

DAVID MIRALLES

**EL POETA
EXPULSADO**

ASPECTOS DEL (DIFÍCIL) DIÁLOGO
ENTRE LITERATURA Y SOCIEDAD¹

¹ Aunque este es un trabajo académico, las opiniones vertidas aquí proceden directamente de mi experiencia como autor de ficción.

Una parte importante de este texto se basa en la Conferencia pronunciada el 2 de junio de 2011 en el marco de la Primera Jornada de “Literatura y Sociedad” organizada por el colectivo Palíndroma y la Facultad de Lenguas y Letras de la UAQ.

*A Eliana Muñoz, querida maestra, en tardía
retribución por su lectura inaugural de las odas elementales.*

Siempre me ha llamado la atención el rechazo que la poesía parece despertar entre el gran público. Esta animosidad ha de tener, me imagino, diversas fuentes. Examinarlas puede resultar agotador, pero no estaré demás revisar algunas, las que creo principales con el propósito de tratar de entender las razones, conscientes o inconscientes, de esta suerte de exilio en el que permanentemente parece existir la poesía. Lo primero que a una persona culta se le viene a la mente tratándose de esto, es la famosa expulsión de los poetas decretada por Platón en el famoso Libro X de la República. Esto siempre se repite, aunque es probable que pocos se hayan aventurado a profundizar de qué exactamente se trata. Un poco más adelante, tendré ocasión de volver sobre este hito tan famoso, el cual se encuentra, por lo demás, en el origen, al menos en nuestra cultura, de la mala prensa de la que parece adolecer el “arte de la palabra”. Comenzaré en cambio

recurriendo a la anécdota personal, frente a lo cual y como primera medida, debo aclarar que, más allá de las pretensiones académicas de este breve texto, frecuentemente apelo aquí a la perspectiva del autor de ficción o poeta. De manera que a mí mismo suele sorprenderme recordar que prácticamente hasta los 12 años yo, como cualquier hijo de vecino, odiaba a la poesía. Para explicar esto quiero leer un pequeño texto que fue publicado hace un par de años como parte de un trabajo mayor en el cual se recogen diversos testimonios de poetas chilenos de la generación del ochenta, a la cual pertenezco, sobre nuestra relación con Neruda.

He aquí lo que yo escribí:

“NERUDA

Pronunciar su nombre es como pronunciar el nombre de un nuestro progenitor. Respeto, cariño, admiración, temor reverencial. Y al mismo tiempo el sucio deseo de matarlo. Eso es lo que leo en las sílabas de su

nombre: Neruda. Nombre exótico con el que prefirió rebautizarse, no sabemos bien si para librarse de la medianía de aquel “Reyes” o por necesidades de la industria cultural de aquellos años. Siempre me pregunto si habré agotado su lectura. Posiblemente no. De todas maneras, hace siglos que no he vuelto a hojear alguno de sus libros y su poesía me resulta ahora mismo un tanto nebulosa. Excepto, claro, la “Oda al Mar” que me la sé de memoria. Y esta es una antigua historia.

Ocurre que más o menos a la edad de onde años yo detestaba la poesía. Es más, dudaba que pudiera haber en el mundo algo más estúpido que la poesía. La culpa la tenían algunas tías y maestras, pero sobre todo, uno de mis condiscípulos. Un niño hermoso y refinado que recitaba en todos los proscenios y en todas las ocasiones, bellas poesías que hablaban de amor y de ocasos y de dolor y de almas delicadas en reinos improbables y dramáticos. Todavía ahora experimento una suerte de náusea al evocarlo. Pero cumplí doce años e ingresé al último curso de primaria y he aquí que un buen día apareció nuestra profesora de castellano, la Señorita Eliana Muñoz, con un libro de poemas.

Comenzó a leerlo...

*“Aquí en la isla
el mar
y cuánto mar
se sale de sí mismo
a cada rato,
dice que sí, que no,
que no, que no, que no,
dice que si, en azul,
en espuma, en galope,
dice que no, que no.*

*No puede estarse quieto,
me llamo mar, repite
pegando en una piedra
sin lograr convencerla,*

entonces

con siete lenguas verdes

de siete perros verdes,

de siete tigres verdes,

de siete mares verdes,

la recorre, la besa,

la humedece

y se golpea el pecho

repitiendo su nombre... ”²

Estaba sorprendido. Aquello no se parecía al sonsonete estúpido que aquel bellaco de mi compañero acostumbraba a recitar poniendo los ojos en blanco. Definitivamente era algo distinto, bello,

² Pablo Neruda. **Odas Elementales**. Cátedra. Letras Hispánicas. Edición de Jaime Concha.1994.

poderoso. Podía sentir el mar en esas palabras, podía olerlo. Me encantó. Me acerqué pues a la maestra durante el recreo pidiéndole que me prestara el libro para copiar aquel poema. Y ella me miró con ternura y me dijo “quédatelo, yo tengo otro ejemplar”.

