

## LA POESIA AMORTAJADA LOS PELIGROS DEL QUEHACER POETICO

Ponencia presentada al segundo coloquio de poetas y narradores del  
Huila (Rivera, 18 y 19 de Octubre de 1996)

JADER RIVERA MONJE  
Licenciado en Lingüística y Literatura.  
Universidad Surcolombiana

### 1. EL POETA

Ya es una frase de cajón país de los poetas. Lo ha más humilde maestra. Y es que se precie ser colombiano otro poema: y no faltan, por publicaciones de libros que sé a ciencia cierta el por qué el cuento o la novela no gozan adeptos. Acaso sea porque cierto distanciamiento crítico la poesía, en cambio sea para vidual de la misma. Auque Sería entonces más rápido y ocio, tres o diez versos que cien páginas que, cuento y la novela. La poesía más fácil de cultivar y el que satisfacciones.



afirmar que Colombia es el dicho el presidente y hasta la que en verdad no hay hombre y no haya esbozado uno que otro lado, las ingentes recopilan esos esbozos. No de esta afición. No sé porqué del mismo número de estos dos últimos requieren respecto a nuestra realidad y muchos una impresión indidpodría influir la extensión. cómodo escribir, en un rato de sentarse a superar las diez y aproximadamente, requiere el a simple vista es el género da, a corto plazo, mayores

El poeta en Colombia, por No hay familia que no poeta. Y a nivel de los medios congresos nacionales e internacionales, de las Casas de Poesía que hoy brillan en todas las ciudades del país, los poetas son siempre los artistas más solicitados, más leídos y más adulados con o sin mérito alguno. La poesía, pues, es la reina



en este país de las contradicciones, de los delitos impunes, de la narco-guerrilla y las masacres. Casi un siglo atrás, acaso entusiasmado por la superabundancia lírica, no se quién cometió el exabrupto de llamar a Santafé de Bogotá "La Atenas Suramericana". Tal parece que fue el escritor y periodista argentino Miguel Cané que hacia mediados del siglo XIX visitó nuestro país. Su intención era comparar a los colombianos con los griegos, nosotros éramos, según tal ocurrencia, los bardos helénicos en América. Afortunadamente el tiempo ha descubierto la verdad no somos equiparables con los clásicos griegos, ni con los latinos, ni con los españoles, ni con los franceses aunque hayamos copiado sus tonos y formas. No se descarta por otra parte que no haya habido grandes poetas pero no creo que ellos sean mejores o peores que los que han nacido en otros países americanos. El juicio de Miguel Cané sobre los artistas de Santafé de Bogotá y por extensión del país, se han convertido afortunadamente, con el transcurso de los

años, en objeto de burla // y en la prueba más fehaciente de nuestra predisposición a recibir alabanzas por encima de la realidad.

Creo que en el **Segundo Coloquio de Poetas y Narradores** que se celebra hoy en el Huila debe plantearse un cuestionamiento profundo sobre este fenómeno nacional y esclarecer, en la medida de nuestras capacidades, lo que significa ser poeta aquí y en cualquier parte del mundo, así como reflexionar sobre los nuevos mitos de índole formal que poco a poco ha venido anquilosando la poesía contemporánea; me refiero a los mitos de la imagen, el lenguaje coloquial y el ritmo. Yo quisiera iniciar la discusión al respeto desde una perspectiva personal y sincera. Quisiera hablarles de ese ser abstracto que en cada uno de ustedes se encarna. Me refiero al hecho de ser Poeta. Yo me pregunto sobre el concepto que tiene ustedes de sí mismos, sobre la conciencia que tienen de los alcances de su profesión y de su justificación ante el mundo que les ha tocado vivir. Yo me pregunto si hay entre ustedes una propuesta seria y a la vez significativa para definirse así mismo abarcar con dicha definición la totalidad de los poetas colombianos. Es muy probable que si hacemos un sondeo descubramos muchas opiniones dispares; saldrán a relucir movimientos artísticos, circunstancias históricas y sociales, y hasta rasgos psicológicos de los escritores. Se hablará de esto y de lo otro y al final, como siempre, llegaremos a la conclusión, hoy más que ayer, de que cada uno se forja sus propias metas y actúa frente a la sociedad y frente a si mismo de acuerdo a sus convicciones. Y esta imposibilidad de definir la profesión es una de las características del poeta. No podemos decir como el médico, que nuestro oficio es salvar vidas y aliviar los dolores del cuerpo. No operamos sobre un objeto mate-



rial. Nuestro objeto se centra en el espíritu, cosa intangible y a la que no hay un método predeterminado para acceder. Cada uno accede a él en forma diferente. Es como nuestro nacimiento y nuestra muerte, una experiencia personal. Quizás por estas razones los poetas son vistos como seres extraños. No se mira con los mismo ojos a un poeta que a un médico. Los dos operan sobre la realidad en forma distinta.

Déjeme ahora recordarles un mito recurrente en Colombia: "los poetas son seres especiales," seres que en poco a en nada se parecen a la gente del común, a esa gente que pasa por la calle apurada en llegar al trabajo, atormentada por un amor o un cargo de conciencia; o sea otra que sólo busca la utilidad económica en las industrias o en los campos, o al guerrillero, al soldado, al tendero o al ladrón que maquina el lance para llevar a cabo su acto delictivo. Los poetas no se parecen a ellos. Los poetas, según el mito, son seres sensibles que en cierta forma tienen todo el derecho a desdeñar y aislarse del mundo. No hay que pedirles entonces que se ocupen de los asuntos materiales. Ellos están ocupados en cosas más sublimes. Es extraño, para la gente del común, encontrar a un poeta que dirige una industria, que interviene en un pleito doméstico o que trabaja en una oficina bulliciosa. Lo más normal es encontrar a un poeta encerrado en un cuarto oscuro y húmedo frente a una vieja máquina de escribir, reflexionando sobre temas memorables. Temas sobre el amor y la muerte -los más



solicitados- y en fin, sobre la vida. Todo esto hace que la gente ame y envidie la suerte de los poetas. Crean entorno a ellos un aura de santidad y se les acercan con reverencia. Y muchos de los poetas se jactan entonces de tal actitud de veneración. Entienden que son "seres especiales" y adoptan la actitud de seres superiores. Se toman excéntricos y arrogantes. Pero nada es tan lamentable como cuando esto sucede. Ustedes pueden ver la representación de éste cuadro ridiculo por la televisión o en algún recital famoso, publicitado en grandes carteles. En Bogotá la escena se repite con más recurrencia. Bogotá es el epicentro de estas representaciones. Acaso porque allá se aglomeran cientos de lirófonos oficiales. Las demás ciudades del país giran en torno a ella como satélites celosos. Las demás ciudades se arrodillan cuando uno de éstos hijos de la capital pisa las miserables provincias que siempre miran al sesgo y aleccionan el tono paternal.

