

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Alfonso Berardinelli

Las fronteras de la poesía

(Fragmento)

Para conocer las fronteras de cualquier región, es preciso tener una idea de ella. Mejor dicho: es el conocimiento de las fronteras lo que nos hace entender de qué territorio estamos hablando. Tratándose de poesía, el tema de las fronteras es todo un berenjenal. Nadie ignora, en efecto, que sabemos y no sabemos qué es la poesía y de qué cosa hablamos al hablar de poesía. La tarea de definirla, de trazar sus fronteras, ha sido una de las más apasionantes y fallidas empresas del pensamiento estético. Desde hace años, me atrevería a decir que desde hace decenios, dicha empresa fue abandonada. Y por alguna razón. Tiempo perdido, deben de haber pensado los filósofos, o al menos los más racionalistas, los más honestamente empíricos, los menos teólogos.

Los últimos en preguntarse qué es la poesía han sido los teólogos, o los filósofos (que ahora son muchos), para quienes la filosofía es una especie actualizada de la teología. De tal modo, luego de reflexionar y rumiar lo que dicen estos filósofos-teólogos, los discursos sobre la poesía acaban por parecerse a los discursos sobre Dios: que se muestra y esconde, se revela en las superficies y se retrae en los abismos. El discurso sobre la poesía adquiere así la forma de un tratado de teología negativa, un "infinito entretenimiento", según la fórmula de Maurice Blanchot, en el que la necesidad de callar ante una entidad indefinible da lugar, por lo contrario, o paradójicamente, a discursos sin fin. El discurso deviene discurso sobre el silencio y se parece cada vez más a un rumor de ebullición. En el curso de esta ebullición, el pensamiento filosófico pierde su estatuto conceptual: primero se convierte en líquido, y luego se evapora. De la poesía entendida como cualidad ontológica, no se puede hablar sino, en efecto, callar.

Me he aventurado con una expresión tal vez sugestiva, incluso filosóficamente sugestiva, pero nada clara desde luego: "cualidad ontológica". Si los discursos sobre la poesía se dirigen a esta cualidad intrínseca entran en la dimensión de lo tautológico. Con la pretensión de decir algo esencial, no dicen sino esto: la poesía es lo que es, la poesía es poesía. Este callejón sin salida indica al menos una cosa interesante: que cuando estamos ante una poesía que es poesía, este reconocimiento es una constatación empírica que no puede ser justificada o argumentada conceptualmente. No existen razonamientos, no hay pruebas



Guillermo Fernández
Poeta y traductor. Es autor de, entre otros títulos, *La palabra a solas*, *La hora y el sitio* y *Bajo llave*. Ha traducido más de 50 libros del italiano, sobre todo de poesía.

Guillermo Fernández. Poeta y traductor. Es autor de, entre otros títulos, *La palabra a solas*, *La hora y el sitio* y *Bajo llave*. Ha traducido más de 50 libros del italiano, sobre todo de poesía.

racionales, no contamos con métodos certeros para verificar la presencia de la "cualidad ontológica" llamada poesía en un cierto texto. La última y más científica tentativa de "certidumbre metodológica" en este sentido la llevó a cabo, hace algunos decenios, Roman Jakobson. Con él la ontología se vistió de terminología lingüística. La poesía, la *quidditas* poética, la esencia que distingue a un texto poético de otro que no lo es, es lo que Jakobson llama "función poética".

Además de las diversas funciones del lenguaje (emotiva, conativa, referencial, metalingüística, etcétera), existiría una diferente: la función poética, cuya característica sería la de no comunicar otro mensaje que el mensaje de comunicar un mensaje. La literalidad, objeto exclusivo de la ciencia de la literatura, tendría como carácter distintivo la "no referencialidad", el no referirse a la realidad extralingüística sino sólo a la organización de los signos lingüísticos.

De acuerdo con esta teoría, la lengua poética es completamente distinta de la lengua común; y mientras la lengua común sirve sobre todo para comunicarse, la lengua poética es aún más ella misma en cuanto más se sustrae al funcionamiento comunicativo. Interrumpida la relación con la realidad extralingüística (el referente) y con el lector (o destinatario), la lengua poética se define como sustracción y suspensión del significado. Por definición, su semántica es delusiva (¿desilusionante?)

