

Poesía y becas

La paradoja del verso libre

Jaime Augusto Shelley



MUCHAS CONFUSIONES SE DAN en la discusión acerca de la forma de abordar un texto poético. Generalmente, se empieza por: “Dice que...”, en referencia al asunto que se toca, cual si se tratara de una narración. Luego sigue el supuesto “análisis”: “A mí me gustó la parte en que...”, y el hablante cuenta la cuestión anecdótica que llamó su atención.

Estamos situados aquí en la percepción de un grupo de personas que se han acercado a la lectura o elaboración de un poema (se atreven a llamarlo así) sin la menor preparación para establecer una escala valorativa que les advierta: primero, ¿es esto un poema?, y segundo: ¿cómo puedo determinar su valor estético?

Desaparecidas las inapelables leyes que regían en la escritura del verso tradicional el número de sílabas, las acentuaciones, etc., el autor en completa libertad, y el lector sin guías que lo orienten, han acordado un pacto de no agresión, una relación cómplice que se funda en el no compromiso y llega al extremo del más lamentable importamadrismo. Cualquier texto se asume como poema y cualquier sujeto se autonombra poeta.

Se abrió un nuevo campo de expresión poética de múltiples posibilidades y vertientes oscurísimas. (Dijo Saint-John Perse en su discurso de recepción del premio Nobel: “No es oscuro el poeta, sino el camino que recorre”. Cito de memoria.) Lo poco que se llega a vislumbrar es gracias a la débil luz de la poesía, y eso la hace aparecer como causante y no como lo que en realidad es: principio de un camino inexplorado y, a veces, para el mismo artista, por completo desconocido. Una anécdota del pintor Monet puede aclarar el punto. En una exposición de su obra, una dama se acerca

y le dice: “El brazo de esa mujer es demasiado largo”. Monet responde: “No, señora, usted perdone, pero esa no es una mujer. Es una pintura”.

Si aceptamos la convención: lo que sucede en el escenario es una ficción, algo creado para el espectador por un artista que desea involucrar al público en una trama que puede resultar inverosímil o descabellada, que puede atemorizarnos o hacernos doblar de la risa, no se espera que alguien se levante de su butaca y vocifere: “¡Eso es mentira!”

Conozco un sinnúmero de personas bienintencionadas, de educación superior y altos vuelos intelectuales que, por no parecer reaccionarios, guardan para sí sus reservas respecto a los caminos que ha tomado el arte. Si aplicáramos alguno de los métodos científicos, encontraríamos que nos hallamos frente a un proceso histórico de creación artística que se ve continuamente asaltado por innovaciones de toda laya, y los creadores se lanzan a un complejo proceder experimental que parece no tener fin. La sed de hallazgo y transformación empuja a los seres humanos en todos los campos del conocimiento. La tecnología suple muchos de los caminos del aprendizaje, a veces para bien, otras no tanto. Parece que nos faltara tiempo de asimilación y consolidación de los avances logrados. ¿Cómo establecer valores en un entorno tan cambiante?

Lo mejor, para muchos, es mantenerse en terreno seguro, sin riesgo de error. En México ha prevalecido una línea de comportamiento dúctil, atenta a las modas y corrientes que nos llegan de las metrópolis. El flujo es continuo, variado (dependiendo de la cúpula de poder) y, a veces, enriquecedor. Se da así una reproducción cultural que algunos miran con asombro y consideran de “primer mundo”. Se privilegia esa maravillosa posibilidad de repetir aquí lo que se crea allá.

Somos, en gran medida, un país reproductor de cultura, con distintos niveles de desarrollo, pues si bien una novedosa línea de pensamiento puede llegar a impactar a cierta comunidad, digamos de Coyoacán, tardará dos, tres, cinco años o más en cobrar valor para el resto de las comunidades de avanzada localizadas en el resto de la república; ello sin considerar al grueso de la población, que sigue dormitando pláci-

damente en sus miserias del siglo XIX, aderezadas de modernidad televisiva y cibernética.

No hay creación propia, casi nunca la ha habido. Las universidades son centros de reproducción, y sus grandes logros consisten en generar grupos de intelectuales (si bien nos va), dedicados a formar nuevos rebaños de seguidores de tal o cual corriente de pensamiento.

En el campo del arte, la situación es compleja. La política a seguir consiste en ampliar de tal manera la oferta en el mercado, que la calidad se hace indiscernible, y por lo mismo carente de importancia, al ser imposible su valoración. Basta detenerse frente a las mesas de novedades de cualquier librería para entender esto. Y hay que agregar, por supuesto, la velocidad con que aparecen y desaparecen los títulos. Todo es mercancía ahora. Todo. De buena calidad o no. Eso es indiferente.

