

La poesía es una santa laica...

JOSÉ FRANCISCO CONDE ORTEGA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

La poesía nace con el lenguaje. Es connatural al ser humano. Y nace con sus propios elementos de distinción. Muy pronto nacen los estudiosos, que advierten sobre las estrategias de composición y establecen los criterios de lo que serán los géneros literarios. La misión del poeta es conocer los secretos del verso e innovar. No hay espacio para la improvisación.

Abstract

Poetry was born with language. It is natural to all that is human. And it was born with its own distinctive elements. Soon came the scholars who studied compositional strategies and established criteria for what were to become the literary genres. The poet's mission is to become acquainted with the secrets of verse and to innovate. There is no room for improvisation.

Palabras clave: poesía, verso, poema, poeta, forma, fondo, estructura, contenido, historia, mundo, realidad, inefable, decir, canto, oficio, improvisación, rigor, conocimiento, fatiga, estudio.

Key words: poetry, verse, poem, poet, form, background, structure, content, history, world, reality, ineffable, say, song, trade, improvisation, rigor, knowledge, fatigue, study.

Para citar este artículo: Conde Ortega, José Francisco, "La poesía es una santa laica...", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 13-26.

*La poesía es una santa laica
liberalmente emputecida
hasta el cansancio.*

Efraín Huerta

Escribe Borges en la primera estrofa de "El Golem":

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de *rosa* está la rosa
y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.¹

Esta alusión a uno de los *Diálogos* platónicos más inquietantes es, también, una suerte de alto en el camino para que, sin forzar mucho las cosas, se vuelva a pensar en una discusión interminable: qué es la poesía. Si, por un lado, el texto de Platón ha provocado una enorme cantidad de reflexiones en los lingüistas, a propósito de, por ejemplo, la arbitrariedad del signo lingüístico; por otro, no parece ocioso creer que el autor de *Fervor de Buenos Aires*, en estos cuatro versos, dirija su dardo hacia una preocupación humana esencial: la creación. En el poema del argentino se cruzan dos referencias: una leyenda judía y la recreación que, de ésta, hace Gustav Meyrinck. Finalmente, *el golem* como símbolo de la necesidad de atisbar en el misterio insondable de la Creación.

Estas cuatro líneas son altamente provocadoras. Revelan un certero conocimiento de los secretos del verso y ofrecen una ver-

sión de otro de los problemas mayores de la teoría y práctica de los afanes de la especie humana por ahondar en el secreto de la poesía. El autor de *Ficciones* parece convencido: fondo es forma. Los cuatro versos son endecasílabos. Los tres primeros tienen el acento principal en la sexta sílaba; el último, en la cuarta y en la octava. Además, utiliza una licencia poética en la última palabra del primer verso. Las traducciones más autorizadas de Platón al español, por ejemplo la de la Editorial Gredos, permiten leer *Crátilo* –esdrújula–; Borges recorre el acento hacia adelante y lo convierte en *Cratilo* –grave–. Es una *diástole*. Lo que le permite rimar con *Nilo* y evitar, al mismo tiempo, la ley de la compensación. Aunque, desde luego, no se debe olvidar el mecanismo de castellanización de palabras de otras lenguas. Asimismo, los términos *arquetipo*, *letras* y *nombre* implican una gradación que, en relación con la primera palabra, que es condicional, implican el planteamiento del problema: si la poesía es lenguaje, qué es a partir de allí. Y cuáles serían aquellos subterfugios para acercarse a ella: verso, poema...

Ahora bien, las discusiones, a propósito de la *poesía* como enigma y aspiración de la especie, se han centrados en dos aspectos: la circunstancia epocal y la búsqueda de precisión en el vocabulario. En efecto, a lo largo de la historia cada etapa ve, descubre y cree atisbar en el misterio a partir de sus percepciones de tiempo, espacio y contexto cultural. De tal modo, una constante permanece. Si lo que se ha llamado *poesía* es, en una fórmula sintética, sugerente y universalmente compartida, "el mundo de lo inefable", la aspiración a convertirla en palabras –a "de-

¹ Jorge Luis Borges, *Nueva antología personal*, p. 33.

cirla”— el resultado tendría que ser el tránsito de una paradoja elocuente a un oxímoron decisivo. Escribe Alfonso Reyes:

En rigor, la Antigüedad aplicó el término “poesía” en otros sentidos diferentes. En un sentido lato, llamó “poesía” a toda obra de creación humana. El sentido especial y más próximo al sentido moderno se anuncia desde muy temprano.²

Sócrates en *El banquete* —sigue diciendo el erudito regiomontano— resume la discusión. Observa que Erixímaco usa la palabra “amor” de un modo muy general, para toda tendencia hacia la felicidad o el bien. Advierte que con la palabra “poesía” ocurre lo mismo. Ésta, aunque designa toda clase de creación, se emplea ya para la música y los versos. Es decir, “estas solas especies han usurpado el nombre de todo el género.”³ La Antigüedad había deslizado el significado de la palabra, desde el extremo “creación humana en general” hasta el extremo “creación humana en música o en verso.” Y Aristóteles ya había reclamado el ensanche del concepto a cuanto hoy llamamos “literatura”, verso o prosa.⁴ Concluye el autor de *Ifigenia cruel*