Así conocí a Neruda y así conocí la poesía.

Betancourt (el bello recitador) me dijo a la salida del colegio, quizás envidioso del obsequio de nuestra nueva profesora:

¿Sabías que Neruda es comunista?

No tenía idea —le respondí— ¿y tú cómo lo sabes?

Mamá me lo dijo.

Entonces los comunistas también escriben poesía — reflexioné.

Pero, esa no es poesía —replicó Betancourt lleno de inocente confianza.

¿No? ¿Y por qué no?

No, pues tonto, ¿no ves que no tiene rima?

Y diciendo aquello se despidió y corrió a encontrar a su madre que lo esperaba a la salida. Respiré aliviado, al niño le disgustaba Neruda. Aquello me confirmó aún más, que yo no podía estar equivocado.

Aquella noche, solo en mi cuarto, leí y releí aquellos extraños poemas. Había una magia singular en ellos. Ninguna palabra parecía ajena o muerta o ridícula como yo había creído hasta entonces que era la poesía. Al contrario, cada texto era algo vivo y excitante que abría mi conciencia de niño y me hacía percibir el mundo en una nueva dimensión hasta entonces sólo entrevista.

No sería mucho después cuando intenté cometer mi primer poema.

Así que en aquel tiempo Neruda para mí era lo máximo. Y, bueno, todavía.”

Queda muy claro pues, al menos en mi caso, que lo que yo detestaba no era la poesía, sino aquello que, hasta ese momento de epifanía, yo creía que era la poesía. Por otra parte, la conciencia de que en el arte, y acaso

en la vida, uno se enfrenta siempre a los objetos, situaciones y eventos con una suerte de perplejidad que procede precisamente de la ambigüedad que brota de cualquier instancia en que la cultura se manifieste. Por lo pronto, y debido a esto, yo empecé a distinguir al menos dos tipos de poesía. Tradicional y altisonante (y ridícula) la una, inquietante, novedosa, misteriosa, la otra. Que en mi entonces maniquea forma de ver el mundo yo catalogaba como la mala y la buena poesía.

Como una nota al margen debo mencionar que también me quedó flotando en la cabeza aquella acusación política de la cual mi compañero de colegio se sirvió para descalificar la poesía de Neruda: “Comunista”, a la cual, por esas simetrías fantásticas con que solemos engañarnos se unió la acusación formal y estética de la carencia de rima de los versos del vate. Carencia de rima que yo no tardé en asociar evidentemente con “libertad”.

Más adelante no iba a dejar de sorprenderme que una abrumadora mayoría de grandes poetas e intelectuales de mi país fueran individuos de izquierda o al menos de pensamiento francamente liberal. Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Pezoa Véliz, Vicente Huidobro. Con

lo cual, terminé por conjeturar que ser intelectual y ser de izquierda eran una misma cosa.

Y es aquí donde se entroncan otras experiencias que me han resultado decisivas a la hora de tratar de entender este arte.

Al año siguiente de mi encuentro con la genuina poesía, se produce el sangriento golpe de estado del general Pinochet. Como acaso lo sabréis, hasta ese momento, mi país había sido una de las democracias relativamente estables del continente. Naturalmente, no quiero abrumarles contándoles los pormenores de este fatídico evento. Lo que quiero destacar aquí es una cosa a primera vista curiosa: el odio de Pinochet por la poesía. Es famosa aquella entrevista en la cual el dictador habría dicho: “¡odio las poesías; ni leerlas ni escucharlas ni escribir las ni nada!”³

Contrariamente a lo que se cree y se divulga, el general, no era un iletrado, muy al contrario, fue un consumidor

³Augusto Pinochet Ugarte. Entrevista en Revista Mundo N° 89.

voraz de literatura y hoy día se sabe que llegó a poseer una fastuosa biblioteca personal de al menos 55.000 libros,⁴ de manera que no se trata del rechazo visceral de un hombre inculto que odiara los libros.