Debo decir aquí que la categoría de "ser especial" atribuida a los poetas no es equívoca del todo. Hay que reconocer que ellos son seres especiales como lo son todos los artistas. Ellos están encargados de esclarecer y explicar el mundo, brindarnos la posibilidad de reconocernos en nuestras debilidades y grandezas. Es eso lo que lo justifica ante la sociedad y es por ello que las gentes los aman.



Pero los poetas así no lo entienden. Se saben diferentes, es verdad, pero con una diferencia mal entendida. Se tornan soberbios, condensan su arte a tal grado que él es como una nebulosa oscura cirniéndose sobre los predios de la cultura nacional. Complican su arte caprichosamente o siguiendo, dicen, las últimas teorías científicas sobre el lenguaje; lo estilizan a tal extremo que ni sus propios contertulios, los llamados "iniciados", lo entienden aunque sospechan, claro está que ahí hay "algo bueno", un trabajo digno de alabanza. Juicio subjetivo, mal fundamentado sobre lo bueno o lo malo en el arte. Porque yo no hallo nada bueno en algo que no comunica, que rompe con su enjundia de palabras alambicadas, con estructuras

traídas de los cabellos, la comunicación. A muchos de los poetas se les ha olvidado que el arte es *COMUNICACION*. Un texto que se regodea en frases crípticas no es un arte digno de perdurar. Está más cerca del esoterismo o de la simple artesanía, del virtuosismo de alguien que pule incesantemente un objeto hasta darle un brillo incandescente y estéril, sin ningún fundamento loable. Pero ahora no creo, siendo justo, que podamos compararlo con la artesanía; ésta es representación de una idiosincrasia popular. está permeada por los sentimiento de pertenencia a una tierra y a una comunidad específica. En últimas, esas insignificantes artesanías de San Agustín o de Ráquira, están por encima de los textos preñados de vanidades personales y constituyen, a pesar de los poetas de "grandes alcances", un material enriquecedor para el espíritu.

De admirado pasa entonces el poeta a ser odiado. La gente del común cambia tan rápido sus querencias que uno no se puede dar el lujo de ser soberbio y luego esperar los aplausos. Tiene esta gente un sentido común tan desarrollado que con sólo ver a un poeta de lejos y más aún, con sólo escuchar como empieza un recital, saben ante quien está. Los poetas, por su parte, casi siempre han despreciado a su auditorio. Creen que aquel porque no posee academia alguna, porque está al margen de todo el quehacer artístico no está autorizado para al menos sospechar que ellos son unos embusteros, unos charlatanes o, por el contrario, unos hombres dignos de aplauso, que aquellos que están allá sentados leyendo sus textos están abriendo las puertas del espíritu y que de alguna manera, no sabe cómo, al hablar de sus vidas hablan de la vida de Otros. Y entonces se forjan juicios positivos o negativos al margen de lo que opine el crítico en letras de molde. El poeta se desenvuelve entonces entre la aprobación o reprobación general. Y de esto depende su éxito. Se me cuestionará aquí que el artista no necesite del éxito social para que su obra sea válida y me darán ejemplos, acaso, en los

cuales maestros de la literatura contemporánea han sido vilipendiados por esa gente del común que yo defiendo. Yo les digo que todo esto es posible debido a que cuando surgen verdaderas obras de ruptura con un pasado literario, los retardatarios que conservan las viejas formas de hacer arte y poseen, además, cierto poder de convicción, ejercen autoridad sobre las personas ignorantes. Pero no creo que alguien que mantenga el corazón y la mente abiertos, que aún no haya perdido ese valioso pre-requisito del juicio llamado "sentido común", pueda creer en semejante ataques de censores indignados. La gente del que les hablo es generalmente la que no le importa mucho si el texto obedece a nuevas o viejas formas sino aquella que simplemente se busca en la literatura que hacen los otros. Cuando no se encuentra simplemente abandona la sala del recital o arroja el libro a la basura.

Esto es una verdad: todos los hombres, incluyendo los poetas, se definen en relación con la sociedad. Los poetas, como todas las gentes, dependen y moldean sus formas y actitudes con relación a ella. No veo con esto algo diferente de la relación que tiene al carpintero o el mecánico frente a la comunidad a la que sirven. Si éste o aquel ejercen su oficio como es debido son apreciados, y cuando no simplemente ignorados. La carpintería y la mecánica puesta en relación con la poesía podría ser un despropósito y entre los más sensibles, un insulto. Yo le ruego a los ofendidos que me disculpen. No pretendo que mis palabras constituyan una afrenta. Yo no las veo como tal. El poeta desempeña una función dentro de la comunidad, le es útil o inútil. Y entiéndase la utilidad no a la manera del **Realismo Socialista** según el cual el arte es un arma de clase, el medio más eficaz para educar a los hombres conforme a una ideología; y la inutilidad lo que se opone a ésta. La utilidad de la que les hablo tiene que ver con la transformación del hombre en partícula a partir de la exploración de su alma y su mundo. La capacidad del texto para hacernos ver a nosotros mismos y conducirnos a un cambio sustancial y no simplemente de actitudes externas. La inutilidad la defino, por otra parte, no como lo hicieron los defensores del **Arte por el Arte** en el siglo pasado, por una arte ajeno al mundo burgués, al pragmatismo de toda organización social, política, económica o religiosa. Los artistas del **Arte por el Arte** rechazaron a la sociedad de entonces, en eso radicaba la inutilidad del arte. Pero hicieron grandes obras útiles para el espíritu y transformaron de alguna manera a sus lectores. La inutilidad de la poesía radica en que es inocua, producto de la expresión rimbombante de un hombre que cree tener la verdad y ser el centro del mundo. Poesía inocua que ni hace bien ni hace mal al espíritu y a la sociedad.