Finalmente, hoy trasladamos las connotaciones del término “poesía” a “cierta manera de literatura, no necesariamente en verso”; aun cuando, en los estudios de ciencia literaria, al tratar de la génesis y de los estímulos que provocan la obra, se caiga en decir “poesía” en vez de decir “lite-

ratura” porque las esencias del proceso creador se revelan más claramente en esa “temperatura” literaria acentuada que llamamos “poesía”.⁵

Sí, es asunto de lenguaje y punto de partida para escudriñar en el origen posible de ese asidero espiritual de la especie que es “el mundo de lo inefable”. Para Arnaldo Antunes el origen de la poesía se confunde con el origen mismo del lenguaje; por eso, sería mejor preguntar “cuándo fue que el lenguaje verbal dejó de ser poesía”.⁶ O mejor aún:

...cuál es el origen del discurso no poético, ya que la poesía, en tanto restituye las relaciones más íntimas entre los signos y las cosas, nos remite a un uso muy primario del lenguaje [...]. Podríamos decir que la poesía, a través de un uso singular de la lengua, restituye la integridad entre nombre y cosa que el tiempo y las culturas del hombre civilizado han intentado separar a lo largo de la historia.⁷

Nuevamente hay que acudir a los primeros cuatro versos del poema de Borges.⁸ Y, por lo tanto, habría que pensar que, tal vez, uno de los recursos más osados del poema, la metáfora, sea esa necesidad de “restituir”, esa “íntima relación entre los signos y las cosas”. Con el paso del tiempo, cuando las sociedades se dejan seducir por el espejismo necesario de la civilización, comienza lo que hoy podríamos llamar la “ciencia literaria”.

² Alfonso Reyes, *El Deslinde*, p. 27.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Arnaldo Antunes, “Sobre el origen de la poesía”, www.vallejoandcompany.com

⁷ *Ibid.*

⁸ *V. supra.*

Con los nombres de “Retórica” o “Poética”, los estudiosos intentan descubrir los intrincados caminos por los que los poetas han querido revelar ese estado espiritual que, si se aceptan las palabras de Antunes, es consustancial al ser humano. Si “en las letras de *rosa* está la *rosa*/ y todo el Nilo en la palabra *Nilo*”, entonces:

La manifestación de todo aquello que llamamos poesía, nos sugiere mínimos *flashbacks* de una posible infancia del lenguaje antes de que la representación rompiera el cordón umbilical y provocara esa separación entre significante y significado.⁹

Es posible imaginar que el hombre primitivo, ante un entorno hostil y aún por nombrar, haya necesitado reunirse en pequeños grupos –lo que hoy podríamos llamar familias o esbozos de una tribu–, y a partir de allí ir encontrando, en cada miembro, habilidades para sobrevivir. Al finalizar cada día, alrededor de los productos de la caza, en la que habían colaborado el más fuerte, el más ducho en seguir huellas, el más orientado para regresar..., alguien tenía que dar cuenta de ello. Ese alguien comenzó a nombrar entonces. Y como todo era nuevo, la voz salía y se articulaba en una simbiosis perfecta con lo nombrado. Sí, en un principio el nombre era la cosa. Es decir, la palabra revelaba una realidad novedosa por primera vez. Adecuando la voz al ritmo de su corazón, ese nombrador se encontró también con la pausa, la cadencia. Así, se abre el camino el

reto, la dificultad y la necesidad para todos los poetas posteriores: decir el mundo como si fuera la primera vez.

Thomas Love Peacock afirma que “el salvaje [...] balbucea en verso, y toda la gente inculta e incivilizada se expresa de un modo que nosotros denominamos poético”¹⁰; por su parte, Percy B. Shelley dice: “En la juventud del mundo, las gentes danzan y cantan e imitan objetos naturales, siguiendo en estas acciones, como en todas las demás, un cierto ritmo u orden.”¹¹ Muy inglesa y muy siglo XIX, la perspectiva, en medio de una amistosa y esclarecedora discusión,¹² comparte la idea de ese primer momento de la poesía que nace con el lenguaje. Y en la que no hay distinción entre el nombre y la cosa. Además, Platón, por medio de Crátilo, ya había enunciado este principio. Dice Hermógenes:

Sócrates, aquí Crátilo afirma que cada uno de los seres tiene el nombre exacto por naturaleza.¹³

Para Eugenio Montale, “La poesía nació de la necesidad de añadir un sonido vocálico (palabra) al martilleo de las primeras músicas tribales.”¹⁴ Y podría decirse que, en función de ese ritmo y esa voz primigenios, había que encontrarle sentido a los silencios,

⁹ Arnaldo Antunes, art. cit.

¹⁰ Thomas Love Peacock, “Las cuatro edades de la poesía”, *apud El valor de la poesía*, p. 57.

¹¹ Percy B. Shelley, “Defensa de la poesía”, *apud idem*, pp. 83-84.