Por un momento tal vez, este hecho que me hubiera hermanado con aquel hombre atroz me acongojaba. Yo también había odiado las poesías. De manera que siempre me ha obsesionado saber si se trataba del mismo odio. Con el tiempo he llegado a la conclusión de que se trataba, al menos en parte, de odios de distinta naturaleza.

Es posible que Pinochet rechazara este uso del lenguaje carente de toda referencialidad o cuyos referentes eran rarezas más bien propias de afeminados. O tal vez, viera en los poemas una fuerza extraña y soterrada y por tanto amenazante de un mundo más complejo de lo que él estaba dispuesto a tolerar. El odio de los hombres simples contra aquellos

⁴Véase reportaje publicado en el Centro de Investigación periodística CIPER: <http://ciperchile.cl/2007/12/06/exclusivo-viaje-al-fondo-de-la-biblioteca-de-pinochet/>

dotados del don de la palabra. En mi caso, estaba claro que lo que me molestaba tenía que ver con cierta artificialidad y con una temática gastada y que se me antojaba insulsa.

Se puede odiar lo mismo pero de una forma diferente.

Por lo demás, yo me había abierto, acaso sin saberlo, hacia una nueva concepción de la poesía. La famosa “poesía sin pureza” practicada por Neruda.

Y había comenzado también a practicarla.

No sabía sin embargo, lo complejo que la práctica de este arte puede llegar a ser. No sabía, por ejemplo, que la lectura de un texto puede llegar a ser sorprendente y puede hundirse en pantanos que minutos antes ni siquiera se sospechaba que existieran. La vida social de los objetos de arte, su impacto en el medio social, puede llegar a ser inesperado y sorprendente.

Es algo que también aprendí a través de extrañas experiencias. Y como me he propuesto apelar a las mismas para intentar explicar estos misterios, permítaseme leer un texto en el cual haciendo gala de

una innata habilidad metapoética, he pretendido aclararlo, al menos para mí mismo:

“LA MUERTE ES GRANDE

Uno de mis primeros poemas atacaba a la junta militar, posiblemente no era un poema político, sino simplemente un lamento ante lo que se nos venía encima.

No se conocían entonces más que los primeros crímenes, el peor de los cuales era para mí el toque de queda.

Recuerdo vagamente que mencionaba cañones, pólvora, muerte, flores, primavera; y creo que el final era muy bueno. Los finales siempre han sido mi especialidad.

Sin embargo, nadie entendió nada, excepto que era “bonito”. La densidad metafórica de aquel texto hizo que aquellas nobles almas profesionales se enredaran en los sonidos y colores, hábilmente mezclados por mí, no para despistar, sino simplemente porque provenían de un genuino despistado que atribuía

dones tan raros como la inteligencia todos sus mayores.

Mi poema fue seleccionado para leerse en la “Ceremonia del Día Lunes” y yo temblaba como lo que era: un tímido colegial.

Leí pues, como si cantara, ante mis compañeros, grandes y pequeños, marcialmente formados ante la gloriosa enseña nacional.

Dos o tres estaban en el secreto y esperaban verme fusilado, arrestado o por lo menos “suspendido”.

Pero nada de eso ocurrió. El primero en darme la mano y felicitarme fue el interventor militar del colegio, un capitán de carabineros de quien todavía recuerdo el apellido, luego se apresuró a abrazarme la “vieja de castellano”, quien a sus veintisiete años me amaba sin ninguna esperanza. Me felicitó también el correctísimo Señor Véliz, director de nuestra noble institución, insistiendo en que el poema debía publicarse en el Diario Mural, donde efectivamente se mantuvo hasta que aquel papel, no libre de ácido, se fue poniendo amarillento.

El poeta sin embargo se sintió decepcionado y fuese a recluir a las ruinas de un colegio vecino donde gran parte de la biblioteca había sido abandonada y los volúmenes empastados yacían desperdigados por el suelo.

Allí, entre los escombros de aquel edificio que parecía recién bombardeado, sentado sobre los peldaños de una escalera que conducía directamente al cielo azul de la mañana, trataba de leer un poema en uno de aquellos libros abandonados.

*Der Tod ist Gross
wir sind die seinen,
lachenden munds - decía -
wenn wir uns mitten im leben meinen
wagt er zu weinen
mitten in uns.*

Y tenía razón.”

