

*H*UMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO
DE
ESTUDIOS HUMANISTICOS

27



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
2000

... la Antología de Nuevo León ...

LA COTIDIANIZACIÓN DE LA POESÍA

Lic. Alejandro del Bosque

Cuando Octavio Paz obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1990, el pueblo de México se sintió orgulloso de que fuera un mexicano al que se le concediera, independientemente de que se le otorgara a un poeta ilustre. El mismo pueblo que más tarde se sentiría agobiado por la inevitable muerte del también ilustre *Superman*. Años después, en 1998, la no tan ilustre muerte del poeta cimbra los corazones de sus admiradores, mientras que en forma paralela la muerte del ilustre programa *Siempre en Domingo* llena de congoja al 90% de la población teledependiente. ¿Qué pasa con la poesía a fin de siglo? ¿Ya no pasa? ¿Es pasa de siglos anteriores? En esta época posmoderna en que todo se mide por *ratings*, ¿cuál es el *rating* de la poesía en la vida de los lectores? ¿Quién es el osado o el iluso (según la perspectiva) que dedica un tiempo de su vida a leer un poco de poesía? ¿Por qué la poesía cada vez camina menos por las calles? Federico García Lorca decía al respecto:

*"La poesía es algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas. Se pasa junto a un hombre, se mira a una mujer, se adivina la marcha oblicua de un perro, y en cada uno de estos objetos humanos está la poesía. . . Por eso yo no concibo la poesía como abstracción, sino como cosa real existente que ha pasado junto a mí. . ."*¹

El poeta, tal como lo sugiere Lorca, vendría a ser una especie de hábil cirujano que opera a la vida con sumo cuidado y delicadeza. La disecciona con una mezcla de pudor y arrojo. El papel del ser humano, al que comúnmente se le confiere el cargo de poeta, es percibir y registrar las acciones o situaciones cotidianas (que ya son poéticas en sí mismas) a través de la palabra escrita mostrándoselas a los demás para su consecuente identificación. Pero el poeta, como diría el filósofo Karel Kosik, suele ser desterrado inevitablemente de la ciudad. Tiene un enemigo implacable, una especie de dictador anónimo, que lo combate y lo exilia. Con el destierro del poeta, afirma Kosik, se destierra también lo bello, lo sublime y lo íntimo. Con ello, la ciudad es remedo de sí misma. En Monterrey, Nuevo León, la poesía busca un mejor destino. De un tiempo a la fecha, se le ve refugiada en numerosas paredes públicas. "Acción Poética" es un intento valioso de proyectarla. Sin embargo, es criticable la selección burda de algunos textos seudopoéticos, patéticos o almibarados que distorsionan la genuina idea de

volver accesible la genuina poesía. Ciertamente, la poesía del siglo XXI necesita abandonar los subterfugios en los que tímidamente se ha recluso, y salir de nuevo a la calle. La calle está *atascada* de poesía, pero la poesía debe evidenciarse. Es necesario recuperar el sentido primitivo de la poesía: devolverla a sus orígenes ancestrales, regresarla a la calle, cotidianizarla.

¿Por qué cotidianizarla? La sensibilización es la antesala de los cambios sociales. La poesía puede ser una alternativa de sensibilización en tanto se cotidianicen sus modos de ser leída, apreciada y escrita. Cotidianizar la poesía no significa empobrecer el lenguaje literario para que sea asequible a todos los lectores; significa vitalizarlo, de tal forma que independientemente de su complejidad sea posible interpretarlo dentro de su propio discurso. En este sentido, el lector podrá desconocer el significado de algunas palabras que aparezcan en el poema, pero podrá apreciarlo por el contexto vital en que está inscrito o al cual hace referencia. ¿De qué sirve un poema que emplea un lenguaje elevado desde su inicio hasta el final si termina convertido en una cueva en donde nadie encuentra la salida? Cotidianizar la poesía es renunciar a seguir creándola y percibiéndola como simple abstracción de la experiencia humana. El problema no es transmitir abstracciones, pues finalmente la vida está llena de ellas, sino insistir en transmitir las de un modo abstracto en donde el lector es visto también como una abstracción. En una ocasión, el pintor Degas expresó: "No consigo hacer lo que quiero y sin embargo estoy lleno de ideas. . ." Mallarmé le respondió: "No es con las ideas, mi querido Degas, con las que se hacen los versos. Es con las palabras"² Y sin embargo, para el lector las palabras son generadoras no sólo de sensaciones sino también de ideas. Cotidianizar la poesía no es esclavizar la palabra bajo el yugo de las ideas; es adecuarla a sus propias necesidades para que viva en cada verso, se libere, y al final pertenezca al lector que elija hacerla suya. Cotidianizar la poesía es familiarizar a los niños y adolescentes con ella; no es subestimarla al pensar que no podrá ser comprendida por ellos; es elegirla prudentemente adecuándola a sus intereses personales; es acercarla para que la reconozcan como un evento coloquial, y no como un objeto extraño o ajeno a sus vidas; es hacerles ver que cada espacio de la tierra está inmerso de poesía; que ellos también son capaces de crearla mientras defiendan y ejerzan su derecho a imaginar; es enseñarles que el trabajo de un poeta es relevante porque tiene el atributo de mirar con otros ojos lo que para otros es inadvertido. Cotidianizar la poesía es permitir un diálogo con el alma. Significa que el lector se dé el permiso de leerse, reconocerse, confrontarse, desnudarse a través de un poema; es darle oportunidad al ser de revelarse. Cotidianizar la poesía no es plasmar deliberadamente mensajes o problemáticas sociales para que parezca más coloquial y comprometida; tampoco es abortar la voz intimista del poeta en aras de una sociedad; más bien es proyectar una voz poética genuina teniendo en mente la atmósfera social que la influye, pues una voz poética

