

La poesía en la palabra: ¿ser o estar?

Sergio Cordero

Poeta mexicano y crítico literario

sercor61@hotmail.com

Recibido: 08 de marzo de 2020 / Aprobado: 10 de abril de 2020

Resumen

¿La poesía *es* las palabras o *está* en las palabras? El autor de este ensayo opina que la poesía no es las palabras, aunque admite que el poeta las necesita para llegar a ella y para mostrársela al lector. Apoya sus argumentos en su experiencia de maestro, coordinador de talleres y crítico literario. Revisa nociones como el concepto de género literario, la vigencia de las formas de versificación y la tensión entre el signo verbal y los signos no verbales dentro de la creación poética. Ejemplifica sus reflexiones con poemas del escritor colombiano Eduardo García Aguilar, quien reunió su obra en verso en el libro *La música del juicio final* (2017).

Palabras clave: poesía, prosa, poema, versos, palabras, signo verbal, signo no verbal.

Abstract

Is poetry the words or is it in the words? The author of this essay considers that poetry is not the words, although he admits the poet needs them to get to it and to show it to the reader. He supports his arguments in his experience as a teacher, workshop coordinator and literary critic. He reviews notions such as the concept of literary genre, the validity of the forms of versification and the tension between the verbal sign and the non-verbal signs within the poetic creation. He exemplifies his reflections with poems by the Colombian writer

Eduardo García Aguilar, who collected his work in verse in the book *La música del juicio final* («The music of the final judgment», 2017).

Keywords: poetry, prose, poem, verses, words, verbal sign, non-verbal sign.

Lo poético: ¿función o matriz?

He ejercido la crítica literaria por décadas. Coordiné durante años talleres de creación, lectura y traducción de poesía. Una y otra vez me enfrenté con las mismas ignorancias y confusiones; esas que, como la mala hierba, son muy difíciles de erradicar de la mente de los aprendices de poetas. A mi juicio, la confusión más grave consiste en creer que la poesía está *en* las palabras o —peor aún— *en ciertas* palabras («soledad», «silencio», «vacío», «ausencia», «memoria», «olvido» y un muy largo y tedioso etcétera).

Me sorprende que incluso un teórico tan respetado como Roman Jakobson (1981, pp. 347-393) se haya empeñado en demostrar que «lo poético» puede ser una *función generada* por las palabras y no, según yo lo concibo, una *matriz generadora* de signos verbales y no verbales, los que a veces operan simultáneamente en un mismo mensaje. Así, entiendo que el poeta trabaja, por el lado de la forma, en esa inestable frontera entre el signo verbal y el no verbal y, por el lado del contenido, en el borroso umbral que temen cruzar los signos convencionales porque vislumbran que, en su más remoto y oscuro fondo, fosforescen los ojos de lince de lo significativo, lo interdicto, lo todavía inefable.

Es bien conocida la anécdota que cuenta Paul Valéry (2002, pp. 161-162) acerca del poeta Mallarmé y su amigo el pintor Degas. Cuando Degas, también poeta aficionado, le dijo a Mallarmé que no le faltaban *ideas* para escribir poemas; el autor de *Un golpe de dados* le respondió:

—Pero, Degas, no es con ideas con lo que se escriben los versos, sino con palabras.

«Por supuesto —pensé luego de leer la anécdota—, las pinturas se hacen con colores y líneas, no con ideas. Éstas las aporta el observador cuando contempla el cuadro o, en nuestro caso, el lector cuando lee el poema».

La siguiente vuelta de tuerca a la cuestión la daría el poeta veracruzano Rubén Bonifaz Nuño (Campos, 1986, p. 28), al declarar que el poema *tampoco* se hacía con palabras sino con ritmos...

A este tipo de posturas se debe que, en algunos casos extremos, los poemas alcancen la tesitura de lo puramente musical (Mallarmé, Huidobro) o la disposición del dibujo o del ideograma (Apollinaire, Tablada). Sus autores intentaban romper así con la tendencia del signo lingüístico hacia lo lineal y lo sucesivo, factores que operan en contra de la índole poliédrica y simultánea de la intensidad poética.