¹² No es el propósito de este ensayo aludir a ésta, pero remito al lector al volumen *El valor de la poesía*, que reúne los ensayos de estos autores más uno de John Sturart Mill. El prólogo aclara detalles de esta polémica entre la utilidad o inutilidad de la poesía..

¹³ Platón, *Crátilo*, *apud Diálogos*, tomo I, p. 531.

¹⁴ Eugenio Montale, *Sobre la poesía*, p. 17.

encontrarlos expresivos en la cadencia totalizadora para que, en un todo armónico, pudiera quedar en la memoria. H. A. Murena, a partir de su experiencia al escuchar una canción en una lengua desconocida, cree percibir ese sentido del silencio, que él lo refiere a la divinidad. Escribe el filósofo argentino:

Tenía noción de que la ciencia del universo es musical. En el principio fue el Verbo. Dios crea nombrando, con ondas sonoras. En los *Upanishadas* se afirma que quien medite sobre el sonido de la sílaba Om llegará a saberlo todo, porque en ella está todo. Tampoco ignoramos que el primer contacto de un humano con el mundo es la voz de la madre oída en el vientre y que el oído es el último sentido que el agonizante pierde.¹⁵

Después de esa experiencia, al autor de *Poesía y mística* llega a la certidumbre de que "ese canto, esa voz, crecían para retirarse, abolirse, para que surgiera un silencio desconocido, la voz de Dios."¹⁶ Concluye: "La música es la historia de los intentos por reconstruir el silencio puro, sacro."¹⁷

La poesía, entonces, surge con el lenguaje. Y desde el principio asume su necesidad de permanencia. Debe "decir" las cosas como imperativo de la especie. Es una ontología que nace con los recursos –ritmo, metro...– que mucho después serán la herramienta secreta de los cultivadores que se llamarán poetas. En un primer momento son requerimientos para la me-

moría, dada su condición de oralidad. Thomas Love Peacock escribe que en la primera fase de la poesía, antes de la letra escrita:

La modulación numérica en seguida se torna útil como ayuda para la memoria y agradable para los oídos de la gente inculta, que se siente fácilmente atraída por el sonido; por otro lado, debido a la excesiva flexibilidad de una lengua todavía sin formar, el poeta no tiene que violentar sus ideas al someterlas a las trabas de (lo que ahora llamamos) verso.¹⁸

Shelley confirma esta idea cuando dice que "el lenguaje poético siempre ha profesado una cierta repetición sonora, uniforme y armoniosa, sin la cual no sería poesía"¹⁹. Por lo que:

La regularidad de la repetición de esta armonía en el lenguaje poético, junto con su relación con la música, originó el metro, esto es, un determinado sistema de formas tradicionales de armonía del lenguaje.²⁰

Ahora bien, cuando el hombre primitivo comienza a ampliar su círculo de relaciones y a hacer éstas más complejas, lenguaje y poesía, patrimonio común, tienden a escindirse. Y surge la figura del que habla en nombre de la tribu, del poeta o nombrador que se singulariza, y comienza la historia. Thomas Love Peacock distingue cuatro edades de la poesía. Siguiendo lejanamente a Ovidio, las sitúa del posible origen hasta la

¹⁵ H. A. Murena, *La metáfora y lo sagrado*, p. 25.

¹⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹⁸ Thomas Love Peacock, *op. cit.*, p. 57.

¹⁹ Percy. B. Shelley, *op. cit.*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*

caída del Imperio romano. Hierro, oro, plata y bronce corresponden a cada una: la primitiva, la homérica, la del puente entre griegos y romanos y la decadencia y fin de éstos. Dice, a propósito de la de hierro, la primera:

...es aquella en la que rudos bardos celebran con versos rudos las hazañas de jefes aún más rudos, en unos tiempos en los que cada hombre es un guerrero, y cuando el gran postulado de toda forma de sociedad, "mantener lo que tenemos y coger lo que podamos", no se halla disfrazado todavía bajo los nombres de justicia y tipos de leyes.²¹

Si la poesía tiene que decir el mundo, en esta primera fase, antes de la invención de la letra escrita, un mundo violento, en construcción e incipiente desarrollo, tenía que ser nombrado. Para decirlo había que adecuarse a las circunstancias. De otro modo: la realidad exigía un modo peculiar para ser referida. Por esto afirma Peacock:

En esta época los únicos oficios florecientes (además del de sacerdote, que florece siempre) son los de rey, ladrón y mendigo; siendo el mendigo, por lo general, un rey destronado, y el ladrón un rey a la expectativa.²²

Por eso, concluye Peacock, el origen de la poesía es panegírico.²³ Después vendrá la edad de oro, cuando la poesía comienza a

ser retrospectiva. Como dice José Antonio Portuondo:

...la progresiva racionalización y la ascensión a formas puramente artísticas, profanas, de los viejos ritos mágicos, es llevada a efecto por las clases elevadas, dominantes de la sociedad, descendientes, la mayor parte de las veces, de los conquistadores. [...] Aparecen los diversos géneros poéticos –meras categorías formales sin diferencia esencial– en la cultura superior antigua. Estos géneros no son más que las diversas formas o modos de expresión derivados de las formas primitivas.²⁴

Y, como afirma Peacock, "la poesía es cada vez más un arte que requiere mayor destreza en la versificación, mayor dominio del lenguaje, un conocimiento más extenso y variado y mayor apertura mental"²⁵. Es decir, a la poesía anterior "se le dota de orden y forma, como si de un caos se tratara"²⁶. Así, la edad de plata es imitativa, por más que haya obras de mérito, y la edad de bronce es la de la decadencia. Después, según Peacock, el ciclo se repite a partir de la Edad Media.

