



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN

LA OSCURIDAD QUE INDUCE A LA LUZ:
COMUNICACIÓN, CONOCIMIENTO Y POESÍA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A:
YOLANDA RODRÍGUEZ SALDAÑA



ASESOR: Luis Alfredo González Morales

MÉXICO

2006

a Mamá y Papá.

¿Qué harás tú, oh Dios, cuando yo muera?
Yo soy tu cántaro (¿y sí me quiebro?)
Yo soy tu bebida (¿y sí me corrompo?)
Soy tu ornato y tu oficio.
Tú pierdes conmigo tu sentido.

Rilke

a Yván, Yvania y Yulian

Despierto en cada sueño con el sueño con que Alguien
sueña el mundo.
En vísperas de Dios.
Está uniendo en nosotros sus pedazos.

Olga Orozco

a Martha Patricia Chávez Sosa

Porque el abrazo poético
como el abrazo carnal,
mientras dura,
prohíbe toda caída
en la miseria del mundo.

André Bretón

y Selene,
siempre luz

a todo aquel que lea estas palabras

Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno.
El que lee mis palabras está inventándolas.

Jorge Luis Borges

La verdad no es un *decir*.

La verdad es un *hacer*.

La verdad es otra cosa,
las palabras son palabras...

Iván Medina

Índice

Introducción	I
A. Conocimiento Universal	
Hacia la Creación.....	1
De los sentidos a la Razón	12
Poesía y Sueño.....	19
- Poesía involuntaria.....	22
B. Comunicación y Poesía	
Del Lenguaje al habla	26
La idea de comunicación en poesía	30
Maldición humana	33
En el principio fue el poeta.....	42
¿Qué es un poema?	45
Qué fue primero: la palabra o el acto.....	50
Maldita bendición	54
C. Lo que nos comunica un poeta	
El mundo moderno ante los ojos del poeta.....	58
Remembranza.....	64
Siguiendo el rastro del silencio	80
La idea del progreso que derivó en el vacío	85
México hoy: así nos tocó vivir	91
Un fin que no termina de comenzar.....	103
Posmodernidad.....	106
D. Poesía desde la Práctica	
La oscuridad que induce a la luz	117
Poesía: un derecho de todos los pueblos.....	120
El Silencio de Nuestra Patria	123
- La comunión con el hombre.....	124
- Despertar del silencio.....	124
Polvo.....	126
A manera de conclusión	
Evolución.....	130
Fuentes.....	135
Índice de Ilustraciones.....	145

Introducción

Para encontrar tu rostro en la memoria de todos los días, para saberte más vivo que los sueños, para mirarte desde el origen sagrado de los hombres, para eso son los poemas.

Más allá del signo, el significado de cada palabra en el poema surge desde lo más divino que eres, desde la semejanza que mantienes con Dios. Aquí no importa si escribes poemas, lo vital tampoco es que los leas, sino que, al hacerlo, **comprendas** y puedas asirlos. Un poema donde tú te puedes mirar, es **revelación**, no importa quien lo haya escrito y cuándo. Si alguna vez te ha pasado, sabrás de lo que estoy hablando, y si no, prepárate, porque verás algo verdaderamente sencillo que puede transformar tu vida profundamente.

El ensayo es mi elección para decirte lo que descubrí en el lenguaje pues, ya sea literario, científico o información de segunda mano, como le llaman algunos, el ensayo es considerado como un elemento situado en el umbral entre ciencia y literatura: el centauro de los géneros, diría Alfonso Reyes.

El ensayo no desciende de la memoria científica sino del diálogo filosófico, del saber que se busca en la reflexión con otros. La expresión más concisa y exacta es según el investigador José Luis Martínez¹: Literatura de ideas.

La palabra ensayo aparece por primera vez en *Los Ensayos de Montaigne* en su versión inicial de 1580. No obstante lo que nombra es tan antiguo como la Biblia.

La serie de ensayos que aquí verás iniciaron con una mirada, ese **mirar** me llevó a cuestionarme y de ahí a responderme, o al menos intentar dar respuesta a tantas incógnitas que surgen con tan sólo **mirar**.

¹ José Luis Martínez, *Ensayo mexicano moderno I*, p. 7.

En los ensayos más puros y característicos, cualquier tema o asunto se convierte en un problema íntimo, individual. No por ello pierden originalidad, sistematización lógica e investigación exhaustiva.

El camino que elegí para llegar y escrutar el tema, tiene que ver con la hermenéutica, en la medida en que somos un diálogo con nosotros mismos y con las cosas. Y comprender una obra de arte es ciertamente un encuentro consigo mismo, o como lo diría Platón: *pensar es dialogar consigo mismo (Dianoia)*. Pero difiere en que, el objetivo perseguido al acercarse a una obra poética **no es interpretarla** sino **comprenderla**. No es prestarle nuestra voz al autor para que se immortalice o se actualice, sino escuchar lo que la obra **dice** de quien lo lee, y eso no tiene nada que ver con el autor. Según Gadamer, una exigencia hermenéutica justificada es que uno, (el lector) se ponga en el lugar del otro (el autor) para poder entenderle, pero eso no aplica a la **comprensión**, con el fin de acumular **conocimiento**, sino mera información contextual e histórica, es decir, si la hermenéutica es "el arte de dejar que algo vuelva a hablar"², el primer acercamiento a la **poesía es hablar por vez primera**, no es un retorno sino un inicio, **origen**.

En el *capítulo A*, abordo el tema del **Conocimiento** desde una mirada histórica y filosófica, pero también práctica, vertida en lo que el doctor Martínez caracteriza como **ensayo interpretativo**, que es la forma más normal y más común de ensayo por la exposición breve de un tema que contiene una perspectiva original. En este apartado, encontrarás cómo se desarrolla el trabajo creativo en su proceso estético y racional y podrás visualizar algunas áreas en donde la poesía ha navegado ancestralmente, como el sueño, la razón y por supuesto, Dios.

Bajo la caracterización del ensayo interpretativo, también hay un acercamiento a **la comunicación y a la poesía**, tema del *capítulo B*, donde se concentra la médula de esta investigación: las líneas de bifurcación que separan a la poesía de la comunicación, los puntos dónde se

² Roberto Sánchez Benítez, *hermenéutica y poesía*, tomado de *Intersticios*, p148.

tocan, los abismos que las sujetan. Hay también, acercamientos históricos y conceptuales del papel del poeta y del comunicador, del poema y del trabajo periodístico.

El *capítulo C* más que un tema, es un contexto histórico que funge como marco para evaluar el papel del poeta y del comunicador a través del tiempo. El ensayo **como creación literaria** que es la forma más noble e ilustre del género, a la vez invención, teoría y poema, acompañado del ya mencionado ensayo interpretativo, lo encontrarás aquí en un acercamiento a las escuelas literarias que tuvieron su origen en el Romanticismo alemán desde donde parto con la idea del mundo moderno. Mantengo esta trayectoria literaria hasta nuestros días y en nuestro país, sólo de manera fragmentaria, para ejemplificar lo que la poesía, el conocimiento y la comunicación han dejado en la creación poética y periodística contemporánea.

En *el capítulo D*, encontrarás el **ensayo breve poemático**, que es semejante al de creación literaria aunque más breve y menos articulado, a la manera de apuntes líricos, filosóficos o de simple observación curiosa³. Aquí, intento alejarme de una mera apología de la poesía, en vano. Es irresistible la caída en el abismo de las palabras. Es, también irrenunciable su magnetismo. A veces me quedo sólo en el vaivén de las palabras que intentan nombrar lo vivido. Pinceladas de sonidos, más que importantes argumentos, quizá.

Es en la poesía donde he encontrado las respuestas incluso a preguntas que aún no puedo hacerme. La poesía es un hallazgo que inició cuando mi padre restringió mis lecturas: sólo podía leer lo que me dejaban en la escuela. Gracias a él se avivó mi deseo por la lectura "no oficial". Un día encontré en una pila de periódicos viejos (si algo leía mi padre, era el periódico todos los días), una mica que enmarcaba cuidadosamente un poema de Sor Juana Inés de la Cruz. En ese momento no sabía qué era ese trozo de palabras que, además, sonaba como una canción, que me aprendí enseguida aún sin

³ José Luis Martínez, op. cit. p. 17.

la menor idea de los que estaba diciendo, pero estos ensayos han sido el pretexto para encontrarle forma al lenguaje. O mejor, para encontrarme en el lenguaje.

Mis reflexiones más asiduas han sido provocadas por ensayistas y poetas como Octavio Paz, López Velarde, Gabriel Zaid, Francis Ponge, Jean Braudrillard, Antonin Artaud, André Bretón y Fernando Pessoa, entre otros.

Estos ensayos inician con la idea que Alan Paul provoca con su argumento: **el medio es el mensaje y el mensaje es el hombre**. Le sigue Heidegger con su afirmación: **hemos venido demasiado tarde para ser dioses y demasiado pronto para el ser cuya expresión inicial es el hombre**⁴.

Entre el investigador (Alan Paúl), y el crítico (Heidegger) aparece el poeta Julio Cortázar para decir: **No hay mensaje, hay mensajero y ese es el mensaje, así como el amor es el que ama**.⁵

Entre estas aguas navega mi entendimiento cuya temática asumo como un problema íntimo que planteo sin pretensiones luminarias sino, simplemente, provocadoras. Si partimos de que lenguaje se da a través de la palabra, vale decir de lo poético, puesto que somos seres fundamentalmente verbales, entonces porqué a la poesía se le excluye del campo del conocimiento, si pese a todo, como Octavio Paz afirma:

*Si la analogía hace del universo un poema, un texto hecho de consonantes, también hace del poema un doble del universo, podemos vivir el poema. Por lo primero, la poesía es conocimiento, por lo segundo, es acto.*⁶

Es urgentemente necesario que los comunicadores se acerquen a la poesía, ya que, al leer un poema ensanchamos nuestro mundo, pero también estructuramos mejor nuestra lógica intelectual, aprendemos a explicar lo que comprendimos, nos conocemos mejor como seres humanos y, como diría la poeta Dolores Castro, "nos hacemos menos tontos".

⁴ Martín Heidegger, *Arte y poesía*, p. 35.

⁵ Julio Cortázar, *Rayuela*, p. 82.

⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 46.

Estos ensayos son una ruta transitada una y otra vez bajo la misma idea con el fin de fijarla en tu memoria y provocarte una reflexión al menos.

Aquí encontrarás ensayos a favor de la poesía pero también encontrarás argumentos acerca de la importancia de vincular la poesía con la vida cotidiana, con el quehacer académico, periodístico y con el conocimiento en general. Lo que aquí manifiesto intenta ser, a su vez, el punto de partida de posteriores investigaciones acerca del lenguaje poético y del efecto que tiene en los hombres, en la comunicación y en su relación con el universo.

En suma este es un acercamiento a la poesía en su práctica cotidiana, un recuento de lo que la comunicación significa entre los seres humanos, un diagnóstico breve sobre el conocimiento y la forma tan fácil en que nos alejamos de él. Quisiera fuera un mapa que te diera las coordenadas precisas para encontrarte y adquirir tu propio conocimiento. Se oye muy ambicioso. Este es un primer paso, tú eliges la dirección.

A

Conocimiento Universal

Hacia la creación

“La divinidad opera en lo vivo y no en la muerte;
está en lo que muda y cambia, no en lo que
se ha mudado o petrificado.
Por ello la razón que se inclina por lo divino,
sólo debe tener que ver, con lo que se muda,
con lo que está vivo.”

Goethe
(en cartas a Eckermann)

Más allá de las musas que acechan en la nostalgia, de las voces oídas como cantos de sirenas mágicas, más allá de la música que vence feroces bestias como la flauta de Orfeo, y de Ítaca el sitio que no es un lugar, ni un destino, sino el origen, punto circular de lo que somos: partida y llegada. Más allá de eso, digo, la poesía se erige en lo más cotidiano del día. Acá, al abrir los ojos, **al abrir los ojos**, repito y esta vez es metáfora, empieza la poesía.

“Despiertas”, te levantas, te arreglas, desayunas, sales de casa, en fin, tienes un día ordinario, pero ¿recuerdas con lujo de detalles cada cosa que hiciste un sólo día de tu vida? Tal vez supones o imaginas lo que hiciste, pero no están esas imágenes en tu memoria, ¿sabes porqué? Sencillamente porque aún no **despiertas**, aún no **abres los ojos**, aun no **te miras**. Y eso es lo que hace un poeta: **mira, recuerda**.

Cuando el poeta mira y recuerda se inicia un proceso que llamamos de creación y esto parecería muy simple, pero en realidad, lo es. Lo que puede complicar el asunto es cuando hablamos de conocimiento pues al mirar, recordar y crear, ¿dónde cabe pues el conocimiento?

No se echa mano del conocimiento como si fuera un instrumento que pudiera utilizarse despreocupadamente, sino que, constantemente y cada vez con mayor urgencia, se plantea la cuestión de la legitimidad de su uso y de su estructura.

No debemos dirigirnos a cualquier objeto para tratar de indagar su naturaleza, sino que el primer problema consistirá en determinar qué clase de objetos son adecuados al conocimiento y determinables por él.

El estudio del conocimiento, del espíritu y sus límites es antiguo y actualizado por Kant en *La crítica de la razón pura*. Le prosiguen Leibniz, quien publicó en 1765 *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, no obstante, dentro de la filosofía alemana existen grandes adelantos sobre el tema que parten de un enfoque lógico-psicológico.

La cuestión fundamental sobre **la verdad del conocimiento** había sido resuelta por los grandes racionalistas del siglo XVII, quienes coincidían en que **el estudio del conocimiento derivaba en el ser**.

Para Descartes, por ejemplo, el punto de arranque de toda filosofía está en el concepto del ser.

La razón, como sistema de ideas claras y distintas y el mundo como totalidad **del ser** creado, en ningún punto pueden divergir, ya que los dos constituyen expresiones diferentes, dos representaciones distintas de una sola **esencia unitaria**.

Ernst Cassirer ve el **intelecto como el arquetipo de Dios** constituido en la imagen cartesiana del mundo, como el eslabón de hierro que sostiene al pensar y al ser, a la verdad y a la realidad en unidad. Pero entre el cuerpo y el ser, entre nuestras representaciones y la verdad, no existe ninguna unión.

Conocemos los objetos exteriores y actuamos sobre ellos sólo **mediante el ser**.

Al respecto, Descartes y Melebranche, coinciden en afirmar que nosotros contemplamos todas las cosas en Dios, es decir, desde lo que nos hace semejantes a Dios: **el ser** o **el espíritu** que el diccionario define como "ser inmaterial y dotado de razón", entre otras cosas.

Cuántos como tú sabrán que la ciencia, la filosofía, incluso, la tecnología es información que nos acerca al conocimiento de la sociedad, del hombre y del mundo que lo rodea, del mismo modo sabrán que la poesía es ornamento, catarsis, cursilería o algo con qué llenar el tiempo libre para luego, presumir de "culto". Y todo esto creará saberlo sin cuestionar siquiera, ni poner en duda el poder que la información le otorga frente al conocimiento.

Pero no todos somos científicos, ni filósofos, ni técnicos, ni siquiera estudiantes, esto es sólo una clasificación práctica para el mundo contemporáneo, pero lo que sí somos **todos** es, por una parte **seres** y por otra humanos.

El ser que somos es lo más parecido a Dios, puesto que estamos hechos a imagen y semejanza, es aquí donde se instaura la conciencia de quienes somos, lo esencial que nos une al universo y a la poesía deviene del ser. Aquí permanece el conocimiento adquirido en la vida, a pesar de la muerte, porque a semejanza divina, la eternidad caracteriza al ser. Para Heidegger, el ser es estar iluminado, aparecer, ponerse al descubierto. Sólo el hombre es capaz de comprender el ser porque está en relación consigo mismo, según el diccionario de filosofía Apel-Ludz, hay tres formas de comprender al ser: **a través del lenguaje**, del manejo de las cosas y de los estados de ánimo. Lo que me interesa es que comprendas tu ser a través del lenguaje.

Y la poesía, que es lenguaje, tiene como su auténtico tema, intereses **espirituales**, de ninguna manera objetos como bosques y montañas ni mucho menos la figura humana externa: la sangre, los nervios, los músculos. Esto

demuestra que **la poesía es un poderoso medio de conocimiento** y por ende, la muestra más universal y suprema del género humano, según la visión de Hegel que yo comparto, sin embargo, asumo que el espíritu no puede ser sin el cuerpo, es decir, sin lo que nos hace meramente humanos como la pasión, los sueños, el deseo, las emociones, las ilusiones, etcétera.

El poeta y filósofo Karol Wojtila, (el Papa Juan Pablo II) asume que, "...la persona humana se realiza plenamente en la acción... el hombre puede dirigirse hacia su vida interior, pero la interioridad carecería de sentido si no hubiera exterioridad, es decir, manifestación corporal de la reflexión subjetiva. En otras palabras, el hombre persona (el hombre sujeto) es unidad "psicosomática". Un hombre "integrado" es un "organismo" que la ciencia no alcanza a explicar."¹

Visto así, la poesía emana de la unión, o mejor de la comunión del ser y el humano. Cuando se establece esta fusión, llega de manera inevitable una transformación, como dijo Octavio Paz en su gran poema *Piedra de Sol*: "cuando dos se besan el mundo cambia". En efecto, si la poesía se eleva por encima de la ciencia es precisamente por esta índole: mientras la ciencia descubre el mundo, la poesía lo transforma.

La comunión entre el ser y el humano, sólo puede hacerse a través de la conciencia, el elemento más complejo e inexplicable que poseemos. De esta unión nace **el acto**, o lo que conocemos como el **verbo encarnado**, es decir, el ser se convierte en verbo por medio de un acto divino, o bien, encarna el ser a través del lenguaje, se vuelve visible y comprensible.

La dificultad para comprender la poesía, es que insistimos en mirarla desde lo humano, entonces le asignamos un valor entre las cosas del mundo material y le buscamos un espacio colocándola entre las cosas más inútiles de nuestra vida cotidiana.

¹ Citado por Ramón Xirau en *El tiempo vivido*, p. 42.

Lo humano no es sino la "actualización del no-ser" afirma María Zambrano citada por Roberto Sánchez Benítez, (investigador de la Universidad Michoacana), quien afirma que **somos un ser en perpetua edificación** que necesita aceptarse en tránsito, errando, enfrentando el vacío del "afuera", el desafío de ser otra cosa que "lo entrevisto y presentido"; de ser siempre el "otro", uno de los múltiples otros que "la posibilidad ofrece en sus espejos".

A la poesía hay que verla, leerla y crearla desde el ser. Y esto no es nada nuevo. Desde el Romanticismo alemán (siglos XVII y XVIII), cuna de nuestra poesía contemporánea, se trató de hacer:

"El permanecer en la claridad del ser, es para mí, la existencia del Hombre",² dice Heidegger, quien dedicó gran parte de su vida al estudio de la poesía romántica, (especialmente de Hölderlin a quien llamó "el poeta de los poetas"), el mismo Heidegger afirma:

"Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra".

Y casi cuatro siglos antes con Nezahualcóyotl (1402-1472), el rey azteca, quien ilumina con sus cantos al ser que habita esta tierra:

Yo estaba infeliz al lado de la gente porque tenía una sabiduría vana. Deseaba la belleza
de las flores y la poesía y ahora sé que solamente del Dador de la Vida vienen
la felicidad y las realidades preciosas.³

² Martin Heidegger, op. cit., p.105.

³ J. L., Nezahualcóyotl, FCE., p. 114.



El *Códice Borbónico* azteca muestra la leyenda de Quetzalcóatl, el dios desterrado por Tezcatlipoca, quien volvería para dirigir a los aztecas.

Para comprender que todos somos creadores o hacedores, como llama Paz a los poetas, es indispensable habernos visto frente al espejo y preguntarnos: "¿Quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy?"

Un gato frente al espejo no se reconoce, un chimpancé tarda aproximadamente dos horas en saber que es él mismo, nosotros podemos nacer, vivir y morir sin preguntarnos siquiera, es decir, sin conciencia de lo que somos. Si te miras frente a un espejo, ¿qué ves?, ¿quién ve? Si crees que quien mira en el espejo a esa imagen es tu cuerpo físico, tu sentido de la visión, te equivocas, tú tienes un cuerpo, más no eres un cuerpo, ¿lo ves? Hemos ido tan lejos de nosotros mismos que, contrario a la verdad, afirmamos que "el hombre ha hecho a dios a su imagen y semejanza", es decir, vacío, sin sentido.

Esta idea me hizo recordar un poema de Jorge Luis Borges que le escribe su gato. Observa los tres últimos versos y reflexiona:

Beppo

El gato blanco y célibe se mira
en la lúcida luna del espejo
y no puede saber que esa blancura
y esos ojos de oro que no ha visto
nunca en la casa son su propia imagen.
¿Quién le dirá que el otro que lo observa
es apenas un sueño del espejo?
Me digo que esos gatos armoniosos,
el de cristal y el de caliente sangre,
son simulacros que concede al tiempo
un arquetipo eterno. Así lo afirma,
sombra también, Plutonio en las Ennéadas.
¿De qué Adán anterior al paraíso,
de qué divinidad indescifrable
somos los hombre un espejo roto?

(tomado de La Cifra)

El **otro**, nuestro semejante, funge también como **espejo**; ve a tu semejante y verás tí mismo. Sin embargo, ni él ni tú están solos, somos espejos de otros espejos. El conocimiento de ti mismo supone un conocimiento de los demás, y éstos se tornan en condición *sine qua non* de tu propio conocimiento.

Si aún no te has acercado a la poesía es por ignorancia, no porque desconozcas el concepto de poesía, sino porque **te ignoras**, te desconoces, no te has visto frente al espejo ni mucho menos te has visto en los otros. La ignorancia forma un vacío en ti y te hace sentir desesperado y desesperanzado, pues “el mal que existe en el mundo proviene casi siempre de

la ignorancia (y la buena voluntad sin clarividencia puede ocasionar tantos desastres como la maldad)", afirma Albert Camus.⁴ Pero también suele suceder que crees saberlo todo y dices, "como yo sé quien soy, ¿para qué busco más? Así nunca aprenderás.



Albert Camus

Escritor francés del siglo XX, que sometió a examen lo que él considero lo absurdo de la condición humana y la trágica incapacidad de los seres humanos de comprender y trascender su situación. A lo largo de su obra, Camus describe un mundo aparentemente irracional en el que los seres luchan infructuosamente por encontrar significado y razón a sus vidas.

Si somos capaces de distinguir nuestro ser de nuestro cuerpo por medio de la conciencia, y fundirlos en comunión (aquí entra la voluntad) que derive en acto (o creación) para llegar finalmente a una transformación (evolución); entonces estamos acumulando algo llamado: **conocimiento**.

Cuando te encuentras a ti mismo, estas en una estructura de la existencia que Heidegger denomina el "ser ahí". Con la misma originalidad y magnitud que esta estructura de la existencia, el ser constituye **el comprender**.

⁴ ,Albert Camus, *La Peste*, p. 89.

Comprender, en el sentido de una forma posible de conocimiento, deriva en una exégesis, es decir, una forma de la existencia que constituye el ser en su instante presente.

Con esto quiero decirte que cuando comprendes, estas abriendo la posibilidad de **poder ser**.

Comúnmente usamos la expresión **comprender** para manifestar lo que podemos hacer frente a una cosa, o que estamos a su altura, o simplemente, que podemos algo; sin embargo, lo que se puede en el comprender, en cuanto a existencia, no es ningún "algo", es el **ser** el que se puede. **La posibilidad de ser** nos la ofrece, por tanto **la comprensión**.

La comprensión constituye a su vez, lo que llamamos **el ver**, no sólo la acción fisiológica del ojo, sino, principalmente, el ver a través del cuerpo que tenemos, es decir, ver desde el ser; según refiere Heidegger en su libro *Ser y tiempo*, el término **ver** responde a un estado de **iluminado**. Otra peculiaridad del ver es que enfrenta, sin encubrirlos, a los diversos yoés o personalidades falsas, que constituyen el no ser.

Cuando logras **verte**, descubres tu propio **significado**, entonces las cosas del mundo empiezan a tener sentido, tu propia existencia cobra sentido al comprenderla, de este modo se irá **llenando** de **sentido** tu vacío, "como se llena de hambre la panza de Julito." (Jaime Sabines)

Mirar y mirarse es la clave para llegar a la comprensión, como lo hacía Paz al decir: "ya no escribo más de mí, sino desde mí".

Gran parte de la escritura de hoy, se escribe y se queda en lo meramente emocional, y lo que nace de esta vena tiende a provocar en el lector, obviamente, emociones. Es así como creemos que un buen poema es aquel que nos hace reír, llorar, enojarnos, etcétera.

Si bien Octavio Paz afirma que todo lector busca algo en el poema y no es insólito que lo encuentre puesto que ya lo llevaba dentro, confirmamos que poema no es aquel que sólo nos emociona, sino que también es capaz de develar el ser que somos: un poema-espejo con las respuestas verdaderas.

Si poesía es, etimológicamente, *Hacer*, ese **hacer** se instaure en la verdad, lograda con la observación de uno mismo, ese mirarse a sí mismo no sólo implica el sentido del ojo, es un ejercicio que vincula los ojos con la razón, o mejor, **es pensar con los ojos**. No imaginarnos, eso obstaculiza la visión, la imaginación se funda en la mentira, la observación o la visualización, en la verdad, puesto que la imaginación puede formar ideas falsas y no presenta la verdad sino en una forma trunca. Observar e imaginar no son actos muy distintos, podemos pasar de uno a otro muy fácilmente. Recordemos a Sartre cuando afirma que **la imaginación es al entendimiento lo que la servidumbre a la libertad humana**.

Cuando puedas decir algo desde tu propio ser, estarás viviendo como lo dispuso Dios: poéticamente. Del mismo modo, si lees un poema, cualquiera que sea, desde tu ser, estas por presenciar una revelación.

En este **hacer** y en este **develarse**, el autor del poema queda diluido, se vuelve etéreo, sólo así la obra nos dirá lo que somos a cada uno. De otro modo, te seguirás preguntando ese gran absurdo: ¿qué quiso decir el autor?, cuya respuesta, si la llegas a encontrar, será completamente infecunda, estéril para tu propio conocimiento.

La historia de la literatura, afirma el poeta francés Paul Valéry, no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de sus carreras o de la escritura de sus obras, sino **la historia del espíritu** como **productor** y **consumidor** de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un sólo escritor.

Octavio Paz en su libro *El arco y la lira*, apoya esta visión aduciendo: "solamente cuando el poeta se realiza -quiero decir: cuando el poeta desaparece en la transparencia de la obra- la emoción del lector es total: el sentido es ya indistinguible de lo sentido".⁵ Aquí agrego que no sólo la emoción es total sino también el conocimiento que nos lega.

Es así como individuos como tú con la saludable intención de conocerse a sí mismo y confirmarse en el mundo, van al encuentro del poema. No son muchos y nunca será una búsqueda masiva, cada cual llegará en su momento a descubrirse y descubrir la existencia del mundo, sólo así podrán encontrar sentido a sus vida. En la medida en que comprendes al mundo, puedes aceptarlo. Solo aquello que no se comprende no se puede aceptar.

Sin embrago, la reflexión no puede abandonar el esfuerzo por **decir**, y es precisamente en el poema donde se instaura la palabra, "el poema es vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia." (O. Paz). El poema no es sino tiempo, ritmo perpetuamente creador.

Por ello, la poesía no debe seguir al margen del conocimiento. Ni tú debes marginarte de la poesía pues es el único conocimiento que te otorga poder, el poder heredado del llamado "El Todopoderoso", "El Sin nombre", "Dios".

La salvación del hombre, tu salvación es posible si te miras y te reconoces en la poesía.

Pero, ¿cómo llegamos a comprender la poesía? ¿Cómo llegamos a la comprensión, simplemente?

⁵ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 72.

De los sentidos a la razón

“El conocimiento humano es...
el mayor milagro de nuestro universo.”

Kart R. Popper

Las cualidades sensibles, las sensaciones de color y de sonido, de olfato y de gusto, no contienen en sí lo más mínimo de un conocimiento del ser o del mundo, se trata en el mejor de los casos de información acerca de la forma en que vivimos inmediatamente, pero no representan otra cosa que estados de ánimo, cambiantes de un momento a otro, es decir, son reacciones circunstanciales.

Llegamos al conocimiento de la naturaleza, es decir, del mundo físico cuando en lugar de atribuir a la materia cualquier propiedad sensible, la reducimos a la pura extensión, pero esta reducción se acompaña de otra más profunda, se trata de una extensión inteligible, comprensible, es pues, gracias a esta comprensión del mundo y de sí mismo que el **espíritu humano conoce**, es decir, **adquiere el conocimiento**.

Todo acto auténtico de conocimiento, todo acto de la razón, representa una unidad inmediata, una coincidencia entre Dios y el hombre. La validez y la seguridad de los conceptos fundamentales de nuestro saber quedan fuera de duda porque mediante el saber y en el saber participamos del ser divino, pero en esta participación metafísica descansan toda verdad y certeza lógicas y necesitan de ellas (de la verdad y la lógica) para su comprensión.