Quisiera finalizar aquí esta reflexión sobre el poeta. Decir, por último que ese ser denominado "Poeta" es un hombre que modifica de alguna forma a los hombres estando él mismo inmerso en la sociedad que alaba o cuestiona. Ser poeta implica entonces ser un hombre pensante y activo. Un hombre con mayúscula, el prototipo del ser susceptible a todo, pero que en medio de las catástrofes es capaz de controlar el pánico, detenerse un momento a pensar su suerte y la de los otros; el mismo que en los días de fiesta le canta a los grandes y a los pequeños, y no le

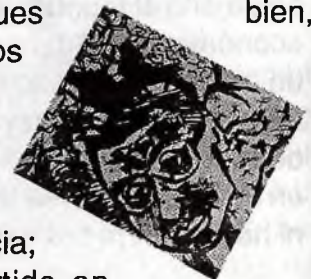


tiembla la voz para desafiar a los poderosos y desenmascarar las mentiras de nuestra propia existencia. No se trata pues de hacer versos, de tallar palabras para ganarnos la gloria. Se trata de ser verdaderos humanos. El combustible de la poesía ha de ser nuestra humanidad. De ahí que no creo en el arte de los hombres mezquinos. No creo que un hombre mezquino hasta en los más pequeños actos de la vida pueda escribir poesía. El árbol que hunde sus raíces en un pantano sólo puede dar frutos malolientes y producir en los otros el debido desprecio. Por otra parte, el poeta, como profesional de la palabra debe conocer la técnica de la escritura, ser consciente de sus propias limitaciones, debe saberse juzgar sin miramientos y reconocer, sin grandes dramatismos, que él no es el mejor ni el

más grande, que su voz es otra entre tantas otras voces que existen sobre el mundo. En todo esto radica su grandeza y sólo esto justifica su trabajo.

## 2. LA IMAGEN

Si así concibiéramos al poeta, acaso en Colombia no habría tantos poemas malos, tantos versos que sólo se escriben para sorprender al lector snobista, para deslumbrarlo con su retórica de imágenes estériles. Y de esto es lo que a continuación quisiera hablarles; quisiera reflexionar, si me lo permiten, sobre el falso presupuesto según el cual la imagen es sinónimo de poesía. Muchos de nosotros hemos escuchado decir sobre determinados poemas que éstos poseen bellas imágenes y que por lo tanto son buenos. Pues bien, hasta yo mismo lo he dicho. Pero en el transcurso de los años he comprendido que no bastan las imágenes bellas, es necesario que éstas sean eficaces para que constituyan verdaderas obras de arte. Eficaces espiritualmente. Quizás uno de los problemas más graves de la poesía contemporánea sea el de confundir la belleza con la eficacia; en valorar la imagen por sí sola. Nos hemos convertido en verdaderos idólatras de la "palabra visual" sin pensar que el dios a quien adoramos es falso, un fetiche hueco como lo son esas imágenes de santos hechas de yeso. Si décadas atrás se supra-valoraba la retórica de las figuras literarias catalogadas en manuales escolares; si se aclamaban como poetas a los que representaba esta retórica y manejaba al dedillo las combinaciones estróficas de la poesía española dentro de la cual se destaca el soneto, y todo lo que tiene que ver con la medida de los versos y la rima, en la actualidad, por el contrario -pero no afortunadamente- parecen primar los versos libres y la imagen como índice



indiscutible de la poeticidad de un texto.

Y no es que la imagen no estuviera catalogada dentro de esa retórica sino que no había adquirido, como en nuestros tiempo, tanta importancia. Por muchos años los profesores de secundaria han definido la imagen como "una figura conceptual que depende de uno de los cinco sentidos: vista, oído, tacto, gusto y olfato". Es decir, la imagen depende de la capacidad de las palabras para representar sensorialmente en nuestra mente objetos y seres. En un manual de literatura encontré este ejemplo en donde el poeta trata de mostrar a un niño que se le aparece en sueños.



*Yo sueño con los ojos  
abiertos, y de día  
y noche siempre sueño.  
Y sobre las espumas  
del ancho mar revuelto,  
y por entre las crespas  
arenas del desierto,  
y del león pujante,  
monarca de mi pecho,  
montado alegremente  
sobre el sumiso cuello,  
un niño que me llama  
flotando siempre veo...*

Tratemos de darle ahora una explicación más precisa. Existen algunas palabras que poseen un referente concreto en nuestra realidad. Así, la palabra "árbol" hace referencia a una criatura vegetal con raíces, tronco, ramas, frutos y flores. Criatura que existe y a la que nosotros podíamos tocar con las manos, oler sus efluvios o escuchar el murmullo de sus hojas. Al escuchar entonces la palabra "árbol" tendríamos que representarlo mentalmente. Y esto es lo que generalmente sucede. La palabra suscita la imagen del "árbol" en nuestra mente. Pues bien éste fenómeno psicológico y lingüístico, producto de la percepción y expresión colectiva de la realidad, es el mecanismo mediante el cual los poetas han fundamentado el uso de la imagen. Los poetas se han empeñado últimamente en mostrar las criaturas y las cosas del mundo a través de la palabra. No hablan de esto o aquello, simplemente muestran esto y aquello. Pretende, siguiendo la función referencial del lenguaje postulada por Roman Jakobson, que las palabras susciten en nuestra mente la imagen del objeto con sólo pronunciar su nombre. Claro, esta pretensión referencial de la poesía se estrella con el descubrimiento de que existen palabras que carecen de referente concreto como lo son "alegría", "temor", "soberbia", etc.; todos pertenecientes al reino amorfo de los sentimientos humanos y no a la bien definida y contorneada realidad exterior. Ahora bien, no es que la poesía basada en la imagen trate de retratar la realidad objetiva buscando referentes materiales, pero el mecanismo es parecido como si en verdad así fuera. La realidad de la que

hecha mano el poeta es una realidad interior que trata de exteriorizar con referentes concretos. Así, esta última objeción válida para la lingüística en cuanto todas las palabras no tienen un referente, no lo es para los asuntos del quehacer poético. De alguna manera los poetas buscan representar visualmente la "alegría", el "temor" y la "soberbia", algunas veces con éxito y otras veces no. Hasta aquí la pretensión de los poetas no es reprochable, antes bien es una pretensión digna de alabanza. Lo malo está cuando todo esto se convierte en simple fórmula sin sentido alguno, cuando el descubrimiento se convierte en lugar común.