Como se ha observado en diversas ocasiones (por Franco Brioschi y Costanzo Di Girolamo), además de ser refutable en el campo lingüístico, esta teoría de Jakobson no sería más que una tardía versión modernizada de la poética del arte por el arte. Por lo tanto, la literatura no encarnaría una aptitud comunicativa más enérgica y viva; sólo sería una fuga de la comunicación y del significado. En este sentido, las fronteras de la poesía serían fronteras que restringen la dimensión sublime y depauperada a la vez, en la que el lenguaje se descarna, incluso en un más denso y abigarrado tejido de figuras.

Los procedimientos de la literalidad serían, pues, procedimientos que apartan a la poesía de la comunicación, que aíslan la función autorreferencial o poética de las otras funciones lingüísticas, y que finalmente aíslan a la poesía de los demás géneros, sobre todo de la prosa. El escritor más apto para la teoría jakobsoniana parece ser, a fin de cuentas, Mallarmé, el poeta más alejado de la prosa. Mientras la novela moderna nacía de la fusión y de la mescolanza, en un principio algo informe y caótica, de los diversos géneros literarios, viejos y nuevos, más tarde, hacia mediados del siglo XIX, la poesía moderna se establecía como lírica en el modelo opuesto de la pureza, de la depuración, de la interrupción de las relaciones dialógicas y dinámicas con los otros géneros literarios.

Lo más curioso es que hasta las vanguardias del presente siglo, las más audaces e iconoclastas, en apariencia las más declaradamente enemigas de la pureza estética, como el futuris-

mo y el surrealismo, han acabado por caer en el mismo cauce de la "poesía pura", tal vez por otras vías. Por ejemplo, con el violento rechazo a la convención estilística, al público, a la discursividad, a la representación, a la narración. Entre un *charme* de Valéry y un texto surrealista hijo de la "escritura automática", las diferencias, desde este punto de vista, no son muchas. Aun cuando las elecciones formales parecen opuestas (por un lado métrica clásica y vocabulario selecto; por el otro, magma lingüístico y monstruos del inconsciente), en ambos casos están muy lejos de la prosa. Se trata de una distancia deliberada, ideológica y de principios. Relatar, expresar, razonar y representar son, tanto para Breton cuanto para Valéry, algo que debe permanecer más allá de las fronteras de la escritura poética.

Desde hace tiempo se ha dado por concluido este típico camino de la modernidad poética, y a tal punto, que ya no se habla de él. Sin embargo, mediante una serie de prestigiosas teorizaciones (que llegan hasta Roland Barthes y otros más), gracias al trabajo de incontables epígonos, y con el auxilio de una hegemonía estructuralista y neoformalista en las universidades durante casi veinte años, el lenguaje poético ha seguido recorriendo el camino de la depuración anticomunicativa, ahuecándose y debilitándose progresivamente. Está cada vez menos apto para la elaboración de experiencias nuevas. Casi sin darse cuenta, hipnotizados por una autoridad teórica que definía la lengua poética como lengua que huye de la discursividad, de la emotividad y de la representación, la mayor parte de los poetas jóvenes que comenzaron a publicar de los años 60 en adelante, no han cruzado las fronteras y los estrechos recintos fijados por la estética formalista y por las vanguardias informales: según las cuales, en poesía, todo era posible, todo estaba permitido, *menos decir algo*.

El formalismo, a pesar de su insistencia sobre la *técnica*, cuando se ha transformado de atención al lenguaje en estética y teoría general de la literatura como literalidad, ha terminado por engendrar idealismo. Dicho de otro modo: la literatura como idea y el lenguaje poético como mito. Con una cierta aproximación provocadora, podría decirse que el más reciente y verdadero mito creado por la literatura europea ha sido precisamente la idea de Escritura Literaria como inflexible e incansable destrucción de valores semánticos. Un mito cuyo mérito y responsabilidad debemos atribuirselos sobre todo a la cultura francesa que, de los años 60 en adelante, ha logrado privilegiar la crítica y la escritura filosófica, posilosófica y teórica, en menoscabo de la novela y de la poesía. Mientras menos poesía y narrativa se escribían, mucho más grandiosas, sugerentes, inundantes e internacionalmente influyentes serían la crítica y la teoría literarias producidas en Francia. Una suntuosa propaganda hecha a las posibilidades transgresivas, críticas, generadoras de una literatura en verdad muy exigua, casi desaparecida, precisamente reducida a la idea de sí misma. Por otra parte, todo se convertía en literatura, es decir Escritura: la crítica, la historiografía, las ciencias humanas, la filosofía.

Las fronteras de la Literatura, entendida como máquina textual que se devora a sí misma, se dilataban desmesuradamente, impidiendo que la idea y la esencia literaria se rozaran con algo realmente ajeno y distinto.