La luz que ilumina el camino de nuestro conocimiento viene de dentro y no de fuera, de la región de las ideas y de las verdades eternas, no de las cosas sensibles.

Como capas sobre el ser se sobreponen diversas personalidades, y son éstas quienes entran en contacto con todo lo exterior y así vivimos diariamente, con un yo o muchos yoes por encima del ser. La única forma de que el ser que somos viva es por medio de la conciencia, es decir, el yo unido a la circunstancia se comunica con el ser a través de la conciencia. Pero la única forma empírica conocida por nosotros de esta comunicación es el **acto**, la acción inmediata. **El hacer**, es entonces, un puente entre el yo y el ser; entre la **percepción** del mundo y el **conocimiento** del mundo.

Y qué es **poesía** si no **acto**, **hacer**, **creación**, aunque las sensaciones y las emociones derivadas de circunstancias externas no nos conducen por sí mismas al conocimiento no pueden ser opuestas a la reflexión más que aparentemente.

La comprensión no es una cualidad innata o instintiva en los seres humanos, junto con el **lenguaje** representan formaciones adquiridas por nosotros mismos mediante la experiencia y la observación, el ensayo y el error.

Ernst Cassirer ⁶ afirma que las distintas fases de la vida no están separadas por soluciones de continuidad sino que transitan insensiblemente unas en otras. Sin embargo, la unidad de la persona presupone necesariamente la unidad del ser sensible, la existencia de una sustancia psíquica simple que, merced a las diferentes impresiones que se hacen sobre el cuerpo y sus diversas partes se modifican múltiplemente, es por esto, que los sentidos no son la base sino apenas la causa ocasional de todos nuestros sentimientos.

⁶ Ernst Cassirer (1874-1945), filósofo y pedagogo alemán, nacido en Breslau (hoy Wrocław, Polonia). Entre las obras de Cassirer cabe mencionar *The Problem of Knowledge (El problema del conocimiento*, 3 volúmenes, 1906-1920) y *The Philosophy of Symbolic Forms (La filosofía de las formas simbólicas*, 3 volúmenes, 1923-1929).



Las sirenas

El filósofo alemán Ernst Cassirer elaboró también, las nociones acerca de los aspectos lógico-intelectuales e intuitivo-imaginativos del mito en su estudio de los significados del mito y del grupo social. Apoyó además a quienes dicen que el mito surge de las emociones. Insistió, sin embargo, en que el mito no es idéntico a la emoción de la que surge, sino que es expresión -objetivación- de la emoción. En esta expresión u objetivación, la identidad y valores básicos del grupo reciben un significado absoluto.

Cassirer creía que el mito y los modos míticos de pensamiento forman un profundo sustrato en las culturas científicas y tecnológicas de Occidente. Un mito es una narración que cuenta de una manera simbólica una circunstancia importante de la cultura e historia de un pueblo. En este cuadro *Las sirenas* de Leon Belly —conservado en el Museo del Hotel Sanderin, en Saint Omer (Francia), se ve a Odiseo (Ulises) atado al mástil de su barco para no ser atraído por el canto de las sirenas.

No son los sentimientos, sino el cuerpo el que siente con ocasión de los cambios que ocurren en los órganos corporales. Por ello, debes observar con cuidado las primeras sensaciones que adviertes y descubrir el fundamento de tus primeras operaciones psíquicas para después buscar su origen y perseguirlas hasta sus límites, es decir, recrear todo el entendimiento humano para comprenderlo en su verdadera estructura.

Y para comprender la fuerza latente que se halla detrás de todas estas metamorfosis, que no descansa con ninguna forma, sino que prosigue siempre hacia formas y operaciones nuevas, es necesario suponer un principio radical dinámico. No es posible encontrarlo en el mero representar o pensar, sino en el desear y querer, porque el impulso es anterior al conocimiento y constituye su supuesto imprescindible.

Locke, citado por Cassirer, al indagar en el conocimiento aseguró que “lo que provoca a los hombres a una determinada acción de voluntad y aquello que en cada caso particular constituye la causa concreta de su decisión, en modo alguno puede ser la pura representación de un bien futuro con respecto al cual la acción sirva de medio. Esta representación y el sopesar puramente teórico de los diversos fines posibles de la voluntad partiendo de lo mejor o de lo peor, no encierra en sí ninguna fuerza dinámica. La fuerza no viene de delante, de la previsión teórica de un bien futuro, sino que procede de atrás, del desagrado o inconformidad que sentimos en determinados actos y que la empujan irresistiblemente a huir de ellos”.⁷

Pero Condillac va más allá de la perspectiva de Locke al decir que la inquietud no es sólo el punto de partida de nuestro deseo, de nuestra voluntad y de nuestra acción, sino también de nuestra sensación y percepción, de nuestro pensamiento y de nuestro juicio y hasta de los actos superiores de reflexión a que se eleva nuestro espíritu.

Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780), filósofo francés, que de entre sus obras destaca *Traité des sensations* (*Tratado de las sensaciones*, 1754), en la que argumenta que todo el conocimiento humano y todas las experiencias conscientes derivan tan sólo de la percepción que proporcionan los sentidos.

⁷ Ernst Cassirer, *El problema del conocimiento*, Vol.1, p. 12.

En el orden puramente teórico de los fenómenos, la primera actividad del cuerpo consiste, en el simple abarcar lo que los sentidos le ofrecen: el acto de la percepción. A este hecho se agrega de inmediato el acto de advertir que requiere detenerse en ciertas percepciones, destacar particulares vivencias sensibles de la totalidad del acontecer psíquico. Este destacar y el refuerzo consiguiente que de ese modo reciben algunas percepciones, no sería posible de no existir algún motivo para distinguir unas de otras, motivo que no pertenece ya a la esfera de lo puramente **teórico**, sino a la **práctica**. La atención se dirige a lo que en cualquier sentido importa directamente al yo, es decir, a lo que corresponde a tus inclinaciones y necesidades; y así, son también la necesidad y la inclinación las que determinan la dirección de tus recuerdos: la memoria no se puede explicar por el puro mecanismo de la asociación, antes bien está determinada y dirigida por la vida impulsiva. La necesidad es la que arranca de la oscuridad a la representación olvidada y la hace resurgir.

Las ideas forman en tu memoria una especie de torbellinos y éstos aumentan en la medida en que tus impulsos crecen y se diferencian. Hay torbellinos que predominan, otros que se destruyen o vuelven a nacer en la medida en que los sentimientos a que deben toda su fuerza se debilitan, se oscurecen o se constituyen de nuevo. Esto da paso al caos, las ideas vienen y van sin ningún orden. El orden lógico de las ideas no es lo primario sino lo derivado, viene a ser más bien una especie de reflejo biológico.

Es así como cada individuo como tú, concede al mundo la importancia y esencialidad que **no depende** de la propia naturaleza de las cosas, sino de la **dirección de sus intereses** y éstos quedan determinados por lo que es conveniente para ti y para tu conservación como especie.

La libertad del hombre, tú libertad se anuncia y consiste esencialmente en el dominio de la voluntad racional sobre todas las excitaciones sensibles, los impulsos y pasiones. Es inútil que pretendas luchar contra las pasiones, y sería

el colmo de la locura que trates de destrozarlas, porque con ello se derrumbaría el soberbio edificio de la razón; todo lo excelente en la poesía y en la pintura, en la música, todo lo sublime en el arte y en la moral proviene de esta fuente. No hay que menguar los afectos; al contrario, se deben aumentar, porque la verdadera fuerza no procede de su destrucción, sino de su armonía intrínseca.

Para encontrar la armonía, es imprescindible que vayas más allá de los sentidos, las pasiones, los sueños y la imaginación, que vayas "más allá de lo que ves" como dice Raffiki en la película *Timón y Pumba* Aprendes a ver así como aprendes a escribir y a leer, según Berkeley, los rápidos juicios, casi coincidentes, que a determinada edad emitimos sobre la distancia, el tamaño y la posición de los objetos, nos hacen creer que nos basta con abrir los ojos para ver las cosas como realmente son. Pero esto es una ilusión.



George Berkeley

El filósofo irlandés George Berkeley está considerado como el fundador del idealismo, teoría que afirma que la existencia de todos los objetos físicos depende de la mente. De acuerdo con sus escritos de principios del siglo XVIII, una mesa 'es' real sólo si una mente la percibe. Por tanto, los objetos son ideas.

Una vez que rebases tus sentidos, una vez que te mires y te comprendas podrás aceptar al mundo y no sólo eso, sino que querrás perfeccionarlo. Leibniz denomina **perfección** a toda **potenciación del ser**, pues así como la enfermedad es una especie de rebajamiento y una caída de la salud, así la perfección es algo que se eleva por encima de la salud... del mismo modo como la enfermedad procede de una acción fallida, como suelen notar los pacientes en medicina, por el contrario, la perfección se produce por una fuerza efectiva, pues todo ser consiste en una determinada fuerza y cuanto mayor la fuerza tanto más alto y libre el ser.

Nada sirve mejor para tu **felicidad** que la **iluminación** que te da el conocimiento y el ejercicio de la voluntad para actuar siempre según la comprensión, pero no olvides que debes buscar la iluminación en el conocimiento; poesía es conocimiento y viceversa. Y la facultad poética es radicalmente creadora, se produce dentro de la lógica, en la concepción del sentido y origen de los conceptos, realiza por ende, un cambio profundo en cada persona.

Una vez que logres entrar en un poema será difícil salir de su encanto sin antes pasar por el laberinto de significados donde escogerás sólo aquél que te ilumine.

Basta recordarte que no sólo en la vida hay poesía, también puedes encontrarla en los sueños, esa oscura y luminosa materia de lo que estamos hechos...

Poesía y sueño

“Todos deberíamos ser soñados
para advenir a la existencia...
Somos el deseo del otro
que nos convoca a Ser...”
Frida Saal

“La vida es sueño,
y los sueños, sueños son”
Calderón de la Barca

Estamos cerca del despertar del sueño que soñamos, sentenció Novalis, poeta fundador del Romanticismo germano, quien asegura: soñamos con viajes por el universo, pero ¿no se encuentra acaso el universo en nosotros?

Para asistir al sueño que los surrealistas enarbolan como revelación y advenimiento del ser, es preciso aprehender la idea romántica del sueño como la parte real de la existencia cuya semejanza con el arte consiste en que son creaciones hechas a la orilla de la irrealidad mundana.

André Bretón nos revela que el poeta del futuro tendrá que superar la idea deprimente del divorcio entre la acción y el sueño, porque para los surrealistas la imaginación es lo que tiende a devenir real, sólo depende del poder de alucinación voluntaria de cada uno; se trata de manejar el lirismo como una expresión convulsiva de la existencia.

Para lograrlo, se valían de diversas técnicas, desde la escritura automática, la alucinación voluntaria o inducida, hasta el sueño hipnótico; pero no fue sino el **sueño**, simplemente el sueño, el que tuvo el papel más importante en la aventura surrealista, en la década de los veinte, sobre todo porque Freud ya había dotado de significado ese cavernoso paraje de la psique; para él, recordemos, además de un fenómeno psíquico acabado, con sentido propio, el sueño es una realización de deseos, una construcción simbólica.

Los surrealistas retomaron el carácter más profundo del sueño: la realización del deseo al que aplicaron un sentido más amplio, pues significaba también, la extensión del ser, una realidad aparte. De manera optimista, consideraban que por medio del sueño podrían acceder, no sólo al conocimiento de sí mismos, sino también al de las potencias ocultas que se hallaban aprisionadas en el interior del hombre y que podrían, en un momento dado, hacer posible su salvación.

Para llegar a concretar esta forma de pensar, de hacer y de vivir, André Bretón, padre del surrealismo francés, se valió de su estancia en el centro psiquiátrico de la II Armada de Saint-Dizier, durante la Primera Guerra Mundial. Allí tuvo ocasión de convivir con los enfermos, de condolerse con su tragedia, de acceder a esas raíces humanas en plena decadencia y lucidez al mismo tiempo: “La temporada que pasé en ese lugar (escribe Bretón) y la atención sostenida que dediqué a lo que allí sucedía tuvieron gran importancia para mi vida... Pude experimentar con los enfermos los procedimientos de investigación del psicoanálisis, en particular el registro, con fines de interpretación de los sueños y asociaciones libres de ideas”.⁸ Se podría pensar que de aquí extrajo casi todo el material con lo que inició la trayectoria de una de las más representativas escuelas del siglo XX. El *Primer manifiesto del surrealismo*, escrito por André Bretón, apareció publicado en París en 1924, y constituye un documento fundamental para conocer el movimiento. He aquí un fragmento, traducido por Andrés Bosch:

Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario,
en la vida *real*, naturalmente, que al fin esta fe acaba por desaparecer.
El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento
de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar,
y que ha obtenido a través de su indiferencia o de su interés,
casi siempre a través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo
o por lo menos no se ha negado a aprovechar las oportunidades...
¡Lo que él llama oportunidades! Cuando llega a este momento,
el hombre es profundamente modesto: sabe cómo son las mujeres
que ha poseído, sabe cómo fueron las risibles aventuras que emprendió,

⁸ Citado por Juan-Eduardo Cirlot, en *Introducción al surrealismo*, p. 176.

la riqueza y la pobreza nada le importan, y en este aspecto vuelve a ser como un niño recién nacido; y en cuanto se refiere a la aprobación de su conciencia moral, reconozco que puede prescindir de ella sin grandes dificultades. Si le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas, los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos...



Aragón, Breton y Éluard

Los poetas surrealistas
Louis Aragon, André Breton y Paúl Éluard
(de izquierda a derecha) posan en esta fotografía
junto a dos mujeres de identidad desconocida y un perro.
En 1924 los tres firmaron el primer *Manifiesto surrealista*.

Poesía involuntaria

Para el crítico literario Albert Béguin (1901-1957), autor de *Le Rêve et la Poésie*, el sueño no era sino uno de esos signos que nos indican que la metamorfosis del hombre es necesaria y acaso sea posible.

Los sueños sirven fundamentalmente para ampliar la extensión de la vida interior, para suministrar nuevas sugerencias al hombre, para enseñarle la relatividad de la lógica y para relacionarlo con su esfera objetiva.

El sueño fue también la fuente principal de inspiración surrealista, de Saint Pol Roux se dice que, al acostarse para dormir, colgaba en su lecho un letrero que decía "*Poeta trabajando*".

No en vano para muchos poetas de esta escuela, el sueño constituye, o mejor, **es poesía involuntaria**. Acaso no vemos una gran cantidad de imágenes oníricas expresadas en los cuadros de uno de los precursores de esta corriente, Odilon Redon, o del conocido Salvador Dalí, o bien de Chirico y Ernst.



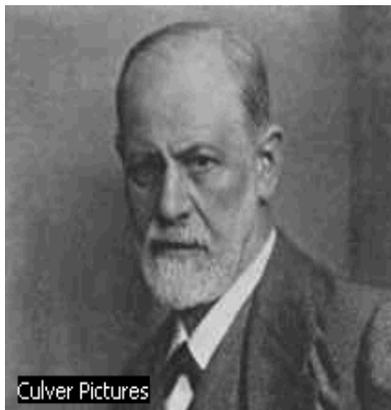
Art Resource, NY/Giraudon

El sueño (1904)

de Odilon Redon

Importante figura del simbolismo,
Redon ejerció una influencia considerable
en los surrealistas.

El mismo pensamiento freudiano acepta que el sueño es un análogo de la creación poética y la obra extensa de los surrealistas así lo prueba. Por supuesto, Freud no se refiere al sueño soñado sino al texto del sueño que puede ser interpretado. Lo cual lo acerca más al poema que a otras manifestaciones literarias, pues como asegura Freud, la creación tiene una dimensión conducente a proporcionar placer o gozo, debido a su sentido **simbólico** en donde coincide con el texto manifiesto **del sueño**, además de que ejercita la voluntad del autor de crear una obra de arte.



Sigmund Freud

El neurólogo austriaco Sigmund Freud es considerado el fundador del psicoanálisis, método de fragmentación de la estructura psíquica cuyo objetivo es la investigación de los significados inconscientes del comportamiento, así como los sueños y fantasías del individuo. El psicoanálisis es un procedimiento curativo de los trastornos mentales, principalmente de las neurosis.

Siendo el sueño el enigma de todas las experiencias enmascaradas del deseo humano, es el medio idóneo que le permite al hombre iluminar el mundo que lo circunda y al mismo tiempo iluminarse, interpretar e interpretarse a través de la palabra, su más íntimo elemento de significación.

Sin embargo, el discurso del sueño es, como ya dije, altamente simbólico, ya que puede verse como una multiplicidad de sentidos al igual que el símbolo en la creación poética, esto nos lleva a que todos los que lean poesía puedan darle un sentido, el propio, aquél que sale desde dentro de cada uno.

Para Dalí, el sueño era el gran lenguaje surrealista y el delirio el mejor medio de expresión de la poesía. Consecuente con esta forma de pensar, se dirigió al iniciador de esta corriente diciéndole: "Así, André Bretón, si esta noche sueño que hago el amor con usted, mañana pintaré nuestras mejores posturas amoratorias con el mayor lujo de detalles".⁹ No cabe duda, como él mismo lo dijera: "Soy una catedral de fuerza nimbada de delirio onírico".¹⁰



Salvador Dalí

El artista español Salvador Dalí fue uno de los líderes del movimiento surrealista. Sus obras están pobladas de objetos extraños tratados con gran precisión técnica que les confiere un efecto irreal de ensoñación. A pesar de que su principal medio de expresión fue la pintura, Dalí también hizo incursiones en el cine, la joyería y el teatro (vestuario y escenarios). Es autor asimismo de varios libros, entre los que destaca su *Diario de un genio* (1965).

⁹ Salvador Dalí, *Confesiones inconfesables*, p. 69.

¹⁰ *Ibidem*, p, 70.

O bien, Antonin Artaud, quien en las primeras páginas de *El arte y la muerte* escribía: "Quién, dentro de algunas angustias, en el fondo de unos sueños, no conoció a la muerte como a una sensación destrozante y maravillosa con lo cual nada se puede confundir en el orden del espíritu..."¹¹

Sueño sí, pero éste tendrá que pasar por los filamentos, unos luminosos y otros terroríficos, del mundo real que nos circunda con su extravagancia cotidiana para luego virar hacia el pasado hurgando su propio misterio, soñando que sueña el futuro.

Tan sólo pensemos en ese maravilloso prodigio que constituyen las eras geológicas. Si la Tierra, que en un momento dado sólo conoció vida vegetal tiene hoy seres que piensan y, como dice Pascal, aún débiles, son más fuertes que el mismo mundo que los mata, pues tienen conciencia de ello, ¿no podrá tener mañana ángeles y otra modalidad de seres con mayores posibilidades para la reflexión y la armonía humana?

A través del sueño, de esa poesía involuntaria, quizá este deseo encuentre su propia materia de realización.

¹¹ Antonin Artaud, *Artaud en México*, p. 46.

B

Comunicación y Poesía

Del lenguaje al habla

“Hablando, como es tan común actualmente,
de los *medios de comunicación*,
conviene olvidar por un momento
los medios artificiales, y reconocer
que la palabra oral es el más común,
efectivo y primitivo de ellos.”

Eduardo Nicol

En la comunicación y en la poesía aparece el lenguaje como vehículo de nuestras ideas y creencias, es el órgano de la comunicación con nuestros semejantes y, por supuesto, nuestro rastro en la eternidad.

El lenguaje propicia la posibilidad de, efectivamente, comunicarnos, pero el lenguaje ordinario es incapaz de nombrar la peculiaridad de los objetos, nombra todo e ignora cada cosa, la imagen se pierde en la repetición, decimos todos los días “árbol”, “silla”, “coche”, sin detenernos a formar éstos objetos en la mente; con los conceptos pasa lo mismo, decimos “amor”, “fe”, “felicidad”, sin la más remota idea de los que es eso, ni lo que abarca.

El lenguaje poético por el contrario nace de la intensidad de cada ser y transmite sus cualidades precisas.¹² El habla no es poesía sólo por ser habla, lo es porque **acontece en el ser**, y es ahí donde se guarda su esencia originaria. La palabra misma transforma lo material convirtiéndolo en cosa nombrada. He aquí la primera metáfora.

La relación de la poesía con la comunicación es abordada por Octavio Paz en su libro *La llama doble*, donde asume que en el poema –**crystalización verbal**- el lenguaje se desvía de su fin natural: **la comunicación**. La poesía pone entre paréntesis a la comunicación como el erotismo a la reproducción”.¹³

¹² Silvia Eugenia Castelleros, *Entre dos silencios*, p. 32.

¹³ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 10.

El fin de un poema no es la decodificación de un mensaje, no hay un emisor ni un receptor específico. Sin embargo, como afirma Paz: cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro.¹⁴

Leer un poema es acabar de crearlo. Es un espejo que nos revela, nos dice lo que somos. Alguien escribe para sí mismo y *mágicamente* nos describe sin que nosotros lo sospechemos siquiera.

Julio Cortázar en *Rayuela* afirma: el verdadero y único personaje que me interesa es el lector, en la medida en que lo que escribo contribuye a mutarlo, a desplazarlo, es decir, a mirarse desde sí mismo, desde ahí donde, cuando **es, es otro**.

La poesía no es pretexto para transmitir un mensaje, al contrario, afirma Jean Paul Sartre que los poetas son los únicos que se niegan a **utilizar** el lenguaje, en sentido de servilismo.



Jean-Paul Sartre

Es una de las indiscutibles figuras de la historia de la cultura del siglo XX. Principal representante del existencialismo filosófico, su actividad como dramaturgo y novelista le hizo merecedor del Premio Nobel de Literatura en 1964, galardón que rechazó para no ver comprometida su integridad como escritor.

¹⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 35.

La poesía, escribe Ezra Pound en su ensayo *El artista serio*, nos ofrece la mejor información para determinar qué tipo de criatura es el hombre. Nos da un gran porcentaje de datos perdurables e inexpugnables relacionados con la naturaleza del hombre, del hombre inmaterial, del hombre considerado un ser pensante.

El poeta, continúa Pound, inicia con el deseo de plasmar una idea, una emoción o una sensación y todo lo que de ésta se derive. Comienza quizá con un lamento, un quejido pero con la pretensión de crecer hacia las palabras rítmicas y sonoras, es decir, hacia la música.¹⁵

El poeta jamás le pide a nadie, a través de sus poemas, que haga algo, que piense o sea algo. El poema, una vez terminado, existe, tal y como un árbol existe, lo podemos admirar, sentarnos bajo su sombra, recoger sus frutos, cortarlo para leña, en fin, lo que sea, pero lo mejor que podemos hacer con un poema es comprenderlo y amarlo.

El deseo de ocupar el estrado, el deseo de aplauso nada tiene que ver con el poeta. El poeta suele mantenerse lejos del vulgo para crear pero cerca de él para vivir, sin acto no hay creación, sin acto no hay poesía ni conocimiento.

El hombre de hoy ha renunciado a comprender el mundo y adquirir un conocimiento de él mismo. El hombre sigue la huella de la utopía, del Estado ideal, del amor ideal, del sueño americano. **El dinero, el sexo y el poder** se elevan como la divina trinidad a conseguir.

El hombre de hoy persigue un **sueño en el sueño** sin atreverse a despertar. Ignora lo que **es** o lo que puede **ser**, de ahí su vacío.

¹⁵ Ezra Poud, *El Artista serio*, p. 47.

El hombre de hoy no sabe a dónde va, de ahí su perdición. El hombre de hoy somos la humanidad.



El sueño de la razón produce monstruos

El sueño de la razón produce monstruos (1797-1799) pertenece a *Los caprichos*, serie de grabados en la que Francisco de Goya hace una sátira de la sociedad y de la Iglesia y da rienda suelta a su fantasía. Se cree que la figura dormida es un autorretrato del pintor.
Bridgeman Art Library, London/New York/Index

Ir en busca de los mapas que nos muestren el camino es, ahora, una obligación urgente. Ir al poema y encontrarnos es, el primer paso para abolir la ignorancia, el inicio del conocimiento.

La idea de comunicación en poesía

“Sí, creo en lo que aún está inexpresado.”

Rainer Maria Rilke

Si la poesía pone entre paréntesis a la comunicación, ¿cómo y dónde inicia ese paréntesis, qué abarca, de qué índole es lo que rodea al paréntesis, dónde concluye?

Como la concibe Paz, la comunicación está siempre en segundo plano dentro de la poesía ¿por qué? Acaso no esta hecha de lenguaje, de lo mismo que caracteriza la comunicación habitual entre la gente.

Para entender la postura de Paz hay que entender qué es el lenguaje y cuáles son sus funciones. Algunos teóricos del siglo pasado concluyeron que la naturaleza del lenguaje es comunicar. Octavio Paz diría que el lenguaje es un **querer decir**, de ahí que constituya un conjunto de signos y sonidos móviles e intercambiables. Cuando el lenguaje mana de la poesía, las palabras pierden ese carácter móvil y se vuelven insustituibles, de tal modo que **no se puede describir un poema**. Hay varias maneras de decir una misma cosa en el habla común pero sólo hay una manera de decirla en poesía. En el lenguaje poético no existe un *querer decir*, sino un **decir** rotundo e irrevocable. El poeta no habla del horror, del amor o del paisaje: los muestra...¹⁶

Cuando se muestra en el poema, el poeta está completando su proceso de creación: se cuestiona, se busca, se mira y se reconoce en lo que acaba de decir o escribir, esto es, realiza el acto de **vivir**. En ese proceso sí existe un cierto tipo de comunicación, lo que Platón, llama **dianoia**, es decir, diálogo consigo mismo. Sin embargo, Paz refiere, que poeta es aquel para quien su ser mismo se confunde con la palabra. Además, no sólo dialoga consigo mismo

¹⁶ Octavio Paz, *El verbo desencarnado*, tomado de *El ensayo mexicano moderno*, vol. II, p 154.

sino que funda la posibilidad del diálogo con otro. Lo escrito por él es entonces “un Universo de palabras corruptibles y opacas, pero capaz de encenderse y arder cada vez que unos labios las rozan. A ciertas horas y por obra de ciertas bocas, el molino de frases (que es el poema) se convierte en manantial de evidencias sin recurso a la demostración” ¹⁷ como todo lo divino.

Como ves, el lenguaje no es una convención sino una dimensión inseparable de lo que eres: **ser** humano. Todo lo humano expresado a través del lenguaje es sin duda comunicación, no obstante, el que comunica como el que hace poemas, son individuos como tú o yo, sin más, entonces, ¿dónde reside la diferencia?

La poesía es inmanente a todos nosotros, está fuera de la condición sexual, social, económica y física, no es algo a lo que se aspira a llegar sino algo destinado a encontrar.

Periodistas y poetas ven en el lenguaje la lucidez del conocimiento. El lenguaje es vital en ambos reinos: el ser y el humano, o bíblicamente, el reino de Dios y el reino de César, respectivamente. **Cuando la palabra mana del ser es poesía y cuando emana de lo humano es comunicación.** Y no podemos hablar de dos cosas diferentes sino más bien indisolubles.

Percy Bysshe Shelley menciona con una bella metáfora en su ensayo titulado *En defensa de la poesía* que “un poeta es un ruiseñor que desde la oscuridad canta para alegrar su soledad mediante dulces trinos; y sus escuchas quedan como encantados por la melodía de un músico invisible, que los hace sentir conmovidos y sosegados, pero sin saber de dónde y por qué.”

¹⁷ *Ibidem*, p. 157.



Percy B. Shelley

Influido por el espíritu ilustrado del siglo XVIII, el poeta inglés Percy B. Shelley personificó el espíritu liberal rebelándose contra las restricciones de la política y la religión de su país. Escribió poemas apasionados e impulsivos de gran lirismo y romanticismo. La crítica le considera como uno de los más importantes poetas en lengua inglesa. Murió en un accidente náutico en 1822, poco después de haber cumplido 30 años.

Efectivamente, *es un ruiseñor* porque, como afirma Vicente Huidobro el mejor poema se hace en la garganta ya que es el punto medio entre el corazón y el cerebro y porque es precisamente **gracias al sonido que el hombre adquiere el señorío sobre todo lo inmaterial**. *Desde la oscuridad canta*, es decir, desde su más profundo abismo, desde su yo más cercano al ser, a pesar de todas las angustias el poeta *canta* para encontrar su propia paz, esos *dulces trinos* son sus poemas y quienes los leen quedan exactamente encantados, así que no nos ocupemos de quién escribió (el poeta es como aquél músico invisible) sino de que eso que escribió, ese **poema** nos **conmovió** porque nos dijo algo que nosotros buscábamos, algo que ya llevábamos dentro. Por eso, Octavio Paz sentencia que **todos deberíamos ser hacedores**.