Mis expectativas de ser arrestado, de enfrentar una condena a manos de aquellos a quienes yo creía atacar, se vieron frustradas, lo cual, por cierto, nunca terminaré de agradecer. No obstante, el temprano enfrentamiento con los caprichos de la lectura y lo que

se ha dado en llamar “la vida” social de un texto, nunca han dejado de sorprenderme.

Tal parece que la literatura se emancipa del autor tan pronto aparece en la plaza pública. Los únicos poetas que durante la dictadura corrieron serio riesgo fueron aquellos, cuyo menor talento literario, y producto quizás de una mala digestión de la antipoesía, escribieron textos de carácter panfletario.

En este rubro cabe destacar un tipo de poesía de carácter testimonial que floreció durante los primeros años de la dictadura. De dicha poesía no ha quedado prácticamente nada para la posteridad con excepción quizás de “Cartas de Prisionero” de Floridor Pérez. Sin duda el ejemplo más egregio de su tipo.

Los poemas de este libro llevan al extremo una nueva estética que había surgido más o menos a finales de los años cincuenta y principios de la década de los sesentas en Chile. La antipoesía de Nicanor Parra. Por varias razones, esta etiqueta no es del todo precisa puesto que si bien es cierto Parra escribió algunos antipoemas, su proyecto no se queda solamente en ello, sino que constituye una apertura hacia un horizonte más fresco

que tiene que ver más bien con una completa renovación del decir poético. Su cercanía con el lenguaje cotidiano y con unas temáticas más vernáculas. Con todo, la poesía de Parra recoge todavía muchísimo de la estética surrealista y, en general, de las estéticas de la vanguardia.

El caso de Floridor Pérez, sin embargo, es interesante, justamente porque representa la acentuación de algo que, incluso la propia poesía del cotidiano, todavía escabullía. Representa, claramente, la ruptura de un dogma que nadie aún se había atrevido a romper. Es decir, la imposición de una referencialidad casi documental a los textos. Las circunstancias históricas por las que atravesaba el país de alguna manera pesaban tanto sobre el lenguaje y la cultura que en ese momento se estaba desarrollando, que terminan por volverse imprescindibles.

Se trata de un libro escrito en la prisión por un preso político que da la casualidad que también es poeta.

Permitanme ilustrar lo que estoy diciendo con algunos ejemplos tomados de este libro, el cual, dicho sea de paso, se publicó por primera vez en México en 1984.

“LA PARTIDA INCONCLUSA

Isla Quiriquina, octubre 1973.

BLANCAS: Danilo González, Alcalde de Lota

NEGRAS: Floridor Pérez, Profesor rural de
Mortandad

1. P4R P3AD
2. P4D P4D
3. CD3A PXP
4. CXP A4A
5. C3C A3C
6. C3A C2D
7.

Mientras reflexionaba su séptima jugada
un cabo gritó su nombre desde la guardia.

—¡Voy! — dijo

pasándose el pequeño ajedrez magnético.
Como no regresó en un plazo prudente
anoté, en broma: Abandona.

Solo cuando el diario EL SUR
la semana siguiente publicó en grandes letras
la noticia de su fusilamiento
en el Estadio Regional de Concepción

comprendí toda la magnitud de su abandono.
Se había formado en las minas del carbón,
pero no fue el peón oscuro que parecía
condenado a ser, y habrá muerto
con señoríos de rey en su enroque.
Años después le cuento a un poeta.
Solo dice:
¿y si te hubieran tocado las blancas?"

Todo lo que se nos enseña sobre el lenguaje poético, sobre la famosa función poética, aquí se pone en entredicho por cuanto estos textos anclan en la realidad del mismo modo que el más conspicuo texto de historia.

Ahora bien, es posible que llegados a este punto tengamos que retroceder a aquella famosa expulsión platónica y examinarla un poco más de cerca.

Hay un ángulo no examinado –hasta donde yo sé- de esta famosa cuestión⁵. Dicha expulsión no parece razonable si se piensa en que se debe solamente a que los poetas no pueden explicar sus propios poemas, el famoso argumento epistemológico, el sentido exacto de estos (*Ion*), o a la acusación de que sus obras son la imitación de una imitación, el argumento ontológico , lo que, por lo demás, pone entre paréntesis el hecho de que no pueden explicarlos precisamente porque su origen es divino; puesto que ellos son, en definitiva portadores (*médiums*) de los mensajes de los dioses. Dicha expulsión, entonces, es una expulsión de los dioses y esta sería la verdadera dimensión (política) de semejante acto. Puesto que los dioses simplemente no pueden avenirse a hablar mediante el logos. El logos es humano.