A pesar de la dependencia colonial de la cultura italiana respecto de la francesa, algo inesperado e interesante le pasaba

a nuestra poesía en esos años. Para no ser prolijo, sólo mencionaré los nombres de Montale y de Pasolini. Dos casos de progresivo y acelerado acercamiento de la poesía a la prosa, de la lírica a la discursividad. El caso es sumamente interesante por la diferencia de temperamentos y por la distancia generacional entre estos dos poetas.

Montale había sido en Italia el punto culminante de la poesía tardo y postsimbolista, un manierista virtuoso del monólogo alusivo, cifrado, en clave. Pasolini había partido del lirismo dialectal, para llegar al poema civil extenso. Ambos, a principios de los años 70, llevan la poesía hacia la prosa. De *Sátura* en adelante, Montale se convierte en poeta satírico, coloquial, ceremonial, semiperiodístico y blandamente autodivulgativo. Pasolini, cada vez más descontento de sí mismo, con *Trasumanar e organizzar*, adopta el descuido estilístico: sus poemas se vuelven desmañados artículos en falsos versos. Su versificación, cada vez más incierta e informe, ya era inadecuada para expresar una poesía que se tornaba cada vez más agresiva en sus argumentaciones. Montale había disuelto y articulado en nexos racionales, en una graduación razonable, sus perentorias e intimidantes alegorías, como si les imprimiera ritmo y rima a sus artículos del *Corriere della sera*. Pasolini inventaba un eficaz organismo verbal: el extenso poema ideológico en prosa, el artículo en forma "poética". Con las *Cartas luteranas*, especialmente, se realiza esta reconversión del poema civil en una prosa argumentadora, enérgicamente ritmada (donde la frase ocupa el lugar del verso). La atención técnica se halla desplazada por la prosa polémica. Tocar las fronteras de la poesía, forzarlas y ampliarlas, se convertía en un necesario acto vital para salir de los sistemas estilísticos que tendían a cerrarse. Y también me parece significativo que un poeta como Pasolini, formado en la polémica contra el hermetismo y la poesía pura, haya sentido la necesidad de ir más allá de la poesía en verso, transformando al poema extenso de confesión y de denuncia en una prosa ensayística construida sobre el ritmo de la argumentación.

Desde tiempo atrás, en otras literaturas, se había observado ya en la poesía una tendencia a desplazarse hacia la pro-

sa. Todos sabemos que algunos de los mayores y más originales poetas del siglo XX son típicamente antilíricos y prosaicos; que han aplicado toda su inventiva formal en la lucha y en la frecuentación de contenidos y mensajes que parecían refractarios al lenguaje poético. Eliot, Mayakovsky y Brecht escribieron meditaciones, manifiestos, sátiras, monólogos teatrales y discursos políticos en verso. La idea del lenguaje poético como fuga del significado y del referente extralingüístico no funciona ya para muchos poetas de principios de siglo. Pero más tarde, de los años 30 en adelante, cuando la Modernidad parece haber acabado de inventarse a sí misma (o la propia ideología), algunos poetas más jóvenes se dan cuenta de que el "progreso" de la revuelta y del esoterismo se ha bloqueado y corre el riesgo de copiarse a sí mismo. Baste pensar en un poeta típicamente prosaico como Wystan H. Auden, que escribe en verso sátiras, epigramas y caudalosas elucubraciones ensayísticas. Incluso en el campo postsurrealista sucede algo igualmente sintomático: Francis Ponge escribe extensos poemas en prosa de observación y reflexión ensayística, aunque a menudo el resultado sea muy dudoso (me atrevería a decir que valen más por la intención que por el resultado).

[...] Δ

Este es un fragmento del prólogo a *La poesía verso la prosa* (Bollati Boringhieri, Torino, 1994), el más reciente libro de ensayos del historiador y crítico romano de literatura italiana, en el que analiza las controversias sobre la lírica moderna.

En el pasado mes de octubre, tuvimos la oportunidad de escuchar a Berardinelli en el Museo-Taller Nishizawa de Toluca, durante una sesión del Taller de Poesía "Joel Piedra". En esa ocasión, a instancias del coordinador del Taller, el poeta y crítico italiano disertó acerca del estado actual de la lírica en Italia y otros países. Espero que este fragmento acabe de aclarar algunos aspectos que, en esa ocasión, pudieron quedar no muy claros debido a las barreras de los idiomas.