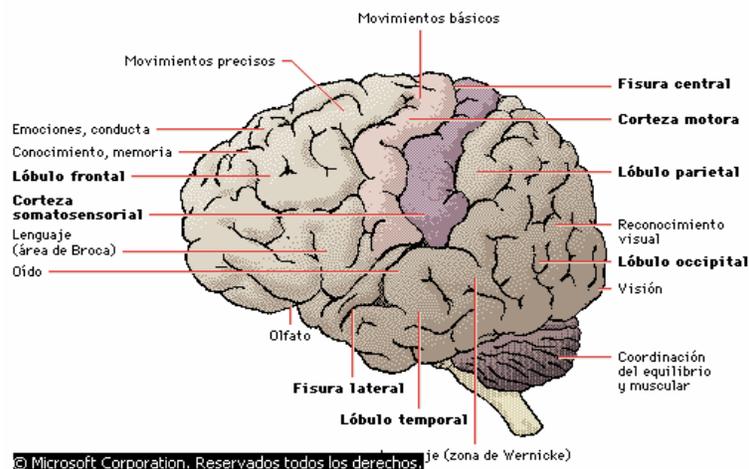
Maldición humana

“Y aquel que tan silente reina y dicta en secreto
las cosas por venir, dios o el espíritu
tras el verbo del hombre, por fin a plena luz,
encontrará de nuevo su voz originaria.”

Hölderlin

El lenguaje es, ante todo, una función cerebral, o mejor, una propiedad de la mente que sirve para comunicarnos con otros seres humanos.

Se cree que la comprensión de la lengua está ligada a la función que realiza una determinada zona del cerebro conocida como área **de Broca** (que puedes ubicar en la siguiente ilustración). Hasta que se produjo esa especialización fisiológica, se creía que no había diferencias entre el lenguaje humano y el sistema de comunicación utilizado por otras especies animales.



Funciones de la corteza cerebral

Muchas funciones motoras y sensoriales han sido asociadas a zonas específicas de la corteza cerebral, estas áreas aparecen en ambos hemisferios cerebrales y están al servicio del lado opuesto del cuerpo. **Las áreas del lenguaje: de Wernicke, que está relacionada con la comprensión del lenguaje hablado, y el área de Broca, que gobierna la producción del habla, han sido localizadas de forma precisa en la corteza cerebral.**

Al parecer fue en la era del *Neandertal* cuando se inició el lenguaje, pero hasta la aparición del *Homo sapiens* no se dio una evolución lingüística significativa. Así pues, el lenguaje humano puede contar con 30.000 ó 40.000 años de existencia. La enorme diversidad de lenguas que hay en el mundo demuestra que una vez que apareció el lenguaje se produjeron los cambios a gran velocidad. No es posible saber si hubo una primera y única lengua, ni cuáles fueron sus sonidos, gramática y léxico. La lingüística histórica, que se encarga de descubrir y describir cómo y por qué surgieron las lenguas, apenas puede sugerir algunas hipótesis para explicar esta evolución.

Sin embargo sabemos, gracias al estudio de Marshall y Eric McLuhan sobre las *Leyes de los medios* que, cuando se inventó la consonante como abstracción sin significado, la visión se apartó de los otros sentidos, fue así que empezó a formarse el espacio visual. Al separarse el ojo de los otros sentidos, se separa también la experiencia externa de la interna y esto sucedió con la aparición del alfabeto griego.

Alfabeto griego							
Mayúscula	Minúscula	Nombre	Equivalente romano	Mayúscula	Minúscula	Nombre	Equivalente romano
A	α	alfa	a	N	ν	ny	n
B	β	beta	b	Ξ	ξ	xi	x
Γ	γ	gamma	g	Ο	ο	omicron	o
Δ	δ	delta	d	Π	π	pi	p
E	ε	epsilon	e	Ρ	ρ	ro	r
Z	ζ	zeta	z	Σ	σ, ς	sigma	s
H	η	eta	ē	Τ	τ	tau	t
Θ	θ	theta	th	Υ	υ	ipsilon	u
I	ι	iota	i	Φ	φ	phi	ph
K	κ	kappa	k	Χ	χ	chi	ch
Λ	λ	lambda	l	Ψ	ψ	psi	ps
M	μ	my	m	Ω	ω	omega	ō

© Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

El alfabeto griego se compone de 24 letras. La propia palabra "alfabeto" procede de sus dos primeras letras, *alfa* y *beta*.

Antes de la aparición del alfabeto griego, los sistemas de escritura eran de carácter pictográfico, ideográfico o una combinación de ambos. Entre éstos están la escritura cuneiforme de los babilonios y los asirios, la escritura jeroglífica de los egipcios, los símbolos de la escritura china, japonesa y los pictogramas de los mayas.



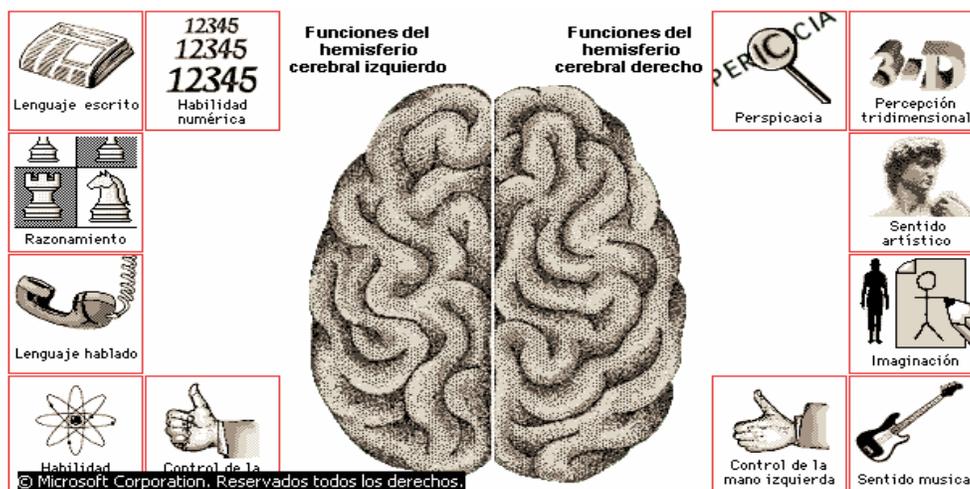
Códice Tro-Cortésiano

Lo que distingue a estos sistemas de un silabario o de un alfabeto es que en éstos el signo deja de representar un objeto o una idea y pasa a representar un sonido. Normalmente, el sonido que representa es el del sonido inicial de la palabra hablada indicada por el pictograma original. Así en el semítico temprano, un pictograma que representaba una casa, pasó a ser la escritura de la b, primera letra de la palabra *beth*, que es como se decía casa en esta lengua. El símbolo primero significó casa, luego la idea del sonido b y más tarde es la letra b, tal y como ha llegado al alfabeto del español.

Cuando el lenguaje deja de ser pictográfico la participación cerebral se limita a un área específica: el hemisferio izquierdo. El cerebro codifica sólo un signo e ignora la imagen, es decir, sólo está habilitando su hemisferio derecho.

Aunque los hemisferios cerebrales tienen una estructura simétrica, con los dos lóbulos que emergen desde el tronco cerebral y con zonas sensoriales y motoras en ambos, ciertas funciones intelectuales son desempeñadas por un único hemisferio (y puedes verlo en la ilustración siguiente). El hemisferio dominante de una persona se suele ocupar del lenguaje y de las operaciones lógicas, mientras que el otro hemisferio controla las emociones y las capacidades artísticas y espaciales. En casi todas las personas diestras y en muchas personas zurdas, el hemisferio dominante es el izquierdo, como resultado de la aparición del signo alfabético.

Funciones de los hemisferios cerebrales izquierdo y derecho



Cuando escuchas, por ejemplo, la palabra “casa” ya no traes a la memoria la imagen de una casa para entender lo que estás oyendo. El detrimento en el uso del hemisferio derecho es análogo al detrimento del ser. El hombre está cada vez más separado de su espíritu. En esta analogía podemos visualizar que el lenguaje salido de la condición meramente humana, deviene en comunicación, consecuentemente, lo que deviene del ser es poesía o conocimiento.

“Entiendo por comunicación: establecer un vínculo, producir un contacto...la verdadera comunicación se da de “tú ” a “tú”: de mi “yo” más profundo a otro “yo” que me abre sus puertas y ventanas, ¿su alma?, ¿su corazón?,¹⁸ se cuestiona Guillermo Michel en su libro *Para leer los medios*, pero más que un mero **producir** la comunicación ha sido vista como un proceso donde intervienen, en síntesis, como ya sabes: emisor, mensaje, receptor, medio o canal y contexto.

Rafael Reséndiz¹⁹ afirma que la comunicación es un **proceso de manipulación** que se define como la acción del hombre sobre otros hombres tendiente a hacer o conducir **una acción humana**.

Recordemos que en 1960 Román Jakobson dejó establecido un esquema con los factores que intervienen en el proceso de comunicación: el locutor, el oyente, el referente, el código, el mensaje y el vehículo o canal. Cada uno de estos factores dará origen a una función específica del lenguaje. De éstas, la que me interesa es la función denominada emotiva o expresiva, centrada en el “locutor” o autor, y que según Jakobson tiene como objeto la expresión directa de la actitud del sujeto respecto de lo que habla. La función metalingüística consiste en emplear el lenguaje para obtener, analizar o verificar el código y, finalmente apuntar al mensaje en tanto mensaje poniendo énfasis en el mensaje por sí mismo. Esto fue lo que caracterizó Jakobson como **la función poética del lenguaje**.

Roman Osipovich Jakobson (1896-1983), uno de los más importantes lingüistas del siglo XX. Jakobson nació en Moscú pero se trasladó a Praga en 1920. Allí contribuyó a fundar el Círculo de Praga en el año 1926, del que fue su vicepresidente. En 1939 se fue a Escandinavia bajo la amenaza nazi, y desde allí pasó a Estados Unidos en 1941. Empezó a dar clases en Nueva York, y desde 1949 dirigió una cátedra en la Universidad de Harvard, además de ser profesor en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) desde 1957. Fue presidente de la Sociedad Lingüística Americana en 1956. En 1980 recibió el Premio Internacional de Filología y Lingüística, y en 1982 el Premio Hegel.

¹⁸ Guillermo Michel, *Para leer los medios*, p. 34.

¹⁹ Rafael Reséndez, *Comunicación y cultura*, p. 28.

Recordemos que posterior a Jakobson, Sapir y Byussen, pretendieron eliminar la función expresiva del campo de investigación lingüística aludiendo que no se trataba sino de una transformación de manifestaciones instintivas que los hombres compartían con los animales, con esto aseguraban que expresar no es comunicar.

Los lingüistas y los poetas concuerdan en que expresar no es comunicar o bien escribir poemas no es comunicar, porque ambos saben que la comunicación conlleva en sí una intención, clara y precisa del emisor o como lo dice Reséndiz, conlleva la manipulación.

El poeta y el periodista conocen y usan la retórica como herramienta de lenguaje, lo mismo hacen los políticos y publicistas, puesto que la retórica concierne al habla y su fundamento es transformar a los públicos. Cuál es entonces la diferencia entre el que comunica y el que hace poemas.

A simple vista el factor clave sería el efecto de manipular, pues mientras el poeta no escribe para nadie específicamente, o cuando mucho, según Hemingway, para quien ama, independientemente si lo lee o no, el comunicador, informador o periodista tiene que escribir para un público específico y numeroso, no vale la pena que el periodista escriba sólo para una persona, mientras más, mejor.

El poeta inicia su escritura por el sonido, inicia con una partitura fonética para luego, agregar el significado. Debe saber escribir igual que el periodista o mejor, pues su tendencia será siempre transgredir las reglas gramaticales y no podrá hacerlo si las desconoce.

El periodista recurre al lenguaje para describir los hechos, es decir, busca las palabras adecuadas y comunes de lo que él ha presenciado. No es necesario que comprenda los hechos sino que no pierda ni un detalle.

A la comprensión no se llega sólo con los cinco sentidos, la comprensión es el resultado de fusionar lo que sabemos con lo que vivimos, también es un **acto** cuya sustancia se queda en la memoria del ser. Sólo lo que no se comprende puede ser manipulable.

Sin embargo, todo acontecimiento, actividad o suceso cotidiano está rodeado de intereses personales o colectivos, todos hasta los hechos aparentemente caritativos o justos, porque la vida es así, cuando traspasamos la bipolaridad bueno-malo, abrimos nuestra perspectiva a la manera de un *zoom*, y las cosas, por supuesto, se ven diferentes. La obligación del periodista es, entonces, mirar con lupa los hechos a los que se enfrenta, para ello cuenta con un método y diversas técnicas aprendidas y practicadas que conforman su educación y cultura (elementos humanos), pero la repetición de su actividad periodística no lo hace más sabio, es decir, no le da el conocimiento esencial y primigenio de todas las cosas. Por ello y a pesar de toda su experiencia profesional, educación y cultura es factible de ser manipulado y de manipular por medio del lenguaje.

El poeta, por su parte, tiene el deber de mirar también con *zoom* pero no la circunstancia o el hecho que lo rodea, sino desde ahí primero, y eso cuesta, mirar al Ser que es y luego, y eso cuesta aún más, instalarse ahí, es decir, Ser-ahí y desde allí mirar el mundo. El acto de mirar, o mejor de mirarse, es el principio que conduce al conocimiento. Por eso no hay poesía sin conocimiento ni viceversa.

Buena parte de la poesía universal está hecha apenas de ese primer logro humano que es mirar al ser. Algunos poetas clásicos del romanticismo alemán nos han mostrado cómo hacerlo, también y sin menoscabo, casi toda la poesía prehispánica. Durante la Colonia, Sor Juana Inés de la Cruz nos dejó la evidencia en su *Primero sueño*. Parte de la poesía latinoamericana del siglo XIX y XX, ha sido testimonio de que el ser o el espíritu pensante existe y se hace

evidente en las palabras, por eso se dice que el **verbo encarna**, pues lo insustancial que pueda ser el espíritu, toma forma en la voz que aviva al poema.

El periodista hace notas, reportajes, crónicas o artículos y los publica, dice lo que vio y escuchó de los hechos y las personas involucradas en ellos, y esto lo hace atendiendo a reglas o normas de trabajo, según el medio informativo, tiene que ajustarse a criterios a veces distintos al suyo, debe, en fin, comunicar, o lo que se conoce por comunicar. Pero eso no debe limitarlo, bien visto, lo provee de herramientas insustituibles para llegar a ser un gran escritor, aspiración de un buen número de periodistas.

Federico Campbell,²⁰ reconoce que hay algo en la actividad periodística mexicana que podría reconocerse como una insatisfacción de fondo, no muy común en otras profesiones; por ejemplo, si un cirujano o un piloto aviador acumulan años de experiencia u horas de vuelo, se vuelven cada vez mejores, se perfeccionan y afinan su capacidad de tomar decisiones, se afianza su seguridad en su empleo y pueden pasar a su retiro viviendo de su antigüedad laboral; en el periodismo, paradójicamente, un signo de éxito consiste en abandonar el trabajo de reportero tras haber laborado al menos unos diez años. A mitad del camino es meritorio dejar de ser periodista y la forma más creativa de conjurar esta frustración, tal vez sea la de escribir un libro; sí volverse escritor o poeta.

Krauss, en su libro *Pro domo et mundo*, afirma que el pintor tiene en común con el que lo es de brocha gorda, que ambos se ensucian las manos. Y eso es, precisamente, lo que diferencia al escritor del periodista.

El periodismo se ha visto siempre en detrimento; G.K Chesterton en una cita que recopilé alguna vez, dice con acierto, que "en gran parte, el periodismo

²⁰ Federico Capbell, *Postscriptum triste: el ocaso de los periodistas*, la jornada semanal. Agosto 1992. s/p.

consiste en decir: *el señor Jones ha muerto*, a gente que no sabía siquiera que señor Jones estaba vivo."

A pesar de esto, muchos poetas, han sido periodistas sin menoscabo de su trabajo poético. Para los actuales periodistas son indispensables las herramientas del lenguaje, las usa incluso más que el poeta, pues la retórica sirve para convencer a los públicos. Un periodista que sólo domine la técnica y no tenga visión, no tiene cabida en un mercado de competencia global en donde es innegable la eliminación de fronteras de géneros, periodísticos y literarios. La mayoría de periodistas estadounidenses no hacen notas, cuentan historias, hacen de los sucesos noticiosos historias cotidianas, y esto lo hace también la literatura, recordemos *Cien años de soledad*, por ejemplo.

Los periodistas de hoy tienen la obligación de conocer el espíritu del hombre y sólo podrán hacerlo en la poesía. Es una obligación urgente que los profesores le abran la puerta del conocimiento a los nuevos testigos de nuestro tiempo.

El acercamiento a la lectura y comprensión del poema debe ser gozoso no forzoso. La elección del poema debe estar a cargo del alumno, es él quien tiene que dejarse seducir por el poema no por el autor. Al profesor le compete hacer la selección de textos a ofrecer, por lo que necesita tener un amplio conocimiento de la historia poética.

El tiempo no espera, nos rebasa y quien mejor sabe de esto es el periodista, el poeta sólo sabe de eternidad...

En el Principio fue el poeta....

"Toda creación es una trascendencia,
es un acto por el cual transcendemos nuestro propio ser,
poniendo en el mundo otro ser que antes no estaba."

Eduardo Nicol

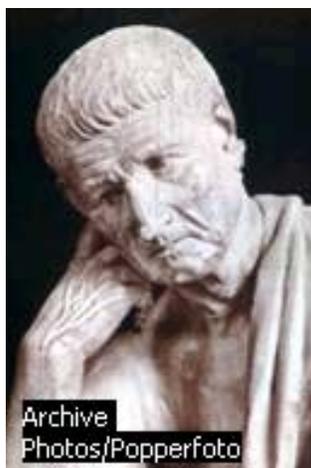
En la Grecia antigua fueron muy importantes los poetas. Homero quien, por ejemplo, fue un edificador de dioses. Platón, que en su República desterrara a los poetas por ser nocivos al funcionamiento ideal de la sociedad griega, fue un reconocido poeta.



Platón

Fue uno de los filósofos más famosos de la antigua Grecia, el primero en utilizar el término filosofía, que significa 'amor a la sabiduría'. Platón, que nació hacia el 428 a.C., consideró una gran variedad de temas. En su pensamiento destaca la teoría de las ideas, que proponía que los objetos del mundo físico sólo se parecen o participan de las formas perfectas en el mundo ideal, y que sólo las formas perfectas pueden ser el objeto del verdadero conocimiento. El objetivo del filósofo, según Platón, es conocer las formas perfectas e instruir a los demás en ese conocimiento.

Para Aristóteles, el oficio del poeta no era el de contar las cosas como habían sucedido, sino como desearían que hubieran sucedido, por este hecho ponía a la poesía en un punto medio entre la filosofía y la historia argumentando que “la poesía trata sobre todo de lo universal y la historia de lo singular.”



Aristóteles

Alumno de Platón, filósofo de la antigua Grecia, estudió y sistematizó casi todas las ramas existentes del conocimiento y proporcionó las primeras relaciones ordenadas de biología, psicología, física y teoría literaria. Conocido por los pensadores medievales como 'el filósofo', Aristóteles es quizá el pensador más importante y de mayor influencia en la historia y el desarrollo intelectual de Occidente.

Durante las monarquías, los poetas servían para deleite de nobles y reyes, posteriormente, protegidos por mecenas hacían gala y temple de su talento.

En la época de los imperios y colonizaciones se les “usa” para confortar el corazón de los padres que enviaban a sus hijos a la guerra, para enaltecer el orgullo y el honor de los soldados que darían su vida por la patria: a nadie nos es ajeno el verso “un soldado en cada hijo te dio”, por ejemplo. También servían para honrar dignamente con palabras poéticas a los mártires caídos.

Con la llegada de las máquinas, la era moderna puso en jaque al poeta. En una sociedad sistematizada, industrializada y en pleno desarrollo, un poeta no sirve para nada, sobre todo cuando cada cosa vale por su utilidad o funcionamiento. Es justo aquí cuando el poeta pierde todos sus antiguos atributos y la gente lo asocia con haraganes, ociosos y viciosos sin porvenir. El poeta de esta época se plantea dos opciones: se adapta a las nuevas condiciones o desaparece.

Pero la verdad es que ni se adapta ni desaparece, porque el plano del poeta es otro y sólo hasta ahora puede reconocerlo, la adversidad que enfrenta lo orilla a moverse, a situarse en sí mismo, a volver a su origen poético.

El poeta de hoy no será aquel que niegue, abandone, satanice o sufra el caos mundano que lo rodea, sino aquel capaz de mirarlo, vivirlo y escribirlo desde su ser. Por ello no importa cual sea su actividad cotidiana, ni su ideología, clase social, o sexo, nada de esto le impide llegar a ser, ya que él mismo es su propio límite. Mucho menos debiera importarnos a nosotros como lectores más que como simple dato biográfico, puesto que lo más valioso de él lo ha legado a la humanidad y es en cada uno de nosotros donde esa valiosa obra concluye y reinicia. La semilla que es el poema florece ante tus ojos, tus actos que devengan de esto, serán el fruto que alimentará el porvenir de la humanidad.

En cada periodista, profesor, estudiante, ama de casa, etc., persiste latente un ser que tarde o temprano será, y en eso debemos ocuparnos pues como sentencian las Sagradas Escrituras, "todo lo demás se te dará por añadidura". Todo esto se oye muy bien, pero cómo logramos ser.

Insisto en que nos miremos, mirarse a sí mismo y mirarse en el otro, para esto son los poemas, para facilitarnos el camino. Los poemas son mapas que nos dicen por dónde y cómo llegar a nuestro propio ser. Bien, pero...

¿Qué es un poema?

“...guiado por el radar, el poema aterriza en la pista,
a ciegas, entre relámpagos.
Carretea bajo la lluvia y, al detener sus turbinas,
descienden de él,
pájaros a aliviados de la muerte:
las palabras.”

Alfredo Veiravé

Iniciemos con lo que no lo es.

Un poema no es tal, sólo por haberse escrito en verso con rima y metro, la vanguardia poética iniciada por Baudelaire en Europa llamada *Arte de ruptura*, así lo demuestra y se caracterizó, precisamente, por romper con las estructuras clásicas que no reflejaban más el espíritu de la poesía. Fue así como apareció, entre otros, el poema en prosa; por ello, un texto versado, rimado y medido es una característica innecesaria e insuficiente para connotar un poema, de ser así, también lo sería una receta de cocina, como afirmó Dadá. Tampoco lo es una carta de amor, una catarsis por escrito, una protesta, una denuncia o una declamación.

El poema no parte de un sueño, de una ilusión o de una mera contemplación sino de una realidad, de un hacer (*poíesis*), es decir, de **un acto**. El poema es un salto mortal o no es nada.²¹

Un poema es ante todo, según Heidegger, una cosa, sí una cosa igual a un costal de papas, lo mismo se le almacena, se le consume o se le tira. La diferencia estriba en su origen: mientras las papas provienen del seno de la tierra el poema proviene del Ser (*Nuos*), se fusiona en comunión al pensamiento (*Noesis*) y finalmente pasa por la lengua donde queda instaurado (*Noema*).

²¹ Octavio Paz, *El verbo desencarnado*, tomado de *El ensayo mexicano moderno II*, p. 152.

El poema se encuentra pues, en un punto medio entre lo literal y lo simbólico, lo literal es lo prosaico y lo simbólico incomunicable. Lo prosaico es cerrado y lo simbólico abierto, es decir, se ensancha a la medida del ser humano, cualquier ser humano. Quien quiera escribir un poema primero tendrá, precisamente que quererlo, o sea, pretender hacer de un efluvio de imágenes o una lluvia de experiencias o vivencias escritas, un poema. Ningún poema sale de la manga como el bastón de un mago. Se necesita pues, como diría el poeta chiapaneco Óscar Oliva, muchas horas-nalga para hacer un solo poema.

Para identificar un poema no son menos horas-nalga de lecturas, un buen lector de poesía sabe que *La Odisea*, *La Iliada*, *La Biblia*, *Pedro Páramo* y *Rayuela*, son poemas aunque las editoriales y las librerías las difunden como otra cosa, de ahí la dificultad para identificar un poema, es más fácil cuando la estructura del texto nos ayuda por ejemplo, un soneto, una décima, un haikú, pero no será definitivo el juicio hasta que el poema nos lleve, así como se lleva el viento un suspiro, a la comprensión de nosotros mismos.

Cuanto más profundamente se ilumine la totalidad de nuestra existencia por medio de la creación poética (Johanes Pfeiffer la llama *plasmación*), cuanto más alto se elevará la idea de nuestra vida. El poema debe iluminar aquella profunda esencia de nuestra existencia, de ahí su verdad, y la ilumina directamente por la creación de ahí su belleza.²² El verdadero poema no es veraz en el sentido noticioso, ni bello por su aspecto artesanal, lo es por el simple hecho de **decirnos**, o bien, por decir lo que hemos mirado desde nuestro Ser.

El poema le muestra al hombre su propio Ser, o al menos, le muestra el camino para encontrarlo; pero esta emanación o efluvio de imágenes poética aún no es un poema, la palabra "poema", como asegura José Gorostiza, implica la organización inteligente de la materia poética, tan es así que el

²² Pfeiffer, Johanes, "La Poesía", p. 26.

poema no resulta sólo de un encuentro repentino con la poesía, el poeta, afirma, no ha de proceder como el operario que junto con otros mil, explota una misma cantera:

Ha de sentirse el único, en un mundo desierto, a quien se concedió por vez primera la dicha de dar nombres a todas las cosas. Debe estar seguro de poseer un mensaje que sólo él sabrá traducir, en el momento preciso, a la palabra justa e imperecedera.

José Gorostiza (1901-1973), poeta mexicano que perteneció al grupo de los Contemporáneos. Nació en Villahermosa (Tabasco). Sólo publicó dos libros: *Canciones para cantar en las barcas* (1925) y *Muerte sin fin* (1939).

Greimas, al comprobar que la poesía parece a primera vista, indiferente a la lengua en que se manifiesta, dice que, desde el punto de vista de los efectos del sentido producidos en el auditor, podría por su extensión, considerarse como poético lo que para otras civilizaciones pertenece a lo sagrado.

Desde un punto de vista métrico, la poesía traslada al lenguaje una experiencia humana emocional y racionalmente significativa. El metro puede basarse en la intensidad de las sílabas (fuertes o débiles) o en su acentuación. Si una sílaba es fuerte o débil, acentuada o inacentuada, depende de una cuestión de longitud —más larga o más corta—, como en el verso árabe o en el verso clásico griego y latino. En el verso griego, por ejemplo, tanto el tono como la longitud silábica cumplen un papel en la determinación del acento. También depende de la intensidad más fuerte o más suave, como en el verso latino medieval y, en general, en el verso germánico.

No todas las lenguas, sin embargo, tienen diferencias tan señaladas en el énfasis silábico; tampoco todos los poetas eligen explorar estas diferencias para crear modelos rítmicos. En muchas lenguas, el ritmo poético depende menos de las diferencias entre las sílabas que de la longitud del verso. Ésta se

deriva del número total de sílabas en un verso, como en la poesía francesa, italiana, china, japonesa y galesa; o del número de sílabas acentuadas en un verso como en la antigua poesía inglesa; o por la combinación de número y acento.

En español, los versos pueden ser métricos, cuando poseen el mismo número de sílabas; amétricos, si no mantienen esa igualdad silábica. Éstos también se llaman asilábicos o irregulares y pueden ser acentúales, cuando repiten en número variable el mismo tipo de cláusulas rítmicas; libres, cuando no se rigen por medida silábica ni por igualdad de cláusulas rítmicas. También los hay fluctuantes, cuando se someten a ciertos límites silábicos o rítmicos.

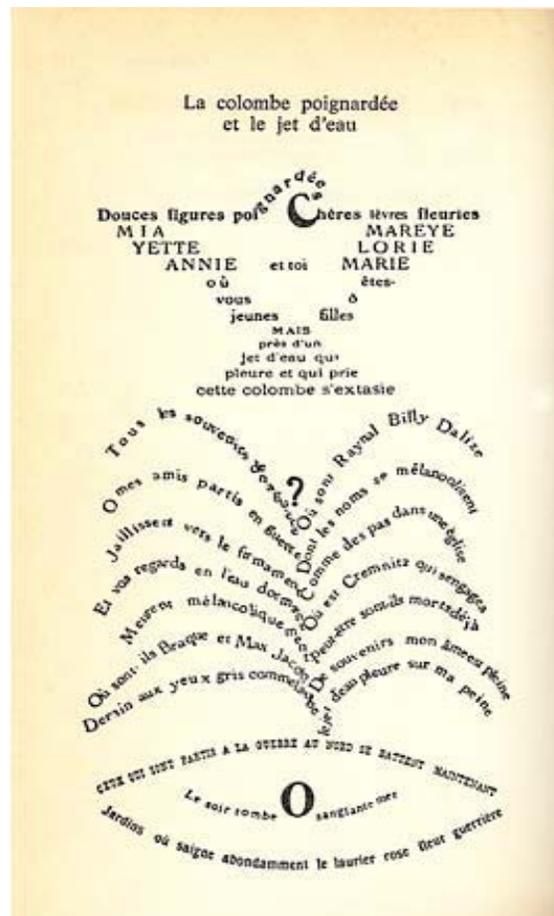
La incorporación de nuevas formas de construir poesía, como el poema en prosa o la prosa poética, del mismo modo que la fusión entre lo narrativo, lo lírico y hasta ciertos rasgos de teatralidad en la poesía tradicional (la poesía pastoril, por ejemplo), hace cada vez menos convincente la teoría que reduce lo poético a la disposición en versos que, a veces, se combinan en estrofas.