En 776 a. C. se propaga la escritura alfabética, a imitación de la fenicia, y nace la literatura helénica, con sus dos referentes más antiguos, Homero y Hesíodo. El espíritu griego se va refinando e individualizando. Junto a los cantos homéricos, poesía de la

²¹ Thomas Love Peacock, *op. cit.*, p. 55.

²² *Ibid.*

²³ *V. Ibid.*, p. 56. Aquí Peacock hace una ardorosa argumentación del concepto.

²⁴ José Antonio Portuondo, *Concepto de la poesía y otros ensayos*, pp. 49-50.

²⁵ Thomas Love Peacock, *op. cit.*, p. 60.

²⁶ *Loc. cit.*

colectividad, surge el “descubrimiento de la soledad”²⁷.

Así nació la lírica. La falta de emociones colectivas fomenta la inspiración individual, personal, y la costumbre de verlo todo a través del propio sentimiento.²⁸

Mientras perduraba la literatura oral, “la necesidad de recordar, de memorizar, la poesía se sustenta en los recursos del paralelismo, aliteración, acento (y medida) como medios mnemotécnicos.²⁹ Con la letra escrita, estos recursos se decantan, se fijan, y van dando lugar a los géneros literarios, que señalan los caminos por los que habrá de transitar el hacer poético en los siglos posteriores. La poesía épica con Homero; la trágica, con Esquilo, Sófocles y Eurípides, y la lírica, con Safo, Alceo, Arquíloco, Anacreonte, Píndaro y Tirteo, provocarán el surgimiento de los estudios a propósito. Eruditos, filósofos, filólogos y gramáticos comienzan a explicarse estas manifestaciones que parecieron nacer “con un sentido innato de la forma”³⁰.

Cada género literario parecía nacer con sus propias disposiciones internas, con su estilo o sus metros y con sus características temáticas.³¹

Después, variantes, nuevas posibilidades, ajustes temporales y búsquedas dentro

de sus propios andamiajes serán asuntos del trayecto de la historia. Entre tanto, comienza a vislumbrarse la especificación de términos –verso, poema– que ayudarán a cercar ese mundo inefable de la poesía. Y la figura del poeta se irá haciendo importante en su comunidad. Testimonio de ello son Demócrito en la *Odisea* y Tamiris en la *Iliada*. Quizás, por ello, la primera reflexión relevante sea la del poeta y su papel en la sociedad, y su modo de entender la poesía.

El cuestionamiento más severo es de Platón. Tenía muy claro qué debía hacerse para que sus concepciones de estado, república y democracia funcionaran; y qué papel debían desempeñar los ciudadanos responsables para tal efecto. Por eso, en el libro X de la *República* afirma:

Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu estado en lugar de la ley y la razón.³²

Muchas veces citado, ese párrafo es cada vez más esclarecedor. Platón, hombre de su tiempo, asume la responsabilidad de señalar las necesidades de su Estado y las obligaciones de los ciudadanos. Para él, los poetas parecían haber olvidado que debían hablar en nombre de la tribu. Y que su misión, en este momento, era fortalecer el entramado

²⁷ José Antonio Portuondo, *op. cit.*, p. 52.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

³⁰ José Luis Martínez, *Grecia. El mundo antiguo*, p. 16.

³¹ *Ibid.*

³² Platón, *Diálogos*, tomo II, p. 325.

social. Sus desviaciones hacia el encuentro con la introspección resultaba ocioso. En el libro III escribe:

Por ello solicitaremos a Homero y a los demás poetas que no se encolericen si tachamos los versos que hemos citado y todos los que sean de esa índole, no porque estimemos que no sean poéticos o que no agraden a la mayoría, sino, al contrario, sino porque cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte.³³

Extremadamente sensible, Platón entendía un modo necesario de educar. Él mismo como poeta, creía que los jóvenes, ante el maestro, no podía soportar la solemnidad, por lo tanto, habría que contarles los principios de la armonía concordante mediante juegos y canciones; y acudir al mito, que no narra hechos inmorales, sino que su verdad remite al ámbito de los tiempos antiguos y perfectos y tienen siempre una lectura moralizante. "Pensar mediante mitos es también un ejercicio literario."³⁴

En fin, los poetas se mueven por sus emociones, en vez de por la razón. De tal suerte, la poesía es imposible de verificar, no así el mito, que aporta algo más.³⁵ Y algo muy importante:

El mito, como la poesía, no es accesible al intelecto ni a los sentidos, pero tiene un punto de verdadero, no porque lo atestigüe la tradición,

sino porque refuerza el sentimiento de pertenencia a la comunidad.³⁶

Platón consideraba que la poesía era buena si servía a la educación de los ciudadanos y promovía el respeto a los dioses, pero censuraba a los poetas por engañadores. Como el poeta habla sólo en su propio nombre, la poesía podría ser veneno para las mentes. En resumidas cuentas, era una pésima herramienta política, pues las sociedades se forman sobre mitos compartidos. Una escrupulosa lectura de Homero, y puede pensarse que también gozosa, lo lleva a definirse en favor de lo conveniente.