Una partitura apocalíptica (la poesía de Eduardo García Aguilar)

Éstas y otras reflexiones fueron motivadas por mi reciente lectura de *La música del juicio final. Poesía completa (1974-2016)* de Eduardo García Aguilar (Manizales, Colombia, 1953), libro que reúne más de cuatro décadas de actividad poética en menos de trescientas páginas. Este volumen nos permite adentrarnos en un aspecto poco conocido de la obra de este autor, ya que los lectores están más familiarizados con sus cuentos y novelas.

Quisiera comenzar mi comentario a *La música...* deteniéndome en este breve poema:

POÉTICAS

*Las ideas pasan
y los hombres quedan.
La voz del poeta,
Aún desconocido y secreto,
Es siempre una ventana abierta.
Los poemas no pesan
Y se vuelan de la página
Para dejarla en blanco.* (p. 234)

Un conocido cuento zen afirma que la doctrina del buda señala el camino al Nirvana, del mismo modo que un dedo apunta hacia la luna. Pobres de aquellos que confundan el dedo con la luna. Parafraseando esta historia, podría decirse que el poema, cuando queda bien resuelto, *no contiene poesía*, pero apunta con exactitud hacia ella, la cual está y estará *siempre* más allá del lenguaje.

Este poema vislumbra bien dicha situación cuando dice que «La voz del poeta /.../ Es siempre una ventana abierta y que los poemas [...] se vuelan de la página / Para dejarla en blanco».

Es cierto. Como poetas, debemos siempre dejar una ventana abierta para que el poema salga volando y lleve al lector hacia la poesía.

El ángel y el mago

De jóvenes, cuando empezábamos a escribir nuestros primeros textos de creación literaria, lo hacíamos enamorados de las palabras, deslumbrados por las frases y los versos que nos sedujeron desde las obras de los autores que admirábamos. Por lo tanto, no es de extrañar que nuestros primeros libros publicados reflejaran esa embriaguez, esa euforia que la respuesta del público lector y los comentarios de la crítica especializada podrían convertir en una cruel resaca.

Lo anterior sucede con los primeros poemarios de *La música...*, escritos en la década del setenta (en particular, el *Cuaderno de Berkeley*). En los títulos siguientes, aunque se percibe una mayor resistencia crítica, el poeta no escapa del todo a la fascinación del lenguaje (esa «lucha con el ángel» entre el caos y la conciencia, como dijera Alfonso Reyes [1969, pp. 91-94]). Recordemos que un mago no puede —*no debe*— maravillarse de sus propios trucos. Cuando un poema falla, cuando se queda a mitad del camino rumbo a la poesía, es porque el poeta se dejó engañar por un truco sacado de su propia chistera.

El verso puede ser prosa (o viceversa)

«Una última confesión: nunca he encontrado diferencias fundamentales entre la prosa y el poema: el poema puede ser prosa, o viceversa, en el mejor de los casos; en el peor, ni la una ni el otro» (Navarrete, 1974, p. 172). El autor de esta cita es Raúl Navarrete (1942-1981), un buen narrador y un gran poeta mexicano, quien así concluye su volumen de cuentos y poemas titulado *El sexto día de la creación*. Tal parece que García Aguilar comparte la opinión del escritor nacido en Arandas, Jalisco. En *Delirios de Noega* (2017, pp. 133-150), encontré varios textos que, en los años ochenta, se publicaron como cuentos en el cuaderno *Palpar la zona prohibida* (1984, pp. 5-20 y 25-27), los cuales aparecen ahora incluidos como poemas.