El ritmo acentual acaba siendo el rasgo determinante y, por tanto, ni siquiera el aspecto estrictamente métrico (la cantidad de sílabas) resulta distintivo. A través de las sucesivas etapas de la poesía española, han coexistido la versificación amétrica y la regular. Si, en un poema importan, junto con la regularidad acentual, las distintas pausas que hacen a la respiración del texto, debe tenerse en cuenta que la conversación también se sostiene en una base rítmica y que ésta, elaborada artísticamente, conduce al poema. **El ritmo del habla**, en otras palabras, **sustenta el ritmo de la construcción poética**.

Cuando la tradición del poema cantado cede el paso a la tradición escrita, es decir, cuando las palabras se seleccionan y combinan independientemente de las necesidades melódicas, se impone el aspecto **visual de la poesía**. Así surgen experiencias como los caligramas que, de todos modos, ya aparecían

en algunos poetas griegos antiguos y en la poesía de los siglos XVII y XVIII español.

Aquí un ejemplo de caligrama puesto en boga nuevamente por Apollinaire:



Apollinaire: *La paloma apuñalada y el surtidor*

Qué fue primero la palabra o el acto

“El hombre, contrariamente a otras criaturas,
crea su identidad al crear su vida
y su pensamiento.”

Adonis

Para los antiguos griegos lo que existe primero en el hombre es el espíritu o principio pensante: *Nous*, este principio sólo puede expresarse mediante el pensamiento que es acto, es decir: *Noesis*, así el principio pensante para manifestar su acto debe pasar por la lengua o lo que llamaban *Noema*.²³

Para los antiguos panteístas, esto mismo significaba el *Logos*: el espíritu pensante vuelto acto y manifestado por la lengua. El *Logos* de la creación es del mismo orden de *Hágase la luz*, **es** el pronunciamiento y la salida de la luz. Según Heráclito, el principal nombre de Dios es **Suprema Razón, Logos**, esto quiere decir que el cuerpo divino que **rodea** al mundo es esa parte del *Logos* resonante que no está contenido por él sino que se mantiene fuera. El Logos no mora dentro del mundo, ni siquiera lo penetra, sólo permanece en torno.²⁴

Este concepto es retomado posteriormente por la Iglesia Católica con el nombre de **El Verbo Encarnado**, y el **Verbo** alude, por supuesto, a Dios. El filólogo Eduardo Nicol nos refiere al respecto que “fue milagrosamente en el **Verbo** y por el **Verbo** que se originó algo que sí era, algo que no es principio; que actúa (se mueve y cambia), aunque no es acto puro; que no es absoluto y que a pesar de todo, es el ser prodigioso que llamamos El Universo del Ser.”²⁵

Cada uno de los artefactos del hombre es en realidad una especie de palabra, una metáfora que traduce la experiencia, de una forma u otra. Cuando un

²³ Eduardo Nicol, *Formas de hablar sublimes: Poesía y Filosofía*, p. 27.

²⁴ Eric y Marshall Mc Luhan, *Leyes de los medios*. p. 48.

²⁵ Eduardo Nicol, *op. cit.*, p. 47.

hombre habla, su lenguaje está naciendo, pues también **es** aquello de lo que está hablando, en este sentido, cada hombre es un poeta.

Cuando el poeta dice: "debemos temer a las palabras", no significa que nos causen miedo sólo por ser palabras, significa que causan pavor ante su poder de dar existencia al universo. García Márquez sentenciaba que el siglo XXI será el siglo de las palabras, donde el verdadero derrotado será el **silencio**. Cada palabra dice y calla al mismo tiempo, afirma Paz, saber esto es lo que distingue al poeta del periodista. Un poema nos dice por sus palabras pero también por sus silencios. "Desde el principio el poeta sabe obscuramente que el silencio es inseparable de la palabra, es su tumba y su matriz, la letra que lo entierra y la tierra donde germina. Los hombres somos hijos de la palabra, ella es nuestra creación; también es nuestra creadora; sin ella no seríamos hombres. A su vez la palabra es hija del silencio: nace de sus profundidades, aparece por un instante y regresa a sus abismos."²⁶

Muchas son las palabras
que corren sobre mí
como alas de aves
saliendo de las tinieblas

voz indígena de Alaska

Las palabras deben crecer por sí mismas, deben nacer de la experiencia y comunión con el ser. El problema es que descubras tu ser, acontecimiento nada fácil si vemos que la historia de la humanidad está fundada en este avatar.

En síntesis, la comunicación permanece en el reino de lo humano para servir, coaccionar y manipular a los hombres, es sostenida por intereses y necesidades humanas, es decir, mundanas valiéndose de un elemento

²⁶ Paz, Octavio, *Nuestra Lengua*, discurso leído en el Congreso sobre la Lengua Castellana. 1995.

característico de contra natura que solo el hombre posee: el lenguaje, y nos cuesta comprenderlo así, puesto que casi nunca lo cuestionamos, damos por sentado que nos beneficia, que nos distingue entre las especies y que ayuda a nuestro progreso; damos por hecho que el lenguaje es algo natural en el hombre como respirar o comer, pero he llegado a ser dolosamente consciente de que andar en dos pies junto con hablar hizo del hombre un animal desnaturalizado y aún, según José Ma. Valverde,²⁷ contra natura.

Para Mc Luhan, en contraste con otras especies animales, nosotros estamos en desequilibrio con el mundo y en él. El habla es la consecuencia y la mantenedora de ese desequilibrio.

El lenguaje distancia al hombre de su situación inmediata colocándole en un plano de referencia a todas las situaciones análogas conocidas e imaginables y esto no lo hacemos primeramente a efecto de la comunicación, sino de la percepción en primera instancia, después de la comprensión y finalmente, al decirlo aparece la metáfora, puesto que aparece con su revestimiento acústico. Todas las palabras en todos los idiomas son metáforas.

Pero el valor del lenguaje en la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla, asegura Huidobro, puesto que la poesía es un desafío a la razón, el único desafío que la razón puede aceptar. La poesía está, dice, antes del principio del hombre y después del fin del hombre. Ella es el lenguaje del Paraíso y el lenguaje del Juicio Final, ella ordeña las ubres de la eternidad, ella es intangible como el tabú del cielo. La poesía, continúa, es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas.²⁸

²⁷ José María Valverde, *Qué es la literatura*, p. 28.

²⁸ Vicente Huidobro, *Poética y estética creacionista*, p. 125.

La primera vez que el hombre habló debió estremecerse el mundo entero. El mismo hombre debió haberse quedado atónito cuando desde su propio ser emitió la primera voz, quizás, maravillado y contento supo que verdaderamente no estaba solo, porque como luego escribiría el poeta Antonio Ziri6n: "Somos dos, somos uno que otro busca", y que finalmente encontr6, ¡qu6 maravilla! Había procreado de s6 mismo algo diferente a s6 mismo. Y todav6a hoy, el hombre que desde su propio ser se habla a s6 mismo debe sentirse asombrado y regocijado, pues ha transcurrido una brev6sima fracci6n de tiempo c6smico desde la primera voz. No s6 cual fue la primera palabra que pronunci6 el primer fil6sofo del mundo. Lo que dijo el primer poeta fue: ¡Ay! Este es el verso m6s antiguo que conocemos. La peregrinaci6n de este ¡ay! por todas las vicisitudes de la historia, ha sido hasta hoy la poes6a. Un d6a este ¡ay! se organiza y santifica. Entonces nace el salmo. Del salmo nace el templo. Y a la sombra del salmo ha vivido el hombre desde hace muchos siglos.²⁹



El poeta León Felipe

El poeta espa6ol aparece aqu6 retratado junto a su perro (1960).
Exiliado en M6xico durante la Guerra Civil Espa6ola,
es el poeta que defiende la dignidad del hombre
y la justicia social por excelencia.

²⁹ Tomado de León Felipe, fragmento de su obra *Del Poeta Maldito*.

Maldita bendición

“En la experiencia creativa,
el hombre sólo es él mismo
en cuanto sale de lo que es.”

Adonis

Desde que existe el hombre la materia habla de sí misma, cada vez que el hombre dice, por ejemplo: árbol, trae enseguida la imagen de una vivencia, dice lo que no hay, es decir, nombra lo que ve en su mente. Por ello, la resonancia cósmica del nacimiento del habla es superior a la explosión de millones y millones de novas. Lo decisivo es que desde entonces en el universo hay más Ser.

Es imposible que la ciencia averigüe cuál fue la primera palabra que se pronunció. Sabemos en cambio, con entera certidumbre que fue una palabra trivial para nosotros que ahora conocemos un abundante vocabulario (del cual sólo utilizamos una mínima parte) Pero fue el inicio del ser-ahí, y esto comprueba nuestro origen: eminentemente poético.

La idea de retornar a este inicio se augura en nuestra época, ésta que nos toca vivir a nosotros. Hoy el hombre levanta el puño frente a su propia devastación con ánimo de retornar al vientre cósmico, la involución se pregona como la era de salvación. Volver al origen, un origen desconocido para los humanos que el poeta hace visible, lo hace evidente.

El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderlo.

El poeta explora su realidad, la suya propia y la de su tiempo, descifra el habla colectiva y descubre la verdad escondida de aquello que decimos y de aquello

que callamos, dice literalmente lo indecible, lo no dicho, lo que nadie quiere o puede decir, de ahí que todas las grandes obras literarias sean cables de alta tensión, pero también son generosas, cicatrizan todas las heridas, curan todas las llagas y aún en los momentos más aciagos, dicen sí a la vida.

Porque poeta no es aquel quien vive perseguido por la desgracia, de ser así, bendito tiempo, todos seríamos poetas, es más bien aquel que se niega a padecer, aquel que no se mide con el peso de su propia circunstancia, aquel que se mira y reconoce el poder que le confiere su ser ante el mundo.

El periodista no está limitado a serlo, su origen como dije antes es poético, las sagradas escrituras lo sentencian a vivir en el cielo como a todos nosotros. Un Poeta puede ser el niño que no sufre ante la muerte, el hombre que no teme estar solo, el que no odia ni violenta a quien le ofende, y éstos pueden ser cualesquiera de nosotros, no importa si es chofer, cocinera o policía.

El hacedor de poemas o de reportajes además, tendrá que ser hábil en el manejo del lenguaje, deberá comprender (unión de lo que sabes con lo que haces), que la palabra es nuestra morada, en ella nacimos y en ella moriremos. Ella nos reúne y nos da conciencia de lo que somos y de nuestra historia. Porque el lenguaje es nuestra primera metáfora, decimos lo que percibimos, no lo que es, es decir, lo que es pasado por el canal de nuestros sentidos e inmediatamente pasado por el canal de la comprensión, sólo así podemos explicar lo que hemos visto, escuchado o sentido. Al hacer esto estamos creando la primera metáfora del lenguaje. Pero como afirma Paz, la palabra no es nada sin el silencio, la propia voz entraña silencio antes de ser voz y después de ser oída. Puerta del Ser y epitafio, el silencio es tan valioso para el poeta como lo es la palabra, en cambio para usos prácticos, el silencio es, incluso contraproducente por ejemplo, en los medios electrónicos de comunicación.

En el poema, la pausa es un elemento armónico, y el silencio cimiento de su estructura. En los géneros periodísticos impresos, el silencio no existe y la pausa se vuelve una herramienta gramatical. En nuestra habla común, el uso de muletillas usurpa su lugar a la pausa racional, sólo practicamos, y cómo no, la pausa respiratoria.

Nuestro lenguaje a nivel social no resulta tan funcional como el lenguaje de las abejas, por ejemplo, que son capaces de crear redes de comunicación tan complejas como las nuestras pero que cumplen con su objetivo común: la supervivencia de la especie. Los seres humanos por el contrario, no tomamos en cuenta la evolución, creemos que así como somos ahora, seremos siempre. Creemos que estamos aquí para nacer, crecer, reproducirnos y morir. No sabemos quienes somos ni a donde vamos, no tenemos nada que decir de nosotros sino de los otros.

La comunicación y todos los medios que la usan, en una sociedad como la nuestra, son una herramienta de manipulación, es decir, sirve a intereses humanos, mundanos, únicamente materialistas.

Fernando Pessoa, insiste, por el contrario que la literatura es "un esfuerzo por hacer real la vida", es decir comprobable desde mí. La poesía es lo único realmente comprobable por cada uno de nosotros, lo demás, es decir, la ciencia, aunque parte de un método comprobable, siempre nos tenemos que conformar con creerle al científico, al periodista, o al investigador. Debemos creer que, cómo él lo experimentó, y lo comprobó ya no tenemos que experimentarlo nosotros, le creamos o no.

La poesía, si no la experimentas no es poesía, por eso lleva el sello de verdad desde su creación: Yo tengo la certeza de que "...los amorosos callan" porque he amado y he callado, y eso me da la certeza de su verdad. Por lo tanto, aunque la poesía y la comunicación están hechas de lenguaje, una es verdadera y otra es manipulación.

La comunicación vista como un proceso de manipulación entre los hombres existe y los medios informativos prueban su valor diariamente.

La comunicación vista como vínculo entre dos personas no está exenta de la manipulación. La comunicación emanada de un "yo" hacia otro "yo" será valiosa en tanto ese otro "yo" sea **Yo** mismo.

La *dianoia* es lo más cercano y comprensible que los hombres poseemos a la comunicación pura. Vista así la comunicación intensifica la vida, la vida consiente de cada uno, recupera la voluntad no adquirida u olvidada, invierte en el desarrollo y evolución del hombre hacia el ser y hace caducar la idea de que el hombre no es más que un virus digno de su extinción. Y como el conocimiento se funda en el ser, permanece ahí a pesar del tiempo, es por tanto, el camino hacia nuestra evolución. Sin el conocimiento no hay creación, no hay acto voluntario, y por lo tanto no hay poesía. Sólo a través del conocimiento tiene sentido la vida. Invierte en la creatividad, se vuelve idea y la idea acto. El conocimiento intensifica nuestra permanencia en la vida y hace caducar todo vicio y pasividad.

La poesía no dista mucho de esta apreciación ya que intensifica el ser que somos, recupera nuestra humanidad, invierte en nuevos visionarios, y hace caducar la miseria y la estupidez humanas.

C

Lo que nos comunica un poeta

El mundo moderno ante los ojos del poeta

“La prueba de lo racional es la experiencia, y viceversa.”

Novalis

Lo que aquí escribo, sale de una pluma común y corriente, su tinta corre sobre un cuaderno de raya (sin pasta). Sobre la mesa que funge como escritorio apoyo también el pensamiento. ¿Alguien con estos rústicos elementos puede considerarse moderno?

La ciencia y la tecnología son elementos principales dentro de la modernidad y de la modernización pero para que exista el avance científico y tecnológico, debe existir, a su vez, una base educativa, social y económica interesada en el progreso humano. Debe haber, ante todo, una idea racional de hombre y su desarrollo.

Para el periodista e investigador catalán Joseph Ramoneda, la ciudad moderna nace de la **pérdida del miedo al entorno**³⁰ y de la necesidad de someter la sociedad a la lógica de la gran máquina productiva.

Los individuos y los pueblos poco a poco se integran a esta nueva dinámica, conociendo, seleccionando y haciendo uso de los recursos naturales necesarios para transformar su entorno.

La idea de que el hombre tiene el poder para dominar la naturaleza lo orilló a buscar las herramientas, los medios y los elementos necesarios no sólo para subsistir, sino para progresar, recrearse y reproducirse en un sistema tendiente a la modernización.

³⁰ Joseph Ramoneda. *Ensayos sobre el presente*, p.134.

Se habla de que la modernidad es un tipo de sociedad resultante de la modernización. Pero ¿qué es la modernización? El sociólogo Cyril E. Plack, afirma que la modernización es el proceso por el cual instituciones históricamente desarrolladas se adaptan a las funciones rápidamente cambiantes que reflejan el incremento sin precedentes del conocimiento humano, permitiendo así el control del hombre sobre su medio ambiente, mismo que acompañó a la revolución científica.³¹

Para Carlota Solé, profesora de la Universidad Autónoma Metropolitana, la modernización es la rápida y masiva aplicación de ciencia y tecnología basada en la fuerza motriz de las máquinas a esferas (total o parcialmente) de la vida social (económica, política, cultural, etc.) implementada o puesta en práctica por la *intelligentsia indígena* de una sociedad.³² Con el término de *intelligentsia indígena*, la autora trata de asociar la modernidad con la tradición, paradoja que el proceso de modernización intenta disociar. Con este término intenta también, integrar todas las fuerzas sociales existentes de una nación, sin discriminación.

Para otros, la modernidad está considerada como un proceso histórico que abarca dos siglos de duración originada a finales del siglo XVII y principios del XVIII, hasta el siglo XX, y que se desarrolla como fruto de la Revolución Industrial y la Revolución Francesa en Europa Occidental.

La modernidad, según Vattimo, se puede caracterizar como un fenómeno dominado por la idea de la historia del pensamiento, entendido como una progresiva iluminación que se desarrolla sobre la base de un proceso cada vez más pleno de apropiación y reapropiación de los "fundamentos", los cuales a menudo se conciben como los "orígenes", de suerte que las revoluciones teóricas y prácticas de la historia occidental se presentan y se legitiman por lo común *como* "recuperaciones", renacimientos o retornos.

³¹ Citado por Carlota Solé en *Modernidad y modernización*, p. 57.

³² *ibidem*. p.78.

Gianni Vattimo (1936-), filósofo italiano, nacido en Turín, del alemán Hans-Georg Gadamer. Profesor en la universidad de su ciudad natal, se distinguió en el campo de la hermenéutica filosófica, así como por sus estudios sobre Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger. Su principal y más original aportación al pensamiento contemporáneo fue su teoría del "pensamiento débil", como filosofía que renuncia a toda pretensión de llegar a una fundamentación metafísica del saber. Entre sus principales obras destacan: *Las aventuras de la diferencia* (1980), *Más allá del sujeto* (1980), *El pensamiento débil* (1983, escrita en colaboración con Pier Aldo Rovatti), *Filosofía al presente* (1990) y *Crear que se cree* (1996).

Se trata de una época en la que, sobre todo hacia el final del siglo XX, se caracteriza por una pérdida de rumbo, por una falta de identidad y como respuesta, el ser humano intenta conocer su origen: si sabemos de dónde venimos, sabremos hacia dónde vamos, un lema práctico en cierta forma pero poco filosófico, ya que el volver a la infancia individual o explotar la identidad indígena como gesta colectiva no ha pasado de ser un pretexto político, una moda, incluso un decorativo más en esta selva de asfalto.

Si bien, las dos últimas décadas del siglo se caracterizaron por el auge de los movimientos minoritarios que comenzaron a fragmentar a "la masa", como mera consecuencia de la expansión de los medios de comunicación y monopolios comerciales. Estas "islas" que se fueron formando exigían ser escuchadas pese a su carácter minoritario. Esto no es más que el reflejo del individuo en pleno caos de su existencia: aislado, sin nadie que lo escuche, con un sueño inalcanzable frente a sus manos.

Así, la creación artística de la segunda mitad del siglo pasado se ve impregnada de retornos, de búsqueda de identidad, de apología del vacío y la soledad. Sufrimientos que a estas alturas ya no impresionan a nadie, cosa que no es el fin de las obras, o no debería ser, lo preocupante es que, de este modo se enmascara la verdad de una realidad tan humana como universal, donde el refugio no se sabe dentro de cada uno, sino que se busca afuera, en la minoría marginada de la gran sociedad.

Pero esta visualización caótica no emerge hacia el final del siglo XX, ya los antiguos filósofos, según María Zambrano, no ignoraban que toda ciudad estaba sostenida sobre el abismo y rodeada de algo muy semejante al caos. Y si para algo servían los poetas era precisamente para enseñarnos a vivir dentro del caos.

Hans Magnus, en un artículo publicado por *La Jornada Semanal* titulado *Los intelectuales y el odio*, al respecto de lo anterior, afirma que "Los filósofos griegos aceptaban como axioma que los poetas eran especialistas en la virtud de exaltar los sentimientos de su público..."³³

Incluso una vez iniciado el proceso de modernización, el poeta tenía un importante papel en la sociedad, "...El poeta debe poner a contribución todos los recursos de su alma personal y de la cultura destilada por la humanidad para arrojar algo de luz sobre el problemático destino humano..."³⁴ Sin embargo, nuestra sociedad ha dejado de esperar de sus poetas el mensaje de salvación, incluso la idea difundida por Rousseau, de que las poblaciones de Francia, Alemania o Suecia podían movilizarse con poemas es, hoy día, un completo absurdo.

Vista así, la modernidad no se trata tan sólo de la construcción de una maquinaria de dominación o de una cosmovisión capaz de comprometer a pueblos enteros, puesto que la historia nos ha enseñado, a través de las vicisitudes del imperio romano, por ejemplo, que puede regir a millones de seres. De igual forma la religión cristiana y la filosofía griega modificaron radicalmente la relación de la humanidad occidental con su imagen del mundo, la diferencia estriba aquí, en que tales eventos no imprimieron a los hombres ese "frenesí transformador que es propio de la modernidad".³⁵

³³ Magnus E Hans, *Los intelectuales y el odio*, la Jornada Semanal, 25 de enero de 1998. s/p.

³⁴ Citado por Cirlot, Juan-Eduardo en *Introducción al surrealismo*, p.48. Pensamiento recopilado por los románticos alemanes, principalmente Hölderlin y Novalis.

³⁵ Luis Luauragui, Cervantes, *La modernidad como problema*, p.18.

Para profundizar la crítica social, según Ventós, se ha de partir de un análisis de las figuras sociales de conciencia entendidas como muestra o síntoma objetivo del contacto entre una estructura social y una estructura psicológica individual. Se ha establecido una cultura, bajo los efectos conjugados del modernismo y del consumo de masas, centrado en una realización personal, la espontaneidad y el placer; el hedonismo se convierte en el principio axial, de la cultura moderna, así lo afirma Lipovetsky.³⁶

La modernidad vista como una gran puta ataviada con bisutería barata y extravagantemente pintada fue la imagen creada por el poeta francés Charles Baudelaire en el siglo XIX, que oficializó la crisis humana que acompañaba a la modernidad. Baudelaire encabeza la escuela que renueva el romanticismo: el simbolismo. Con actitud desafiante se sumerge en el abismo mundano y sale victorioso, con esto encabeza también la lista de poetas órficos, llamados así gracias a la leyenda griega de Orfeo quien en un intento desesperado por salvar a su amada, desciende al Hades, el reino de los muertos, venciendo a las bestias que lo custodian, sólo con su música celestial, llegar allí era fácil, lo difícil era salir, y lo logra a pesar de perder a su amada.



Mosaico de Orfeo³⁷

³⁶ Lipovetsky, La era del vacío, p. 121.

³⁷ Orfeo, legendario héroe mitológico griego, toca la lira para una audiencia formada por varios animales. El mosaico proviene de Tarsus (Turquía) y está fechado en el siglo III d.C.

La obra del simbolista francés se convierte en emblema de una sociedad ciega, muerta, que cree ir por el carril del progreso cuando está muy lejos de transitar en él.

Cuando a mediados del siglo XX se pone en boga la gran consecuencia humana que arrastra consigo inmanentemente la modernidad, Baudelaire ya tenía casi un siglo de haberlo visualizado.

Con él también se inaugura lo conocido con el nombre de "Arte de ruptura": mirar tu condición, gritar tu condición, transformar tu condición, cambiar al mundo era la consigna poética que aún no culmina:

En todo cambio hay algo infame y agradable a la vez, algo que participa de la infidelidad y la mudanza. Esto basta para explicar la Revolución Francesa

(tomado de "*Mi corazón al desnudo*", de Charles Baudelaire)

Remembranza

“La razón es una criatura que tiene la capacidad de ampliar las reglas e intenciones del uso de todas sus fuerzas por encima del instinto natural, y no conoce límite alguno a sus proyectos.”

Kant

Una vez sufridos los embates de la Edad Media, se vive una transformación: el conocimiento rompe las lindes de la religión y comienza para el hombre una etapa de trascendencia con la época conocida como la Ilustración (siglo XVII y XVIII) o el Siglo de las Luces.

Aquél proceso histórico espiritual que por encima de todo vínculo sobrenatural con Dios, proclama una vida plenamente civilizada tomando como medio únicamente a la Razón.

La Ilustración implica una nueva visión del universo físico, de la naturaleza del hombre y de la sociedad, de la religión y de la historia, que puso al hombre frente al conocimiento universal provocando la expansión de su dominio. De aquí en adelante el universo será para el hombre una máquina cuya operación total es la naturaleza. Una máquina capaz de controlar y modificar el medio ambiente, para la felicidad y el bien de la humanidad, al menos teóricamente.

Surgen en este contexto las ideas políticas y económicas de Hobbes, Locke, Montesquieu, Rousseau, Smith y Voltaire, entre otros ilustres pensadores.

La Revolución Francesa fue la continuación de estos cambios que culminaron con la Declaración de los Derechos del Hombre, la abolición del régimen feudal y la libertad de cultos³⁸.

³⁸ Ernst Cassirer, *La filosofía de la Ilustración*, p. 68.

Estas transformaciones aunadas a la Revolución Industrial consolidan la modernidad sometiéndola a un proceso prolongado de avances científicos y tecnológicos que lejos de ser reversibles se van sofisticando cada vez más.

El conocimiento racional y laico sobre todo y de todo, principalmente del ser, del Hombre, inicia su auge. Así emprende el ser humano la marcha hacia el progreso.

El Romanticismo, como corriente estética, inicia y se desarrolla dentro de los parámetros de la modernidad. El poeta alemán Novalis, quien formó parte activa de este movimiento, afirma que el conocimiento, la contemplación y la experimentación son la verdadera fuente vital.

La investigadora Angélica Yáñez afirma que la poesía de los románticos se niega a los preámbulos, a los principios, a los métodos y a las pruebas. Se niega a la duda. Necesita, cuando mucho, un preludio de silencio. Se mueve en un tiempo detenido: un tiempo vertical. No sigue el compás de las horas. Es un tiempo diferente al tiempo común, que corre horizontalmente como el agua del río o el viento que pasa. El tiempo del romanticismo no corre: brota.³⁹

Se levantó la losa-
Resucitó la Humanidad-
Tuyos por siempre somos,
No sentimos ya lazos.
Huye la amarga pena
Ante el cáliz de Oro,
Vida y Tierra cedieron
En la última cena.

³⁹ Angélica Yáñez, *Los románticos: nuestros contemporáneos*, p. 25.

La muerte llama a bodas-
Con luz arden las lámparas-
Las vírgenes ya esperan
No va a faltar aceite-
Resuene el horizonte
Del cortejo que llega,
Nos hablen las estrellas
Con voz y acento humanos.

A ti, mil corazones,
María, se levantan.
En esta vida en sombras
Te buscan sólo a ti.
La salud de ti esperan
Con gozo y esperanza,
Si tú, Santa María,
A tu pecho les llevas.

Cuántos se consumieron
En amargos tormentos,
Y, huyendo de este mundo,
Volvieron hacia ti.
Ellos son nuestro auxilio
En penas y amarguras-
Vamos ahora a ellos,
Para ser allí eternos.

Nadie que crea y ame
Llorará ante una tumba:
El Amor, dulce bien,
Nadie robará-
Su nostalgia mitiga
La ebriedad de la Noche-

Fieles hijos del Cielo
Velan su corazón.

Con tal consuelo avanza
La vida, llena, ondea
Como un mar infinito;
Una noche de gozo-
Un eterno poema-
Y el Sol, el Sol de todos,
Será el rostro de Dios.

Novalis(1772-1801)

Se trata de un tiempo caracterizado por el orden, la concentración, la conciencia y la magia de la obra. También, el romanticismo estuvo marcado por la profundidad, la intensidad y la interiorización. Porque el romanticismo fue ante todo un movimiento involutivo, reflexivo, interior "Un bajar a los infiernos. Por dentro como un naufragio."

40

La forma poética es la forma perfecta bajo la cual deben aparecer las ciencias. Cada sentencia debe tener un carácter independiente, una individualidad comprensible en sí misma, ha de ser la envoltura de una ocurrencia ingeniosa

O bien en el caso del amor como concepto del mundo:

Aquello que se ama, se encuentra en todas partes; en todas partes se ve su parecido.

Cuando más grande es el amor, tanto más amplio y múltiple es este mundo de los parecido. Mi amada es la abreviatura del universo; el Universo es prolongación de mi

⁴⁰ Angélica Yáñez, Op. Cit., p 35.

amada. Para el que ama las ciencias, so éstas las que le ofrecen flores y recuerdos de su amada.

Su pensamiento marcó las características del movimiento emergente, para ellos:

La poesía actúa y reina por medio del dolor y la excitación, por el placer y displacer, el error y la verdad, la salud y la enfermedad. Mezcla todo por el gran fin de todos los fines: la elevación del hombre sobre sí mismo...