Aristóteles, en su *Arte poética*, hace una valoración de la forma y la eficacia de la poesía, liberada ya de la finalidad pedagógica y política de Platón. Y revalora a la poesía como imitación de la realidad sensible. Si Platón había negado la espiritualidad del arte y había recurrido al concepto de "una inspiración irracional, a un entusiasmo, a una especie de locura de origen divino"³⁷, el estagirita revalora la *mimesis* porque "nos seduce por su exactitud, por su verdad, mas sin perder por ello su valor espiritual"³⁸. Y concluye con una afirmación que, ya validada por el hacer de su tiempo, sigue siendo imperativo categórico para el arte —y la poesía— de todos los tiempos: ESTE VALOR SURGE DEL ASPECTO FORMAL DEL ARTE.³⁹ Son connaturales al hombre la tendencia a la imitación,

³³ *Ibid.*, p. 80.

³⁴ *Ibid.*, p. 105.

³⁵ *V. supra.*

³⁶ Platón, *República*, p. 114.

³⁷ Aristóteles, *Arte poética*, p. 11.

³⁸ *Ibid.*, p. 1.

³⁹ *Ibid.*

a la armonía y al ritmo: los tres elementos fundamentales de la poesía.

Dedicada a la tragedia, la obra expone verdades aún válidas, por ejemplo, "... cómo es preciso construir las fábulas si se quiere que la función poética resulte bien..."⁴⁰ y establece otra distinción, con extrema claridad, cuya vigencia y actualidad siguen sorprendiendo:

...la gente, asociando el verso con la condición de poeta, a unos llaman poetas elegíacos y a otros poetas épicos, dándoles el nombre no por la imitación, sino en común por el verso. En efecto, también a los que exponen en verso algún tema de medicina o de física suelen llamarse así. Pero nada común hay entre Homero y Empédocles, excepto el verso.⁴¹

Ya señalado el rumbo, Horacio, más adelante, se detendrá en los requerimientos para que una obra de arte sea tal. Más allá de criterios estrictamente preceptivos, hace hincapié en lo que todo poeta, si en verdad quiere serlo, debiera saber. Por principio, que la obra de arte, para ser bella y conmover, debe ser simple y una y tener aquella justa correspondencia entre la FORMA Y EL CONTENIDO, que constituye la armonía. La poesía requiere talento, inspiración y FATIGOSO ESTUDIO. Sólo así es posible alcanzar la originalidad; es decir, el *proprio dicere*. Pues "cada verso tiene su carácter; cada tema, su colorido"⁴².

⁴⁰ Aristóteles, *Física. Acerca del alma. Poética*, p. 393.

⁴¹ *Ibid.*, p. 395.

⁴² Horacio, *Odas y éposos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, X, p. 171.

Dice en el libro primero de las *Sátiras*:

Corrige una y otra vez si quieres escribir algo que pretenda ser releído, y no te esfuerces por granjearte la admiración de la masa, antes conténtate con pocos lectores.⁴³

La incapacidad, escribe en el libro XXIII de la epístola a los Pisones, para saber qué pies⁴⁴ utilizar; y cuando alguno de ellos aparece excesivamente, "acusa la precipitación del poeta y su negligencia, cuando no su vergonzosa ignorancia de los primeros elementos del arte"⁴⁵. Y se pregunta: "¿Por qué me vayan a perdonar he de escribir de prisa, a mi antojo, sin acatar las reglas?"⁴⁶ Sabía perfectamente que el principio y la fuente para escribir bien es tener juicio, "si no, no hay versos que valgan"⁴⁷. Y, a manera de conclusión:

Yo, por mi parte, no veo lo que pueda hacer el arte sin una vena fecunda ni lo que puede el genio sin estudio y cultivo.⁴⁸

Si la poesía nace con el lenguaje, y nace con sus atributos de ritmo, métrica, armonía, y a partir de que comienza a decir el mundo por primera vez, es innegable que, justamente por eso, la necesidad de aprehender su esencia ha determinado una de

⁴³ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁴ Recuérdese que el griego, dada la peculiaridad de sus vocales, utiliza pies métricos, lo que equivale, más o menos, a nuestras sílabas tónicas y átonas.

⁴⁵ Horacio, *op. cit.*, p. 176.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, XXIV, p. 177.

⁴⁸ *Ibid.*, XXIX, p. 180.

las interrogantes más inquietantes en la historia de la cultura. A partir del primer momento, ha trazado su razón ontológica: decir el mundo como si fuera la primera vez. El desarrollo de la civilización ha contemplado los esfuerzos por entender el móvil de esa ontología. Los primeros estudiosos⁴⁹ comenzaron a desbrozar el camino. Pero se quedaron en la caracterización de los nacientes géneros, en procedimientos, prontuario de figuras retóricas y en la figura del poeta y su papel dentro de la sociedad.

