia –si la hay– en relación al texto?

Cada lectura, del autor o de un intérprete, entrega a quien la escucha una perspectiva nueva con respecto al texto publicado. Además, una lectura siempre es diferente de otra y esto ocurre por el carácter intrínsecamente contingente de toda *performance*. Sin embargo, me parece interesante hacer una primera distinción: una cosa es la lectura de un intérprete profesional, que está vinculada a un estilo y una práctica precisa; y otra cosa es la lectura del propio poeta, autor del texto en cuestión. La impresión es que, mientras que la interpretación profesional busca encontrar una manera de leer el texto a partir de lo que está escrito, el autor puede ejecutar su propia escritura de una forma más libre –tal vez regalando al oído de quien lo sabe escuchar preciosas informaciones con respecto al mismo texto. De hecho, cuando los poetas prestan la voz a sus poemas, a menudo modifican la disposición de los versos utilizando elementos como el encabalgamiento y la cesura– además del tono, del ritmo y de la intensidad; y muchas veces lo hacen en modo muy diferente incluso de sí mismos, o por lo menos muy diferente del texto que dieron a la imprenta.

Un ejemplo que me parece muy interesante es el de Claudio Rodríguez. De este poeta tenemos grabaciones de diferente tipo y calidad, publicadas en CD y en podcast que se pueden escuchar o incluso bajar de la red<sup>1</sup>. El caso de Rodríguez me parece ejemplar sobre todo por la forma peculiar que tiene de leer en voz alta, aunque creo que se podrían considerar otros autores que a lo mejor leen con muchas más precisión –como Ángel González– o que recitan de manera monótona sin respetar mínimamente las indicaciones de su propia escritura (un caso clave es el *novísimo* Leopoldo María Panero, cuya lectura se parece mucho a un alienado flujo de conciencia donde la voz mezcla todos los sonidos de las palabras casi sin dar a quien escucha la posibilidad de darse cuenta de sus significados). El poema de Rodríguez que elegí para mostrar la relación entre la ejecución vocal del poeta y el texto publicado es “Siempre la claridad viene del cielo”. Se trata del texto que abre su primer poemario, *Don de la ebriedad*, que se publicó en 1956 y aparece también en *Poesía completa* (Tusquets, 2001).

Siempre la claridad viene del cielo;  
es un don: no se halla entre las cosas  
sino muy por encima, y las ocupa  
haciendo de ello vida y labor propias.  
Así amanece el día; así la noche  
cierra el gran aposento de sus sombras.  
Y esto es un don. ¿Quién hace menos creados  
cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda  
los contiene en su amor? ¡Si ya nos llega  
y es pronto aún, ya llega a la redonda  
a la manera de los vuelos tuyos  
y se cierne, y se aleja y, aún remota,  
nada hay tan claro como sus impulsos!  
Oh, claridad sedienta de una forma,  
de una materia para deslumbrarla  
quemándose a sí misma al cumplir su obra.  
Como yo, como todo lo que espera.  
Si tú la luz te la has llevado toda,  
¿cómo voy a esperar nada del alba?

---

<sup>1</sup> Se puede acceder a este material también a través de la sección dedicada a los audiovisuales en la Web oficial de Claudio Rodríguez: <http://www.claudiorodriguez.com/obra/audiovisuales/audiovisuales.html> (29-3-2012).

Y, sin embargo -esto es un don-, mi boca  
espera, y mi alma espera, y tú me esperas,  
ebria persecución, claridad sola  
mortal como el abrazo de las hoces,  
pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.