(fragmentos tomados de "Granos de Polen" de Novalis)

El Romanticismo alemán comenzó a mediados de la década de 1790 a 1800, en él participaron los hermanos Schlegel, Ludwin Tieck, Friedrich von Hardenbeg (Novalis) y Hölderlin, entre otros. La formulación teórica de este movimiento se produjo en la revista "Athenaeum" a cargo de Friedrich Schlegel y de Novalis. En ellos influyó el pensamiento filosófico de Fichte quien ahondaba en los aspectos más idealista de Kant. Postulaban la idea, el arte y la subjetividad más reales que la misma realidad, donde la libertad creadora del yo absoluto fungía como principio supremo del espíritu:

Nosotros los poetas hemos de soportar,
desnuda la cabeza, plurales tempestades
de Dios para mejor asir con esta mano
el rayo paternal, el relámpago mismo,
y brindar a la gente, cantando, el don del Cielo.

Hölderlin

El mayor representante del Romanticismo alemán es sin duda Goethe quien sintetizaba en su poema *Prometeo* el pensamiento que enarbolaron las nuevas generaciones de poetas:

¡Cubre tu cielo, Zeus,
de nubes vaporosas!
¡Dedícate como un mozo
que corta flores y cimas de los montes!
Pero déjame mi tierra,
la choza que no has construido
y también mi hogar
por cuyo fuego
me envidias.

Nada más pobre conozco
bajo el sol, ¡oh! dioses, que a vosotros.
Mezquinos, alimentáis
vuestra majestad
con los tributos que son las ofrendas
y el hálito de los rezos;
y morirías de hambre si no fueran
locos llenos de esperanza
los niños y los mendigos.

Cuando era un niño
y todo en mí confusión,
mis ojos desorientados
miraban al sol cual si más allá
hubiera oído para oír mi queja
y un corazón como el mío,
capaz de apiadarse del angustiado.

¿Quién me ayudó
contra la arrogancia de los titanes?

¿Quién me salvó de la muerte
y de la esclavitud?
¿No lo has hecho todo tú,
corazón sagrado y ardiente?
Ardoroso, joven, bueno,
¿no diste las gracias, engañado,
por salvarte, a quien arriba dormía?

¿Honrarte, yo? ¿Por qué?
¿Has calmado el sufrimiento
de quien vive abrumado?
¿Has enjugado las lágrimas
de la persona angustiada?

¿No me han forjado y hecho hombre
el tiempo todopoderoso
y el eterno destino,
amos míos como tuyos?

¿Creías acaso
que debía odiar la vida,
refugiarme en el desierto,
pues no florecían los sueños todos
de la aurora adolescente?

Aquí estoy formando a hombres
a mi semejanza e imagen;
a una estirpe que se me parezca,
que sufra, que llore,
que goce y se alegre
y, como yo,
no te respete.

Estas ideas enmarcan sucintamente la modernidad, pues fue, precisamente, el poeta Goethe quien se impuso como la figura más universal de esta época.

CONSIDERACIÓN

¿Qué debe el hombre pedir?
¿Es mejor estar tranquilo?
¿Con gran ahínco aferrarse?
¿O es preferible impulsarse?
¿Debe vivir bajo tiendas?
¿Debe confiar en las rocas?
Incluso las rocas tiemblan.

No a todos les va lo mismo.
Mire cada cual lo que haga
Y mire cada dónde vivir.
Quien está en pie, que no caiga.

SENTIMIENTO HUMANO

Oh dioses, oh grandes dioses
de tan vasto firmamento,
si nos dierais en la tierra
voluntad, valor y fuerza,
os dejaríamos, buenos,
vuestro vastísimo cielo.

Del mismo modo, el pensamiento desarrollado por la modernidad intenta brotar, llenar de progreso al mundo, abolir la iniquidad y la injusticia, fomentar la fraternidad y la paz en el mundo, objetivos que al paso del tiempo se convirtieron en conceptos vacíos, sin sentido de realización para el hombre actual.

Our birth is but a sleep and a forgetting;
The Soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar;
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home:

William Wordsworth

Fragmento de Oda: Intimations of Immortality

El nacer no es sino sueño y olvido. / El alma que amanece con nosotros, estrella de nuestra vida, / se ha puesto tras un ocaso que ignoramos, / y viene de lejos, sí; / mas no privada del todo de recuerdos, / y no completamente desnuda, / pues arrastra nubes gloriosas de donde venimos / desde Dios, que es nuestra morada.

Este pensamiento caracterizó una época de cambios. El renacer proponía un regreso a sí mismo para salir renovado. El arte retrató la cotidianidad de un mundo dividido por el dinero, pero también del hombre escindido, mostrando dos caras de una misma moneda.



Amor divino y amor profano

Amor divino y amor profano (c. 1515) es una obra alegórica de Tiziano en la que la mujer vestida representa al amor materialista y a la vanidad terrenal, mientras que la desnuda, a un amor más puro y elevado.

Hacia mediados del siglo XIX el romanticismo comienza a dar paso a nuevos movimientos literarios: los parnasianos, el simbolismo, los dadaístas y los surrealistas en la poesía y el realismo y el naturalismo en la prosa, que siguieron cultivándose en Europa y América con gran éxito de lectores.

En Francia aparece y es casi imperceptible el poeta Charles Baudelaire quien somete su realidad a un baño indiscriminado de juicios. Irreverente, cuestiona la sociedad, la política, la religión y el arte de su tiempo para crear lo que hoy conocemos como "Arte de ruptura". Innovó la estructura poética poniendo en boga el poema en prosa. Desafió a la élite que se congregaba en torno a una

moral caduca y manipuladora, pero sobre todo nos mostró con sus *Flores del mal* el rostro de la modernidad europea al que toda América aspiraba llegar:

En tu calleja harías entrar, mujer impura,
Al universo entero. El hastío te hace cruel.
Para entrenar tus dientes en juego tan insólito,
Cada día necesitas morder un corazón.

Tus encendidos ojos igual que escaparates
O brillantes bengalas en bulliciosas fiestas,
Usan con arrogancia de un prestado poder
Sin conocer jamás la ley de su belleza.

¡Máquina ciega y sorda, fecunda en crueldades,
saludable instrumento, bebedora de sangre!
¿Cómo no te avergüenzas? ¿Todavía no viste
en todos los espejos decrecer tus encantos?
La enormidad del mal, en que te crees tan sabia,
¿No te hizo jamás retroceder de espanto
cuando naturaleza, con ocultos designios,
de ti puede servirse, ¡Oh reina del pecado!
De ti, vil animal para engendrar un genio?
¡Oh fangosa grandeza! ¡Oh sublime ignominia!

Ataviada de bisutería barata y pintura soez, colgantes estrafalarios, perfume exagerado y color irritante, cruza la modernidad "el gran charco". He aquí *La Gran Puta* de occidente con su boleto de dominio ensalivado y pegado en la estrecha frente.

De nueva cuenta es el poeta quien diserta con el tiempo para heredarnos el conocimiento. Se adelanta a nosotros aproximándose desde sí mismo:

Afanan nuestras almas, nuestros cuerpos socavan
La mezquindad, y la culpa, la estulticia, el error,
Y, como los mendigos alimentas sus piojos,
Nuestros remordimientos, complacientes nutrimos.

Tercos en los pecados, laxos en los propósitos,
Con creces nos hacemos pagar lo confesado
Y tornamos alegres al lodoso camino
Creyendo, en viles lágrimas, enjugar nuestras faltas.

(fragmento del poema "Al lector" de Charles Baudelaire)

Para algunos investigadores, Charles Baudelaire es parte aguas de la literatura moderna. Es él quien abre la puerta por la que marcharán en lo sucesivo corrientes estéticas y escuelas literarias que hoy marcan nuestro arte contemporáneo.



Charles Baudelaire

Poeta francés del siglo XIX, murió en 1867 sin haber conocido el éxito. Sin embargo, hoy su obra se considera precursora de la poesía moderna. En su momento, levantó la ira del gobierno francés por las supuestas ofensas a la moral que contenía su obra *Las flores del mal* (1857). Maestro del soneto y brillante crítico literario, contribuyó a difundir en Europa las obras

de Edgar Allan Poe traduciéndolas al francés.
Su decadente estilo de vida le llevó a una muerte prematura,
cuando contaba con apenas 46 años.

El mundo de los "ismos" toma impulso durante el siglo XX. Al simbolismo encabezado por Baudelaire, le sucede el dadaísmo en Zurich, Alemania, luego aparece el surrealismo en Francia para acaparar la escena y quedarse un buen tiempo con ella. Estas corrientes o escuelas tienen su consolidación en Francia y sus principales representantes son: Válerly, Verlaine, Rimbaud, como poetas simbolistas. Artaud, Tzara y Dadá como poetas dadaístas y como representante del surrealismo, André Bretón.

El poeta nos lega la visión de un mundo, el más real posible. El poeta vale en tanto arda en un instante vivido, plasmado y reconocible a otro, luego de ese instante es nada más que otro individuo en el caos. Nada de su vida ni su actividad diaria marcarán su carácter poético, por el contrario, sabe que Ser quedará impregnado en la vida cotidiana.

El poeta es, en este tiempo, un hacedor de mapas que nos van indicando el camino. En lo que él dice o escribe podemos reconocernos y mirarnos. El poema no solo debe gustarnos o disgustarnos, debemos ser más ambiciosos al leer un poema, en primer instancia tratemos de comprender lo que estamos leyendo, es decir, otorgarle sentido de vida (decir, por ejemplo: ajá, lo sé porque me ha pasado, o lo he sentido, o mejor, porque me está diciendo lo que soy). El poema dice lo que somos. De ninguna manera encontraremos datos privados del autor, ni revelaciones comprometedoras de su vida, pues los mejores poetas ya están muertos y nos les afecta, y si no lo están, de poco o nada nos sirve su biografía para conocernos.

El conocimiento que me deja el poema es porque me dice cosas que yo hago a veces sin darme cuenta, por ejemplo, Octavio Paz dice:

Si ES real la luz blanca
de esta lámpara, real
la mano que escribe, ¿son reales
los ojos que miran lo escrito?

De una palabra a otra
lo que digo se desvanece.
Yo sé que estoy vivo
entre dos paréntesis.

De nada me sirve a mí, simple mortal, saber si Octavio Paz es metafísico o surrealista, si la lámpara de la que habla está en su escritorio o en recámara, de nada me sirve preguntarme: ¿y qué querría decir con “estoy vivo/ entre dos paréntesis?”, ¿a qué tipo de paréntesis alude? Es completamente inútil la respuesta y la pregunta, no deja un ápice de conocimiento, a menos que la haga un hermeneuta dedicado a interpretar la vida y obra de Octavio Paz.

El poema se lee desde sí mismo y desde allí también se comprende. Soy yo quien está bajo la luz blanca de una lámpara, soy yo quien debo preguntarme ¿son reales los ojos que miran lo que leo? Comprender el poema es fundirlo en nuestra vida diaria, a lo que hacemos todos los días, nos sirve para reconocer qué hay tras el rostro que vemos cada mañana en el espejo, quién habita este cuerpo que tiene que enfrentar al mundo día y noche, ¿quién Soy?

Por eso el poeta es, también, un visionario, porque ve desde donde nadie se atreve a ver. El poeta se mira y **se dice**, es decir, instauro su primera metáfora en el lenguaje. Esa representación verbal, esa metáfora que no tiene más intención que Ser, “mágicamente”, nos dice algo de nosotros mismos. Quien lee un poema se está mirando: he aquí la más pura y fecunda comunicación.

En la traducción que hace Pablo Neruda de los poemas de Thiago de Mello afirma, en el prólogo titulado *La vida del poema*, que “Hoy el mundo vuelva a

estar dolorosamente oscuro. Y un terrible peligro nos amenaza en estos tiempos difíciles, un peligro mucho más relacionado con lo espiritual que con lo físico: la desesperanza. La terrible sensación de que nada vale la pena, de no hay futuro para el hombre.” En este libro el poeta establece una serie de decretos, acordes con esta era el poeta de Mello, se pronuncia:

Queda prohibido
el uso de la palabra libertad,
la cual será suprimida de los diccionarios
y del pantano engañoso de las bocas.

A partir de este instante
la libertad será algo vivo y transparente,
como el fuego o un río,
o como la semilla del trigo
y su morada será siempre el corazón del hombre.⁴¹

Del mismo modo, como el concepto de Libertad ha quedado vacío, la fe, el amor, la muerte son conceptos que han perdido toda referencia con respecto al hombre, se han repetido tantas veces que ya no nos detenemos para comprenderlas, damos por hecho que sabemos de los que hablamos.

Y otra vez es el poeta quien nos dice lo que son esos conceptos perdidos, y lo dice con una voz nueva, original. Nombra las cosas como si fueran recién nacidas. El poeta no haría un tratado sobre la libertad para que yo la entendiera. El poeta vive la libertad como algo vivo y me transfiere ese conocimiento en el poema. Cuando leo: *la libertad será algo vivo y transparente*, miro lo que yo he vivido bajo esta palabra y comprendo, al fin que no sabía, ni siquiera lo que es la libertad. Ahora tengo la certeza de que si llego a experimentarla, será **algo vivo**.

⁴¹ Thiago de Mello, *Los estatutos del hombre*.

Fernando Pessoa, sintetiza la emoción y la verdad con la que el poeta enfrenta el mundo:

El poeta es un gran fingidor
Finge tan completamente
Que puede fingir dolor
Cuando de veras lo siente.



Fernando Pessoa

El poeta portugués (1888-1935) crea sus heterónimos entre ellos: Álvaro de Campos, Ricardo Reis y Alberto Caeiro, por lo que se caracteriza la importancia y la diversidad de su obra.

Pessoa quiere decir *persona* en portugués y viene de *máscara* de los romanos; se entiende como un personaje de ficción. Su historia podría reducirse al tránsito entre la irrealidad de su vida cotidiana y la realidad de sus ficciones. Estas ficciones son los poetas Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, heterónimos de Fernando Pessoa.

Los heterónimos, afirma Paz en su ensayo *Fernando Pessoa, el desconocido de sí mismo*, están rodeados de una masa fluida de semiseres de los cuales destacan los poetas referidos arriba que Pessoa necesitaba inventar para justificar su propia poesía. Merecería investigación aparte su obra poética, sirvan al menos, estos datos para provocar su búsqueda.

Siguiendo el rastro del silencio

Con el desarrollo sistemático del mundo, al poeta se le margina, no se le toma en cuenta, adolece de un papel preponderante en cualquier sociedad. Vive de lo que puede, da clases, publica en diarios, actúa, se vuelve indigente, loco o haragán.

Durante la segunda mitad del siglo pasado se originó un movimiento estadounidense llamado *Beatnik*, que fueron la semilla de *los niños de las flores* mejor conocidos como *Hippies*. esta generación estuvo marcada, entre otros, por el poeta Allen Ginsberg quien con su largo poema *Aullido* y en *Posdata para Aullido* anunciaba la decadencia humana sumergida en la guerra, el consumismo y en una vertiginosa repetición sin sentido:

¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo!
¡Santo! ¡Santo! ¡Santo!
¡El mundo es santo! ¡El alma es santa! ¡La piel es santa! ¡La nariz es santa! ¡La lengua y el
pene y la mano y el culo santos!
¡Cada cosa es santa! ¡Cada cuerpo es santo! ¡Cada lugar es santo! ¡cada día está en la
eternidad! ¡cada hombre es un ángel!
¡El malo es tan santo como el serafín! ¡el loco es tan santo como tú alma mía eres santa!
¡La maquina de escribir es santa el poema es santo la voz es santa los oyentes son
santos el éxtasis es santo!
¡Santo Meter santo Allen santo Solomon santo Lucien santo Keroac santo Huncke santo
Burroughs santo Cassady santo el desconocido cabrón y los sufrientes mendigos santos
los monstruosos ángeles humanos!
¡Santa mi madre en el asilo psiquiátrico! ¡Santos los penes de los abuelos de Kansas!
¡Santo el saxofón gimiente! ¡Santo el Apocalipsis bop! ¡Santas las bandas de jazz
mariguanas jazzistas paz & chatarra & tambores!
¡Santas las soledades de los rascacielos y los pavimentos! ¡santas las cafeterías llenas de
millones! ¡Santos los misteriosos ríos de lágrimas bajo las calles!
¡Santo el monstruo solo que destruye a los hombres! ¡Santo el enorme borrego de la
clase media!

¡Santo el monstruo solo que destruye a los hombres! ¡Santo el enorme borrego de la
clase media!
¡Santos los locos pastores de la rebelión! A quienes golpe Los Ángeles ES Los Ángeles!
¡Santa Nueva York Santo San Francisco Santa Peoria & Seattle Santo París Santo
Tánger Santo Moscú Santo Estambul!
¡Santo el tiempo en la eternidad en el tiempo santos los relojes en el espacio santa la
cuarta dimensión santa la quinta Internacional santo el Ángel en Moloch!
¡Santo el mar santo el desierto santos los rieles santa la locomotora santas las visiones
santas las alucinaciones santos los milagros santo el globo ocular santo el abismo!
¡Santo el perdón! ¡la misericordia! ¡la caridad! ¡la confianza! ¡Santos! ¡Nuestros! ¡Cuerpos!
¡Sufriendo! ¡Magnánimamente!
¡Santa la sobrenatural extra brillante inteligente bondad del alma!

(Posdata para Aullido de Allen Ginsberg)



El surgimiento en Estados Unidos de la Generación Beat, en la década de 1950, supuso una ruptura con el sistema de valores morales e ideológicos dominante.

Esta foto, tomada en 1956 en Ciudad de México, muestra a cinco figuras representativas de la generación: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, y Peter Orlovsky (de pie, de izquierda a derecha); Gregory Corso y Lafcadio Orlovsky (delante, de izquierda a derecha).

Expandir la mente, llegar al ser, tocar la divinidad de que estamos hechos fueron los motivos por los cuales la generación Beat se sumergió en los psicotrópicos. Mito crucial que aún perdura en ciertas culturas autóctonas. Rito

de chamanes y mensajeros. Finalmente, simboliza el retorno añorado al vientre materno, el origen cósmico, la tierra prometida. La libertad se situó en medio de cualquier circunstancia. Amor y Paz, Amor libre, Sexo, drogas y *rock and roll*, fueron las consignas. Los jóvenes buscaban ansiosos por todas las vías encontrarse frente a lo sagrado, frente a lo que pudiera sugerirles apenas la sospecha de que no todo lo que son estaba representado en el caos que los arrastraba. La poesía de esta época albergó los ideales de cientos de miles de jóvenes por cambiar el mundo no desde sí mismos, sino desde su cuerpo sometido a psicotrópicos. No obstante, abrieron la brecha que daría entrada a movimientos importantes, sobre todo, musicales y de minorías marginadas. En adelante la poesía se hará canción de protesta, se armará con el filo de la rebelión social y política.

En México la corriente denominada *Ruta de la onda* se proyectará como manifestación literaria y pasará a la historia sin mucha pena ni gloria. El rock urbano será la panacea de nuevas generaciones con ambición contestataria. La gran convulsión de la sociedad mexicana, como consecuencia del movimiento estudiantil de 1968, coincidió con el florecimiento de nuevos autores, tendencias y corrientes. Los narradores de este periodo se caracterizan por su libertad creadora, la falta de arraigo al pasado, la adscripción a las tendencias más vanguardistas y la ruptura de todos los moldes. Cada nueva generación, en intensidad creciente, está siendo capaz de superar a su antecesora en originalidad, brillantez e incluso agresividad. A Francisco Tario (1911-1977), Jorge López Páez (1922-), Elena Garro, Rosario Castellanos y Ricardo Garibay, les han seguido Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Sergio Pitol o Fernando del Paso. Pero todavía más jóvenes, José Agustín Ramírez y Gustavo Sainz han conseguido abrirse paso y conquistar una atención llena de sorpresas. La poesía de estos años, animada y apoyada por Paz, ha encontrado su expresión antológica más completa en la *Poesía en movimiento, 1915-1966*, editada por Chumacero, Aridjis, Pacheco y el propio Paz, pero se sigue enriqueciendo cada vez más: Eduardo Lizalde, Jaime Sabines y Gerardo Deniz

son nombres hoy imprescindibles en cualquier referencia. Y, sin embargo, la lista continúa abierta.

El territorio del poeta es tan basto que sería imposible decir que algún día se acabará o que ha sido infecundo o que se antoja infértil. Schiller, en una de sus más bellas y profundas composiciones, titulada *Die Theilung der Erde*, (La Repartición de la Tierra), explica la posición del poeta en el universo. Supone que Júpiter da el mundo en feudo eterno a los mortales, recomendándoles que se lo repartan como buenos hermanos. Cada uno toma según su preferencia o vocación, por ejemplo, el caballero la caza, el labrador los esquilmos del campo, el comerciante las provisiones, el abad el vino, el rey las contribuciones... Cuando el poeta se presenta ya no hay nada para él, entonces se dirige a Júpiter y le inquiera sobre la injusticia que acaba de cometer con él. Júpiter le pregunta que dónde andaba cuando había hecho la repartición, a lo que el poeta contesta: *Ich war bei dir. Estaba contigo.*

Fijos mis ojos en tu faz serena,
En tu eterna armonía mis oídos;
Perdona ¡ay! Al espíritu absorto
En tu contemplación todo ha perdido.

¡Sea!, replica el dios- Ya di la tierra,
La vendimia, la caza, nada es mío.
Pero me queda el cielo, el cielo se halla
Abierto para ti... Ven, pues, conmigo.

Desde ahí el poeta mira y crea. He aquí un breve esquema de los movimientos importantes en la historia poética.

Vanguardias hispanoamericanas

NOMBRE	PAÍS	PRIMERA MANIFESTACIÓN	CARACTERÍSTICAS	COMPONENTES
Creacionismo	Chile, Argentina, España	1916	Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol	Vicente Huidobro, Juan Larreta, Gerardo Diego...
Ultraísmo	España	1918	Hacer una poesía "ultra" que fuera más allá de todo el arte del novecientos a través de poemas visuales	Cansinos-Assens, Guillermo de la Torre, Juan Larrea, Adriano del Valle, Pedro Garfias, Eugenio Montes, José Rivas, Jorge Luis Borges...
Estridentismo	México	1922	Exaltación futurista de la mecánica más la irreverencia Dadá	Manuel Maples Arce, Salvador Gallardo, Germán List Arzubide, Luis Quintanilla...
Surrealismo	España y Latinoamérica	1923	Buscar la libertad creadora más allá del realismo a través del inconsciente y del mundo onírico	Todos los poetas y grupos vanguardistas hispanos tuvieron manifestaciones surrealistas
Martín Fierro	Argentina	1924	Desterrar el modernismo en pro de la vanguardia y el Gironde... creacionismo	Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones, Oliverio
Amauta	Perú	1926	Compromiso político y estético: crear un Perú nuevo dentro del mundo nuevo	José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Alberto Hidalgo, Martín Adán, César Falcón, Xavier Abril...
Generación del 27	España	1927	Encuentro entre la poesía clásica española y las vanguardias	Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre...
Contemporáneos	México	1928	Búsqueda de expresión poética pura	Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano...

La idea de progreso que derivó en el vacío

“Sobre el dolor físico como aguijón metafísico
abunda la escritura...”

Julio Cortázar (*Rayuela*)

El conocimiento poético y el conocimiento científico son indispensables para alcanzar la perfección, la felicidad y el progreso humano, (de ahí, la importancia medular de la divulgación de los conocimientos adquiridos). Poco a poco, esta idea se extiende de Europa a América desarrollando a lo largo de su duración un ideario del pensamiento moderno.

Con Rousseau, teórico de la democracia, se predicaron las ideas de igualdad, comunidad y sufragio. Fue él quien proclamó la primacía del sentimiento sobre la razón y una vuelta a la naturaleza contra los valores de ciencia y de civilización. Es también el primero en reconocer que el desarrollo científico es la causa del retroceso moral y socioeconómico. Contradice al racionalismo ilustrado que veía en el progreso de las ciencias el único medio de hacer felices y prósperos a los hombres.

Por su parte, John Lock (1632-1704) justifica la revolución argumentando que los hombres son libres para decidir cómo vivir, por naturaleza. Con Montesquieu (1689-1755) se vive la división de poderes desde una clasificación propia: a la república corresponde la virtud, a la monarquía, el honor y al despotismo, el temor.

Es por esto que la Revolución Francesa trae consigo la Declaración de los Derechos del Hombre, por primera vez se oyen unidos los conceptos: libertad, igualdad y fraternidad, con los que, en adelante la humanidad intentaría caminar por la ruta de la modernidad.

El siglo XVIII en Europa cierra con estas ideas: una racionalista que cree en el progreso y en la perfectibilidad del hombre mediante el conocimiento, y otra ideológica que afirma su fe en la primacía del instinto, en la infalibilidad del pueblo y en la existencia de un derecho natural preestablecido que hace de la democracia una religión.

En el ámbito económico, el mundo se suma a una transformación mucho más ruidosa, la Revolución Industrial. La Gran Máquina, el Mundo, se moderniza con la introducción y sofisticación de medios de producción en todas las áreas.

Los grandes avances científicos y tecnológicos dejaron de brillar tras el lastre de pobreza y devastación que, como neblina, dejaban al paso. El mundo estaba dividido. Sus fragmentos clamaban justicia. Así aparece en el escenario mundial la división de clases que luego, una de ellas, paradójicamente la más vulnerable, tomaría el poder de una parte del globo para su explotación, dominio y supervivencia.

El mundo dividido en dos poderosos bloques, continúa su paso hacia la modernización y su antítesis; paradójicamente, Ramoneda afirma que la modernidad en las ciudades favorecerá la libertad, es decir, habla de la libre circulación, o mejor, espacio de circulación, de personas, mercancías, ideas, energía y otros, sine embargo, todo ello tiende a concentrarse en un mismo espacio dando paso, en su vertiente sociológica, a patrones de comportamiento como el individualismo, el narcisismo, la competitividad, la búsqueda de metas y la indiferencia. A tal grado que Lipvestsky en "La era del vacío" corrobora lo que Nietzsche había pregonado: "Dios ha muerto", las grandes finalidades se apagan, pero a nadie le importa... El vacío del sentido, el hundimiento de las ideas, nos han llevado, como cabía esperar, a más angustia, más absurdos, más pesimismo⁴².

La vivencia poética que entraña de esta época se ve reflejada en el arte y mejor aún en la poesía contemporánea. La desolación y la zozobra con la que

⁴² Lipovesky, *La era del vacío*, p. 36.

el ser humano se coloca frente al mundo lo ha dejado sin movimiento, frustrado ante sus sueños rotos y sus deseos no cumplidos.

En las últimas décadas del siglo XX, el poeta es un haragán sin oficio ni beneficio, realmente no sabe quien es ni a donde dirigirse:⁴³

Mujer blanca en la cama

Dormir, dormir, dormía;
se iba y sólo dormía,
mientras su mano en la mía
congelaba el frágil hilo de la vida.

de Margarita Jiménez

Globalifobia

Como una gran nube de mal agüero
Lento, oscurece el cielo poco a poco,
Y proyecta su sombra de angustia
En los sótanos de mis sueños.
Pasa, irrevocable, una gran zeppelin,
Un dirigible como una ciudad del aire,
Lleno de luces y de sombras,
Un globo inmenso que abarca el mundo,
Derrumbando casas, aplastando seres como hormigas,
Un Hindenburg cargado de presagios de guerra.
Entre relámpagos y clamores se incendia, se hunde,
Envolviendo la tierra en su cola de fuego.

de Raquel Olvera

⁴³ ejemplos tomados de Casa de los horizontes, antología poética, p. 147.

La visión apocalíptica, el emblema del caos dirigirá el destino de la poesía en el nuevo milenio. El poeta actual será aquel que, para encontrar la Verdad tenga que reventarse el cerebro, sí, quien lo haga explotar, porque la Verdad está más allá de la caja de música y del gran fichero filosófico. Cuando sentimos que se rompe el cerebro y se quiebra en grito el salmo en la garganta, comenzamos a comprender:

...Un día averiguamos que en nuestra casa no hay ventanas. Entonces, abrimos un gran boquete en la pared y nos escapamos a buscar la luz, desnudos, locos y mudos, sin discurso y sin canción...⁴⁴

El poeta cuenta su vida primero a los hombres; después, cuando los hombres se duermen, a los pájaros; más tarde, cuando los pájaros se van, se la cuenta a los árboles...

Luego pasa el Viento y hay un murmullo de frondas.

Todo lo cual se puede traducir también de esta manera:

Lo que cuento a los hombres está lleno de orgullo;

Lo que cuento a los pájaros, de música,

Lo que cuento a los árboles de llanto

Y todo es una canción compuesta por el Viento,

De la cual, después, este desmemoriado y único espectador

Apenas podrá recordar unas palabras.

Pero estas palabras que recuerde son las que no olvidan nunca las piedras: lo que cuenta el poeta a las piedras está lleno de eternidad.⁴⁵

⁴⁴ León Felipe, *biografía, poesía y destino*, p, 63.

⁴⁵ León Felipe, op. cit., p. 87.

He aquí una breve muestra de lo que el joven poeta de nuestro tiempo tendrá que decir a las piedras:

Plena Gratia

*Rommel Macías**

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de vuestro dios
para contestar tu rezo,
supusiste que la providencia no existía.