Pero examinemos ahora lo que dice Octavio Paz al respecto. En su libro **El arco y la lira** aunque no define con exactitud el concepto de la imagen, sí hace mención a ella. La equipara con todas las figuras literarias -la metáfora, el símil el retruécano, etc.-, pero en la medida en que éstas muestran, como una percepción primera de los ojos, las cosas y los seres del mundo. Octavio Paz afirma que la función de la poesía es esta: la de mostrar el mundo con un sólo golpe de vista. Y pone el ejemplo de la percepción poética de una silla: "El poeta no describe la silla: nos la pone en frente. Como en el momento de la percepción, la silla se nos da en todas sus contrarias cualidades y, en la cúspide, el significado. Así, la imagen reproduce el momento de la percepción y constriñe al lector a suscitar dentro de sí al objeto un día percibido. El ritmo, evoca, resucita, despierta, decía Machado: no representa, (Paz, pg 109).

En síntesis, Octavio Paz va más referencial de la lengua. Ya la refiere a un objeto ni mucho representa. Simplemente la medio de expresar el objeto, sino Y esta es la función de la poesía escritor mexicano. La poesía "...es nombres y cosas se funden y son poesía es reina donde nombrar es 106). Debo decir al respecto que contemporáneos han aprendido lección. Se han dedicado mostrar el mundo, mostrar esa habla Paz, con su palabras. Los suceden ante nuestros ojos como como una sesión cinematográfica: blanco, que hace las veces de proyección, van desfilando uno a los seres, una silla, un colibrí que ventana, un hombre que desfila de hielo, un cuarto nauseabundo, alcantarilla, etc. Sólo que sucede



verso, la frase-recrea. O como sino presenta"

allá de la función palabra no se menos lo palabra no es un el objeto mismo. atribuida por el el lugar donde lo mismo (...). La ser" (Paz, pg. los poetas de maravilla la exclusivamente a silla, de la que poemas se fotografías, o sobre la página en telón de uno los objetos y golpea una con una corona una flor, una algo inesperado:



de pontro uno de los espectadores, de los fervientes amantes de la poesía siente sueño y otro más osado se atreve a bostezar delante del poeta. ¿Qué ha pasado? Los ilustres creadores cinematográficos, los fotógrafos aficionados no se han dado cuenta de que la imagen sola no basta. Falta la emoción poética que las inflame de gozo, falta el ritmo arrobador, esa magia musical que hace que las imágenes broten por si solas de la áspera corteza de las palabras desahuciadas por los otros. Falta, en últimas, comunicar ese temblor de la mano que escribe el poema. Falta que el poeta se olvide que él es un hacedor de imágenes, un mal fotógrafo que aunque posee las cámaras mas sofisticadas del mundo es incapaz de captar la esencia de las cosas, la tragedia o la alegría en el rostro de los hombres. Sobran, entonces, las fotografías bien iluminadas, con mucho cuidado en el encuadre.

Y esto último es la parte esencial de la lección que muchos aún no ha entendido. Se dedican incensantemente a tallar imágenes en su pequeño laboratorio sin darse cuenta que sólo están mostrando el objeto sin trascenderlo en ninguna de sus dimensiones significativas. No dicen gran cosa de ellos ni de nadie. Son como esos aforismos que lo dejan a uno en ascuas. Textos de uno a cuatro versos sentenciosos visualmente que yo comparo con un pantano de aguas prutrefactas donde hierven las vanidades creativas, y que demuestran, a la postre, la incapacidad para adueñarse de un ritmo tenaz, de soltarse, de alzar vuelo bajo el cielo azul e infinito de la poesía. Texto cortos decía yo, y también textos extensos de cincuenta o cien versos que son una sucesión estéril de cosas, creciente verbal que arrastra desperdicios de un poblado cercano, voces prestadas, fragmentos de intuiciones ajenas, ritmos irregulares que ya se arrastran, cogen o se detienen de golpe en mitad del camino. Yo me he preguntado muchas veces el por qué de este fenómeno y he creído en ocasiones que el abuso de la imagen se debe a que no tenemos nada que decir. Un hombre que aún no ha comprendido la gravedad de la naturaleza humana ni conoce, ni intuye el mundo que lo rodea, no puede más que regodearse en juegos verbales para así llamar la atención de los otros. Ejercicio estéril que demuestra abietamente la pobreza de su espíritu.

Yo siempre he guardado cierta prevención contra este tipo de creadores. Creo en un arte vitalista, poderoso, que dé luces sobre nuestros actos y nuestra existencia. No soy, por otra parte, uno de los discipulos que siguen al pie de la letra las lecciones de su maestro. A los maestros que día a día me enseñan cosas nuevas siempre los pongo a prueba. Y trato de hallar las respuestas por mis propios medios, sin faltarles, claro está, al respeto. Quizas nos falte obrar más a menudo de esta forma. Nos falta no seguir las lecciones que nos dan los grandes al pie de la letra. Hay que cuestionar cada uno de sus presupuestos y cuestionarnos a nosotros mismos para ver si hemos entendido bien lo que se nos dice. Sólo así podremos ser poetas. Octavio Paz lo es indudablemente. Acaso hemos aprendido de él u otro maestro mal la lección, o la hemos intuido, por cuenta propia, equivocadamente. No sabemos acaso que la imagen y el verso libre que tanto ruido hacen, en los últimos tiempos son sólo un medio de expresión como lo fue, en su época, la retórica española con toda su carga de preceptos sobre cómo escribir y qué asunto

debía tratar la poesía. Los sonetos de Rivera, por ejemplo, están hecho bajo la forma categórica del soneto, una de las formas más apreciadas en la historia de la literatura. Pero estos sonetos no son meritorios porque el autor supo manejar con maestría los cuartetos y los tercetos. Lo son por la significación humana que ellos contenían. De igual forma, los grandes poemas que hechan mano de la imagen como recurso primario, no son poesía por utilizar la imagen, sino porque ésta es un medio de expresión de un universo emocional y concreto dentro del cual de alguna manera estamos inmersos y nos afecta substancialmente.