5 Habida consideración de que Platón no condena a todos los poetas sino solamente a aquellos que practican la *mimesis fantastiké*, es decir, la mimesis que crea meras apariencias, imágenes vacías. Pero existe otra mimesis, la *eikastiké*, la que tiene por detrás un paradigma, un modelo verdadero, las imágenes que se parecen a otras cosas; esta es aceptada por Platón.

Esto sí tiene mucho sentido puesto que es claro aquellos poetas representan un orden ya arcaico que ha de ser substituido por la organización ideal, por otro lado, bastante dictatorial, propuesta por el filósofo.

Una conclusión, quizás si apresurada, que podríamos extraer es que se trata de la expulsión de una idea, de un concepto, de poesía la que se está excluyendo. A mi juicio, lo interesante que tendría esta conclusión sería que redefiniría la idea de poesía ya no como un absoluto, sino como una manifestación histórica. De manera que lo que se está aplicando a ella no tendría consecuencias hacia el futuro. Como acabamos de ver en el caso de la poesía testimonial de Pérez los desarrollos de aquello que es signado como poesía se encuentra estrechamente ligado a los azares de la historia y a las sucesivas evoluciones de una tradición en particular.

Viéndolo así, el gesto platónico habría sido un gesto destinado a agotarse en las circunstancias y en el momento en que fue pronunciado.

Desafortunadamente, la historia de esta problemática nos enseña que sus consecuencias atravesaron las

edades hasta bien entrada la modernidad. Y ya sospecharan ustedes por qué.

Una cosa que parece clara hasta aquí es que las razones o motivaciones del rechazo mutuo entre cierto tipo de literatura (especialmente la poesía) y en general el arte y la sociedad han ido cambiando a través del tiempo y que los grandes espíritus que han ejercido este arte normalmente han sido una suerte de outsiders o marginales cuya gloria ha sido normalmente tardía y cuando sus obras han sido procesadas por el orden establecido hasta despojarlas de su carácter crítico.

Sin embargo, esto nos vuelve una vez más al principio de nuestra discusión. A aquella primitiva caracterización entre la buena y la mala poesía. Si analizamos un poco más de cerca aquella poesía que mi buen compañero de clase acostumbraba a recitar, notaríamos de inmediato que se trataba de una poesía ad hoc, es decir, de una poesía cuyos temas eran funcionales y de alguna manera “exigidos” por la ocasión; poemas a la madre, poemas a la bandera, al 18 de septiembre, a los héroes del 21 de mayo, al Otoño, sonatas de primavera, etc. Todos convenientemente ornamentados con figuras retóricas manidas y, sobre

todo, despojadas de cualquier naturalidad. Un lenguaje cuya distancia con la lengua viva lo volvía extravagante. De manera que todo este repertorio era lo socialmente aceptable, aquello que calzaba perfectamente con el “gusto” ramplón y en algún sentido pueblerino de aquellas buenas conciencias. Frente a esto se erigía aquella poesía que yo mañosamente encontraba buena y aun verdadera. Y su característica principal era la de ser un lenguaje cuya naturalidad no le impedía ostentar una belleza bárbara, una libertad que parecía alumbrar rincones no avizorados de una realidad “otra”.

Mucho tiempo después, ya en la universidad, habría de tener la ocasión de formalizar un poco mejor estas primeras intuiciones. Con la manía de las modas académicas y el recambio incesante de teorías críticas en las que uno se halla inmerso, de pronto se tiende a olvidar viejos libros a los cuales uno le debe mucho más de lo estaría dispuesto a aceptar. Personalmente cada vez estoy volviendo más a aquellas primeras lecturas. Sólo espero que esto no sea el síntoma de un prematuro conservadurismo o simplemente de envejecimiento.

Uno de estos libros llenos de sabiduría es el del filósofo alemán Johannes Pfeiffer, un libro de apariencia modesta que sin embargo ostenta un título intimidante: “Umgang mit Dichtung; eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen” Lo que el traductor se conformó con verter al español simplemente como “La Poesía”.