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de tu prójimo
para contestar tu respuesta,
supusiste que el lenguaje no existía.

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de tu amante
para contestar tu beso,
supusiste que el amor no existía.

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de tu espíritu
para contestar tu vida,
supusiste que el Ser no existía.

Y porque habéis encontrado
La boca cerrada de tu mundo
Para contestar a tu intemperie,
Supusiste que el universo no existía.

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de tus días
para contestar tu estancia,
supusiste que el tiempo no existía.

Y porque habéis encontrado
la boca cerrada de tu tumba
para contestar tu padecimiento,
supusiste que la muerte no existía.

Y porque habéis encontrado
la belleza plena en la palabra
para escribir tu vivencia,
supiste que la poesía te pertenecía
y te poseía.

Y al dios, al rezo, a la providencia,
al prójimo, a la pregunta, al lenguaje,
a l amante, al beso, al amor,
al espíritu, a la vida, al ser,
al mundo, al universo,
a los días, a la estancia, al tiempo,
a la tumba, a la muerte,
por tal acontecer, con tal pertenencia
les habéis abierto la boca.

**alumno del Taller de Poesía de la FES ARAGON, 2005*

México hoy: así nos tocó vivir

“...el mexicano es un ser que cuando se expresa se oculta; sus palabras y sus gestos son casi siempre máscaras.”

R. Barthes

“No sé si la modernidad es una bendición, una maldición o las dos cosas. Sé que es un destino: si México quiere ser, tendrá que ser moderno”,⁴⁶ sentenció Octavio Paz.

En nuestro país, la política enarbola la modernidad como bandera de justicia, progreso y libertad. La Independencia y la Revolución, marcaron el inicio político con que México se vislumbra en el mundo moderno.

Las condiciones sociales y económicas de un pueblo con historia y tradición indígena, con un lastre de explotación y discriminación ponen obviamente resistencia al proceso de modernización. Es por ello que México carece de identificación con los modelos europeo y norteamericano de modernidad. Sin embargo, lo asume como meta, como un sueño realizable.

Sabemos de la intención política y económica que tuvieron los presidentes, a partir de los años cuarenta, de modernizar al país pero en el ámbito social se toparon con la innata condición de una incontrolable metamorfosis de la sociedad.

Progreso, justicia y libertad, principios de la modernidad, pero, cómo actuar con un máximo de libertad en un mundo en transformación, escuchemos la voz de Rulfo: “Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga”.⁴⁷

⁴⁶ Octavio Paz, *Pequeñas Crónicas de los Grandes Días*. p.28.

⁴⁷ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, p. 25.



Juan Rulfo

Las tierras áridas y los pueblos tristes de la provincia de Jalisco, donde nació el escritor mexicano Juan Rulfo, se perciben en sus grandes obras, en especial, en *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. La gran llanura en la que nunca llueve y la soledad del ser humano acosado por el espacio y que se acosa a sí mismo constituyen las coordenadas de su obra.

La diversidad de factores que conforman nuestra idiosincrasia se ha resistido a los cambios globales en algunos casos, en otros, se han asumido patrones que no pueden ajustarse a lo que tradicionalmente somos pero que llevamos como máscaras de identidad ajena.

Tratándose de la ciudad más grande del mundo debido a su sobrepoblación, los capitalinos entramos en una dinámica global sólo por el arrastre de la fuerza modernizadora con que se manejan las grandes potencias.

En el umbral de la última década del siglo, el gobierno mexicano hizo creer a la sociedad que entrábamos, que sí cabíamos en el reducido espacio del primer mundo. En la ruta hacia el progreso, la economía se magnificó, hasta la cultura, sometida y delegada, asumía su papel en la historia moderna de México.

Un gran sector de la sociedad mexicana de clase media, se creyó a la altura de los europeos y norteamericanos con la firma de los tratados de libre comercio firmados en la década de los noventa.

Entramos con todo lo que teníamos a la gran globalización, con los ojos cerrados hacia la pobreza, ignorando la marginación y discriminación indígena, sin reconocernos a nosotros mismos, tratamos de mirarnos como otros, los del primer mundo. Hoy sufrimos las consecuencias.

El progreso continúa su camino pero sin la idea de sí mismo, como todas las cosas que han perdido su imagen, se oyen las palabras y los conceptos pero vacíos resuenan en el espacio. Jean Baudrillard, en su ensayo *La transparencia del mal* afirma: "Una cosa que pierde su idea es como el hombre que ha perdido su sombra; cae en un delirio en el que se pierde".⁴⁸

La revolución se ha producido en diversos lugares, aunque de ninguna forma como se esperaba, Baudrillard argumenta que en todas partes lo que ha sido liberado lo ha sido para pasar a la circulación pura, para ponerse en órbita, Las cosas liberadas –dice- están entregadas a la conmutación incesante y, por consiguiente, a la indeterminación creciente y al principio de incertidumbre.

Las voces de los poetas mexicanos Jaime Sabines y Octavio Paz, guiaron la poesía mexicana de esta época y baste recordar:

Pétalos quemados,
viejo aroma que vuelve de repente,
un rostro amado, solo, entre las sombras,
algún cadáver de uno levantándose
del polvo, de alguna abandonada soledad
que estaba aquí en nosotros:
esta tarde tan triste, tan triste, tan triste.

Si te sacas los ojos y los lavas
en el agua purísima del llanto,
¿por qué no el corazón
ponerlo al aire, al sol, un rato?⁴⁹

⁴⁸ Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, p. 72.

⁴⁹ Jaime Sabines, "Autonecrológia"

Creo que estuvo en la tierra algunos años. Creo que yo
también estuve en la tierra. ¿Cuál es esa frontera?, ¿qué es
Lo que ahora nos separa?, ¿nos separa realmente?

A veces creo escucharla: tú eres el fantasma, tú la sombra.
Sueña que vives, hijo, porque es hermoso el sueño de
la vida.

O bien este otro poema:

Aquel muchacho tenía, de verdad, el sano propósito de acercarse a Dios. La enmienda
fijaba las condiciones de cambiar de piel y de alma, de borrar el pasado licencioso, la
injuria, la rebeldía estéril, la incomprensión adolescente. Iba a quemar sus libros, la
obra de su vida, en un acto de constricción. Era preciso ser humilde, seguir el buen
camino, tocar a las puertas de la divinidad.

Organizó un cóctel, invitó a mucha gente, agasajó con bocadillos y bebidas, y todo fue
un éxito. Salió en las principales páginas de Sociales y su actitud quedó como un
ejemplo para todos aquellos que se arrepienten de verdad y se convierten, iluminados
de pronto y para siempre, a la fe de la vida sencilla, discretos y apartados de los ruidos
del mundo.

Jaime Sabines (tomado de algunos poemas de *Multiempo*)

He aquí fragmentos del erudito poema *Piedra de Sol* de Paz:

Compuesto por 584 versos blancos, igual número de la revolución sinódica
del planeta Venus. Se acota, en la edición hecha por Clío para la Ciudad de
México, que los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusiano a
partir del día 4 Olín y el día 4 Ehécatl, pues 584 días después, señalaban la
conjunción de Venus y el Sol, es decir, fin de un ciclo y comienzo de otro.
Por ello, valga esta osada fragmentación.

Busco sin encontrar, escribo a solas,
no hay nadie, cae el día, cae el año,
caigo con el instante, caigo a fondo,
invisible camino sobre espejos
que repiten mi imagen destrozada,
piso días, instantes caminados,
piso los pensamientos de mi sombra,
piso mi sombra en busca de un instante,

(...)

no hay nada frente a mí, sólo un instante
rescatado esta noche, contra un sueño
de ayuntadas imágenes soñado,
duramente esculpido contra el sueño,
arrancado a la nada de esta noche,
a pulso levantado letra a letra,
mientras afuera el tiempo se desboca
y golpea las puertas de mi alma
el mundo con su horario carnicero,

sólo un instante mientras las ciudades,
los nombres, los sabores, lo vivido,
se desmoronan en mi frente ciega,
mientras la pesadumbre de la noche
mi pensamiento humilla y mi esqueleto,
y mi sangre camina más despacio
y mis dientes se aflojan y mis ojos
se nublan y los días y los años
sus horrores vacíos acumulan,

(...)

Ni el tiempo, la eternidad o el infinito son asidos, la humanidad del siglo XX se aferra desesperada a un solo **instante**. No tiene más. Después de todo lo prometido por el “progreso”: igualdad, fraternidad y felicidad que promulgaron los idearios de la modernidad queda ahora reducida a un

simple y llano **instante**, imagen de un oasis en el desierto, ilusión óptica cuando aún no se sabe mirar. Entonces optamos por...

¿caer, volver, soñarme y que me sueñen
otros ojos futuros, otra vida,
otras nubes, morirme de otra muerte!
-esta noche me basta, y este instante
que no acaba de abrirse y revelarme
dónde estuve, quién fui, cómo te llamas,
cómo me llamo yo:

(...)

Nos buscamos, buscamos lo que somos, lo que no podemos mirar o lo que está más allá de nuestros ojos y no sabemos cómo reconocernos. Porque siempre somos dos. Somos uno que otro busca.

no hay verdugo sin víctima...
¿y el grito
en la tarde del viernes?, y el silencio
que se cubre de signos, el silencio
que dice sin decir, ¿no dice nada?
¿no son nada los gritos de los hombres?
¿no pasa nada cuando pasa el tiempo?

-no pasa nada, sólo un parpadeo
del sol, un movimiento apenas, nada,
no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,
los muertos están fijos en su muerte
y no pueden morirse de otra muerte,
intocables, clavados en su gesto,
desde su soledad, desde su muerte
sin remedio nos miran sin mirarnos,
su muerte ya es la estatua de su vida,
un siempre estar ya nada para siempre,
cada minuto es nada para siempre,

un rey fantasma rige sus latidos
y su gesto final, tu dura máscara
labra sobre tu rostro cambiante:
el monumento somos de una vida
ajena y no vivida, apenas nuestra,

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,

(...)

Por esto es que la poesía es verdad, por esto es que nos revela nuestra propia identidad: yo no vivo mi vida, sino la que otros, los que me rodean, quieren que viva: ¡estudia!, ¡trabaja!, ¡haz un hogar!, ¡ten una casa!, ¡viaja!, ¡ten hijos!, ¡compra un auto!, ¡etcétera! Cuanta razón tienen estas palabras:

bien mirado no somos, nunca somos...
nunca la vida es nuestra, es de los otros..

Finalmente llega el salmo. Frente a lo divino que somos nos miramos y clamamos...

puerta del ser: abre tu ser, despierta,
aprende a ser también, labra tu cara,
trabaja tus facciones, ten un rostro
para mirar mi rostro y que te mire,
para mirar la vida hasta la muerte,
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,
manantial que disuelve nuestros rostros
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,
indecible presencia de presencias...

Por esto el poeta es un ser Iluminado, pues nos transfiere su conocimiento. Un conocimiento al que ha llegado tras largos instantes vividos desde sus máscaras hasta su Ser. Lo que el poeta nos comunica es su ser, un ser que es como el nuestro, el de todos y cada uno.

El poeta visionario Vicente Huidobro postula, al final de la segunda década del siglo XX, la zozobra que enmarcará al ser humano del porvenir:

El mundo será pequeño a las gentes
Plantarán continentes sobre los mares
Se harán islas en el cielo
Habrá un gran puente de metal en torno de la tierra
Como los anillos de Saturno
Habrá ciudades grandes como un país
Gigantescas ciudades del porvenir
En donde el hombre-hormiga será una cifra
Un número que se mueve y sufre y baila
(Un poco de amor a veces * como un arpa que hace olvidar la vida)
Jardines de tomates y repollos
Los parques públicos plantados de árboles frutales
No hay carne que comer el planeta es estrecho
Y las máquinas mataron el último animal
Árboles frutales en todos los caminos
Lo aprovechable sólo lo aprovechable
Ah la hermosa vida que preparan las fábricas
La horrible indiferencia de los astros sonrientes
Refugio de la música
Que huye de las manos de los últimos ciegos.

(Altazor 1919)

* El subrayado es mío.

Vicente Huidobro (1893-1948) fue el fundador del creacionismo. La idea básica de este movimiento era que el poeta debía crear una realidad paralela y hasta superior a la propia naturaleza. Este es un fragmento de su largo poema *Altazor* de 1919.

“Un poco de amor a veces...” se vuelve clamor de masas.

Así entramos en la coyuntura de fin de siglo que llamamos posmodernidad... Hoy el individuo posmoderno está desestabilizado, de algún modo resulta “ubicuista”, afirma Lipovestky y continúa: El postmodernismo no es más que un grado suplementario en la escala de la personalización del individuo dedicado al *self-sevice* narcisista y a combinaciones caleidoscópicas indiferentes.

Los intelectuales, por ejemplo, declara Hagnes Séller, ya no son árbitros, ni promulgadores de leyes como lo fueron en la Ilustración y en el Renacimiento, ahora son más bien intérpretes, los hermeneutas de la modernidad. ¿Y los poetas?, ¿qué transformaciones sociológicas ha tenido desde entonces?

La mejor poesía de México ya se había escrito en los albores del siglo XX, siguiendo el rastro que había dejado la luminosa sor Juana Inés de la Cruz.

De ahí que la poesía de altos vuelos que aún perdura en los anales del tiempo lleva consigo el sello de la inteligencia y la arquitectura lingüística que nos legó aquella monja de gran ingenio y sabiduría:

López Velarde en el dominio e ironía de su lenguaje, José Gorostiza en su brillante poema *Muerte sin fin*, Octavio Paz con su excelente creación de *Piedra de Sol*.

Sin estas columnas no habría donde sostener el pesado esqueleto del vacío. Sin estas columnas no habría tampoco donde sostener la historia, nuestra historia como mexicanos, como hombres y Seres.

Sin embargo, la literatura de altos vuelos no sólo pinta en nuestro país, el poeta chileno Vicente Huidobro con su poema largo *Altazor* y el argentino Julio Cortázar con *Rayuela* dejan para la posteridad el testimonio de su ser:

No podré renunciar jamás al sentimiento de que ahí, pegado a mi cara, entrelazado en mis dedos, hay como una deslumbrante explosión hacia la luz, irrupción de mí hacia lo otro o de lo otro en mí, algo infinitamente cristalino que podría cuajar y resolverse en luz total sin tiempo ni espacio. Como una puerta de ópalo y diamante desde la cual se empieza a ser eso que verdaderamente se es y que no se quiere y no se sabe y no se puede ser...⁵⁰

O bien, con todo lo que Borges significa, es para mí, una verdadera revelación que me inserta en el modo tan simple del universo. Se trata de un Borges que huele, que toca, que prueba, pero sobre todo que puede mirarse, sin tiempo en los labios que lo pronuncian y aún más allá, en el sigiloso arrullo del alma que revela.

Con Borges descubrí la certeza de que todo acto opera su ser en la magia y que cada hecho es el inicio de una serie infinita de acontecimientos.

De aquellos que dejan ver su propio fundamento en palabras: su propia alma, Borges hace que el espíritu se visible a pesar de la ceguera que comparte, propia de esta condición humana que arrastramos como lastre en las pupilas.

Sin embargo, un marcado mesianismo se dilucida en su voz cuando atañe:

Me crucifican y yo debo ser la cruz
y los clavos (...)

Finge que lo ignoran pero sabe que está salvando al mundo. Se queja de su fama también, en ella se solaza. Le incendia su propia luz, así que busca una manera de apagarse, de abandonarse en cada verso. De ahí la luminosidad de su palabra cargada de su propia consistencia.

⁵⁰ Julio Cortázar, *Rayuela*, cap. 61, p. 389.

Idea y música, su lenguaje obedece a la abstracción y al canto. Desde la dedicatoria hecha en su libro *La cifra*, asombra:

Dar y recibir es lo mismo

Prologado por él mismo, *La cifra* pretende ser un punto medio entre sólo decantar o sólo idear; prefiere, o mejor, persigue el equilibrio y lo culmina. Su escritura carece de abundancia de recursos retóricos, pueden identificarse con relativa insistencia, la anáfora, el anticlímax, entre otros, pero sobre todo, su lenguaje está enriquecido de metáforas, de evocaciones, de imágenes y consecuentemente de ideas.

Genio o ingenio, alma y pensamiento vislumbrados en la palabra de Borges. Sus poemas en prosa tienen la cadencia del agua y sus versos libres un aroma frugal que permanece en la memoria:

La Dicha

El que abraza a una mujer es Adán. La Mujer es Eva.

Todo sucede por primera vez.

He visto una cosa blanca en el cielo. Me dicen que es la
luna, pero
qué puedo hacer con una palabra y con una mitología.

Los árboles me dan un poco de miedo. Son tan hermosos.

Los tranquilos animales se acercan para que yo les diga su
nombre.

Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro
surgen.

Al hojear el atlas proyecto la forma de Sumatra.

El que prende un fósforo en el oscuro está inventando el
fuego.

En el espejo hay otro que aceha.

El que mira el mar ve a Inglaterra.

El que profiere un verso de Liliencron ha entrado en la
batalla.

He soñado a Cartago y a las legiones que desolaron a
Cartago.

He soñado la espada y la balanza.

Loado sea el amor en el que no hay poseedor ni poseída,
pero los dos se entregan.

Loada sea la pesadilla que nos revela que podemos crear el
infierno.

El que desciende a un río desciende al Ganges.

El que mira un reloj de arena ve la disolución de un
imperio.

El que juega con un puñal presagia la muerte de César.

El que duerme es todos los hombres.

En el desierto vi a la joven Esfinge, que acaban de labrar.

Nada hay tan antiguo bajo el sol.

Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno.

El que lee mis palabras está inventándolas.⁵¹

La anáfora consiste en repetir una o varias palabras al principio de una frase, o de varias, para conseguir efectos sonoros o remarcar una idea. En el anticlímax o degradatio se da una serie de ideas que abruptamente disminuye en dignidad e importancia al final de un periodo o pasaje, generalmente para lograr un efecto satírico.

⁵¹ Jorge Luis Borges, *La cifra*, p. 43-44.

Un fin que no termina de comenzar

“Los pensadores tienen ideas;
para el sabio vivir y pensar no son
actos separados”

Octavio Paz

Dentro de una órbita, de un círculo del cual se sospecha su circunferencia, aquello que algún día se pensó como vía de progreso hoy, por su efímero repetirse, generó un vacío insondable entre el hombre y su ser.

El lenguaje, por ejemplo, se ha vuelto un arma de dos filos: lo que inicialmente acercó al hombre hacia el mundo, hacia la realidad, hacia sí mismo, es justamente lo que ahora lo aparta, y no sólo eso, sino que lo abisma del mundo y de sí.

Conceptos generados en la actual coyuntura como: *el fin de...*, tienen su razón en la vorágine de ese vacío. En el caso que nos ocupa, la poesía y el poema son cosas que no pueden terminar por estar hechas de tiempo, el poema es una inmersión en las aguas originales de la existencia. La poesía a diferencia del poema no es nada sino tiempo.

El lenguaje es poesía en su estado natural y la palabra un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior, para resolver o mejor, disolver esa distancia, cada vez más onda para el hombre tendrá que regresar a su estado natural o bien trascender las limitaciones que su condición le impone, asegura Paz en *El arco y la lira*.

De ahí que la poesía contemporánea, al menos en Latinoamérica, redunde en un volver al pasado, en un retorno al útero, una evocación maternal como si en la Madre Naturaleza o el Padre Universo encontráramos restos de lo fuimos alguna vez, que nos permita atisbar en nuestro devenir:

Fragmentos

De mamá tuve un cordón umbilical
y de papá también
tuve un cordón
cerebral
que el médico anudó
innumerables veces con una
fuerza descomunal y atroz...

Verónica Viola Fisher* (Argentina)

Papá se incendia

Mi padre se vuelve al catolicismo
Y quiere que yo también me vuelva...
Mi padre pasa hablando del amor de Dios
¡Ay, Dios mío, tendré que soportarlo!
Papá desapareció...

Santiago Vega* (Argentina)

El nido

La sonrisa radiactiva del padre,
Esparciendo su haz de luz mortífera,
Parece decir: *estoy aquí*
Para trazar la línea,
Arbitraria y generosa como Zeus

Claudia Masin* (Argentina)

* Tomados de la Antología de la Poesía Latinoamericana del siglo XXI. Compilador, Julio Ortega.

Para el escritor venezolano Luis Brito, la posmodernidad presupone lo opuesto a la información inodora, incolora e insípida de las prosas facturadas para el mercado, es un énfasis en las literaturas nacionales y dialectales, una inmersión en las hablas, en los ritmos y en las entonaciones de las regiones y de las clases sociales.

Significa oponer al estandarizado paradigma de un solo modo de vida, "una temática volcada hacia estilos de existencia alternativos, experiencias comunitarias idiosincrásicas y nuevas formas de convivencia", concluye Brito.

Esto no quiere decir que sólo tenga vigencia la literatura folklórica o los regionalismos literarios, se trata más bien de hacer explotar micro universos en todo el planeta. Semejante a la formación de una estrella, la poesía irá gestándose sin límite de territorio ni geografía, atendiendo a lo exclusivamente humano del espíritu sin separarse de él.

El conocimiento de la tradición poética permite admirar los recursos y posibilidades de crecimiento de la lengua a través de las voces individuales de los poetas o de los hallazgos de las escuelas y movimientos. La poesía contemporánea ha experimentado y sigue experimentando con nuevas formas, lo que no implica acabar o negar los avances anteriores sino enriquecer la historia de la poesía. Fórmulas aún no codificadas, interrelación entre la poesía y otras artes como lo vimos con el neobarroco, o bien, los cambios en la composición y en los hábitos auditivos y musicales que ya plantean un desafío: enumerar, registrar, diagnosticar, implica también una ampliación de la teoría y del arte de componer versos.

Las diversas formas de expresión artística contenidas en la posmodernidad tenderán a lo híbrido, donde la ironía dejará ver lo intrascendente de lo superficial, la era *light* se esconderá para resurgir como los zapatos de plataforma y los pantalones acampanados.

Lo que queda es lo que está hecho de eternidad: ***la poesía***.

POSMODERNIDAD

“Revoluciones, contraculturas y vanguardias
son la verdadera postmodernidad”

Luis Brito García

La vuelta a lo regional, a la naturaleza, a lo espiritual, al pasado... eso sería el postmodernismo, según Lipovetsky.

El “post” de posmodernidad indica una despedida de la modernidad que en la medida en que quiere sustraerse a sus lógicas de desarrollo y sobre todo a la idea de la “superación”, critica la dirección de un nuevo fundamento y torna a buscar precisamente lo que Nietzsche y Heidegger (considerados como los filósofos de la posmodernidad), buscan en su peculiar relación “crítica” respecto del pensamiento occidental.

Lo posmoderno, afirma De Ventós, se caracteriza no sólo como novedad respecto de lo moderno, sino también como disolución de la categoría de lo nuevo, como experiencia del “fin de la historia” en lugar de presentarse como un estadio diferente.⁵²

Para la investigadora norteamericana Agnes Heller, la sensibilidad posmoderna se halla en el tiempo de la *posthistoire sensu stricto*; afirmando que quienes residen en la posmodernidad, los que “están después” pueden, en principio, encontrar su hábitat en cualquier tiempo histórico.

Se trata pues, de un lugar sin sitio. Esta cruel y saturada paradoja se expande en varios sentidos: vivimos el instante presente mirando hacia el pasado, hacia nuestros orígenes. A las naciones se les dice que tienen el timón, lo cierto es que cada una, de forma aislada tiene su propio timón pero sin ruta, ni brújula, fatídica metáfora.

⁵² Rubert. De Ventos, *De la modernidad*, p. 87.

Se dice que los horizontes ya no existen en la posmodernidad, situación que genera histeria masiva del mismo modo en que actúa el *horror vacui* sobre los exploradores del espacio, ejemplifica Heller, al enfrentarse con el hecho de que los horizontes conocidos se han perdido de vista.

La sociedad posmoderna no conoce codificaciones definitivas, sólo estimulaciones y opciones equivalentes en cadena, de ahí proviene la indiferencia posmoderna, indiferencia por exceso no por defecto, Lipovetsky al respecto se cuestiona: ¿qué es lo que todavía puede sorprender o escandalizar?⁵³

El posmodernismo no es más que un grado suplementario en la escala de la personalización del individuo dedicado al *self-service* narcisista y a la combinación caleidoscópica indiferente.

Ramonedá en su *Apología del presente*, afirma que la posmodernidad no es la cultura de lo posible sino de lo imposible, no de la trasgresión sino de la repetición, no de la tensión sino de la inocua confortabilidad, no de la experiencia de los límites sino de oponerla, punto por punto, al imaginario moderno. La posmodernidad es vista por este crítico, como una experiencia distinta del horror y como ausencia de proyecto.

Este movimiento internacional que se extiende a todas las artes, históricamente aparece entre 1970 y el momento actual.

Teóricamente se refiere a una actitud frente a la modernidad y lo *moderno*. Se trata de un movimiento global presente en casi todas las manifestaciones culturales, desde las películas de Quentin Tarantino y Pedro Almodóvar a la arquitectura de Ricardo Bofill, desde la literatura de William Burroughs y John Fowles a la pintura de Guillermo Pérez Villalta, y desde la filosofía a la televisión.

El posmodernismo literario tiene su origen en el rechazo de la ficción mimética tradicional, favoreciendo en su lugar el sentido del artificio y la

⁵³ Gilles Lipovetsky, "La era del vacío". p, 67.

intuición de verdad absoluta y reforzando al mismo tiempo la 'ficcionalidad' de la ficción. En la literatura en lengua inglesa las teorías posmodernistas han sido empleadas a menudo por escritores enfrentados a la experiencia poscolonial, como Salman Rushdie en *Hijos de la medianoche* (1981). El movimiento se acercó también a formas populares como la novela policíaca (*El nombre de la rosa*, 1980, de Umberto Eco), a la ciencia ficción (*Canopus en Argus: archivos*, 1979-1985, de Doris Lessing), y a los cuentos de hadas (*Bloody Chamber*, 1979, de Angela Carter).

Los teóricos de la posmodernidad sólo coinciden en un punto: que el escándalo radical provocado en su momento por el arte moderno ha sido asimilado y recuperado. Lo moderno ha llegado a integrarse en la cultura institucional elevado a los altares en galerías de arte, museos y programas de estudios académicos. Sin embargo, no hay consenso entre los posmodernistas sobre el valor de lo moderno, como tampoco hay consenso cultural sobre el valor de lo posmoderno.

El postmodernismo está más marcado por el *camp* y el *kitsch* que por la nostalgia; en términos generales, carece de la gravedad propia de los artistas y movimientos modernos de principios de siglo. Sin embargo, puede considerarse como la consecuencia lógica de la ironía y el relativismo modernistas, que llegan a cuestionar sus propios valores. El tono lúdico de la posmodernidad hace que resulte más fácilmente asimilable por la cultura popular o cultura de masas. Por otra parte, su aceptación superficial de la alienación contemporánea y su transformación de la obra de arte en fetiche han sido objeto de acusaciones.

El filósofo francés Jean-François Lyotard considera que la explosión de las tecnologías de la información, y la consiguiente facilidad de acceso a una abrumadora cantidad de materiales de origen en apariencia anónimo es parte integrante de la cultura posmoderna y contribuye a la disolución de los valores de identidad personal y responsabilidad.

Reintroducir voluntad y proyecto, es decir, sentido, es el reto de quienes piensan que la posmodernidad es, finalmente, un accidente en el recorrido de la modernidad.

Nos encontramos una vez más ante el mensaje apocalíptico, para Ramoneda, se trata de un Apocalipsis distinto al que la humanidad había conocido bíblicamente, el peligro ahora es real –el riesgo no es hipotético-, sino muy concreto y su concreción compromete directamente a los hombres, no depende de ninguna voluntad ajena.⁵⁴

Es por tanto un problema de primer orden que alcanza directamente a la existencia del ser, con efectos alarmante de paralización de la palabra y el sentido.

Es aquí donde el poeta entra a ocupar su lugar en el orbe, puesto que “tiene que caminar en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre” (Neruda). ¿Para qué otra cosa sirven los poetas? “Sirven, como en el mito de Sísifo, para subir la roca que ha de caerse, para sacar la flor de las cenizas, para arrojar del corazón del hombre, el desencanto”.⁵⁵

Esto no es de ningún modo cuestión de magia, tiene su sentido, digamos que es lo único que lo tiene en el caos que emerge de la modernidad.

El hombre de hoy tiene que enfrentarse a los conflictos del presente, a la conquista de lo nuevo *in statu nascendi*, o como afirma el poeta André Bretón tendrá “que vivir como si el nacer apestara ya a muerte”.

La palabra “posmodernismo” es al mismo tiempo equívoca y genérica. En literatura, equivale a antiexperimentalismo; en las artes, a la reacción frente a las vanguardias. El propio Jean-François Lyotard, pone en cuestión el intento de transformar lo posmoderno en una moda o un estilo de pensamiento posterior o, peor aún, contrario a lo moderno.

En el contexto de la cultura contemporánea el neobarroco es un término usado en el campo de la reflexión estética para designar los principios dominantes en la composición y concepción de una obra literaria

⁵⁴ Ramoneda, *Apología del presente*. p, 36.