Ésta es la versión canónica del texto. Sin embargo, si escuchamos la primera de las dos grabaciones audio que poseemos, se nota que el texto leído por la voz del autor cambia de forma consistente. Esta grabación se encuentra en el CD incluido en el libro *La voz de Claudio Rodríguez* publicado en 2003 por la Residencia de Estudiantes, en la serie "Poesía en la Residencia". Allí, el 22 de noviembre de 1989, Rodríguez había ofrecido una lectura antológica de sus poemas: el volumen recoge el audio de la lectura y su transcripción. En ella, tras la exposición de algunas de sus ideas sobre la poesía, el poeta lee y comenta poemas de cada uno de sus libros: *Don de la ebriedad, Conjuros, Alianza y condena, El vuelo de la celebración y Casi una leyenda*, que en ese momento todavía era inédito y del que, en esta lectura, dio a conocer versiones de algunos poemas algo distintas de las que finalmente aparecieron cuando el libro se publicó. La calidad del sonido es buena y la voz de Rodríguez se puede escuchar de forma bastante clara, también cuando lee este poema. Transcribo otra vez el texto, esta vez siguiendo las sugerencias de la voz del poeta y evidenciando los encabalgamientos y las pausas que el mismo Rodríguez *mueve* en su lectura. En otras palabras, tal y como su voz *rescribe* el texto:

Siempre la claridad viene del cielo; ||  
es un don: |  
no se halla entre las cosas > sino muy por encima, ||  
y las ocupa > haciendo de ello vida y labor propias. |  
Así amanece el día; así la noche > cierra el gran aposento de sus sombras. |  
Y esto es un don. ||  
¿Quién hace menos creados > cada vez a los seres? ||  
¿Qué alta bóveda > los contiene en su amor? ||  
¡Si ya nos llega > y es pronto aún, ya llega a la redonda ||  
a la manera de los vuelos tuyos > y se cierne[,] y se aleja y[,] aún remota, |  
nada hay tan claro como sus impulsos! ||  
Oh, claridad sedienta de una forma, |  
de una materia para deslumbrarla |  
quemándose a sí misma |  
al cumplir su obra. |  
Como yo, ||  
como todo lo que espera. ||  
Si tú la luz te la has llevado toda, ||  
¿cómo voy a esperar nada del alba? |  
Y, sin embargo -esto es un don-, mi boca > espera[,] y mi alma espera[,] y tú me esperas, > ebria persecución,  
claridad sola > mortal |  
como el abrazo de las hoces, ||  
pero abrazo hasta el fin |  
que nunca afloja. ||

La segunda grabación que poseemos se encuentra en el CD adjunto al libro *Antología personal* publicado por Visor en 2000. En este caso, no hay ninguna noticia de cuándo se grabó, ni dónde o cómo se hizo. El sonido, además, no es bueno: la voz del poeta se escucha como muy desde lejos y hay cierto ruido de fondo. Sin embargo, se puede hacer el mismo tipo de ejercicio de transcripción

también con esta segunda grabación, y el resultado que se obtiene es un *movimiento* y una *rescritura*, una vez más diferentes:

Siempre la claridad viene del cielo; |  
es un don: |  
no se halla entre las cosas |  
sino muy por encima, |  
y las ocupa > haciendo de ello vida y labor propias. ||  
Así amanece el día; |  
así la noche |  
cierra el gran aposento de sus sombras. ||  
Y esto es un don. ||  
¿Quién hace menos creados > cada vez a los seres? ||  
¿Qué alta bóveda > los contiene en su amor? ||  
¡Si ya nos llega > y es pronto aún, |  
ya llega a la redonda |  
a la manera de los vuelos tuyos |  
y se cierne, y se aleja y, aún remota, |  
nada hay tan claro |  
como sus impulsos! ||  
Oh, claridad |  
sedienta de una forma, ||  
de una materia |  
para deslumbrarla |  
quemándose a sí misma |  
al cumplir su obra. ||  
Como yo, ||  
como todo lo que espera. ||  
Si tú la luz te la has llevado toda, ||  
¿cómo voy a esperar nada del alba? > Y, sin embargo -esto es un don-, mi boca > espera[,] y mi alma espera[,]  
y tú me esperas, > ebria persecución, ||  
claridad sola > mortal | como el abrazo de las hoces, ||  
pero abrazo hasta el fin |  
que nunca afloja. ||