Por lo pronto, una de las ideas que me gustaría citar de este antiguo trabajo –la primera edición es del año 1936- es la distinción entre lo auténtico y lo inauténtico en la poesía y, en general, en el arte y en la vida. La frase con la que introduce esta idea es simplemente apabullante.

Cito:

“Una actitud del hombre ante el mundo y una posición esencial del hombre no pueden forjarse, ni planearse, ni prepararse”⁶

⁶ Johannes Pfeiffer. **La poesía**. FCE. México.1979.

Lo que esto implica es de alguna manera es que hay un estado de gracia que se va a reflejar siempre en todo ademán y todo gesto, por mínimo que sea. Cuando este estado no se tiene es simplemente imposible construirlo por ningún medio. Se puede claro fingir, pero siempre aparecerá la inauténticidad.

Pfeiffer proporciona muchos ejemplos concretos de cómo esto se da en la poesía. Si alguien quiere aprender más sobre esto, no tiene más que recurrir al libro. Por lo pronto, lo importante es comprender que en cualquier arte, no sólo en el de la palabra, una de las tareas más difíciles es ser auténtico. Esto es básicamente lo que permite valorar una obra.

Naturalmente, no basta con la autenticidad –dice Pfeiffer- se deben además poseer los recursos expresivos necesarios para crear una obra sólida.

En lo que a nosotros respecta, podríamos asociar, en un gesto a primera vista audaz, que toda aquella poesía vinculada a las estructuras sociales posee altos grados de inauténticidad. Lo que está en juego en toda creación es la posibilidad de escapar de las redes inmovilizantes de cualquier orden social. Cuando la

obra paga tributo a la artificialidad de dichos ordenamientos es cuando comienza su decadencia.

Y aquí no puedo privarme de citar las palabras de un gran escritor polaco, Witold Gombrowicz, tomadas de un delicioso libro suyo que se llama “Contra los poetas”:

“Supongo que la tesis del presente ensayo: que a casi nadie le gustan los versos y que el mundo de la poesía en verso es un mundo ficticio y falseado, puede parecer tan atrevida como poco seria. Y sin embargo, yo me planto ante vosotros y declaro que a mí los versos no me gustan en absoluto y hasta me aburren. Me diréis quizá que soy un pobre ignorante. Pero, por otra parte, llevo mucho tiempo trabajando en el arte y su lenguaje no me resulta del todo ajeno. Tampoco podéis utilizar contra mí vuestro argumento preferido afirmando que no poseo sensibilidad poética, porque precisamente la poseo y en gran cantidad, y cuando la poesía se me aparece no en los versos, sino mezclada con otros elementos más prosaicos, por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, en la prosa de Dostoievski o Pascal, o sencillamente con

ocasión de una corriente puesta de sol, me pongo a temblar como los demás mortales. ¿Por qué, entonces, me aburre y me cansa ese extracto farmacéutico llamado «poesía pura», sobre todo cuando aparece en forma rimada? ¿Por qué no puedo soportar ese canto monótono, siempre sublime, por qué me adormece ese ritmo y esas rimas, por qué el lenguaje de los poetas se me antoja el menos interesante de todos los lenguajes posibles, por qué esa Belleza me resulta tan poco seductora y por qué no conozco nada peor en cuanto estilo, nada más ridículo, que la manera en que los Poetas hablan de sí mismos y de su Poesía?”⁷

Es evidente que lo que aquí se plantea tiene que ver exactamente con lo que venimos discutiendo. Lo falso, lo inauténtico es lo que molesta. Ahora bien, el problema es que desafortunadamente lo que más

⁷ Witold Gombrowicz. **Contra los poetas.** Tumbona Ediciones. 2008.

abunda y no sólo en el arte es precisamente la inauténticidad.

Otra manera, acaso inesperada, de comprender esto es a través de un gran poeta y filósofo chino: Zhuangzi. Recomiendo para esto la lectura de un libro sumptuoso: “Cuatro lecturas sobre Zhuangzi” del sinólogo Jean François Billeter.

La profundidad del pensamiento poético de Zhuangzi, según explica Billeter, puede comprenderse cuando se entiende la idea de cielo o lo necesario versus lo humano o lo consciente. El cielo es un nivel de existencia superior; lo humano que es de alguna manera lo intencional o lo consciente, y sería un nivel inferior. En alguna medida lo que se opone aquí es lo natural (el cielo) con lo artificial (lo humano) o, de otra manera, la cultura frente a la naturaleza.