### 3. EL LENGUAJE COLONIAL

Quisiera dejar aquí la reflexión sobre el problema de la imagen. Ustedes podrán en consideración mis palabras y sacarán sus propias conclusiones. Voy a tratar ahora lo referente al lenguaje coloquial y lo que respecta a la poesía. Otros de los grandes desvarios en que se sumen algunos poetas. No sé a ciencia cierta quién empezó a hacer éste tipo de poesía y cuales fueron las razones. Pero es de suponer, como ocurre a menudo, que dicha actitud fue una respuesta de rechazo a las formas anquilosadas del pasado. Acaso se empezó a escribir así, con un lenguaje llano, sin mucha elaboración, dejando incluso entrever ciertos diálectos e idiolectos muy marcados, cuando la poesía tradicional cayó en desgracia por el abuso de las formas tradicionales y, tal vez, por el ritmo existencial de los nuevos tiempos. Se necesitaba entonces una poesía más directa, más efectiva en cuanto a la comunicación de su mensaje, unos poemas a los que todos tuvieran acceso sin ningún intermediario y sin poseer, como lo exigen algunos textos para captar sus sutilezas, una sensibilidad muy refinada. En últimas, la poesía coloquial estaba hecha para la gente del común, aquella que había sido excluida por la super-elaboración de las figuras literarias y el abuso de la imagen.

Si en la poesía tradicional e inclusive en la contemporánea que hecha mano de la imagen prima un principio de contención, es decir, de abstenerse a decir más de lo necesario, tratando, por el contrario de condensar al máximo el pensamiento y la emoción en unas cuantas líneas, la poesía coloquial se deborda en disgregaciones, en explicaciones prosaicas de las emociones y pensamientos del poeta. El objeto poético no es mostrado, como lo predica Paz y todos sus seguidores, sino explicado. La poesía coloquial se vuelve directa a tal punto que reduce al máximo la connotación, la plurisignificación de las palabras. Tiende a ser, como en la prosa, un discurso unívoco. Y es que a simple vista la poesía coloquial no es más que prosa dispuesta en versos, disposición vertical de un discurso lógico en una página en blanco. Esa es la impresión que tenemos cuando leemos el poema "Hora 0 - 1954" referente a la revolución Nicaragüense:

*Había un nicaragüense en el extranjero.  
 un "nica" de Niquinohomo,  
 trabajando en la Huasteca Petroleum Co., de Tampico.  
 Y tenía economizado cinco mil dólares  
 y no era militar ni político.  
 Y cogió tres mil dólares de los cinco mil  
 y se fue a Nicaragua a la revolución de Moncada.  
 Pero cuando llegó Moncada estaba entregando las armas.  
 Pasó tres días en Cerro del Común.  
 Triste, sin saber qué hacer.  
 Y no era ni político ni militar.  
 Pensó, y pensó, y se dijo por fin:  
 alguien tiene que ser.  
 Y entonces escribió su primer manifiesto(...)*

El poema es de Ernesto Cardenal, uno de los poetas coloquiales más conocidos en Hispanoamérica junto con Mario Benedetti pero Mario Benedetti no llega a tales extremos de prosaísmo. Pocas veces este escritor reduce el poema a una historia con su clásica fórmula de entrada "Había una vez...". Y es que "Hora O - 1959" es una historia de aproximadamente doscientos largos versos en los que se cuenta, con citas y parlamentos, todos los avatares de la revolución Nicaragüense. Es, a mi manera de pensar un corrido mexicano pero sin melodía y por su puesto, para no ser cantado. Los corridos mexicanos que nacieron en la revolución de ese país erán, en el fondo, la crónica de lo que estaba pasando. En ellos se hablaba de los cabezillas como Pancho Villa y de las hazañas e infortunios que afrontaron. Y los corridos se hicieron populares. Eran cantados en todas las regiones de país y aún se cantan y no sólo allá sino en toda Latinoamérica. Hay en ellos, como en la poesía de Cardenal y la de Benedetti, un interés social. Y esta es otra de las características de la poesía coloquial: el poeta no habla de sí mismo sino de los otros. El yo del poeta se manifiesta en la medida que es afectado por las circunstancias políticas y sociales del momento. La poesía coloquial es en gran medida una poesía comprometida con el presente y futuro de sus semejantes y en esta forma, un arte hecho para el momento. A los protagonistas, dictadores, revolucionarios y pueblo, se les nombra sin subterfugios. De igual forma pasa con los acontecimientos. La poesía coloquial no quiere ser un arte de lo sublime, sino un arte para aquí y ahora.

Sobra decir que esta forma de escribir poesía excluye la contemplación mística, inclusive los sentimientos personales a menos que éstos sean sinónimos de los colectivos. Cuando Mario Benedetti escribe sus poemas de amor no lo hace desde su visión de hombre escindido, no hay particularización del sentimiento. Se parece más bien a un predicador, en el buen sentido de la palabra, que les habla a los demás refiriéndose a una amante personal, que al final, es la amante que todos pudiéramos tener. Eso ocurre cuando escribe "Corazón Coraza" y ese tan famoso en todo el continente que hasta en las tarjetas de amor es transcrito,

"Hagamos un Trato". "Compañera -dice en los primeros versos-/ usted sabe que puede contar conmigo no hasta dos ni hasta diez sino contar conmigo.//Si alguna vez/ advierte que la miro a los ojos/ y una veta de amor reconoce en los míos no alerte tus fusiles". Ustedes se preguntaran sobre la validez de esta poesía. Yo encuentro muchos méritos en esta forma de escribir. Creo que ya es un mérito el atreverse a utilizar el lenguaje coloquial, con sus dejes y redundancias; el pretender rescatar las palabras que día a día nosotros asesinamos por el uso. Pero veo también que hay muchos desaciertos, que los resultados no son buenos como muchos de los poemas de Ernesto Cardenal al que sin lugar a dudas, cuando pase el tiempo, sólo se le recordará por ese maravilloso poema que escribió sobre Marilyn Monroe, "Oración por Marilyn Monroe". Poema que desenmascara las apariencias, el brillo del dinero y la fama que todo mundo piensa en el pasaje a la felicidad. Cardenal ve en la divina Marilyn, a una mujer de carne y hueso y ahí está el mérito, ahí nuestro interés que jamás mengua: ella fue como podemos ser nosotros, porque también nosotros de alguna manera ansiamos la gloria, la alcanzamos con muchos esfuerzos para luego sentirnos frustrados y más solos que nunca.