No caigamos en esa vieja discusión sobre las diferencias entre verso y prosa (o entre poesía y narrativa, que no es lo mismo, pero da igual). Pienso que, en este caso, resulta más importante preguntarnos si la forma es adecuada al contenido; si esa forma elegida transmite con efectividad nuestro mensaje al lector. Por ejemplo, un texto como «As de nieve» (en ambas ediciones), ¿funciona mejor en prosa, como se publicó en *Palpar la zona prohibida*, o fragmentado en versos, como se publica en el *Cuaderno de Berkeley*? Por mi parte, concluí que el cambio de forma no implicó un cambio de efecto: como decía Navarrete, en el mejor de los casos, el poema puede ser prosa o viceversa. Cuando los leí por primera vez en *Palpar...*, todos me parecieron poemas en prosa (con la excepción de «Sueño de las alcantarillas», que tiende más a lo narrativo y de seguro por eso quedó fuera de *La música...*). El cambio de forma, en suma, quedó en un cambio de formato. Nada más.

Analizando algunos poemas

Pero no nos perdamos en generalidades temáticas. Para pisar sobre terreno firme, procedamos mejor al análisis de algunos poemas. Comencemos con «Respiración y otoño»:

Hay respiración, hay viento otra vez.

El devaluado crepúsculo vuelve a tener sentido.

Un primer halo de otoño asoma por la arboleda. (p.169)

De entrada, se pensaría que el tema de este poema es el otoño, pero si uno relee con atención —sobre todo, si lo hace despacio y en voz alta—, comprobará que el verdadero tema es la *respiración*. El poeta cubano José Lezama Lima, quien era asmático, estaría de acuerdo: «El hombre [...] asimila el espacio y lo devuelve con un logos, con un sentido» (s. f., p. 5). La respiración del otoño le restituye su sentido al crepúsculo.

Es interesante el manejo de la palabra «halo»: como un resplandor final, pero por el influjo del verso anterior, también como una atmósfera. La arboleda es aureolada por el primer soplo. La primera hoja seca cae y rueda por el pasto...

Muchos de los poemas de *La música...* evidencian que el autor ha viajado por el mundo y vivido en diversas ciudades. Un ejemplo lo representa el poema «Pena del extranjero»:

*Ciertos caminos conducen a las ciudades iluminadas.
Después de viajar y viajar sin rumbo preciso
encuentras un recodo y observas destellos
de mil focos, el ajeteo de una actividad desconocida para ti.
Es más fácil entonces sortear precipicios,
vadear ríos caudalosos,
selvas húmedas en donde te acechan fieras y zancudos.
Cada día que pasa ves más cerca la ciudad de las luces.
Algunos de sus templos se perfilan en el horizonte
y puedes escuchar la música que se interpreta en sus plazas.
Vienes de otro mundo y llegas a uno nuevo.
Mil brazos salen a recibirte en triunfo
y las trompetas resuenan para el extranjero.*

Quien llega no podrá volver al sitio de partida. (p. 82)

El extranjero viaja con actitud de navegante en busca de un nuevo mundo; del explorador que, a filo de machete, se abre paso a través de la selva y encuentra ciudades antiguas habitadas por dioses. Narrador después de todo, García Aguilar describe con acierto ese itinerario del caminante que, a través de un terreno inhóspito, divisa las primeras luces lejanas para ser finalmente recibido por los brazos abiertos de una multitud que ve al recién llegado como si acabara de descender en una nave espacial y trajera parabienes de un planeta perfecto. Pero en medio del júbilo de trompetas triunfales y aclamaciones públicas, el poeta remata con esta reflexión: el extranjero sabe que no podrá volver a su patria, al sitio de partida. De ahí su pena.

No me extraña, por lo tanto, que otro de los poemas se titule «Dolor»:

*Cuál otro dolor más intenso que este [sic]
cuando para abordarlo se te otorga
la más absoluta lucidez
como si de repente se te dotara
de los más amplios y vastos sentidos
de las más agudas e implacables sabidurías
Así el dolor es más eterno*

*la herida más amplia
la amplitud del desastre más devastadora.* (p. 184)

Mi curiosidad emprendió un lento, divagante paseo a través de los sustantivos de este poema. Fue como caminar por un vasto salón en penumbras donde quedarán dispuestas un poco al azar pequeñas esculturas de arte abstracto: «dolor», «lucidez», «sentidos», «sabiduría», «herida», «amplitud» y «desastre». No hay alegorías, imágenes. El poema es una reflexión sobre el dolor más que la representación de un trance doloroso.