El gran mensaje que atraviesa la poesía de Zhuangzi es que conforme nos apartamos de nuestro ser natural (el cielo) descendemos a un nivel de vida inferior que sería el modo artificial o humano. La zona de la actividad consciente.

A nosotros, que se nos ha enseñado a adorar por sobre todas las cosas justamente la actividad consciente, esto nos resultará probablemente chocante. Pero esto se entronca maravillosamente bien con lo que citábamos recién sobre la autenticidad en Pfeiffer. Para terminar de comprender mejor estas ideas de Zhuangzi quiero citar un pequeño texto del poeta donde queda muy claro lo que estamos diciendo: El nadador.

“Confucio encontraba admirando a las cataratas de Lüliang. El agua caía desde una altura de trescientos pies, y su espuma se extiende alrededor de 24 kilómetros. Ninguna criatura podría sobrevivir en esas aguas.

Sin embargo Confucio vio cómo un anciano se metía en ellas. Pensando que quizá el anciano tenía problemas y pretendía acabar con su vida, Confucio mandó a uno de sus discípulos que corriera para intentar salvarlo desde la orilla.

El anciano emergió a unos cincuenta pasos de distancia y, con los cabellos chorreando, se acercó alegremente a la orilla.

Confucio lo siguió, y cuando lo alcanzó le dijo: Por un momento pensé, señor, que era usted un espíritu, pero ahora veo que es un hombre. Por favor, dígame: ¿hay algún sistema para manejarse así en el agua?

No, respondió el hombre, no tengo ningún sistema; salto con el remolino, salgo con la corriente. Yo me acomodo al agua, no intento que el agua se acomode a mí. Y de esta manera puedo manejarme en ella.”⁸

Quiero volver a mi propia experiencia. Para mí el tema de un fundamento ético más que una estética aislada de su contexto siempre ha sido fundamental. Y, naturalmente, he reflexionado mucho al respecto.

⁸ Jean François Billeter. “Cuatro lecturas sobre Zhuangzi” Ediciones Siruela. 2003

Historicidad de la belleza

La belleza, como bien inestable y pasajero, se encuentra demasiado comprometida con la historia; con las circunstancias y el medio en el que surge. Excepto que se la quiera pensar como un absoluto y, por lo tanto, como algo universal. Pero, a estas alturas ¿quién podría estar seguro de dicho carácter universal? Por mi parte, cada vez me inclino más a pensarla como algo histórico y, en este sentido, como algo meramente idiosincrático o cultural. La belleza posee en abundancia dicha historicidad sin la cual, por otra parte, sería ininteligible. Pero esta historicidad es doble, o mejor dicho, la afecta de doble manera, desde el momento que ella parece desdoblar cierta íntima dialéctica entre forma y contenido que es la que la constituye. Los procesos en que esta dialéctica se torna disfuncional, ya sea por un agotamiento de las formas, ya sea por un énfasis excesivo en las mismas, podrían considerarse como momentos álgidos en el transcurso de dicha historia.

El viejo problema de la forma y el contenido.

Sospecho que en la poesía, como en todo arte donde la forma puede adquirir protagonismo, hay un riesgo evidente. Pero, no vayamos tan rápido. ¿Hay algo más allá de la forma? ¿qué es aquello que hemos llamado persistentemente “contenido”? ¿Acaso no es la oposición forma/contenido una noción abandonada o declarada vacía? ¿no es la forma también un contenido y viceversa? Precisamente, una de las manías a que nos acostumbra justamente semejante pensamiento binario es a soportar mansamente sus apremios disyuntivos. Esta vez, sin embargo, no dudaremos en responder “sí” y “no”. Es decir, es cierto que esta noción ha sido aparentemente abandonada e impugnada por cierta filosofía contemporánea, pero este hecho no permite borrar los procesos simbólicos que se producen al interior de una cultura para la cual la noción, lejos de estar agotada, parece todavía llena de vida. De tal manera que una cosa es lo que ocurre al interior del ámbito extremadamente especializado del pensamiento filosófico y otra, muy distinta, la vulgarización o expansión de dichas ideas en el corpus de una cultura. Sabemos que dichos procesos son