La poesía coloquial tendría futuro si los escritores se interesaran en contarnos cosas memorables. Pero uno ve que los seguidores de Cardenal y Benedetti entre otros, sólo escriben nimiedades. Sus textos se centran en circunstancias personales que en nada producen en el lector ese efecto de identificación catártica. Además que carecen de un tono personal, un ritmo que los identifique de los demás. Es más bien una forma fácil de hacer poesía olvidándose por completo de la elaboración del lenguaje y haciendo hincapié en sus creencias y falsas emociones. Porque es aquí, más que en la poesía tradicional y en esta otra basada en la imagen, en donde más impostaciones de sentimiento y actitudes de reivindicación existen. Reivindicación a nivel político, religioso, social o individual, pero reivindicaciones superficiales que no apuntan al centro del hombre sino a la periferia, a las manifestaciones más baladíes de su existencia sobre el mundo. Agréguese a estos lugares comunes, las muletillas, los dejes acentuales, los adverbios circunstanciales de los que muchos poetas huyen y que hacen, en conjunto, una poesía previsible. Si la poesía que reelabora la imagen al punto de volverla ininteligible es un desacierto, la poesía de la coloquialidad es en verdad un descalabro. No conozco en la actualidad grandes poetas coloquiales, sólo hay intentos, uno que otro poema memorable. No creo, por otra parte, que ésta sea la forma más fácil de hacer poesía. Por el contrario, es una de las más difíciles porque la línea que la separa del simple discurso lógico es muy tenue. Lo que en verdad la hace meritoria es ese ritmo interior que sólo tienen los buenos poetas, ese ritmo que es respiración, que hace respirable a la poesía. que se adapta al entrecortado aliento del hombre emocionado.

#### 4. EL RITMO

El ritmo interior, en últimas, es lo que identifica la poeticidad de un texto. Las técnicas literarias así como la implementación de cualquier tipo de lenguaje, no constituirían en sí la poesía sin ayuda directa de éste la dependencia del ritmo es grande. De éste mana toda forma, por él fluye y se concretiza la poesía. Cuando un poema se mueve por sí sólo, discurre como el agua ante nuestros ojos y nos sentimos de pronto arrobados por ese dulce murmullo o esa tenaz cascada de palabras, estamos ante la presencia de un texto rítmico. Texto que adquiere la altura poética cuando va combinado con la imagen y demás figuras literarias. La combinación de todo esto hace posible la experiencia poética tanto en el creador como en el lector. Y es que el ritmo es esa música secreta que cada uno lleva adentro, que es intocable e involuntaria como algunos órganos internos de nuestro cuerpo. Como nuestro corazón en fibras y nervios que late normalmente de 70 a 80 pulsaciones por minuto, y al cual no podemos acceder voluntariamente a menos que queramos enfermarnos. El ritmo del poema es en cierta forma inconsciente, lo buscamos en vano cuando aún no hallamos el tono a una idea que nos atormenta, lo asediamos en nuestro oficio de escritores día y noche cuando descubrimos que a la página escrita le falta algo que falta hasta que de pronto se revela: El ritmo hace su aparición, dispone a su modo las palabras, la figuras, los acentos y todo cobra un sentido, el poema se recrea en toda su grandeza y a veces, hasta nosotros mismos nos asombramos del hallazgo.

Con el tiempo he hallado que el ritmo es uno de los recursos más importantes de la poesía. Sin él los poemas cojean. Los poetas en los recitales trastabillan horrorosamente, y los lectores se pierden en el laberinto de las imágenes y frases bonitas que desconciertan y no apuntan a ninguna parte. Cuando los poemas poseen un verdadero ritmo, dice Octavio Paz, crean en nosotros una expectación, un esperar algo que sobreviene con las palabras, el sentido y la conmoción interior de nuestro espíritu. Si se interrumpe a mitad de camino como suele suceder a veces en textos cuyos logros no son complejos, sentimos un choque, sentimos que algo se ha roto, que ya el poema no encanta sino que grazna como un cuervo, que araña la piedra donde ya no puede sostenerse e irremediablemente nos desligamos por completo de él, rompemos definitivamente la comunicación. Debo decir que aquí en Colombia son muchos los escritores que se han olvidado del ritmo, que escriben mecánicamente, forjando un arte frío, geométrico y forzado, al extremo de parecernos, artificial, prepotente y despreciable. No sé a qué se deberá ese



fenómeno del ritmo. Acaso a llevar a la poesía hasta sus últimas consecuencias. Consecuencias que equivalen nada menos que al suicidio, a la destrucción de la propia poesía. Los textos entonces se vuelven más prosaicos que la prosa, pues la prosa también posee su ritmo, su propio norte hacia el cual se encaminan.\* Estos poemas, en cambio, son como las malas traducciones: transcripciones literales, arrítmicas, torpes como un ciego que se estrella contra las paredes de una habitación luminosa una y otra vez sin encontrar la salida.