Termino comentando «Tranvía fantasma de Lisboa»:

*Tranvía fantasma de Lisboa
con sonidos eléctricos de otro siglo
emitidos por almas naufragadas en Atlánticos
Fantasmas de Chiado
armatostes dinosaurios
que bajan y suben por callejuelas
asustando al niño que aún nos queda
Juguetes absurdos de un demiurgo loco
frente al Tajo y el mar
Tranvías de Lisboa
desde Govea do mar os veo subir ágiles
y bajar desbocados y locos
Ha llegado la noche
los últimos gajos amarillos
magentas ocres azules del crepúsculo se han ido
El tranvía 28 de otro siglo da paso a uno moderno
y luminoso cubierto de publicidad
Adentro del 28 hay luces de otro siglo
en el nuevo neones de clara realidad
Por el Largo do Chiado
suena la noche y se desliza el tiempo como aguas de lluvia
agujas de muerte
anestesia de la tarde
¿A dónde van los lisboetas?
¿Dónde quedó el Imperio?
¿Dónde está el Marqués de Pombal?
Hay una locura en estas calles
Un desafío al futuro
permanencia de antiguos desgarramientos
y por eso los rieles siguen ahí como siempre*

lisboetas irónicos
rápidos en la subida raudos en bajada
seguros como viejos y expertos mayordomos del desastre.

Lisboa, 21-X-98

A Francisco Cervantes (pp. 188-189)

En este poema, más que cantar a la ciudad de Ulises, recrea sonidos que provienen «de otro siglo», como los tranvías «rápidos en la subida raudos en la bajada». Al leer este poema, recordé de modo inevitable la película *Historias de Lisboa* (1994) de Wim Wenders y su protagonista Winter, el cazador de sonidos callejeros.

Este poema está dedicado al poeta y traductor mexicano Francisco Cervantes (1938-2005), amigo de García Aguilar y del autor de estas líneas, y fechado en 1998, todavía en vida del autor de *Cantado para nadie* (1982), quien falleciera en su natal Querétaro siete años más tarde. Antes de morir, Francisco dispuso que sus restos fuesen incinerados y que la mitad de sus cenizas reposaran en el nicho de una pequeña iglesia queretana y la otra mitad en la desembocadura del río Tajo con el océano Atlántico, última voluntad que se cumplió puntualmente. Yo hubiera preferido que muriese en Lisboa o en Galicia, la tierra de sus ancestros. Tal vez así se hubiera evitado ese doble sepelio. Cuando lo supe, sentí como si mi maestro y amigo hubiese muerto dos veces.

Por eso, me identifico plenamente con esta desgarradora frase, que encontré casi al final del libro de poemas de Eduardo:

«Escribir es nacer y morir al mismo tiempo» (p. 253).

Guadalupe, Nuevo León,
7 de octubre, 2020.

Referencias

- Aguilar García, E. (2017). *La música del juicio final. Poesía completa (1974-2016)*, prólogo de Fernando Denis. Uniediciones.
- Aguilar García, E. (1984). *Palpar la zona prohibida*. Oasis.
- Campos, M. A. (1986). *De viva voz (entrevistas con escritores)*. Premià.
- Cervantes, F. (1982). *Cantado para nadie*. Joaquín Mortiz.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Josep M. Pujol y Jem Cabanes (trad.). Seix Barral.
- Lezama Lima, J. (s. f.). *Breve antología* (selección y nota introductoria de David Huerta). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarrete, R. (1974). *El sexto día de la creación*. Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco.
- Reyes, A. (1969). *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada.
- Valéry, P. (2002). *Reflexiones* (selección, traducción y prólogo de Glenn Gallardo). Universidad Nacional Autónoma de México.