Es evidente que, en la lectura en voz alta, Claudio Rodríguez opera una verdadera transformación del texto. Una *reescritura* a través de la voz que, a pesar de ser diferente en las dos lecturas, presenta ciertos puntos en común. Me refiero al primer verso, siempre leído tal y como está escrito; o la larga pausa tras el tetrasílabo «es un don» del verso 2 que, de alguna forma anticipa el «Como yo» del verso 17, también seguido de una pausa muy larga en ambas lecturas; o el endecasílabo final que, en los dos casos, se transforma en un dístico –un setenario y un pentasílabo– otra vez gracias a una pausa muy marcada. Por lo demás, las dos lecturas difieren bastante, pero esto no impide que se pueda intentar una lectura comparada, tal vez incluyendo lecturas de otros poemas. De hecho, algo parecido pasa en todos los casos que he podido escuchar; cuando no hay cambios hasta más importantes. El caso del audio de “Antes una pared de adobe” en la misma *Antología personal*: en el verso 12, la voz cambia una sílaba y el hipotético «Si» del texto se vuelve la exclamación «Oh»; o, en el mismo CD, el caso de “Alto jornal” que, siendo un poema constituido por 16 endecasílabos perfectos, en la lectura, su autor lo deconstruye completamente.

## 2. Escuchar la voz

Claudio Rodríguez es un ejemplo perfecto de cómo la voz afecta un texto poético imprimiéndole un *movimiento* que lo desplaza desde su posición (pre) fijada en la página hacia la materia de la voz. Sin embargo, más allá de la capacidad interpretativa de este o aquel poeta, lo que está en juego aquí es la potencialidad que la lectura en voz alta tiene para que un texto poético varíe creando una relación de discontinuidad entre el texto escrito y la versión enunciada por la voz. Una relación que se muestra en el espacio de la *re-evocación*: cada vez que *evocamos* un texto, cada vez que lo *llamamos hacia fuera* (*ex vocis*, “en” y “por” la voz), también lo estamos reformulando, abriéndole un espacio de posible variación. Además, esta *re-evocación* otorga al sujeto que escucha una nueva posibilidad de acordarse al texto y, por ende, de entenderlo de forma nueva.

Para empezar a interrogar este fenómeno –esta “relación evocativa” que abre espacio entre texto y voz– hay que empezar a escuchar las voces físicas de los poetas de forma crítica. En este sentido, un libro indica una consciencia diferente con respecto al problema que implica el escuchar: *All’ascolto (A la escucha)* de Jean-Luc Nancy, donde el acto de escuchar se vuelve reflexivo y se dirige, como un verdadero “oído filosófico”, hacia lo que surge del acento, del tono, del timbre, de la resonancia y hasta del ruido (Nancy, 2004: 7). La *escucha*, según el filósofo francés, siempre nos devuelve a la presencia del *venir* y del *pasar*, del *extenderse* y del *penetrar* del sonido, mientras el *sujeto a la escucha* se encuentra ya abierto en el medio de un espacio y de un tiempo abiertos, ellos mismos, *al* y *por* el sonido que a su vez, «como vibrante “doblar y desplegarse” de una onda que transcurre y se expande creando *en (dentro de) sí* y *por (fuera de) sí* una pluralidad de “conexiones y consonancias”» (Nancy, 2004: xxi). A ese sujeto a la escucha, el sonido *le acuerda* – le otorga – un sentido. Así, pues, según la hermosa definición de Enrica Lisciani Petrini, que escribe la introducción de la edición italiana, el sujeto que escucha siempre es un *diapasón-sujeto*.

Todos y cada uno de nosotros somos “diapasón-sujetos” tocados por los sonidos que nos alcanzan y nos penetran continuamente de y por todas partes. Es más: penetrándonos estos sonidos resuenan dentro de nosotros, mueven nuestras membranas auriculares y producen ecos en las cavidades más internas de nuestro cuerpo. Cavidades desde las cuales, también sentimos originarse nuestros propios sonidos, nuestra propia voz. El sujeto a la escucha, es decir este diapasón-sujeto, siempre está dentro de los sonidos a los que, resonando, él mismo puede acordarse tal y como ocurre con un instrumento musical. Ahora bien, de tales sonidos, algunos son simples ruidos, mientras que otros son sonidos inteligibles, como las palabras –o mejor dicho, como la voz–.