También es cierto que las elites siguen manejando ciertos niveles de información o de anticipación privilegiada que les permite elegir, en el marco de la oferta preestablecida, un número x de productos y elevarlos a potencialidades mayores para su glorificación momentánea, aunque esto sea con algún otro fin de carácter más mundano o utilitario, digamos, por ejemplo, un premio.

En un entorno así se mueven aquellos, jóvenes en su mayoría, que desean hacer literatura, más específicamente, que desean incursionar en el campo de la poesía. ¿Qué hacer?

La mayor parte de ellos aparecen fortuitamente, sin estudio ni trabajo previo. Un día, milagrosamente, escribieron una página que alguien celebró, y así se desencadena un proceso de conciencia y deseo de pertenencia gremial.

¿Cómo empezar?

La vía más socorrida es por imitación de algún poeta que cayó por accidente en sus manos, un Benedetti o un Sabines, de verso pegajoso, fácil de imitar. Se escribe luego, sin atender a ninguna preceptiva. Sin cortapisas. En plena libertad. ¿Libertad de qué? Pues libertad de equivocarse. No está mal. Siempre y cuando



se entere de que lo hecho está mal hecho y cambie su actitud de poeta en plenitud de facultades a humilde aprendiz con la duda a cuestas.

¿Cuáles son las “omisiones” más comunes?

Para empezar, al experimentar lo que denominaré una “experiencia poética” (muchos la vive aunque no sepa qué hacer con ella; otros, músicos, pintores, coreógrafos, también, aunque buscarán expresarla en sus respectivas disciplinas), el poeta redacta un texto. Lo deja sobre su escritorio. Ha cumplido la parte inicial de un proceso, un proceso de retención de dicha experiencia que le ha permitido dejar aflorar del inconsciente alguna extraña mezcla esencial y única de su ser. ¿Es eso ya un poema? Muchos lo creen así. Y tienen miedo de revisarlo o corregirlo por temor a violentar su “autenticidad”. Así salió, así debe quedar. En realidad se está omitiendo un tramo, la segunda parte de un proceso, que consta de comprender y valorar lo escrito, con sentido crítico, distanciado. El autor se ha de convertir en el primer lector.

Algunos olvidan que están escribiendo un poema y que un poema consta de versos. Hacen discursos que cortan arbitrariamente en columnas que aparentan una intencionalidad, pero que al ser leídos en voz alta responden a otra. Al no considerar formalmente el verso como unidad integradora del poema, se pierde el sentido rítmico del texto, y para suplir esto se recurre a formas del verso tradicional, como muletillas de terminación igual de frases, sin ningún orden, para intentar llegar, sin darse cuenta, a una rima que haga que las palabras suenen a poesía.

El ritmo es la base del poema. Y el ritmo no es otra cosa que la respiración que se le da a cada verso. La

respiración es la que establece la intencionalidad del texto; sin ella, se pierde la emotividad. No hay verso libre. Todos los versos están medidos. Lo que ha cambiado es la manera de medirlos. Y por cierto, no es una novedad, es un regreso a las formas originales de la poesía.

La rima, por su parte, es un mecanismo del llamado arte imitativo (dice Platón), casi siempre repetitivo. Le resta al creador su capacidad de materializar una forma musical que le sea inherente al poema.

Pero sucede que no se utiliza casi nunca la misma estructura armónica para integrar el texto y darle su unicidad. Es mucho más difícil, por eso, alcanzar tal integración con el llamado verso libre, que requiere de una mayor capacidad creativa.

Mis conocidos que se resisten a referirse conceptualmente a la poesía moderna, actual, viva, lo hacen por carecer de oído. La poesía de hoy está mucho más cerca de la música que de la aritmética, y la manera como lees un poema bien escrito dirá qué desentrañaste de él.

Algún pobre diablo, con la anuencia feliz de sus superiores, decidió pedir a los solicitantes de beca en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, copiando sin duda un modelo eficientista que se aplicó en el Conacyt, que expusieran lo que iban a escribir. Jamás se había visto semejante necesidad. Ningún poeta sabe lo que va a escribir. Ni cuándo. Mucho menos de qué va “a tratar” su texto. La creación poética es el producto de un torrente que proviene del inconsciente y puede darse a borbotones un día y quedarse enmudecida por los siguientes quince o veinte. O por meses, o años. Es todavía una azarosa operación que rebasa el entendimiento humano.

Muchas consideraciones más se me vienen a la cabeza. Mi acercamiento al tema es apenas aproximativo y requiere del concurso de todos los interesados en iniciar una búsqueda o comprensión del fenómeno de la creación poética actual. La paradoja apenas empieza a generar resultados. ▀