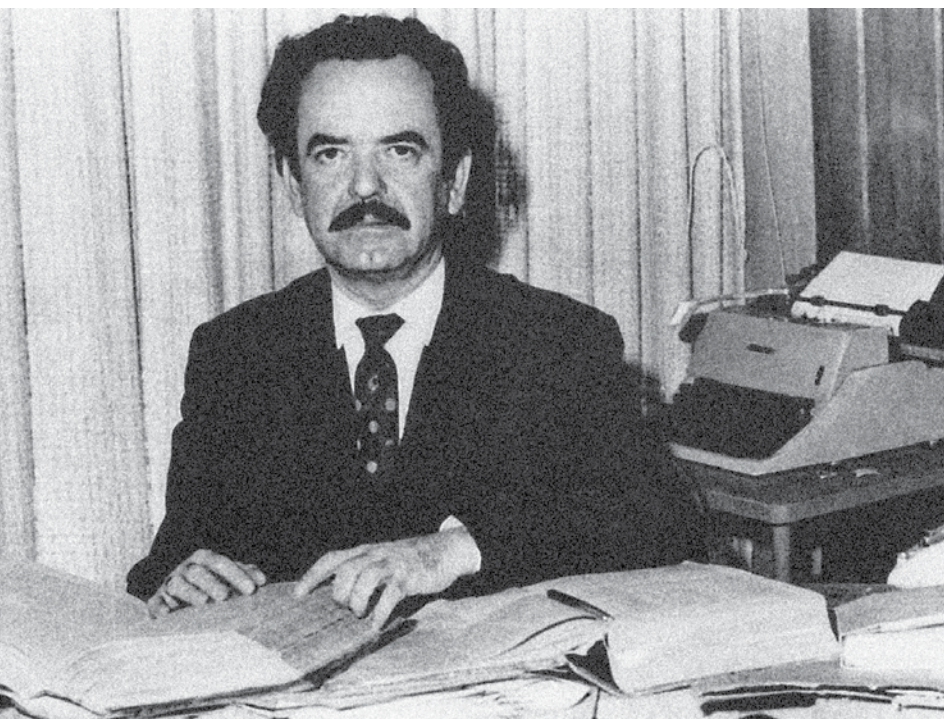




La lección del maestro

Carlos Montemayor



ENTRE LAS MUCHAS OCASIONES QUE CONVERSÉ con Rubén Bonifaz Nuño en sus antiguas oficinas de la UNAM, en los años en que yo era estudiante, recuerdo una con particular interés. Solía visitarlo semanalmente para mostrarle mis trabajos en prosa, en especial los que integraron años después *Las llaves de Urgell*, y para comentar mis lecturas de poetas clásicos franceses, españoles e italianos, muchas de las cuales habían sido sugerencias suyas. Algunas tardes vi, primero, los adelantos de sus traducciones y estudios de la poesía completa de Catulo; después, los de la *Eneida*.

Pero ese día, posiblemente del año 1969, le mostré mis primeros poemas. Yo llevaba escribiendo poesía aproximadamente un año, pero hasta ese momento seleccioné dos sonetos para presentárselos. Para mis anteriores trabajos de prosa siempre había tenido buenas opiniones; confiaba yo, ahora, en que acogería con agrado mis primeras dos muestras de poesía en verso. Cuando empezó a leerlos, su expresión de sorpresa me preocupó; no bien había terminado de leer las páginas, me preguntó:

—¿Qué es esto?

Su tono de voz era entre sorprendido, molesto y descorazonado. Dudé si debía contestarle que “sonetos” o “poemas”. Me decidí por lo segundo.

—No, no sé qué sea esto. No comprendo.

Su tono contenía una fuerte crítica, un fuerte rechazo a algo que yo no acertaba a adivinar y que, por supuesto, no quería responderme, por mi propio bien, tan rápidamente. Animado en un instante de silencio por su lectura de una de las páginas, agregué:

—Son dos sonetos. Pero quizá muy malos...

—decir lo cual me costó un gran esfuerzo, pues me había esmerado en escoger los mejores.

—Perdone que se lo diga, pero aquí no hay asomo de algo que pudiera ser un soneto. Primero —dijo—, los versos están mal medidos. Por ejemplo, este —y señaló el verso inicial del segundo cuarteto.

Lo leí cuidadosamente e inclinándome sobre su escritorio empecé a marcar con los dedos de mi mano derecha las sílabas del verso. Se volvió a mirarme con un gesto de terror en el rostro y me preguntó no sin cierta violencia:

—¿Qué está haciendo usted?

—Contando las sílabas —repliqué.

—Así no se pueden medir los versos —exclamó.

—Pero así he visto hacerlo —respondí rápidamente en tono de defensa.

—Por eso no sabe hacer versos. Deben medirse con el oído. No se pueden contar como las cajas o las monedas. Necesita medirlos con el oído. Si está sordo para eso, entonces no haga versos.

Antes de que pudiera evitarlo, me escuché a mí mismo, con sorpresa, decirle:

—No entiendo.