## 3. La voz humana

Con respecto a la voz del hombre, en la *Poética* Aristóteles habla de *phoné semantiké*, o sea de “sonido (o voz) significante”, distinguiéndola de la *phoné* insignificante de los animales. En otras palabras, Aristóteles intuye que en la voz humana se manifiesta la identidad entre *lógos* y *phoné*, entre el plano teórico intelectual y lo propiamente vital de la experiencia humana. En la definición aristotélica se muestra claramente la continua oscilación entre el íntimo acuerdo y desacuerdo de estos dos planos típica de la naturaleza de la voz humana. Sin embargo, respecto a este tema bastante problemático, bien la crítica, bien la filosofía parecen dejar un vacío. Una falta que muestra muy bien –en parte cubriéndola– Adriana Cavarero en su libro *A più voci (Con más voces)*, que precisamente empieza con una lectura del cuento *Un re in ascolto (Un rey escucha)* de Italo Calvino. Lo que le interesa de modo particular a Cavarero –sobre todo en sentido ético y político– es la *unicidad* de la voz; o, mejor dicho, de las voces: de hecho, cada voz es «[...] siempre diferente

de todas las otras voces, aunque las palabras pronunciadas fueran siempre las mismas, como ocurre precisamente en el caso de una canción. Esta diversidad, como subraya Calvino, tiene que ver con el cuerpo» (Cavarero, 2008: 10).

Sin duda, la voz es un gesto del cuerpo. El primer gesto de cada neonato que viene al mundo encuentra expresión en su voz específica que se origina por primera vez y es un producto directo de su físico, de su cuerpo, de un cuerpo particular, *único*. Como Umberto Galimberti, se podría decir además que el gesto verbal, excediendo el código lingüístico, concede la existencia individual de “pronunciarse” (Galimberti, 1983: 180). Incluso cuando una subjetividad particular se expresa a través del lenguaje significante de las palabras, éstas no pierden su *status* de expresión: «las palabras, de hecho, no son *signos*, sino *expresiones*» (180). Hay, siempre según Galimberti, «niveles de significación que escapan a la palabra, pero no a la voz de quien la pronuncia» (180). Y estos niveles de significación que conseguimos alcanzar incluso más allá de nuestra comprensión intelectual, precisamente como los niveles lógicos que podemos entender intelectualmente, están todos *comprendidos* en la voz física del hombre y conectados al sujeto que la emite:

[...] la palabra, disjunta de la voz de quien la pronuncia, pierde la *referencia indicativa* a la situación, que no puede ser recuperada por ningún análisis del lenguaje, porque ésta, por definición, prescinde de la voz del cuerpo, en tanto que se queda dentro del horizonte de la pura racionalidad, donde cada signo está determinado a partir de la lógica (Galimberti, 1983: 181).

Aquí Galimberti está relacionando el problema filosófico del sujeto a la *de-vocalización* del lenguaje, entendido como voz conceptualizada, una voz silenciosa y frío objeto de estudio de las varias disciplinas que se ocupan de ella. Para obviar los efectos de tal conceptualización, según sugiere Adriana Cavarero, se adopta un método que se inspira en el cuento de Calvino. Fiel a la fenomenología de la vocalidad, este método consiste en la escucha de la palabra en tanto que ella suena en la pluralidad de las voces de los que, dirigiéndose el uno al otro, hablan (Cavarero, 2008: 21). Precisamente como sugería Jean-Luc Nancy, la filósofa italiana opina que sintonizándose en el registro fenomenológico de la escucha se puede indagar la palabra desde la perspectiva de las voces y de su unicidad, en vez de partir de aquella del lenguaje como sistema abstracto.

#### 4. La voz del poeta

Una voz cualquiera, entonces, pertenece siempre a un cuerpo y, por ende, a un sujeto particular. Pero ¿qué pasa si éste es un poeta? ¿Y cuál es su relación con la voz, con su propia voz? A este propósito, Jean-Luc Nancy cita al poeta francés Francis Ponge que afirma algo muy interesante:

No sólo cualquier poema, sino también cualquier texto – no tiene importancia cual – comporta (en el sentido completo de la palabra comportar), comporta, decía, la propia dicción. Por mi parte – si me examino mientras escribo – nunca se me ocurre de escribir la mínima frase sin que a mi escritura se acompañe una dicción y una escucha mentales, que a menudo incluso la preceden (aunque, probablemente, de muy poco) (Nancy, 2004: 56).