⁵⁵ Jaime Sabines, *Para arrojar del corazos del hombre el desencanto*, tomado de *El poeta y la crítica*, p 305.

o artística. Los rasgos que definen la cultura neobarroca son: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; “más o menos” y “no sé qué”; distorsión y perversión, según Omar Calíbrese.

Si el barroco, entendido como una actitud y una cualidad formal presentes en los mensajes más diversos, siempre fue considerado antónimo de clásico, neobarroco sería el término más adecuado para caracterizar constantes del arte y de la cultura contemporánea. Eso no significa una prolongación del barroco del siglo XVII, sino un proceso cada vez más claro desde las últimas décadas del siglo XX: la interrelación de diversas disciplinas, es decir, la conciencia de que es posible encontrar “formas” comunes en fenómenos sin relación aparente o explícita: literatura, pintura, arquitectura, cine, música popular, publicidad, telenovela, teorías científicas, tecnología, sistemas filosóficos. Como dice Umberto Eco en el prólogo a *La era neobarroca: Calíbrese*, sabe que vive en una cultura en la que *los mass-media* existen y determinan también nuestro modo de pensar, aunque nos creamos aislados en la torre de marfil de un *campus*, impermeables a las fascinaciones de la Coca Cola, más atentos a Platón que a los publicitarios.

Estas formas comunes se repiten y recaen en diferentes áreas de la actividad y el conocimiento humanos. Severo Sarduy creó el concepto de *retombée* (palabra francesa que significa ‘recaída’) y, estudiando el barroco histórico, afirmó que la elipse recae en la poética de Góngora, en las pinturas de Caravaggio o en la arquitectura de Borromini. El concepto de recaída se vincula con la noción de enciclopedia como fenómeno cultural (Umberto Eco).

La difusión cada vez mayor de las series televisivas y la sofisticación cada vez más visible en los anuncios publicitarios tienden a crear en los telespectadores el gusto por la repetición. Hacer series, en el ámbito de la creación de objetos culturales, corresponde a los recursos y mecanismos propios del sistema industrial. La repetición, por otra parte, genera en los usuarios el gusto por el descubrimiento de variaciones mínimas y sutiles. El

ejemplo más claro de este rasgo neobarroco se encuentra en la técnica del *videoclip*. La película *Crash* (1996), de David Cronenberg, se basa en la repetición de imágenes eróticas en las que el cuerpo humano se mezcla o se confunde con las piezas metálicas de los automóviles. La reproducción de los accidentes fatales de James Dean o de Jane Mansfield, por ejemplo, se propone precisamente el deseo de repetir y además el de re/presentar, elaborando una ficción a partir del hecho ocurrido en la realidad. En el ámbito musical, el minimalismo, tanto en las artes plásticas como en la música, ha explorado las posibilidades del ritmo basado en la repetición. En la poesía, como siempre adelantada a su tiempo, recordemos que Allen Ginsber con su *Posdata para Aullido*, mantiene éstas características.

Frente a la tendencia del clasicismo, basado en el límite y en la armonía, el neobarroco representa la cultura del exceso y de las disonancias; rompe, incluso, con la rígida diferenciación entre buen gusto y mal gusto. El emblema es el exceso. Tal vez porque significa diluir los límites entre los reinos (lo que ya es excesivo), entonces se crea una sensación de pérdida de centro; se destruye, además, la estabilidad que aseguran las normas fijas y los límites de lo concebible. William Blake, poeta inglés del siglo XIX profetizaba esta época en sus *Proverbios del Infierno*:

El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría.

En la búsqueda del exceso se encuentra la exploración de las imágenes de violencia y horror. El vampiro en la literatura y en el cine, con influencia también en el campo de la moda. Baste como ejemplo la película *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola, en la que se destaca la exuberancia en la caracterización y en el vestuario de los personajes. Sin duda, la cultura surgida del punk rock y la moda del *piercing* y del tatuaje son también manifestaciones del exceso. Para Sarduy, finalmente, el escritor es un tatuador y la literatura, el arte del tatuaje.

Detalle y fragmento son también constantes de la estética neobarroca, "de/tallar" significa hacer un corte, destacar una parte para llegar a una mayor comprensión del todo al que pertenece, como los estudiantes de medicina que, en la sala de disección, cortan una parte del cuerpo para

entender mejor la anatomía del conjunto. El fragmento, en cambio, es el hallazgo de la forma inacabada de un objeto. Claros ejemplos de esta estética son, entre otros: *Historia del lápiz*, de Peter Handke; *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes; *Blow up (Deseo de una mañana de verano)*, de Michelangelo Antonioni, película del año 1966, basada en un cuento de Julio Cortázar, en la que las ampliaciones sucesivas de una fotografía conducen al descubrimiento del autor de un crimen.

El *collage* entra en estas cualidades estéticas contemporáneas, la diferencia estriba en que construye un nuevo objeto por la unión de partes de objetos dispares, el disfrute reside en captar lo recortado en sí mismo, no necesariamente como representación de un todo. El artista brasileño Tunga, autor de *Barroco de lírios* selecciona, aislándolas del conjunto, las bolas de estiércol de tres escarabajos peloteros. Sus instalaciones suelen explorar las “recaídas” del arte en la ciencia y viceversa.

En la cultura y la estética neobarrocas ha influido también la matemática de los fractales. Benoît B. Mandelbrot, creador de la teoría de los fractales, descubrió que podían llegar a medirse objetos y relieves no mensurables mediante la geometría euclidiana: costas sinuosas, los perfiles de los copos de nieve, los agujeros del queso gruyère. El orden recae en las matemáticas. Muchos fenómenos de la vida contemporánea han sacado partido de la belleza de los fractales: en la pintura; en el cine (la película de Coppola, *Koyaanisqatsi*, con música de Philip Glass, en la que se derrumban edificios de Nueva York gracias al recurso del ordenador); en el *computer art*; en las discotecas y en la herencia de los efectos psicodélicos de la década de 1960; en la sucesión de imágenes a la manera de un caleidoscopio; en la incorporación en los hábitos cotidianos del *zapping* — Omar Calábrese lo llama síndrome del pulsador— frente al televisor.

La informática, con la llamada ruta de acceso, ha dado nueva vida al concepto físico de nodo, dispositivo conectado a la red, capaz de conectarse con otros dispositivos de la misma. Las posibilidades de navegación en Internet, el clic capaz de comunicar un concepto con otro es, por un lado, conexión nodal y por otro, entrada en una estructura laberíntica. Gilles Deleuze ha desarrollado el tema del pliegue, una de las imágenes del

laberinto, en el libro *El pliegue: Leibniz y el barroco*, y ha señalado la aparición del motivo en un poema de Stéphane Mallarmé y su reelaboración musical por Pierre Boulez.

La visión neobarroca permite transitar de la película *Labirynt*, protagonizada por David Bowie, a las imágenes y analogías de Jorge Luis Borges —las bibliotecas, como la enciclopedia, son laberintos—, y a la telenovela *Labirinto*, de Gilberto Braga, presentada en la televisión brasileña en 1998, que se presentaba con una imagen ampliada de las huellas digitales.

El interés contemporáneo por el laberinto, según Deleuze, no reside en encontrar la salida ni la solución, sino en explorar la diversidad que ofrece el enigma. Esta misma enciclopedia implica la realización de los conceptos de nodo y laberinto: ruta de acceso y tránsito por las intrincadas estaciones que conectan un conocimiento con otro.

En las artes, el estudio de la utilización de la basura, de los escombros, de los envases no retornables, ha permitido la aparición de instalaciones *arte-objeto* y de *performances* vinculando el diseño escultural, las artes plásticas, la poesía y el teatro.

En la ciencia y la filosofía contemporáneas, está cada vez más difundido el principio de incertidumbre, el reconocimiento de lo impreciso, de lo indefinido, de lo que no niega la verdad sino que la multiplica al infinito. Las relaciones entre física y literatura sobre los “universos paralelos” de Borges o Cortázar; el realismo sucio norteamericano; el arte de los *graffiti* y otras formas como la *bad painting* y el arte público (pintadas de textos o simplemente firmas decorativas en las paredes) son algunas de las manifestaciones de una práctica basada en la rapidez, en la imprecisión, en el “más o menos” y en el “no sé qué”. Lo efímero —etimológicamente, lo que dura un día—, al mismo tiempo que es no retornable, resurge a través de la repetición del acto. Algunos autores de *graffiti* neoyorquinos llegaron a realizar exposiciones en galerías de arte, pero, de vez en cuando, volvían al metro para preservar un “no sé qué”, siempre diferente, a través del anonimato y la fugacidad.

Desde esta perspectiva, el sistema de pensamiento ya no se rige por el dogma, ahora es posible transitar de una esfera a otra, esto se debe a que el discurso del orden resulta obsoleto.

Podemos encontrar rasgos neobarrocos característicos de nuestra época en la poesía contemporánea latinoamericana ya que el texto "per/verso", como lo observara Roland Barthes, inaugura una nueva visión de los hechos y abre una brecha en el campo de lo plano y previsible. El dogma se disgrega también a favor de una lectura de los procesos culturales contemporáneos, la cual consiste en recaídas de un sistema en otro. El lector se sumerge en el laberinto del saber, ese laberinto de donde no debería haber salido nunca y el hilo de Ariadna sirve ahora, en todo caso, para no separar las áreas de la gran enciclopedia del mundo en compartimientos estancados.

El poeta y antropólogo Néstor Perlongher organizó y prologó, en 1991, la antología bilingüe (en español y portugués) titulada *Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense* (Iluminuras, São Paulo). En ella aparecen poemas de los cubanos José Lezama Lima, Severo Sarduy y José Kozer; de los uruguayos Roberto Echavarrén y Eduardo Milán; y de los argentinos Osvaldo Lamborghini, Arturo Carrera, el propio Perlongher y Tamara Kamenszain, autora, en 1996, del ensayo titulado "La lógica neobarroca", incluido en el volumen *La edad de la poesía*. La antología está dedicada al poeta brasileño Haroldo de Campos.

Perlongher sugiere el retruécano neobarroco/*neobarroso* para provocar a las academias y salones rioplatenses, "desconfiados por principio de toda tropicalidad". Esa tradición literaria hostil, que se pretende profunda, "suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río". El barroco pasaría de su significado original, perla irregular, a "barroso", nódulo de barro.

Retruécano: inversión de los términos y sentido de una proposición o cláusula en otra subsiguiente al fin de que el sentido de ésta última forme contraste o antítesis con la anterior, es decir, un trueque en que se usan las mismas palabras en sentido inverso y con significación contraria. Es un juego de palabras y de ingenio que gozó de gran auge en la poesía barroca.

Además de los poetas seleccionados en la antología, Perlongher cita en el prólogo a Coral Bracho (México); Mirko Lauer (Perú); Gonzalo Muñoz, Diego Maquieira y la novelista Diamela Eltit (Chile); Eduardo Espina y Marosa di Giorgio (Uruguay); Haroldo de Campos, con su obra *Galáxias*, y Paulo Leminski, con *Catatau* (Brasil).

Un ejemplo del principio de disolución y hasta de metamorfosis dentro del mismo texto es el siguiente fragmento del poema en prosa de Néstor Perlongher titulado *Las tías*, en el que los dos puntos parecen indicar una equivalencia (y distanciamiento a la vez) entre las diferentes partes:

“y esa mitología de tías solteronas que intercambian los peines grasientos del sobrino: en la guerra: en la frontera: tías que peinan: tías que sin objeto ni destino: babas como lamé: laxas: se oxidan: y así ‘flotan’: flotan así, como esos peines que las tías de los muchachos en la guerra limpian: desengrasan, depilan: sin objeto: en los escapularios ese pubis enrollado de un niño que murió en la frontera, con el quepis torcido; y en las fotos las muecas de los niños en el pozo de la frontera entre las balas de la guerra y la mustia mirada de las tías: (...)”.

O bien este fragmento de José Koser titulado *Autorretrato*:

Huelo a gajo salí a fumar me cuelgan los calzoncillos
con el elástico pasado, un colgajo.

De terciopelo la prenda que me revela, fina y de guadamecí.

No quiero ser visto. Un calor tremendo: el peso de los pájaros

en los relojes. Nada miro: sé que están

decaídas las campánulas del muro.

Nada contemplo. Ando por las aceras buscando la sombra cruzo

la calle a la sombra en el viejo país.

D

Poesía desde la práctica

La oscuridad que induce a la luz

“El caos es la razón de existir.”

Triztán Tzara

¿A quién me dirijo: rostros, miradas atentas o evasivas, a una voluntad en mansedumbre o a una pasión desbocada por la duda, a una memoria recuperando el olvido, o a la historia abandonada a su propia suerte? ¿Cómo saberlo? ¿Cómo dirigirme a este mundo que me sustrae de lo nombrarle?

Sucede que estoy aquí, en el confín del siglo, en el cenit del universo, tratando de describir apenas una, cualquiera de las incertidumbres que con frecuencia nublan el porvenir.

Estoy frente a un camino adoquinado de simulaciones donde lo virtual se proyecta como la mejor forma de liberación y convivencia, y a cada paso, sin sospecharlo a veces, este sendero conduce al vacío.

Y funciona, lo peor es que todo sigue funcionando, sólo que con una indiferencia total hacia su propia idea, y una cosa que pierde su idea, dice Baudrillard es como el hombre que ha perdido su sombra y cae en un delirio en el que se pierde.

Pero, si perdido en ese delirio intenta buscar el reflejo de sí mismo, el contorno que vuelva a situarlo en el mundo, estará asumiendo, precisamente, la función creadora del hombre, del poeta.

Sin embargo, una vez en el vacío, en esa oscuridad, todo se vuelve repetible y se desgasta de tal suerte que el dolor se agudiza ante la más leve espina o, en el peor de los casos, se vuelve indiferente. Es entonces cuando la pasividad del delirio debe transformarse.

Hacernos, nombrarnos, parirnos desde la profundidad, abortar la indiferencia, concebir al mundo, hacer de nuestra vida una obra.

Porque las obras que han revolucionado al mundo, existen y prueban su valor en la medida en que afectan y cambian a la sociedad y al artista en su más íntima y auténtica realidad.

El poeta no necesita que un sistema, un pueblo, un país o toda la humanidad esté en crisis para que pueda crear, le basta con percibir apenas el murmullo, el eco de un lamento, un grano de arena o un polvo de luz para sacudir su alma y traducir su sangre en códigos verbales, no para describir el mundo, sino para asirlo, depurarlo ante la mirada de otros quienes se atrevan a decodificar su espesura y puedan en él, reflejarse o desdejarse, qué importa, si a través de su obra, vale decir de su vida, aquellos ojos pudieron ensanchar su propio mundo.

El poeta sabe que la violencia, la miseria, la injusticia y todo aquello que prolifera en su entorno, forma parte de la sustancia donde navegan sus contrapartes, y en él se funden para dar paso a la acción. Porque la mano que escribe también acaricia, enseña, construye, apoya, une. Hay poesía que aún no se escribe, que va más allá del lenguaje, es como una daga que nos abre para dejar fluir lo que llevamos dentro, oculto, lo que nos une a otros sin saberlo, lo que nos separa y nos hace únicos, irrepetibles.

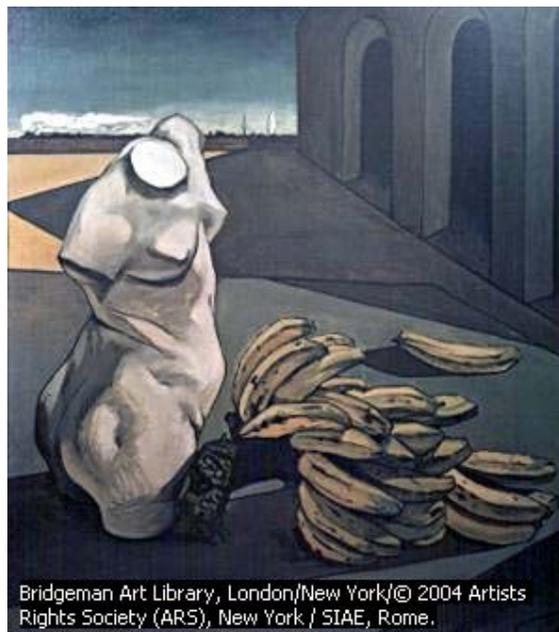
Entonces, la sangre más que tinta, se vuelve hoja, voz, canto, arcilla, lluvia, árbol, en fin, un mundo inabarcable.

Pero cuidado con quitarle a todos y cada uno su propia idea porque entonces nada será poesía y fatalmente desaparecerá.

En estos momentos quizá, como en muchos otros, en cada universo personal a ratos estalle la adversidad, la emoción de amar, de ver nacer lo asequible y morir lo más amable, de sentir la soledad desollándonos y afrontarla, entonces, la poesía será espejo y mirada, estero del cáliz amargo

y de la dulce savia, provocadora e inmunizadora del miedo, debilidad y fortaleza del alma.

De cualquier forma, nunca se sabe quien será el receptor de todos nuestros miedos, no sabemos quién saldrá a recibir a los fantasmas que exploran nuestro seno al presentir la muerte, mas, qué importa quién alcance a decodificar el lenguaje de los huesos, sino quién pueda mirarse, nombrarse, desdecirse o construirse un espacio en la tumba o en la luz de ese otro que nunca sabe de cierto a quién dirigirse.



La incertidumbre del poeta

El artista grecoitaliano Giorgio de Chirico pintó en 1913 *La incertidumbre del poeta*, un cuadro enigmático cercano al surrealismo, que se aleja de la pintura metafísica que practicó en sus primeras obras.

Poesía: un derecho de todos los pueblos

“En la suprema soledad de su destino
el poeta elabora la Verdad como
representante auténtico de su pueblo.”

Heidegger

Balbuzeando apenas los sonidos inaudibles del Universo va el Poeta, y en ese andar ‘a gatas’, silente en la oscuridad sin rostro que hiere la sin razón de su propia historia, busca en el lenguaje el fundamento de sí mismo, la expresión de su ser y de la humanidad en su conjunto para “construir un mundo a la medida inmensa del Hombre”.⁵⁶ El poeta Lautremont, autor de *Los cantos de Maldoror*, nunca dudó en que la poesía debía estar hecha por todos.

Acceder a la poesía para crear entre todos un *Poema Viviente* fue, entre otras cosas, la intención de André Bretón, porque la poesía no es un placer, un lujo o un adorno al margen de la existencia, tampoco un arrullo melancólico, un acariciar sentimientos dudosos o sentimentalismos confusos, la poesía es, ante todo, el lugar donde se devela el ser y como tal es el fundamento mismo de la historia (Heidegger)⁵⁷.

Con frecuencia, a una determinada expresión cultural o artística se le llama poesía pero, ¿acaso no es la poesía quien crea y funda la cultura y el arte? Sólo el hombre, a pesar de sus méritos, se ha resistido a habitar esta tierra como el Universo dispuso: poéticamente.

Mas, ¿cómo se vive poéticamente? El decirlo abarca de por sí la complejidad de lo simple. Se trata de ser parte en el todo y viceversa. Se trata de buscarte y encontrarte para darle sentido a tu vida. ¿Qué de mí puedo dejar en cada uno de los componentes del Cosmos?

⁵⁶ Citado por Juan-Eduardo Cirlot, *Introducción al surrealismo*, p. 37.

⁵⁷ Martín Heidegger, *Arte y Poesía*, p. 59.

El universo se destila inaprensible para quienes van tras él como en busca de Dios, porque el hombre no soporta sino por breves instantes la plenitud de lo divino y eso es precisamente lo que inflama el deseo de allanarse con ese contacto universal.

Mas, ¿de qué modo se nos presenta la vida cotidiana que nos vuelve incapaces de sentir esa flama? Hemos permanecido indiferentes ante la fatua condición humana, legado de la modernidad, quizá el poeta francés André Bretón tenga razón al decir que lo que llamamos la vida de un hombre se defina por la manera como parece haber aceptado la inaceptable condición humana.

Porque el mundo, tal y como es ahora, parece no ser para el hombre, sino para quien derrama la sangre del hombre, como lo afirma el profesor y poeta Salvador Mendiola, por ello es que cada Poeta debe trabajar en la construcción de una inmensa morada en espera del advenimiento del nuevo ser.

Pero cómo ha de hacerlo si hasta el más elemental de los derechos se viola una y otra vez bajo cualquier pretexto. ¿De qué modo esperamos que el derecho a la poesía tenga vigencia cotidiana? ¿A quién habremos de exigirle el acceso al espíritu del Universo? ¿Cómo hemos de construir en nosotros la facultad de vivir poéticamente?

Ninguna institución o sistema político, ningún pueblo, ni siquiera la historia nos otorgará el derecho a la poesía. Esa exigencia hemos de labrarla desde nuestro más fecundo abismo.

Ningún derecho se regala así simplemente, se tiene que trabajar con pasión, corriendo riesgos, errando, rebelándose ante lo que nos limita.

Para ello, hemos reconocer que hemos venido demasiado tarde para ser dioses y demasiado pronto para el nuevo Ser cuya expresión inicial es el hombre tal y como lo vemos ahora.

Sabemos que la poesía conduce al conocimiento, al pleno conocimiento del universo, del hombre, del ser, ya que los poetas, dice Hölderlin

Hemos de soportar,
desnuda la cabeza, plurales tempestades
de Dios para mejor asir con esta mano
el rayo paternal, el relámpago mismo,
y brindar a la gente cantando, el don del cielo.

Entonces, el relámpago se convertirá en espera. El fuego detenido se tornará silencio, vacío, evocación, y por primera vez en la historia del Espíritu se abrirán las puertas del misterio.

Y el misterio será luz....

Mas, queda aún mucho por decir....



El hijo del hombre

En *El hijo del hombre* Magritte yuxtapone imágenes características de su obra: la manzana, la pared y el personaje anónimo con bombín. No consideraba que su pintura fuera simbólica aunque en ella rozaba el mundo inexplicable de los sueños.

El silencio de nuestra Patria

“Cuando los medios se convierten en fines,
el mundo queda reducido a una esfera
elíptica, fetichista...”

Gabriel Zaid

Hoy podemos constatar cómo los valores dogmatizados engendran los cismas a los que, tarde o temprano sigue la catástrofe.

Y sin ningún afán pesimista, la realidad nos ha mostrado lo que la modernidad y sus vestigios de progreso han hecho del hombre: una división, una disolución, una nada sin rumbo.

La aparición del alfabeto griego nos dividió, fragmentó la unidad que éramos desde las culturas tribales. Esto ha sido el precio de la civilización.

Sería una falacia decir que el lenguaje nos ha derrotado, por el contrario, la esperanza reside en la palabra, en la poesía.

Porque la obra poética, como afirma Georges Bataille, “es sagrada en tanto que es la creación de un acontecimiento tópic, ‘comunicación’ sentida como la *desnudez*. Es violación de sí misma, desnudamiento, comunicación a otros de lo que es razón de vivir, luego esta razón de vivir se desplaza y se plasma, esto es la creación.”⁵⁸

Cuando el hombre es, no sólo el lugar donde se elaboran las ideas y los sentimientos sino, además, el punto crucial donde se destruyen y se confunden, estará listo para ser salvado, alude Francis Ponge.⁵⁹

La poesía siente morir las palabras para reinventarlas, es capaz de invadir el espíritu del Hombre relacionándolo con el cosmos.

⁵⁸ Cita tomada de Silvia Eugenia Castelleros, *Entre dos silencios*, p. 22.

⁵⁹ Francis Ponge, *El silencio...* Casa del Tiempo No.15, IV época, febrero 1997.

La humanidad, necesita del poeta quien lejos de ocuparse de las relaciones humanas, transita los húmedos sótanos de sus vestigios, como diría Ponge, **el mundo silencioso es su única patria**, puesto que la poesía es un espacio al que llegamos sin palabras para gestarlas desde lo más profundo de nosotros mismos.

La comunión con el hombre

Un signo de los tiempos posmodernos se dio durante los sesenta cuando se pone a prueba la comunión del hombre con la naturaleza, manifestándolo en la poesía primero y después en la música. Sin embargo, la inminente occidentalización de la cultura hizo parecer a esta nueva forma de vida como una simple moda.

En aquella época, según Enrique Marroquín⁶⁰, existía un respeto intrínseco y una real integración de las diversas culturas del mundo. De esa sustancia se nutrió *La Generación Beat*, que a su vez, trató de reconciliarse con su natural entorno por medio de la poesía. La contracultura se instauró como alternativa ante el caos que imperaba luego del clímax que la modernidad mostró con la devastación y la guerra.

DESPERTAR DEL SILENCIO

La cultura occidental reconoce que hay grupos étnicos pero no admite ni consagra su alteridad cultural: monopoliza la idea de progreso para que los 'bárbaros' se apeguen a ella.

Pero he aquí que a partir de enero de 1994, en la selva chiapaneca, ante la inminente catástrofe, se inició la abolición de valores occidentalistas

⁶⁰ Enrique Marroquín, *La contracultura en México*, p. 98.

retomando formas de vida y lucha indígenas. Se logró, con simbólicas armas, escuchar una nueva palabra traída del silencio.

A partir de entonces se ha podido personalizar cada cultura que nos compone, y a la que paulatinamente se le va reconociendo su valor histórico y humano.

En esa abolición de valores caducos hay un sinnúmero de complejas situaciones que tienen que ser advertidas en buena parte, para no llegar a la indiferencia. Una de ellas es que se debe buscar, en primera instancia una revolución cultural donde se injerten todos los componentes básicos para una sociedad: políticos, económicos y sociales.

No podemos hacer una revolución política, es decir, meramente racional, dejando de lado el sentido humano que mueve precisamente a ese cambio: nuestra conformación cultural.

Pero tampoco podemos hacer una revolución cultural cuando en todos los ámbitos se atenta contra ella, y aquí vuelvo de nueva cuenta a la poesía.

Hoy vemos con tristeza que los factores que mueven las capas sensibles del ser se relegan, se omiten o se quedan al margen. El escritor y periodista Gerardo Ochoa Sandy se cuestionaba sobre si sería exagerado afirmar que buena parte de la masa encefálica nacional residió en suplementos y revistas, a pesar de sus pequeños tirajes. No lo es, porque la esencia de esas publicaciones surge de sus antecesoras revistas literarias del sesenta, donde, a decir de sus colaboradores de antaño, se podían comprender los engranajes del mundo, de la sociedad y la cultura.

Es evidente que hay una deshumanización creciente, pero no todo está acabado, Basta con abolir la pretensión de dominar a la naturaleza para que tenga lugar la reconciliación.

Esa es hoy, la exigencia de nuestra única patria: el mundo.

Polvo

¿Cómo saben que lo que escriben es poesía? Cuestionó una joven universitaria cuando presentamos una lectura poética en el foro cultural de su escuela.

Atónitas ante la pregunta, las poetisas invitadas y yo enmudecimos, fue como si nos hubiesen desenmascarado, como si la imagen del espejo hubiera resbalado hasta el suelo haciéndose trizas, pero el espejo seguía ahí, en espera de otra, la real y patética imagen de uno mismo.

Las respuestas fueron insuficientes y por demás absurdas, sin fundamento: "me lo dice mi propio *rating*, todos mis libros se venden", "me lo han dicho los maestros que sí saben de poesía y los compañeros del taller", "me lo dice la expresión de un amigo que no sabe nada de literatura cuando le leo un poema erótico", y otras 'linduras' como éstas. De todas yo fui la más cobarde al rehuir el tema parafraseando al poeta Jaime Sabines: "yo no lo sé de cierto, lo supongo", dije.

Pero era inútil querer asirse desesperadamente al deleznable hilo de la superficialidad para evitar ahondar en lo más inescrutable del ser.

Técnicamente resulta sencillo diferenciar un texto o discurso prosaico de uno poético, basta conocer, entre otros factores, la relación que existe entre gramática y retórica. Sí, pero cómo saber si lo que escribo es poesía.

Goethe dice que para hacer poesía basta con conocer lo que es bello y atreverse a expresarlo. La poesía, según P.B. Shelley, exalta la belleza de lo hermoso e imprime belleza a lo deforme y bajo su yugo sutil consolida la unión de todo cuanto hay de irreconciliable.

La poesía no es mera fantasía, sueño o imaginación, no. Heidegger señala que es el proyectarse en la apertura del ser, que es revelación y nombra lo

sagrado, asegura que la autenticidad de un poeta depende de su valor para penetrar en las zonas donde pueden esperarle la muerte o la locura.

Digámoslo más sencillo, escribir poesía es escuchar voces que nadie oye. El poeta en un primer momento es un contemplador de lo cercano pero enseguida busca las orillas y se asoma al infinito. La poesía es un espacio al que llegamos sin palabras, con los sentidos atentos, un espacio que se forma en el instante mismo del nacimiento de las palabras que lo nombran.

Desde hace tiempo, sin embargo la palabra tiraniza al hombre y pretende cabalgar a toda hora sobre él y espolearlo e infundirle una locuacidad cómica, argumenta con suma razón mi entrañable poeta Ramón López Velarde, en su ensayo titulado *La derrota de la palabra*.