Sabemos por algunos investigadores que la poesía nació íntimamente ligada a la música y que su evolución se caracteriza por un intento de identificarse o de separarse definitivamente de ella. Los griegos identificaron la música con la poesía, los aedas cantaban las hazañas perfectas. No se desligaba lo después, dice Cesar Fernandez **a la poesía**, nace la lírica. Es símbolo era la lira. Los poemas odas o cantos bajo estrictas retóricas que los siglos fueron hasta nuestros días: las normas distribución de acentos, rima y estrofas. En Colombia, sólo, ha abandonado tal costumbre. fueron los últimos amantes de suponía garantizaba la la rebelión contra esa retórica y subsidiaria de los textos en Europa. Los poetas se los moldes formales. Nació el simbolistas y también la Decía Baudelaire a Arséne los **Pequeños poemas en** en sus días de ambición, no ha poética, musical, sin ritmo y sin bastante matizada para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de la ensoñación, a los sobresaltos de la conciencia?" (Citado por Fernández Moreno, pág. 67). Es claro que Baudelaire quería desprenderse de las formas convencionales de hacer poesía, de hacer poemas monótonos fonéticamente y crear otro tipo de música, una más variada y vital. Quería una que obedeciera a los "movimientos del alma". En últimas, poesía exenta de limitaciones retóricas pero no de ritmos internos. Creo que Baudelaire fue revolucionario en la poesía pero no un anarquista, ni mucho menos un dios destructor. Los cambios que exigían para el nuevo oficio de escribir pretendían una



de los héroes en hexámetros uno del otro. Cuatro siglos Moreno es su libro **Introducción** decir, la poesía subjetiva cuyo eran cantos. Se componían de leyes formales. Las mismas consolidando y han llegado en cuanto a medida de versos, combinación de estructuras hasta hace algunas décadas se Los llamados parnasianos esta poesía formal que se musicalidad de la misma. Pero esa música formal, como poéticos, se produjo siglos atrás desprendieron de la rima y de verso libre en manos de los denominada "prosa poética" Houssaye en la dedicatoria de **prosa.** "¿Quién entre nosotros, soñado el milagro de una prosa rima, bastante elástica y

\* La prosa a punta con su ritmo a la claridad de las ideas, a la exposición rigurosa de un pensamiento como lo pretende ser este ensayo. La poesía en cambio, pretende con su ritmo crear una expectación emotiva, tiene como finalidad la experiencia poética.

renovación auténtica pero jamás una negación de la poesía como tal. Muchos de los poetas contemporáneos han rebasado a Baudelaire en sus propuestas: además de romper con las formas tradicionales, han roto con la música íntima procalmada por el escritor francés. Buscando la liberación de todo pasado han llegado a estrangular toda expresión poética, han permutado la poesía por prosa arrítmica, reflejo de su desorientación y falta de armonía.

El ritmo, en últimas, es lo único que queda después de ese proceso de depuración que ha durado muchos siglos. Pero, ¿cómo se expresa el ritmo dentro de un poema, de qué mecanismo fonéticos y gramaticales se vale para materializarse dentro de un poema? Octavio Paz pone el ejemplo de un hombre que golpea a intervalos regulares un tambor. Los golpes se intercalan con las pausas o silencios que se producen cuando la mano se alza para descender de nuevo con renovada intensidad sobre el cuero templado del instrumento. Si se intercalan silencios

largos y cortos intensos y suaves produce un ritmo. libro **Estructura poético**, afirma distribución regular dentro de los que puede poema, la periódica de tónicas. Pero el viene dado por fónicos y sus entonaciones. cortos o largos y terminaciones curvas melódicas



con golpes regularmente se Jean Cohe en su **del lenguaje** que el ritmo es lar de acentos diferentes versos contener un combinación sílabas átonas y ritmo también los grupos respectivas Grupos fónicos que en su inicios constituyen ascendentes,

descendentes o llanas. Y también podrían mencionarse las aliteraciones como portadoras de ritmo, la "homofonía interna", como la llama Cohen, entre palabra y palabra, opuesta a la rima, la "homofonía externa", que se produce entre verso y verso. Y el verso es en sí una unidad rítmica. Octavio Paz lo denomina "frase-ritmo" para referirse a la mínima unidad melódica del poema. Unidad que al igual que Cohen, la concibe estrictamente desde un punto de vista fonéticos y no semántico. El verso, según Cohen no concuerda con una oración, la mínima unidad significativa de la lengua. Este es agramatical y sólo obedece al ritmo, a la intencionalidad emotiva del poeta.\*\* Se podría hablar de muchos elementos portadores de ritmo. El silencio, por ejemplo es tan importante como la articulación del sonido. El ritmo nace precisamente de la combinación regular del uno con el

\*\* Cohen desarrolla esta tesis en su libro ya mencionado. Capítulo II, "Nivel fónico: La versificación".

otro. Por eso los silencios son tan importantes en poesía. Ellos en sí son portadores de significado, redundan en lo que ya dicen las palabras. Y esos silencios están señalados gramaticalmente por puntos y comas y todos los signos de puntuación. Pero sucede que éstos no pueden desaparecer dentro del texto para darle cabida a los espacios en blanco que la mayoría de las veces se ha de interpretar como una pausa, como un silencio. Entre esos espacios en blanco sobresale la *Pausa métrica* (Cohen. pág. 58), el vacío que va del final del verso al extremo de la



página. Todos estos hacen posible el ritmo, son indicadores del mismo cuando un lector se enfrenta a un poema. Por ellos se hace posible la comunicación entre el poeta y el mundo, gracias a ellos puede expresar esa música interior que resuena en el alma del poeta. Pero estos mecanismos, aunque delimitado racionalmente en todos sus alcances, son utilizados por los poetas casi inconscientemente. El poeta debe dominar todas técnicas de la escritura, pero es su propio espíritu emocionado el que dispone de ellas sin que él intervenga conscientemente en esa elección. La técnica es internalizada y olvidada en el momento de la creación, y sin embargo se concretiza en la página que ya se pueda de ritmos y universos poéticos. En síntesis, el ritmo, aunque sepamos qué lo provoca, sólo puede ser válido si nace del interior. La retórica tradicional procedía en forma inversa. Se tenían normas métricas, acentuales y estróficas para provocarlo. Como dice César Fernández: "La poesía de vanguardia y la de posvanguardia, abandonando el mecanismo casi automático de la compulsión formal en que se ampara la tradicional (de afuera hacia dentro, como hemos explicado en un capítulo anterior), actúan más bien de adentro hacia fuera: el impulso poético se transforma en palabras sin más límites que su propia fuerza y la capacidad expresiva del poeta." Y agrega: "Esto es lo que un poeta argentino ha denominado "la cuestión de los ritmos interiores", con despectiva fatiga sólo justificada por los abusos de los liróforos variopintos y teóricos vanguardistas" (Fernández Moreno, pág 68-69).