no está desvinculada del contexto social en que se crea. Cotidianizar la poesía es divulgarla en la ciudad (bardas de las calles, plazas, bibliotecas, escuelas públicas y privadas, Internet, etc) sin que se le acorriente, vulgarice, prostituya o distorsione.

Divulgar la poesía es una de las empresas más desafiantes, y lo ha sido a través del tiempo. Desde los celtas, la palabra, antes que historia, era poesía divulgada. El ser de su cultura se mostraba mediante la palabra oral, y la palabra oral se cantaba y además era poética. Dicho ser, como se sabe, no se transmitía en forma escrita porque los druidas (respetados sacerdotes celtas) temían que su sabiduría se corrompiera, y que su religión se menoscabara. Esta actitud es comprensible pues la palabra poética gozaba de un estatus sagrado al ser portadora y guardiana de valores míticos y religiosos. Esto le confería un enorme prestigio social a la poesía, que hoy se extraña.

Por su parte, los griegos escuchaban y veían poesía homérica cual hoy se ve televisión. Platón mismo reconocía el efecto desbordante y pasional de la poesía (papel que actualmente tienen las telenovelas) a pesar de su escepticismo respecto a las aptitudes políticas de los poetas. Los poetas son, desde esta perspectiva, seres vulnerables que alteran el orden racional y nacional al promover o exaltar los instintos con el arma de las palabras. De ahí, la preferencia de Platón por los filósofos: seres que construyen o restituyen el orden a través de sus reflexiones. Si bien Platón parece divorciar poesía y filosofía, su época refleja una condición social muy distinta. La cultura griega se construyó con base en mitos que se tornaron populares, y fue precisamente la poesía el vehículo transmisor de esos mitos. Grecia sería inimaginable sin Homero, como más tarde Roma sin Virgilio. Los mitos son una prolongación del pensamiento humano, y el pensamiento humano es una proyección individual (poesía) y universal (filosofía) que se antoja inseparable.³ La poesía y la filosofía, vistas como las dos partes complementarias de un todo, le otorgaron un rostro, una identidad a la cultura griega. De la identidad se desprende la identificación de un pueblo por verse hablado y comprendido por medio de la palabra. La palabra humanizó a sus dioses, y al hacerlo, los volvió cotidianos.

Por todo lo anterior llama la atención el que, al igual que Platón, Aristóteles insista en distinguir entre poesía e historia en su poética.⁴ Para él, la diferencia entre un poeta y un historiador es que el primero cuenta las cosas como deberían haber ocurrido, y en cambio el historiador se limita a contarlas como ocurrieron. Esta apreciación es cuestionable dado que el poeta no tiene la verdad entera en su pluma, y el historiador no siempre describe fielmente lo que observa. ¿Cuál podría ser entonces el parentesco entre ambos? Quizá que tanto el poeta como el historiador relatan