—Sí. Hay que saber identificarlos por su ritmo, por su cadencia, por su sonoridad. Todo esto es por el oído, no por los dedos de las manos.

Después de un largo minuto, inmensamente largo y opresor para mí, cubierto de vergüenza y quizás pasando con dificultad uno de los peores momentos de mi vida, me atreví a preguntarle:

—¿Y cómo puede escucharse un verso?

Esta pregunta, quizá elemental para todo poeta, y que constituye, por supuesto, el eje fundamental del



Fotografía: Pascual Borzelli

quehacer poético, la dije pensando especialmente en dos aspectos: el del número de sílabas y el de la rima. No me cabía duda de que la sonoridad de un poema estaba en sus palabras, en la calidad vocálica que las palabras contuvieran, en la suavidad o aspereza de su enlace sintáctico. También, que el carácter de un verso descansaba en el valor silábico y en sus acentos fundamentales. El sufrimiento que, sin embargo, experimenté al preguntarlo, me hacía temer por todo lo que había leído o aprendido. Bonifaz Nuño contestó sencillamente:

—Deben sonar como los versos que más le gusten. Debe sentirlos bajo el ritmo de los versos que admire.

Posiblemente en mi rostro se dibujó la amplia y vacía mirada del que nada ha entendido y continuó:

—Dígame el endecasílabo que guste... Vamos, dígame uno.

Me pareció entonces, como si comprendiera al fondo de una bruma, que todo verso me gustaba en cuanto idea o expresión, no en cuanto verso o ritmo. Me costó trabajo recordar un soneto. Finalmente, de una manera casi física, casi con la sensación del papel



Fotografía: Pascual Borzelli

sobre mi mesa, recordé páginas de Quevedo, y entre todas las páginas leídas, un poema. Dije:

—“Polvo serán, mas polvo enamorado”.

—Bien —comentó—. Ahora lea su verso pensando en el de Quevedo. ¿Se da cuenta que el suyo es más largo? ¿Que no suena igual que los otros?... Ahora diga otro verso cualquiera.

Al decir el segundo verso empecé a entender, a escuchar el ritmo con que se mide un verso, el ritmo que los convierte en lo que son, independientemente de que sus acentos están o no en la sílaba justa, o de que las palabras o ideas sean o no importantes; la corriente de ritmo que en una estrofa o en un poema los hace versos, no sólo ideas o metáforas, sino versos, unidades de un ritmo que no se cuenta con los dedos, sino que se escucha como canto. Dije:

—“Alma a quien todo un Dios prisión ha sido”.

Y Bonifaz Nuño repitió la operación con mis dos tristes poemas, mostrando cuáles versos de mis sonetos “parecían” endecasílabos y cuáles no, cuáles tenían ritmo y cuáles no, cuáles recorridos de acentos continuaban un ritmo y cuáles lo interrumpían. Luego pasó a decir sonetos y versos de otros poetas, notando el acercamiento o el distanciamiento sonoro, rítmico, y descubriendo la grandeza de unos versos sobre otros, de unos sonetos sobre otros.

—Ante todo —me dijo—, debe saber hacer versos. Independientemente de lo que usted quiera decir, si se pone a escribir poemas, debe saber construirlos. Y los versos deben oírse y medirse con el oído. No importa lo que usted quiera o pueda decir; un verso es un trabajo de oído y un trabajo que requiere el mismo cuidado y esfuerzo que el mejor cuento o la mejor novela. Debe trabajarlos con el mismo esmero que a sus prosas. Con más, si es posible. Un poeta que por simple oído no puede identificar si lo que oye es un endecasílabo, un heptasílabo, y los acentos que tiene, no está capacitado para escribir versos, para ser poeta. Todo verso debe nacer por el oído.

A partir de esa conversación, por supuesto, empezó mi trabajo de poeta. Empecé a entender que el verso brota como una música, como un canto libre en su ritmo, capaz de expresar lo que quiera pero apoyado en su ritmo, no sordo a él. El afecto tipográfico del escritor moderno, o el afecto por la idea, la imagen o la metáfora, independientemente del ritmo o del carácter del verso, es la sordera principal que se ha abierto paso en nuestros días. En el mundo moderno, donde tantas cosas no son lo que son, o no son realmente lo que parecen ser, es explicable que muchos versos sean considerados como tales sin serlo realmente. Este conocimiento, esta labor, vive en todas las épocas. No fueron los mismos versos los de Boscán, que los de Garcilaso. Quevedo hablaba de las “voces afectuosas” de las Partidas, que suponían un arduo trabajo de talladores, de artesanos. Dante le llamó así a Arnaut Daniel, “el mejor artesano”. También, Eliot a Pound. Horacio registró que Quintilio mandaba a la forja nuevamente los versos mal contruidos. Virgilio los pulía pacientemente. Gilberto Owen cantó:

Me quedaré completamente sordo; haré versos
medidos con los dedos...

A esa larga tradición de poetas que forjan y escuchan sus versos pertenece, por fortuna, Rubén Bonifaz Nuño. ▀

Texto aparecido originalmente en *Excelsior*, 1985.
© Herederos de Carlos Montemayor, 2013