Durante la Edad Media abundan los estudios de retórica. Y los siglos posteriores, de muchas maneras, adecuan sus categorías mentales a la tradición. Fueron ocho siglos en los que el conocimiento se refugiaba en los conventos y se resguardaba en el latín. Largo proceso de sedimentación. Posiblemente sea el siglo XIX, dadas las aspiraciones románticas hacia el misterio, lo insondable, la divinidad multivalente y lo eterno, el que vio cómo debía cuestionarse esa actividad consustancial a la especie. Cómo buscar su origen y su esencia con cierta claridad y un poco de mayor certidumbre. Además, el término "poesía" había soportado un deslizamiento más.⁵⁰ De todo acto de creación humana a todo acto de creación en verso, una modalidad de esa "temperatura literaria acentuada que llamamos poesía"⁵¹, la poesía lírica, reúne, concentra y redime a todos los géneros.

Muchos han sido –y siguen siendo– los esfuerzos por cercarla. John Stuart Mill, si-

⁴⁹ *V. supra.*

⁵⁰ *V. supra.*

⁵¹ *V. supra.*

guiendo a Aristóteles, fija el punto de partida: "No se debe confundir a la poesía con composición métrica."⁵² Entonces, "la poesía [es] la descripción de las operaciones del alma humana más profundas y secretas. [...] La verdad de la poesía consiste en describir el alma humana tal cual es"⁵³; y, también, "...es el sentimiento que se revela a sí mismo en momentos de soledad"⁵⁴. Por eso cita a Ebenezer Elliott: "La poesía es la verdad apasionada."⁵⁵ Escribe Eduardo Sánchez Fernández:

La poesía, al igual que la filosofía, busca el sentido último de las cosas e intenta situar al ser humano en su lugar correspondiente, tanto en relación consigo mismo como en relación con los demás y con la totalidad del cosmos.⁵⁶

La poesía es fruto de la imaginación, cuya misión, como sostiene Wordsworth:

Consiste en colorear los objetos y las situaciones de la vida ordinaria con el fin de que, ya embelecidos, reflejen una luz nueva que ilumine la pátina de trivial monotonía que los hace pasar inadvertidos.⁵⁷

Coleridge distingue dos clases de imaginación, y distingue ésta de la fantasía. Dice que la imaginación primaria "es el agente principal de toda percepción humana; es como una repetición, dentro del espíritu fini-

⁵² John Stuart Mill, "¿Qué es la poesía?", en *op. cit.*, p. 35.

⁵³ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁶ Eduardo Sánchez Fernández, "Prólogo", en *ibid.*, p. 11.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 12.

to, del acto eterno de creación en el infinito YO SOY”⁵⁸.

Para Shelley, “la poesía, en sentido general, puede definirse como la expresión de la imaginación; y es connatural al hombre”⁵⁹. De ahí que sea “una espada de luz, siempre desenvainada, que consume la vaina que trate de contenerla”⁶⁰. Sí, aspiración a la belleza y a lo eterno, e indagación del alma humana y la naturaleza del hombre en su condición primigenia y duradera: “La poesía salva de la muerte la presencia de la divinidad en el hombre.”⁶¹ En su encuentro decisivo con la soledad, el poeta busca asideros y explicaciones. La imaginación es uno de ellos, porque, como dice Gastón Bachelard, ésta “aumenta los valores de la realidad”⁶². Y como la imagen es una versión de la realidad:

La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen resuenan los ecos de un pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad vana repercutir y extinguirse. En su verdad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio. Procede de una *ontología* directa.⁶³

El encuentro con la soledad le permite al poeta inquirir acerca de las preguntas esenciales de la especie. Sin la necesidad de asumir las necesidades temporales de una sociedad determinada, en su condición in-

⁵⁸ *Ibid.*, p. 13, nota 2.

⁵⁹ Percy B. Shelley, “Defensa de la poesía”, en *ibid.*, p. 81.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁶¹ *Ibid.*, p. 120.

⁶² Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, p. 33.

⁶³ *Ibid.*, p. 8.

trospectiva ve, hurga, escudriña, indaga y se reconoce comprometido con la totalidad. Por eso el oficio de poeta tiene que ser ardua, generosamente solitario. El poema es un hablar a solas. Después vendrá la oportunidad de establecer la comunicación con un posible lector, mediante la impresión de un verso, un poema o un libro. Dice John Stuart Mill: “La poesía impresa en papel calandrado es un soliloquio en traje de gala expuesto al público.”⁶⁴

Muchas definiciones de poesía pueden citarse de memoria. La materia, por sí misma conlleva una ayuda mnemotécnica. Desde el arrobamiento amoroso que lleva al poeta a responder a la pregunta amada, con dulce obviedad, “poesía eres tú”, hasta “la santa laica...” dictada por una “perra nostalgia”, las palabras de los poetas resuenan en el imaginario colectivo. Esa peculiar “temperatura literaria acentuada”⁶⁵ ha prohijado, desde definiciones técnicas como “el álgebra superior del lenguaje” o “las mejores palabras en el mejor orden”, hasta la elocuente y justa, epitome y ajuste de cuentas, “tres heroísmos en conjunción, el heroísmo del pensamiento, el heroísmo del sentimiento y el heroísmo de la expresión”.