Déjenme terminar lo referente al ritmo con un ejemplo. Imaginen ustedes que todos los poemas poseen un corazón, y aún más, que todo poema es como un hombre que posee un ritmo cardíaco de acuerdo a su temperamento. En algunos, el corazón palpitará tan suavemente que acaso ni se escuche, como cuando alguien está durmiendo; en otros, por lo contrario se acelera y entonces resuena agitado en el pecho. Entre estos dos extremos habría muchos otros hombres con diferencia cardíaca. Pero todos ellos mantendría su ritmo primordial, es decir, aquel que va



con su propia naturaleza. Ya rápido, ya lento. Yo sé que no existe en la realidad una diferencia cuantitativa de latidos entre uno y otro individuo; los latidos promedios de todo hombre es de 70 a 80 pulsaciones por minuto en estado normal y sólo bajo tensión emocional o física alcanza las 100. Pero yo les pido que se olviden un poco de los conocimientos que pudiera tener de medicina, y piensen que efectivamente puede existir hombres cuyos ritmos cardiacos son siempre diferentes y constantes. Entonces podría completar mi comparación: hay poemas que son como los corazones de algunos hombres. Poseen su propio ritmo desde el comienzo hasta el fin. A lo largo de la lectura uno puede medirles el pulso, puede sincronizar su corazón con el nuestro y resonar ambos al unísono. Posee un ritmo muy regular, un ritmo auténtico que garantiza la efectividad del mismo. Y esto es lo que pasa con los buenos poemas. Desde el comienzo hasta el fin su ritmo no varía a menos que sea una estrategia deliberada por parte del creador. Pero cambios rítmicos, como en la vida real de un hombre, debe obedecer a una causa. Es decir, debe ser significativa. Si ustedes están dormidos y los despiertan con un grito o un golpe, es muy probable que su corazón quiera salirse del pecho por la sorpresa. Así, a nivel de la poesía, los cambios deben obedecer a una causa concreta y no al capricho y mucho menos a la ineptitud del poeta.

Pero yo no conozco en verdad poema que en mitad de vuelo lírico les de por cambiar de súbito su regular pulsación. A veces, he visto, eso sí, un aceleramiento paulatino hasta llegar a un especie de explosión. Algo así como las sinfonías de Beethoven, quien suele terminarlas con una explosión acústica grandiosa. Los altibajos en el ritmo es muy propio de los poetas malos. Debo decir que a veces empiezan bien y terminan mal. O inician cojeando, en la mitad adquieren el ritmo debido para luego decaer al final. Me da la impresión que estos textos son como un hombre con problemas cardiacos. De pronto ese hombre está bien, se siente tan bien que va hasta su casa y los visita, se da el lujo de hacer bromas y hasta de reírse de sí mismo. De pronto el hombre siente ganas de ir a pasear un poco. Y claro, los invita a ustedes. Y ustedes van en tan alegre diálogo por las calles o en las afueras de la ciudad que se olvida de la enfermedad que padece el hombre y se entregan totalmente al goce de la compañía, del ir contemplando sosegadamente el mundo que discurre ante sus ojos. Van así cuando de pronto el hombre se detiene, se apoya en sus hombros. Se lleva la mano al pecho y languidece. Ustedes tratan de recobrar la alegría y el sosiego primero pero no puede. Tan sólo una cuadra después el hombre cae a sus pies y ustedes tienen que recogerlo y llevarlo cargado al hospital. Yo les digo que así son la mayoría de los poemas inauténticos: sufren en el transcurso de la lectura graves afecciones de corazón. Poseen arritmia cardiaca por falta de sangre y de oxígeno. Son textos asfixiantes, forzados en su andar de gansos enfermos, sitiados de vahídos y verdaderos desmayos. Yo sospecho que esta enfermedad se produce sólo en los poemas cuyos creadores pretenden falsificar sus voces, impostando la voz. Cuando se intenta deslumbrar con ritmos ajenos más que con los propios. Y esto es lo que hace que la mayoría de la poesía sea mala: la inautenticidad, el no decir lo que en verdad sentimos y pensamos.

Yo voy a dejar en este punto mis reflexiones sobre la poesía para dejarlos que ustedes discutan inteligentemente mi ponencia. Me propuse desde un comienzo desarrollar cuatro tópicos que considero de vital importancia para nuestra profesión: lo referente a la función del poeta en la sociedad colombiana y los problemas de índole formal como la imagen, el lenguaje coloquial y el ritmo. Sólo me resta decir algo que ya esbozaba en el título que le he dado a esta intervención: advertirles que el quehacer poético entraña sus peligros. Hay muchos caminos pero acaso uno o dos sean los verdaderos. Podemos equivocarnos en el camino que creemos libre de encrucijadas. Podemos escoger de todas las alternativas aquella que nos permita escribir sin ninguna complicación, abordar el trabajo poético desde su forma externa y convertirnos en otros de los millones de poetas que pululan en la patria. O arriesgarnos a la aventura, porque esta profesión se parece a un viaje que hacemos a ultramar a sabiendas que allí acechan los monstruos y las tempestades; y se parece también a la ruta sinuosa que toman los muertos egipcios por el río sagrado hacia los Campos Bienaventurados. A ellos también, como a nosotros, nos acechan monstruos a la orilla del río sagrado, que es nuestra vida y nuestra profesión. Ojalá que como a ellos nos conduzca y nos proteja Osiris, la misma Osiris que para nosotros es el conocimiento de nuestra existencia y nuestro quehacer. Conocimiento de nuestros defectos y virtudes personales vertidos en el poema. ❁

Muchas gracias.

### BIBLIOGRAFIA

- DE AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. **Teoría de la literatura**. Editorial Gredos. Madrid, 1982
- COHEN, Jean. **Estructura del lenguaje poético**. Editorial Gredos. Madrid, 1984.
- JAKOBSON, Roman. "Lingüística y poética", en **Ensayos de lingüística general**. Seix Barral. Barcelona, 1975.
- FERNANDO MORENO. César. **Introducción a la poesía**. Fondo de Cultura Económica. México, 1983.
- PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. Fondo de Cultura Económica. México, 1983.