Ya el espíritu no dicta la palabra, ahora la palabra dicta a un espíritu ausente, acorde con la era *light*. Quizá la más grave consecuencia de ese lenguaje postizo y pródigo consista, precisamente, en el abandono del ser.

Heme aquí en esa inmanente orfandad preguntándome, ingenua ficción de poeta, que si lo que escribo es poesía. Reconozco que no sé dónde comienza el lenguaje ni dónde el silencio. Hay cosas que aún no tienen nombre y mientras la Real Academia de la Lengua Española se ocupa de nombrar el surco que hay entre las mamas, se olvida de bautizar el color del cielo justo cuando decae el ocaso.

De algún modo tengo que llamar al hombre que amo, y aunque busco en el repertorio heredado de castilla y del náhuatl no encuentro las sílabas justas para nombrarlo.

Hay quien afirma que desde que las cosas tienen nombre podemos prescindir del mundo verdadero, que desde que inventamos las palabras tenemos a dónde huir, pero cómo saber cuál es el mundo verdadero para prescindir de él, en qué palabras he de refugiarme, por qué huir, de qué.

Yo sólo quiero sentir esa pulsación interna, ese suspiro hacia dentro que me delate, que me dé una señal para oírme, qué importa si mi latido se gesta en un mundo verdadero o no, sólo quiero ser, existir, sentir, ocupar un lugar en este universo para allanarlo con la piel, sitiario con mi carne y desde ahí fundar lo que soy, con esta voz apenas audible, con incipientes palabras.

A estas alturas me dan ganas de nombrar las cosas con onomatopeyas, de contar un cuento con maullidos o plagiar el canto de un ave para hacer un romance en octosílabos o un soneto sin métrica. Pocas veces me asiste la razón capaz de desentrañar el drama del lenguaje, célula primordial de la literatura, sin embargo, comprendo bien el maullido de mi gata, incluso, hemos establecido diálogos prolongados por medio de miradas, caricias y ronroneos, su lenguaje parece más extenso que el mío pues nunca repite el mismo maullido.

He visto a un toro pactando alianza con el agua de un río, a una anciana ciega hacer lo mismo con las ramas caídas y con el pedrerío. He visto al campesino dialogar con las nubes y a un ex soldado asesino con un títere imaginario, y en todos los casos me parece que se entienden tan bien como yo con mi gato.

Debe haber algo en mi razón que no funciona, de hecho, hay imágenes que no se quedan en la memoria, la horadan para ir más allá en busca, creo yo, de mi propio ser, pero son cosas muy simples, de esas que, no tienen importancia como:

Todo lo que tocan mis manos vuela.
El mundo está lleno de pájaros.

Octavio Paz

o aquello que me dice bajito al oído el hombre que amo:

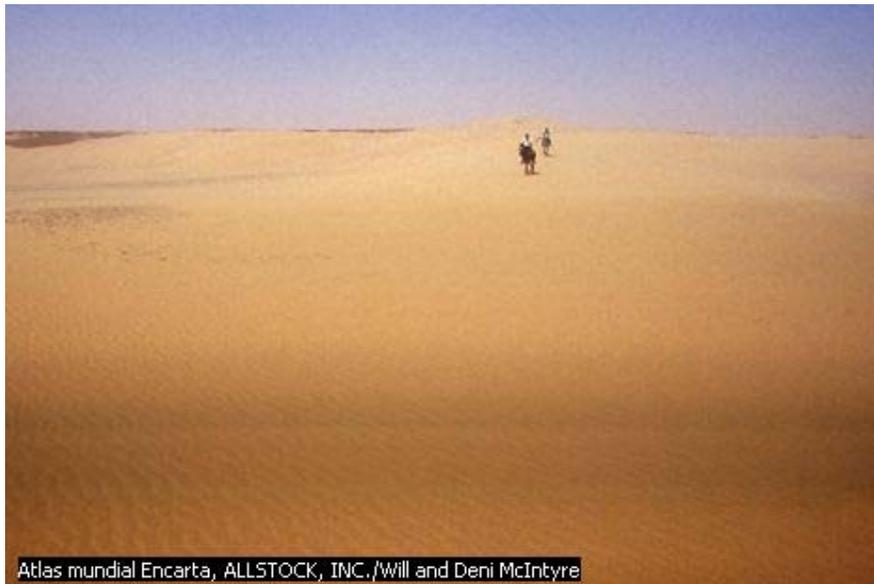
Mira amor, aquí, en la luz de un adagio,
cómo canta el aire la obertura del grillo
y el azul rueda el telón en un bostezo.

Apaga la lógica,
pues las horas del color callan
y los rostros del placer vienen
a dejar entreabierto tu sustancia...

Yo no sé si lo que escribo es poesía. Yo sólo quiero encontrar los sonidos,
las señales y con suerte las palabras para no morir aunque convertida en
polvo la muerte me dé alcance, porque...

Polvo es también la palabra escrita
por tu mano o el verbo pronunciado
por tu boca.
Tu materia es el tiempo.
el incesante Tiempo.
eres cada solitario instante.

(tomado de *La cifra* de Jorge Luis Borges)



a manera de

Conclusión

Evolución

“La materia es tal vez únicamente una máscara entre todas las máscaras del Gran Rostro”.

Novalis

¿Qué es escribir? Me cuesta tanto hacerlo. No es una necesidad, ni siquiera un deseo. El acto mismo de escribir aplasta mi voluntad: tomo la hoja, la pluma y la razón no ayuda, la memoria se disipa, se agita tanto que obstaculiza su propia salida.

¡Maldición! Sólo quiero escribir. Nada bueno, nada nuevo, sólo contornear la pluma sobre el papel, hacer un símbolo, sólo uno que atienda y contenga lo que soy. Pero nada, la hoja termina siendo un garabato y yo un manojito de frustración.

La escritura es como una trampa, una red puesta por el eco de otras voces que se agolpan para ser oídas, para salir, no por otra voz, si no por su propia transparencia.

De pronto, algo se desliza sin tapujos sobre la hoja y sin notarlo escribo. Escribo sin noción de la escritura, sin angustia por el signo y el significado.

¡Ah! Qué instante el que acontece después de lo escrito (no importa si es malo o pésimo). Plenitud que no se extingue, se propaga.

La escritura es un milagro.

La poesía de igual manera, sucede, ocurre, irrumpe como un milagro, una “teofanía verbal”, diría Gabriel Zaid. Es la religión original de la humanidad a decir de Novalis.

Ahora sé que todo aquel que se atreva a escribir poesía sin estar poseído por el delirio, creyendo que puede ser poeta tan sólo por escribir de acuerdo

con determinados recursos técnicos, estará muy lejos de ser un verdadero poeta, pues la poesía de los letrados siempre será eclipsada por aquella que destila locura divina.

Cada palabra poética es un objeto inesperado, caja de Pandora de la que salen todas las categorías del lenguaje; es producido y consumido con particular curiosidad, especie de gula sagrada. Esta hambre de la palabra poética, común a toda la poesía moderna, hace de la palabra poética, una palabra terrible e inhumana. Instituye un discurso lleno de agujeros y de luces, lleno de ausencias y de signos, sin provisión y sin permanencia de intención y por ello, tan opuesto a la función social del lenguaje, que la simple apelación a una palabra abre la vía a lo sobrenatural.

El poeta cuando crea, debe tener la voluntad de escribir, de organizar su materia prima para hacer una obra. Ese deberá ser su primer paso conciente. Después se transformará en **Verbo**, encarnará en **Verbo**, pues eso implica el **acto** de **vivir**, de **mirarse** y de **decirse**.

Quizá no tenga en mente quién o quienes lo leerán o si lo leerá alguien al menos, pero esto no es un obstáculo a su creación. Y así ha sido en todos los tiempos.

Una vez acabado el poema, inicia su andar con sus propios pasos, sin la mano de su padre, el poeta. El poema se vuelve un organismo vivo, lleno de significados.

El verdadero fenómeno entraña cuando el poema llega a las manos de un lector. ¿Quién lee un poema? Estudiantes, investigadores, académicos, especialistas, poetas, escritores, niños, amas de casa, enamorados; el espectro no es muy grande, aún.

¿Para qué leer un poema? Por curiosidad, por obligación escolar, por investigar, para presumir, para conquistar, para convencer, para conmover, para denunciar, para crear... En realidad, ¿quién lee un poema con el fin de encontrarse?, ¿de mirarse?, ¿de ser?

Ahora sabemos con certeza que son éstas las respuestas que encontramos en el poema.

No leemos un poema para tener la satisfacción puramente intelectual de explicarlo, ni siquiera para saber cómo está construido, los poemas no se hacen para que los parafraseen, los interpreten o los comenten, se hacen, ante todo para que los leamos, para que los elijamos, releamos, prefiramos, admiremos; se hacen, digamos la palabra, aunque suene monstruosa al investigador erudito, para que los amemos (o rechacemos); pero no para que los ame el profesor, el autor de un manual de literatura, el filólogo o el filósofo, sino para que los amemos nosotros, simples individuos con un nombre.

Si no sentimos que el poema nos afecta personalmente, que nos produce un entusiasmo o disgusto, una turbación inefable o una irritación imprecisa, se elimina la posibilidad de tener cualquier otro tipo de relación literaria con ese poema.

El primer paso respecto a la lectura de un poema consiste en adquirir la idea de que es necesario resignarse, al principio, a retener del poema sólo lo que se puede, lo que se desprende naturalmente; aceptar que la poesía es hallazgo, encuentro, descubrimiento; aceptar la penetración del poema al azar de nuestras propias emociones. Basta con que una sola palabra, una frase o una imagen nos agrade, nos conmueva, nos afecte para detenernos y escuchar lo que se remueve dentro de nosotros, porque en ese momento, esa palabra, esa frase, esa imagen representa para nosotros la poesía de ese poema: toda la Poesía de ese poema. Si no hemos sentido nada, sigamos, pasemos a otro poema.

El segundo paso, consiste en retener, al principio, todo lo que se nos ofrezca de entrada, es decir, de apropiarnos de aquello que nos conmovió, mirarnos en aquello que nos afectó.

El tercer paso consiste en aceptar que no se puede entender todo, que no es posible poseer todo de repente. Habrá que dejar de insistir en la fabricación de razonamientos forzados, o de urdir conjeturas intelectuales que nos obligarían a aceptar el poema.

La poesía no se puede imponer con explicaciones, con referencias biográficas, o con la promesa de iluminaciones futuras. Aunque esto puede, a la larga, crear un ambiente favorable en torno del poema que permita a la poesía nacer en nosotros y gracias a nosotros mismos.

El cuarto paso consiste en reconocer que en la primera o primeras emociones personales producidas con la lectura de un poema, serán las que nos den la clave para entender todo el poema. Así que debemos adentrarnos en el poema poco a poco experimentando emociones iluminadoras, yendo de la revelación al conocimiento.

Finalmente existe comunicación de un poema a un lector. El poeta se vuelve depositario de sí mismo y eso que deposita en el poema le sirve a él pero también a otro capaz de otorgarle significado a partir de su vida misma, de su experiencia.

Entre lo que escribe el poeta y lo que lee el lector hay una brecha tan grande como una botella plástica que contiene agua y el agua misma. Imaginemos, tan sólo todo lo que implica, degradar el plástico hasta convertirlo en agua. A pesar de ello, se unen, la botella con el agua, y el hombre con Dios.

De esta unión nacerá en cada hombre, un poeta.

La comunicación que existe entre el poema y el lector tiene su explicación en la teoría de la recepción literaria, no en la hermenéutica, al menos no en el sentido tradicional del concepto pues no quiere decir que la lectura tenga que desarrollar un planteamiento histórico paralelo a la comprensión de la obra.

Podríamos ver al poema en dos dimensiones: una artística que designa al texto creado por el autor, y otra estética que designa la concretización del poema hecha por el lector. Porque sólo así, la obra se realiza como un hecho constituido en la conciencia del lector.

Wolfgang Iser, en su ensayo titulado *Consideraciones previas sobre una teoría del efecto literario*, argumenta que no se puede comprender un texto poético como si se tratara de mera información. Ya que esto presupondría un código común, altamente definido en lo referente al contenido, un código que asegurase la recepción del mensaje, ya que en un proceso de este tipo, la dirección de la comunicación va sólo del emisor al receptor. Pero en las obras literarias ocurre una interacción en cuyo transcurso el lector **recibe** el sentido del texto en el proceso en que él mismo lo constituye, vale decir, lo experimenta.

Visto así, la estéril pregunta que acostumbramos hacer: ¿qué significa este poema? Se debe sustituir por: ¿qué le sucede al hombre si a través de la lectura logra experimentar, evocar, mirarse o reconocerse?

La respuesta tiene que ver con la evolución humana. Porque el poema es una semilla, su fruto son tus ojos.

Espero que este ensayo final sirva de manual para acercar a los periodistas a la poesía y que todo este trabajo sea una provocación para los profesores que, sin temor, le abran la puerta al conocimiento que la poesía conlleva.

Fuentes de consulta:

Alegría, Fernando, *Literatura y Revolución*,
FCE, México, 1976, 2ª. ed. 250 pp.

Artaud, Antonin, *México*,
UNAM, México, 1991, 157 pp.

Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*,
FCE. México, 1973, 112 pp.

Bataille, Georges, *Historia del ojo*,
Ediciones, Coyoacán, México, 1998, 130 pp.

Baudrillard, Jean, *La transparencia del mal*,
(fotocopias sin datos)

Benedetti, Mario, *Poemas de otros*,
Nueva Imagen, México, 1994, 10ª. ed., 125 pp.

Beristain, Helena, *Imponer la gracia*,
UNAM. México, 1987, 43 pp.

Beristain, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*,
UNAM, México 1998, 177 pp.

Baudelaire, Charles, *Los paraísos artificiales*,
Rei, México, 1991, 268 pp.

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*,
Mondadori, Madrid, 1998, 68 pp.

Blake, William, *El matrimonio del cielo y del infierno*,
Ediciones Coyoacán, México, 1998. 51 pp.

Bukowski, Charles, *Mujeres*,
Anagrama, Barcelona, España, 1979. 317 pp.

Camus, Albert, *El extranjero*,
EMECE, Argentina, 1972, XXV ed., 175 pp.

Cassiere, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*,
FCE, México, 1992, 422 pp.

Cendrars, Blaise, *Poesía 1912-1991*,
UNAM, México, 1995, 200 pp.

Cortázar, Julio, *Rayuela*,

Alfaguara, México, 1977, 597 pp.

Castillero, Silvia, Eugenia, *Entre dos silencios*,
Tierra Adentro, México, 1992, 62 pp.

Cirlot, Juan-Eduardo, *Introducción al surrealismo*,
Revista de Occidente, Madrid, 1983, 413 pp.

Cohen, J.M., *Poesía de Nuestro Tiempo*,
FCE, México, 1977, 435 pp.

Collins, James, *El pensamiento de kierkegaard*,
FCE, México, 1979, 324 pp.

Conde, Ortega, José Francisco, (comp.) *Poesía mexicana del siglo XX*,
UAM, México, 2003, 777 pp.

Coseriu, Eugenio, *Introducción a la lingüística*,
UNAM, México, 1990, 112 pp.

Dalí, Salvador, *Confesiones inconfesables*,
Brugera. (volumen incompleto, sin datos).

De la Cruz, Juana, Inés, *Carta a Sor Filotea de la Cruz*,
UNAM, México, 2004, 92 pp.

De la Cruz, San Juan, *Cántico Espiritual Poesías*,
Alambra, España, 1983, 169 pp.

De Torre, Guillermo, *Historia de las literaturas de vanguardia*,
Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, 363 pp.

De Ventós, Rubert, *De la modernidad*,
Península, Barcelona, 1980, 314 pp.

Díaz, Mirón Salvador, *Breve antología poética*,
Asociación Nacional de librerías, A.C., México, 1989, 156 pp.

Dorra, Raúl, *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*,
UNAM, México, 1981, 170 pp.

Garrido, Felipe (recop.) *La máquina de pensar*,
cartas entre Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges,
Asociación Nacional de Librerías A.C., México, 1998, 166 pp.

Gómez, Martínez, José Luis, *Teoría del Ensayo*,
UNAM, 1992, 221 pp.

- Gorostiza, José, *Muerte sin fin*,
Comisión Editorial PRI, México, 1976, 66 pp.
- Gorostiza, José, *Causes de la poesía mexicana*,
UNAM-Universidad de Colima, México, 1988, 96 pp.
- Heaney, Seamus, *Tres ensayos*,
Conaculta, México, 1999, 67 pp.
- Heidegger, Martín, *Arte y Poesía*,
FCE, México, 1958, 148 pp.
- Heller, Agnes, *El hombre del Renacimiento*,
Península, Barcelona, 1992, 480 pp.
- Heller, Agnes, *La política de la modernidad*,
Península, Barcelona, 1992, 621 pp.
- Heredia, Corres, Roberto, (versión) *Séneca, Epigramas*,
UNAM, México, 2001, 91 pp.
- Huidobro, Vicente, *Poética y estética creacionista*,
UNAM, México, 1994, 312 pp.
- Jakobson, Roman, *El marco del lenguaje*,
FCE, México, 1988, 128pp.
- James, Joyce, *Relatos*,
Plaza y Janés, México, 1999, 98 pp.
- Kohan, Silvia, Adela, *Cómo se escribe Poesía*,
Plaza y Janés, España, 1999, 221 pp.
- Krauze, Ethel, *Cómo acercarse a... La poesía*,
Limusa-conaculta, México, 2002, 193 pp.
- Landa, Josué, *Más allá de la palabra*,
UNAM-FFL, México, 1996, 275 pp.
- Liotard, Jean-Francois, *La posmodernidad (explicada a los niños)*,
Gedisa, México, 1989, 123 pp.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío*,
Anagrama, Barcelona, 1986, 220 pp.
- María, Valverde, José, *La literatura, ¿qué era y qué es?*,
Montesinos, España, 1982, 118 pp.

- Martí, José, *Versos libres*,
Letras Cubanas, Cuba, 193, 120 pp.
- Martínez, José, Luis, *Problemas literarios*,
Conaculta, México, 1977, 162 pp.
- Martínez, José, Luis, *El ensayo moderno*, tomo I
UNAM, México, 1990, 290 pp.
- Martínez, José, Luis, *El ensayo moderno*, tomo II
UNAM, México, 1992, 269 pp.
- Milán, Eduardo, *Resistir, insistencias sobre el presente poético*,
Conaculta, México, 1994, 194 pp.
- Montemayor, Carlos y Rigas Kappatos (comps.),
Antología de la poesía griega del siglo XX,
UNAM, México, 1993, 333 pp.
- Montoliu, C, *Walt Whitman: el hombre y su obra*
Poseidon, Buenos Aires, Argentina, 1943, 175 pp.
- Mounín, Georges, *La literatura y sus tecnocracias*,
FCE, México, 1983, 204 pp.
- Nietzsche, Federico, *Mi hermana y yo*,
EMMU, México, 1999, 150 pp.
- Nicol, Eduardo, *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía*,
UNAM, México, 1990, 182 pp.
- Novalis, *Granos de Polen*,
SEP, México, 1987, 69 pp.
- Orozco, Olga, *Con esta boca, en este mundo*,
UAM, Margen de Poesía, núm., 11, México, 1992, 35 pp.
- Ortega y Gasset, *El espíritu de la letra*,
Rei, México, 1998, 172 pp.
- Ortega, Julio, *Antología de la poesía Latinoamericana del siglo XXI*,
Siglo XXI, México, 1997, 399 pp.
- Pacheco, José Emilio, *Aproximaciones*,
Penélope, México, 1984, 189 pp.
- Paredes, Alberto, *Haz de palabras*,
UNAM, México, 1999, 229 pp.

- Paz, Octavio, *Obras Completas*, tomo II, FCE. México, 1999, 680pp
- Paz, Octavio, *La llama doble*, Seix Barral, México, 1993, 222, pp.
- Paz, Octavio, *Pequeña crónica de los grandes días*, FCE, México, 1990, 169 pp.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad, posdata y vuelta*, FCE, México, 1997, 320 pp.
- Paz, Octavio, *Lo mejor de Octavio Paz*, Planeta, España, 1999, 82 pp.
- Pfieffer, Johannes, *La poesía*, FCE, 4ª edición, México, 1966, 162 pp.
- Pound, Ezra, *Ensayos literarios*, Conaculta, México, 1993, 460 pp.
- Pound, Ezra, *El artista serio y otros ensayos literarios*, UNAM, México, 2001, 200 pp.
- Quitarte, Ignacio, (comp.) *El placer y la zozobra*. UNAM, México, 1996, 230 pp.
- Rall, Dietrich, (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1993, 444 pp.
- Ramonedá, Joseph, *Ensayos sobre el presente*, Península, Barcelona, 1989, 220 pp.
- Reverdy, Pierre, *El canto de los muertos*, UNAM, México, 1992, 72 pp.
- Rilke, María, Rainer, *Elegías de Duino*, UNAM, México, 1995, 92 pp.
- Rimbaud, Arthur, *Una temporada en el infierno*, La nave de los locos, México, 1982, 164 pp.
- Ruiz, Soto, Alfonso, *Estructura del universo literario*, UNAM, México, 1986, 42 pp.
- Sartre, Jean, Paul, *El existencialismo es un humanismo*, Quinto sol, México, 1992, 67 pp.

Sicilia, Javier, *Poesía y espíritu*,
UNAM, México, 1998, 84 pp.

Solé, Carlota, *Modernidad y modernización*,
UNAM, México, 1998, 305 pp.

Straumann, Hienrich, *La literatura norteamericana del siglo XX*,
FCE, México, 1961, 245 pp.

Thicbaut, Carlos, *La herencia ética de la Ilustración*,
Grijalbo, México, 1991,

Valdivia, Benjamín, *Indagación de lo poético*,
Tierra Adentro, México, 1993, 112 pp.

Válery, Paul, *Cementerio marino*,
Alianza Editorial, Madrid, 1978, 150 pp.

Válery, Paul, *Notas sobre poesía*,
Universidad Iberoamericana, México, 1995, 77 pp.

Vallejo, César, *Escritos sobre arte*,
López Crespo, Argentina, 1977, 92 pp.

Vigil, José, María, *Algunas consideraciones sobre la literatura*,
UNAM, México, 1986, 46 pp.

Wong, Óscar, *Entre las musas y apolo: poesía mexicana presencia y realidad*,
Grupo 7, México, 1971, 121p.

Xirau, Ramón, *El tiempo vivido*,
Siglo XXI, México, 1985, 116 pp.

Zaid, Gabriel, *Poesía en la práctica*,
FCE-SEP, México, 1978, 198 pp.

Poemarios leídos

Becerra, José, Carlos, *El otoño recorre las islas*,
Era-SEP, México, 1973, 311 pp.

Borges, Jorge, Luis, *La cifra*,
Emecé, Buenos Aires, Argentina, 1992, 108 pp.

.
Casa de los Horizontes, antología poética,
Ediciones del lirio, México, 2003. 147 pp.

Castro, Dolores, *Soñar el silencio*
Biblioteca del ISSSTE, México, 2000, 32 pp.

.
Cerdio, Máximo, *La última sombra*,
Nave de Papel, México, 1996, 28 pp.

Condal, Nobre, Víctor, *Serie Americana*,
Independiente, San Juan, Argentina, 1987, 45 pp.

Darío, Ruben, *Cantos de vida y esperanza*,
Polis, México, 1956, 65 pp.

Del Saz, Agustín (comp.), *Antología General de la Poesía Mexicana*
Bruguera, Madrid, España, 1972, 780 pp.

Fonz, Marco, *El hombre amorfo*,
El Angelito, México, 1997, 18 pp.

García Lorca Federico, *Primeras canciones*,
RBA, España, 1998, 199 pp.

García, Terrés, (comp.), *100 imágenes del mar*,
Verdehalago, México, 1995, (hojas sueltas)

Gohethe, *Las mejores poesías*,
Cervantes, Barcelona, España, 1998, 38 pp.

Huidobro, Vicente, *Altazor*,
Reino Imaginario, México, 1990, 62 pp

.
López Velarde Ramón, *El león y la virgen*,
Bruguera, España, 1972, 141 pp.

Menéndez, y Pelayo (comp.), *Las mejores cien poesías de la lengua castellana*,
GLEN, Buenos Aires, Argentina, 194, 282 pp.

Macías, Elva, *Imágen y semejanza*,

UNAM, México, 1986, 29 pp.

Murrieta, Ofelia, *Dejemos de ser pacientes*,
Independiente, México, 1994, 18 pp.

Neruda, Pablo, *Plenos poderes*,
Lozada, Argentina, 1974, 46 pp.

Neruda, Pablo, Canto General I y II,
Losada, Buenos Aires, Argentina, 1997, 208 pp.

Novalis, *Las mejores poesías*,
Cervantes, Barcelona, España, 1996, 52 pp.

Paz, Octavio, *Piedra de sol*,
Clio, México, 1998, (sin núm. de pág.)

Pellicer, Carlos, Hora de Junio y Práctica de vuelo,
FCE-SEP, México, 1979, 145 pp.

Rainer Maria Rilke, Nueva antología poética,
Biblioteca Austral, España, 1999, 450 pp.

Rius, Luis, *La poesía*,
IPN, México, 1978, 19 pp.

Tapia Raúl, *Humanal*,
Desde la otra orilla, México, 2002, 18 pp.

Ugalde, Diana, *Poemas con ambigua precisión*,
Independiente, México, 1997, 12 pp.

Whitman, Walt, *Poesías escogidas*,
Ateneo, México, 1987, 39 pp.

Material de lectura
Serie Poesía Moderna.

Alejandra Pizarnik, UNAM, núm., 93, 33 pp.
Alfonso D'aquino, UAM, núm., 6, 53 pp.
Anne Sexton, UNAM, núm., 109, 46 pp.
Carmen Villoro, UAM, margen de poesía, núm., 26, 45 pp.
César Moro, UNAM, núm., 62, 35 pp.
e.e. cumming, UNAM, núm., 28, 35 pp.
Enrique Fierro, UNAM, núm., 180, 29 pp.
Ezra Pound, núm., UNAM, 8, 33 pp.
Fernando Pessoa, UNAM, núm., 4, 45 pp.
Fernando Ferreira de Loanda, UNAM, núm., 81, 30pp.
Gerard Manley Hopkins, UNAM, núm., 26, 33 pp.
Guillermo Fernández, UAM, núm., 4, 22 pp.
Herman Broch, UNAM, núm., 67, 23 pp.
Jaime Sabines, Conaculta, México, 1999, 35 pp.
Jorge Gaytán Durán, UNAM, núm., 74, 33 pp.
José Fernández Granados, UAM, núm., 57, 32 pp.
José Kozer, UAM, NÚM., 16, 35 pp.
José Lezama Lima, UNAM, núm., 5, 29 pp.
Kenneth Patchen, UNAM, núm., 116, 43 pp.
Ledo Ivo, UNAM, núm., 136, 35 pp.
Livio Ramírez, UNAM, núm., 164, 28 pp.
Mario Luzi, UNAM, núm., 157, 21 pp.
Miguel Ángel Flores, UAM, margen de poesía, núm., 27, 35 pp.
Odiseas Elytis, UNAM, núm., 96, 33 pp.
Olga Orozco, UNAM, núm., 199, 41 pp.
Paúl Valery, UNAM, núm., 3, 26 pp.
Pier Polo Pasolini, UNAM, núm., 61, 35 pp.
Poesía polaca contemporánea, UNAM, núm., 31, 45 pp.
Raúl Cabrera, UAM, núm., 47, 25 pp.
Saint-John Perse, UNAM, núm., 13, 33 pp.
Sor Juan Inés de la Cruz, SOP, 28 pp.
W. H. Auden, UNAM, núm., 10, 35 pp.
William Carlos Williams, UNAM, núm., 99, 23 pp.

Hemerografía:

Poesía y poética, revista de la Universidad Iberoamericana, núm.16, verano 1994.

Quimera, especial USA, núm. 34

Quimera, núm. 98

Quimera, núm. 116.

Letras libres, núm. 12, año I, 1999, diciembre.

Letras libres núm. 25, año III, 2001, enero.

Letras libres, núm. 7, año I, julio 1999.

Multimedia:

Las imágenes fueron tomadas de:

Enciclopedia Microsoft Encarta 2005. Febrero 2006.

Índice de ilustraciones

Códice Borbónico	6
Albert Camus	8
Las sirenas	14
George Berkeley	17
Argón, Bretón y Éluard	21
El sueño	22
Sigmund Freud	23
Salvador Dalí	24
Jean-Paul Sastre	27
El sueño de la razón	29
Percy B. Shelley	32
Funciones de la corteza cerebral	33
Alfabeto griego	34
Códice Tro-Cortesiano	35
Funciones de los hemisferios cerebrales	36
Platón	42
Aristóteles	43
La paloma	49
El poeta León Felipe	53
Mosaico de Orfeo	62
Amor divino y amor profano	73
Charles Baudelaire	75
Fernando Pessoa	79
Generación <i>Beat</i>	81
Vanguardias hispanoamericanas	84
Juan Rulfo	92
La incertidumbre del poeta	118
El hijo del hombre	121
Desierto	128