La *dicción* –el decir/leer y, al mismo tiempo, el acto de escucharse, la escucha misma– es, cuando no precede la escritura, su eco o la huella sonora a la que el poeta se acuerda constantemente en el momento de escribir. Esta huella sonora que –diría Derrida– está en la raíz misma del acto creativo de todo texto, tiene que ver con la experiencia de la voz física, de la voz que resuena precisamente en el decir, en la *dicción*. En este sentido, se establece una relación directa entre *dicción* y proceso creativo, donde ésta –muy similar al acto de la lectura en voz alta– restituye el texto al momento originario de su creación. Este proceso de restitución sólo se produce si quien lo

interpreta o lo lee en voz alta es el autor. En la lectura en voz alta –en el acto de *evocar* un texto *en y por* una voz particular, la del autor que escribió ese texto– el mismo autor se reconoce como diapasón-sujeto, y como los demás oyentes, trata de sintonizarse o acordarse a las palabras que está leyendo.

La particular “relación evocativa” entre el texto publicado y la voz del propio autor que lo comunica como realidad sonora abre un espacio no sólo entre voz y oyente, sino también en la misma subjetividad del poeta que lee y, al mismo tiempo, se escucha leer. Cada poeta tiene una voz específica que precede y, al mismo tiempo, excede su poesía y que al *re-evocar* un propio texto lo encarna sonoramente confirmando una vez más la referencia de identidad que es su especial relación con el mismo texto. Ahora bien, ¿cómo interpretar todo esto? En su libro, Adriana Cavarero trata también el segmento nietzscheano del gozo de la esfera acústica, reelaborado según el punto de vista psicoanalítico de Julia Kristeva y Hélène Cixous. Esta perspectiva, a mi modo de ver, es muy estimulante.

## 5. Escuchar críticamente

Si se piensa en la voz no en oposición directa a la escritura –como en el caso de los estudios sobre la oralidad– sino contrapuesta al lenguaje como sistema de reglas gramaticales y sintácticas, se puede entenderla por un lado como expresión de lo *preverbal* y, por otro, aliada de la escritura en contra de una cierta concepción sistemática y normativa del lenguaje. Pensada así, la voz penetra e invade la escritura que, a su vez, se entiende como práctica del texto y, en particular, como texto poético: el tejer rítmico y musical de la palabra. Como en Nancy, se trata de escuchar, de sentir como «el sonido organiza el texto y, al mismo tiempo, desorganiza la pretensión del lenguaje de controlar todo el proceso de la significación» (Nancy, 2000: 147). De tal manera, cada texto puede ser estudiado en su matriz sonora, reconduciéndolo a la esfera meramente vocálica, a aquella voz física que lo comprende desde el principio.

También los seres humanos que no sobresalen en el canto parecen conservar de algún modo una huella de su extraordinaria vocalidad infantil. Según Kristeva, se trata de la huella de lo que ella llama *chora semiótica*: esfera preverbal e inconsciente, todavía no habitada por la ley del signo, donde reina el impulso rítmico y vocal. De profunda raíz corpórea y atada a la tonalidad indistinta de la madre y del niño [...] (Cavarero, 2008: 148).

Desde el nacimiento, el niño está sumergido en la práctica de la propia voz, en ese juego de articulación y diferenciación de los sonidos, de los tonos y de los ritmos, que es fundamental para la construcción y definición del sistema fonemático de cada idioma. Este juego se va reduciendo a medida que el niño aprende a hablar y a utilizar los sonidos que consigue producir organizándolos en las sílabas y las palabras que la lengua le permite. Y sin embargo, aunque reordenada según el sistema semántico de aquella lengua, la esfera preverbal nunca desaparece del todo: las pulsiones de lo puramente fónico siempre encuentran alguna fisura «para invadir el lenguaje y sacudirlo con el tumulto de sus ritmos. Se trata, sustancialmente, de la musicalidad que rompe y reorganiza el sentido de lo que Kristeva llama *texto*. La poesía es un ejemplo perfecto» (148). Aquí, Adriana Cavarero se refiere al libro *La revolución del lenguaje poético* de Julia Kristeva y a su original concepción de la *phoné semantiké* aristotélica que valoriza el rol fundamental de la voz como materia sonora que vocaliza las pulsiones corpóreas que relacionan al hablante a la carnalidad, a la biología de su existencia.