Con todo, hay que volver al principio. Si la poesía nace con el lenguaje; y nace con sus atributos de ritmo, pausas y medida, la misión del poeta ha sido conocer a fondo tales condiciones, que se fueron convirtiendo, es cierto, cada vez más en sabiduría para iniciados. Ya desde los tiempos antiguos se censuraba a los malos poetas, sobre todo

⁶⁴ John Stuart Mill, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁵ *V. supra.*

por improvisados. Puede ser fácil explicarlo. Como el lenguaje, en su origen, debió de ser poético, un eco primitivo permanece en la conciencia de la especie. Todo ser humano tiene la necesidad de decir el mundo y de cantarlo. Pero no se ha advertido que no todos pueden hacerlo. Ciertas partes del cerebro se desarrollan más que otras; y determinan ciertas habilidades. Una de ellas es la facultad de nombrar como si fuera la primera vez. Y se requiere, además, disciplina y "fatigoso estudio"⁶⁶. Fondo es forma.

La poesía no es actividad de improvisados. Un poeta debe conocer los secretos del verso. A partir de allí, singularizar su discurso e innovar. Decir "de otro modo lo mismo", como sentencia —y consigue— Rubén Bonifaz Nuño, pues la poesía, en Occidente, soporta una historia de casi tres mil años. Hay que repetirlo: fondo es forma. Los poemas —y los poetas— que permanecen en el azaroso camino de la cultura son los que han resistido el tiempo y superado los gustos epocales por su sólida estructura. La *Ilíada*, algunos poemas de Safo, Anacreonte y Alceo; la *Odisea* y los epigramas de Catulo; *El paraíso perdido*; *La divina comedia*; *Las Lusíadas*; *La Jerusalem* libertada; algunas églogas de Garcilaso, la poesía de san Juan de la Cruz y la traducción que hace fray Luis de León del *Cantar de los cantares*; algunos sonetos de Quevedo y de Góngora; los *Himnos a la noche*; *Las flores del mal*; *El cementerio marino*; algunas rimas de Bécquer, *El romancero gitano*..., son algunos ejemplos suficientemente elocuentes.

⁶⁶ V. *supra*.

En México, esa corriente hispanoamericana renovadora y fecunda, a finales del siglo XIX, denominada Modernismo, lleva a extremos éticos, estéticos y ontológicos el cultivo de la forma. Por eso incide directamente en el pensamiento de la gente. Y permanece en la memoria colectiva. Muchos poemas formaban parte de lo que debía saber toda persona medianamente escolarizada. No pocas generaciones se educaron, hasta bien entrada la vigésima centuria, con los versos que, al mismo tiempo que llevaron a sus límites de rigor formal la poesía, también se apropiaron y renovaron los ideales del Romanticismo. Es decir, la poesía, a partir de sus innatas condiciones, se renueva y perdura, porque el poeta conoce los secretos del oficio.

Percy B. Shelley lo afirma: "Todo gran poeta debe innovar."⁶⁷ En este momento Coleridge anunciaba su "nuevo principio": "contar acentos en vez de sílabas"⁶⁸; aunque para Peacock no era "ningún principio,"⁶⁹ esto es lo que hará, por ejemplo, Pablo Neruda en sus sonetos. Escribe Rubén Bonifaz Nuño:

Yo también conozco un oficio:
aprendo a cantar. Yo junto palabras justas
en ritmos distintos. Con ellas lucho
hallo la verdad a veces,
y busco la gracia para imponerla.⁷⁰

⁶⁷ Percy B. Shelley, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁸ Thomas Love Peacock, *op. cit.*, p. 72, nota 31.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁰ Rubén Bonifaz Nuño, *Los demonios y los días*, p. 11.

Luminosamente clara, la serena sabiduría de un poeta mayor de nuestro tiempo establece un diálogo con la tradición, un ejemplo de rigor en el oficio, un modo de cercar la poesía, comprensión de la necesidad de innovación, responsabilidad ética y el destino del poema como canto. A finales del siglo XIX, Ezra Pound, T. S. Eliot y Fernando Pessoa habían retomado —y enriquecido— el “nuevo principio” de Coleridge. El poema podía navegar en cada vez más amplias olas rítmicas. El Modernismo brasileño ajusta las posibilidades del verso libre, en el sentido en el que señala Carlos Vaz Ferreira: “la actitud vigilante del espíritu en la percepción métrica”⁷¹. Es decir, el verso libre no como una ocurrencia de improvisados, antes bien, como una necesidad de innovación expresiva a partir del conocimiento preciso de los secretos del verso.⁷²

En México, en el siglo XX, hay tres momentos decisivos, de los tres poetas mayores, para señalar cómo la poesía, aspiración del espíritu humano que nace con el lenguaje, es apego a la tradición y a la esencia, responsabilidad para ejercitar el talento con el fatigoso estudio de las formas heredadas, perspicacia para entender los tiempos nuevos y asunción del poema como canto. Ramón López Velarde y su indagación de ritmos nuevos en formas cerradas; Efraín Huerta y la maduración del verso libre a partir de *Los hombres del alba*, y Rubén Bonifaz Nuño con cada uno de los momentos de su obra.