lentos y muchas veces tienen alcances insospechados. De manera que el “contenido”, al menos desde un punto de vista antropológico o cultural, sigue distinguiéndose de la “forma”; lo que quiere decir también, – y esto es lo importante-, que es todavía una fuerza o un vector creador de sentido al interior de nuestras sociedades. En definitiva, la denuncia de que la oposición forma/contenido es falsa, como falsa sería la dualidad cuerpo/alma, puesto que nunca hay un contenido (un significado o un alma) o, mejor dicho, que todos los contenidos (significados, almas) se revelan en algún momento formas (significantes, cuerpos) es, bien mirada, una simplificación teórica que olvida convenientemente la dimensión social del problema, constrinéndolo a su ámbito puramente metafísico. Y en el afán de negar toda trascendencia o metafísica se ha olvidado algo más tenue y delicado y también muy real. Es el hecho de que, después de todo, los contenidos (significados y almas) persisten en nuestra cultura. Y ello, porque el proceso que los anima no ha muerto.

La denuncia de la ideología que asecha tras cualquier manifestación cultural no se detiene en lo obvio. Es

dicir, que el funcionamiento de toda cultura es ideológico; que toda cultura es un proceso de simbolización de la realidad. O dicho de otra forma, de creación de realidad. El hecho de que queramos adoptar el rol del niño de la fábula y denunciar escandalizados que el rey va desnudo, no quita que exista el proceso de simbolización en que la comunidad se empeña, imaginando sus ricas vestimentas. La ingenuidad del niño, su inocencia, lo convierten también en un salvaje; en un extraño.

Robert Lowell y el “realismo” poético

Volviendo un poco a nuestro tema, debo decir que la poesía que se antoja más “auténtica” es aquella en la cual se percibe una “vitalidad” poderosa. Por el contrario, aquella que exhibe un cierto barroquismo o complicación formal no consigue atraerme en la medida que me parece pretenciosa y algunas veces

hasta ingenua. Jugar con las formas puede ser lícito y, en cierta forma, saludable, pero nunca es algo que pueda remecernos si dicho juego no se encuentra ligado a una experiencia vital genuina.

Robert Lowell solía afirmar que la poesía que quería escribir no se acomodaba a ninguno de los muchos estilos corrientes en lengua inglesa, sino más bien a la prosa de Tolstoi o Flaubert. Es decir que aspiraba a una suerte de “realismo” en poesía. En su caso, ello significaba una renuncia al lenguaje metafórico y su sustitución por uno más metonímico.

Sin duda, se trata de la búsqueda de aquello que queremos decir y que es parte de nuestra sensibilidad frente al mundo. El mismo Lowell lo decía: “el problema de escribir consiste en hacer revivir aquello que realmente sientes”. Esto implica, naturalmente obtener “resolución” formal o, en palabras del poeta, “que no haya conflicto entre forma y contenido” y él veía que ello sólo era posible en la prosa moderna mucho más que en el lenguaje poético.

Una poesía genuina, en términos de Lowell, sería aquella capaz de resolver el conflicto entre forma y

contenido para expresar la experiencia de aquello que sientes frente a la realidad.

Ello implica también una reacción en contra del “imaginismo” y su estética de la impersonalidad. De hecho, Lowell a partir de *Life Studies* (1959) adopta una poesía de carácter abiertamente confesional y “realista”. Y, como hemos dicho, para esto se sirve, en términos estructurales, de un lenguaje metonímico antes que metafórico. (Perloff, 1973)

La metonimia como aparato estilístico que sería el método del realismo tolstoyano.

Trabajos Citados

Billeter, Jean François. *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*. Ediciones Siruela, 2003.

Gombrowicz, Witold. *Contra los poetas*. México. D. F.: Tumbona Ediciones, 2008.

Miralles, David. *Oxidentes*. Querétaro: Edición Privada, 2012.

Neruda, Pablo. *Odas Elementales*. Ed. Jaime Concha. Doceava Edición. Madrid: Cátedra, 1994.

Pérez, Floridor. *Cartas de Prisionero*. Santiago de Chile: LOM, [1984] 2002.

Perloff, Marjorie G. *The Poetic Art of Robert Lowell*. Ithaca: Cornell University Press, 1973.

Pfeiffer, Johannes. *La Poesía*. Trans. Margit Frenk Alatorre. Tercera Edición. México: Fondo de Cultura Económica, [1936] 1959.

Schücking, Levin L. *El gusto literario*. (5ta. Ed.). México D.F: Breviarios FCE, [1931]1996.

EDICIÓN PRIVADA
© David Miralles Ovando
Impreso en Santiago de Querétaro
14 de agosto de 2023