Cada expresión lingüística, según Kristeva, está inscrita en las pulsiones libidinales del cuerpo y viene de los pulmones, de la boca y del aparato de fonación. El vocálico conecta el significado de los textos que puede articular las pulsiones corpóreas a las cavidades internas del individuo donde se forma el eco y la voz misma. Hay textos que están caracterizados por un ritmo musical, en los que la vocalidad, explotando en el significante lingüístico, sube en la superficie y, en algún momento, toma la escena. Si la poesía, entendida como texto poético, es el ejemplo principal de este *movimiento* interno, entonces en la voz física que la lee, que la re-evoca, que le da de nuevo un cuerpo, unos pulmones, una boca y unos oídos, tal vez será posible también entrever el manifestarse de un reflejo de las pulsiones del (diapasón-)sujeto que la emite/interpreta.

En este sentido, «el poeta no hace nada más que dejarse llevar por un placer antiguo y secundar las ondas rítmicas que pone en movimiento el lenguaje, vivificándolo» (Cavarero, 2008: 153) de la misma forma en que quien lo escucha atentamente consigue captar la *unicidad* vital y perceptible de quien las emite. Aunque impostada y consciente, una voz siempre es reveladora del sujeto que la emite y, a la vez, la escucha. Gesto del cuerpo, una voz nace de lo más profundo donde biológico y psicológico se encuentran, formándose a partir tanto de sus cavidades de resonancia como de su experiencia de vida.

## 6. Propuesta

El ejercicio de transcripción que hicimos al principio de este artículo con el poema de Claudio Rodríguez –al fin y al cabo una *profanación* en sentido agambiano– podría ser un punto de partida para el nacimiento y el desarrollo de una escucha crítica que interprete la especial relación evocativa que la voz de un poeta entabla con la *autoría* de un texto, añadiéndole una dimensión nueva que tal vez nos permite “oír” algo diferente con respecto a la propia práctica poética, al proceso creativo, y a la vez reflexionar una vez más sobre la paradójica naturaleza del discurso de la poesía.

Ahora bien, estamos delante de una elección: quedarse frente de los poetas que leen sus textos con la actitud de simples oyentes, como público, o empezar a escuchar críticamente el *movimiento* de la voz (las voces) que precede, regenera y, al mismo tiempo, excede el texto escrito pero siempre en relación con la experiencia del sujeto que lo vocaliza para, finalmente, interrogarse también sobre este tipo de fenómeno.

## Bibliografía

Cavarero, Adriana (2008). *A più voci*. Milano: Feltrinelli.

Galimberti, Umberto (1983). *Il corpo*. Milano: Feltrinelli.

Nancy, Jean-Luc (2004). *All'ascolto*. Milano: Raffaello Cortina.

Rodríguez, Claudio (2000). *Antología personal*. Madrid: Visor.

Rodríguez, Claudio (2001). *Poesía completa*. Barcelona: Tusquets.

Rodríguez, Claudio (2003). *La voz de Claudio Rodríguez* Madrid: Residencia de Estudiantes. Lectura de poemas 22 de noviembre, 1989.

Claudio Rodríguez. *Claudio Rodríguez*. <<http://www.claudiorodriguez.com>> (29-3-2012).

**Este mismo artículo en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/la-voz-de-claudio-rodriguez-propuesta-para-una-escucha-critica>



## **Sobre los autores**

## Sobre los autores

A continuación encontrará información sobre los autores que han publicado en este número:

**Jaime Almansa Sánchez.** Licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, con un máster en Arqueología Pública por el University College London y eterno doctorando, desde 2010 dirige la empresa JAS Arqueología S.L.U. y sus diferentes líneas de trabajo, incluyendo la editorial. Además de ser activista por una arqueología diferente, trabaja como consultor en Etiopía desde 2006.