⁷¹ Carlos Vaz Ferreira, *Sobre la percepción métrica*, p. 7.

⁷² Las consideraciones de Vaz Ferreira, a propósito del llamado “verso libre” son, ahora, más vigentes.

El siglo XXI nos sorprende porque parecen cumplirse los más aciagos presagios. Uno tan sólo: el imperio de la ignorancia. José Vasconcelos veía que en la sociedad se imponían, en el siglo pasado, las soledades de Robinson Crusoe a las aventuras de Odisseo en aras de la especialización. La seguridad de la isla en lugar de la osadía. Se ha confinado la curiosidad intelectual al rincón más oscuro de la sociedad en favor de un eficientismo mediocre. El que los gobiernos debían ser ocupados por los más sabios es ahora algo menos que una leyenda. Con todo, quizás todavía valga la pena preguntarse, como Montale: “¿Es posible aún la poesía?”⁷³ O como Bonifaz Nuño: “¿Cuál es en la tierra el destino del canto?”⁷⁴ Tal vez la respuesta sea, en palabras del autor de *El manto y la corona*, “...la revelación de lo que el hombre es en su condición abyecta y en su posibilidad de crecimiento y de esperanza.”⁷⁵ Y asumir, “con una sonrisa depravada”, que “la poesía es esa santa laica liberalmente emputecida hasta el cansancio”.

Ciudad Nezahualcóyotl,
UAM-Azacapotzalco, verano de 2017.

⁷³ V. Eugenio Montale, *Sobre la poesía*. 17 y ss.

⁷⁴ Rubén Bonifaz Nuño, *Ensayos*, p. 38.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 162.

Bibliografía

- Antunes, Arnaldo, *Sobre el origen de la poesía*, trad. del portugués por Iván García, www.vallejoandcompany.com
- Alonso, Dámaso, *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Universidad de Alcalá/Club Internacional del Libro, 1998, 284 pp. (Premio Cervantes)
- Aristóteles, *Arte poética. Arte retórica*, 4ª. edición, México, Porrúa, 2007, 235 pp. ("sepan cuántos...", 715)
- , *Física. Acerca del alma. Poética*, tomo II, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2014 pp. (Grandes pensadores)
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, 14ª. reimpresión, trad. de Ernestina de Champourcin, México, FCE, 2013, 279 pp. (Breviarios, 183)
- Bonifaz, Nuño Rubén, *Ensayos*, selección de Pavel Granados y César Arenas, México, UNAM, 2009, 219 pp.
- , *Los demonios y los días*, edición facsimilar, México, FCE, 2006, 101 pp. (Tezontle)
- Borges, Jorge Luis, *Nueva antología personal*, España, Bruguera, 1980, 282 pp. (Club Bruguera, 2)
- Henríquez Ureña, Pedro, compilador, *Antología de la versificación métrica*, 2ª. edición, México, FCE, 1999, 115 pp. (Col. Popular, 526)
- Horacio, *Odas y épodas. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, 6ª. edición, estudio preliminar de Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1992, 181 pp. ("sepan cuántos...", 240)
- Martínez, José Luis, *Grecia. El mundo antiguo*, 2ª. reimpresión, México, SEP, 1988, 267 pp.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios literarios*, 10ª. edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 212 pp. (Col. Austral, 28)
- Montale, Eugenio. *Sobre la poesía*. Selección, traducción y nota introductoria de Guillermo Fernández, México, UAM, 1993. 337 pp. (Col. Molinos de viento, 79; Serie Ensayo)
- M. Murena, H. A., *La metáfora y lo sagrado*, México, UAM-A, 1995, 118 pp. (Libros del laberinto, 47)
- Platón, *Diálogos*, tomo I, prólogo por Carlos García Gual, estudio introductorio por Antonio Alegre Gorri, Madrid, Gredos, 2010, 844 pp. (Grandes pensadores)
- , *Diálogos*, tomo II, traducción y notas de Conrado Eggerslan, Madrid, Gredos, 2014, 545 pp. (Grandes pensadores)
- , *Platón*, España, RBA, 2015, 159 pp. (Aprender a pensar)
- Portuondo, José Antonio, *Concepto de la poesía y otros ensayos*, Prólogo de Roberto Fernández Retamar, México, Grijalbo, 1974, 209 pp. (Teoría y praxis, 7)
- Reyes, Alfonso, *El Deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, FCE, 1983, 420 pp. (Lengua y estudios literarios)
- Stuart Mill, John, Thomas Love Peacock y Percy B. Shelley, *El valor de la poesía*, versión castellana, introducción y notas de Eduardo Sánchez Fernández, Madrid, Hiperión, 2002, 129 pp. (Col. "dicho y hecho")
- Vaz Ferreira, Carlos, *Sobre la percepción métrica*, Buenos Aires, Losada, 1916. 186 pp.