**María Jesús Bernal Martín.** Licenciada en Filología Hispánica (2007) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (2010). Ha cursado estudios de Filosofía, concretamente, en el área de Estética y Teoría de las Artes. En 2008 completó el Periodo de Docencia del programa de doctorado “Vanguardia y Posvanguardia en España e Hispanoamérica” (Universidad de Salamanca). En esta misma universidad, ha logrado el título de máster “La enseñanza del español como lengua extranjera”. En la actualidad está realizando su investigación principal sobre la cultura material del siglo XIX en el espacio literario español bajo la tutela del Dr. D. Fernando Rodríguez de la Flor Adánez.

**Celia Corral Cañas.** Becaria de Investigación PIRTU por la Junta de Castilla y León (2011) y FPU por el Ministerio de Educación (2011-2015), realiza su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca. Ha superado el máster “Literatura Española e Hispanoamericana: estudios avanzados” y el periodo de docencia del doctorado “Vanguardia y Posvanguardia en España e Hispanoamérica. Tradición y rupturas en la literatura hispánica”.

**Daniel Escandell Montiel.** Doctorando en la Universidad de Salamanca con una tesis sobre narrativas digitales, trabaja en el ELElab del Vicerrectorado de Innovación e infraestructuras de esa institución. Ha editado el libro *Best Served Cold: Studies on Revenge* (2010) y participado en volúmenes como *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores* (2011) o *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (2012). Ejerce también como crítico de videojuegos en la revista en línea Vandal y es uno de los fundadores de la revista Caracteres.

**Daniel Esparza.** Profesor en el departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Olomouc. Ha impartido clases como profesor visitante en las Universidades de Salamanca, Las Palmas de Gran Canaria y Málaga. Ha sido profesor-tutor de Geografía Humana en la UNED y presentado lecturas en la London School of Economics y en la Columbia University de Nueva York. Doctor en Ciencias Políticas, máster en Turismo y licenciado en Filosofía y Letras (Geografía e Historia). Ha publicado tres monografías, dos de ellas relacionadas con el estudio de la identidad, y más de una decena de artículos en revistas europeas y norteamericanas. Colaborador de El País y del Real Instituto Elcano.

**J. Daniel García Martínez.** Máster en Investigación y Docencia de la Lengua y la Literatura en la Universitat Autònoma de Barcelona, es en estos momentos doctorando en Medios

Audiovisuales y comprensión en la Universitat de les Illes Balears. Realizó la edición crítica de *Inés de Castro, Escena Trágico-Lírica* (GES XVIII/Ediciones Amnesia) y ha publicado artículos como "Entre: Entre Categorías anda el juego". Firma también el libro de relatos *Paso a nivel sin barrera*. Es docente en el Colegio Agora Portals International School y examinador de International Baccalaureate A1, EE y B1.

**Vassiliki Gkouni.** Maestra de Educación Primaria y doctoranda en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas en la especialidad de enseñanza de la lengua y la literatura. Sus investigaciones se centran teoría literaria contemporánea, el acercamiento instructivo a la literatura infantil y la implementación de métodos contemporáneos de enseñanza a través de la literatura. En particular, ha participado en programas de investigación sobre biblioterapia, la función de los círculos de lectores en el aula y el uso de la enseñanza diferenciada a través de la literatura.

**Tzina Kalogirou.** Trabaja como profesora asociada en la Facultad de Educación Primaria (Departamento de Humanidades) de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas. Su campo de investigación principal es la Literatura griega contemporánea y la Enseñanza de la literatura. Sus intereses académicos incluyen la lectura y respuesta literaria, la teoría y crítica de la literatura, los usos de la literatura en la educación y las relaciones entre literatura y artes visuales.

**Beatriz Leal Riesco.** Historiadora de arte, es investigadora *free-lance* en los Estados Unidos, desde donde escribe para diversos medios africanistas y es programadora del African Film Festival de Nueva York. Ha publicado múltiples artículos de teoría e historia cinematográfica en revistas tales como *Secuencias. Revista de Historia del Cine, Film-Historia, African Screens, Africaneando* o *Art-es*, editado libros y organizado seminarios, cursos y eventos centrados en cines minoritarios. Sus intereses se centran el papel de la música en el cine africano contemporáneo y en el papel del cineasta en la construcción de un discurso alternativo propio.

**Sheila Lucas Lastra.** Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y máster en Gestión de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid. Como profesora de español, ha trabajado en la Universidad de Salamanca y en Escuelas Oficiales de Idiomas de Madrid. Como preparadora de textos, correctora y asesora lingüística, es colaboradora habitual de SGEL desde 2010 y ha intervenido en diversos proyectos para instituciones como la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua o la Real Academia Española.

**Enrique Martín Martín.** Ingeniero informático especializado en la creación de aplicaciones web para bibliotecas. Ha trabajado en el ámbito de la digitalización para crear bibliotecas virtuales en el marco del proyecto Europea gracias a su puesto en la empresa Digibís. Se declara defensor del OpenData y del OpenGovernment.

**Alessandro Mistrorigo.** Actualmente *Visiting Research Fellow* en la Queen Mary University of London, consigue el doctorado en la Universidad Ca' Foscari de Venecia en 2007 especializándose en la poesía española del siglo XX. Es autor de varios artículos publicados en

revistas internacionales y libros colectivos. Su actividad de investigación se dirige principalmente al lenguaje poético contemporáneo en relación con las tecnologías digitales y el elemento de la voz.

**Pau Damià Riera Muñoz.** Pianista, violonchelista y compositor, ha estudiado en el Conservatorio Superior de Música Municipal de Barcelona y en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Combina la docencia con la actividad concertística. Ha trabajado junto a figuras como Calixto Bieito, Marc Rosich, Albert Guinovart, Abel Coll y Jordi Faura. Paralelamente, desarrolla su faceta como compositor, muy enfocada hacia el trabajo con medios audiovisuales, habiendo compuesto música para danza y teatro, y colabora habitualmente con la productora de animación 23 Lunes, junto al compositor y director de orquesta Carles Gumí.

**Israel Roncero.** Ha cursado Bellas Artes en la Universidad de Salamanca y el máster en Teoría y Crítica de la Cultura de la Universidad Carlos III. Su tesina versó sobre redes sociales y movimientos contraculturales con el título *La ventana abyecta. Persuasión y seducción en los nuevos espacios (in)materiales. Una aproximación antropológica*. Ha participado como ponente en varios congresos sobre feminismo, analizando el papel de la tecnología en la configuración del deseo y la sexualidad.

**Vega Sánchez Aparicio.** Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Actualmente cursa los estudios de doctorado en Vanguardia y Postvanguardia en España e Hispanoamérica en la misma universidad. Concretamente, realiza su investigación sobre el escritor venezolano Juan Carlos Méndez Guédez.

**Carlos Santos Carretero.** Licenciado en Filología Hebrea y Árabe por la Universidad de Salamanca, está realizando su estudios de posgrado dentro del programa de doctorado de la misma universidad en torno a la literatura apócrifa hebrea. Trabaja como traductor de árabe, hebreo, inglés y español y como redactor en publicaciones electrónicas de ocio y tecnología, como Tallon4 y Ociomedia.

**Eugenio Tisselli.** Ingeniero en Sistemas Computacionales en el TEC de Monterrey, máster en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra (titulación de la que ha sido posteriormente profesor y codirector) y doctorando en Z-Node, ha trabajado como investigador asociado en Sony Computer Science Lab (París) y en el proyecto europeo TAGORA. Es miembro del grupo de investigación Hermenia, asociado a la Universitat de Barcelona. Ha llevado a cabo múltiples proyectos artísticos y desarrollado programas, webs y aplicaciones como MIDIPoet o el PAC (Poesía Asistida por Computadora). Como poeta ha publicado también libros como *El drama del lavaplatos*.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/sobre-los-autores>



## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>



**Mayo de 2012. Volumen 1, número 1**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/>

### **Contenidos adicionales**

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

**Twitter**

[http://twitter.com/caracteres\\_net](http://twitter.com/caracteres_net)

**Facebook**

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>