acontecimientos: uno, íntimos; el otro, sociales. En este sentido, la poesía sería una historia de influencias y registros de la existencia. La poesía es histórica en la medida que como historia cuenta, transmite, recrea, traduce, sugiere, insinúa, evoca u oculta una visión privada del mundo a través de acontecimientos íntimos. Y éstos son cada uno de los versos que integran un poema: relato o discurso lírico. Como tales, los acontecimientos íntimos, por más que se intente, no pueden desligarse de la sociedad en donde se producen, y la sociedad, a su vez, es hacedora de acontecimientos históricos. Poesía e historia no se contraponen. Cada una, a su manera, muestran su versión o aversión de lo vivido. Cada una, miente o desmiente, instituye o restituye. La poesía es una historia de influencias, y el poeta, hacedor de verdades personales, es la síntesis de lo que percibe y ha percibido (influencias sociales), de lo que recibe y ha recibido (influencias culturales), de lo que lee y ha leído (influencias literarias) y de lo que vive y ha vivido (influencias vivenciales). Dichas influencias moldean la línea poética del autor (apolínea o dionisiaca, disciplinada o informal, rigurosa o libre, intimista o sociable, comprometida o evasiva, o todas aquellas interlíneas que se guste considerar). Del modo particular en que el poeta ejercite su propia línea dependerá no sólo la conformación de su propia voz lírica sino también el acercamiento con los lectores de su tiempo, y su consecuente identificación. La cotidianización de su poesía no depende pues de una determinada línea que se siga, sino de las adecuaciones lingüísticas y de la voluntad comunicativa que el poeta realice con base en su entorno sociohistórico. Es decir, el poeta requiere emplear un lenguaje accesible al lector que favorezca el proceso comunicativo. Un lenguaje accesible no significa empobrecerlo para ser comprendido. Se pueden emplear las palabras más difíciles de un modo sencillo, o las palabras más ordinarias de un modo extraordinario, como diría William Carlos Williams. El mismo Aristóteles recomendaba el uso moderado y efectivo de recursos estilísticos al escribir un poema. Exceder es oscurecer. Y un poema oscuro no es accesible, no comunica y renuncia a las posibilidades de ser cotidiano. La poesía de Homero fue admirada por sus adecuaciones lingüísticas y su voluntad comunicativa. ¿Cómo aprehender la historia de Grecia sin cada uno de los acontecimientos íntimos que se plasmaron en su obra? El ser humano aprende de la historia, y aprehende con la poesía. Finalmente, poesía e historia son fuente de conocimiento, y éste no es único ni absoluto. La poesía pues, no es la historia, pero sí puede ser una historia de influencias y registros de la existencia.

Los registros son cada uno de los diversos indicadores expresados a través del lenguaje (letras, palabras, versos, textos) que muestran, sugieren, evocan o representan aspectos del universo individual y social en el que está inmerso el poeta. Dependiendo de la naturaleza del poema y de la lectura que el lector realice de éste, es posible identificar una gran variedad de

registros: *estilísticos* (registros retóricos como el símil, la metáfora, la anáfora, etc), *culturales* (registros que aluden a un aspecto social, tradicional o popular), *biográficos* (registros relacionados con algún aspecto de la vida del poeta), *geográficos* (ubican un espacio o sitio determinado), *políticos* (reflejan un aspecto ideológico o problemática de esta índole), *religiosos* (muestran un aspecto sagrado o lo cuestionan), *míticos* (aluden a una creencia milenaria o literaria), *simbólicos* (evocan o representan un aspecto personal o social relevante), *tonales* (aluden al modo de comunicación del poeta: intimista, discursivo, elegíaco, irónico, solemne, erótico, incisivo, vehemente, filosófico, coloquial, nacionalista, etc), *rítmicos* (se refieren al movimiento interno de sonidos e imágenes a partir de la entonación y las pausas; movimiento que también puede ser captado por medio de asociaciones con animales, lugares y acciones. Así, dependiendo del movimiento de las palabras, el lector puede relacionar el ritmo de un poema con el movimiento de un animal, lugar o con algún tipo de acción. Ejs: ritmo de serpiente, delfín, mar (olas), selva, orar, arrullar, etc), *cromáticos* (aluden a la sensación que provoca el asociar palabras con colores.⁵ Palabras rojas= sensación de dolor o pasión; palabras amarillas=paz, calor espiritual, alegría; palabras azules= frío, serenidad, reflexión; palabras blancas=nacimiento, vida, pureza; palabras negras= tristeza, muerte; palabras grises=indecisión, mediocridad, fastidio), *táctiles* (se refieren a la sensación que provoca el asociar palabras con el sentido del tacto. Palabras duras= sensación de abandono, crudeza, agresividad, intolerancia; palabras blandas= ternura, calidez, diálogo, esperanza, apertura); palabras semiduras= incertidumbre, soledad, indiferencia).

La poesía no es uno sino varios registros de la existencia. El poeta no está obligado a estar siempre consciente de cada uno de los registros que está transmitiendo a través de la palabra, pero sí responsabilizarse de la calidad de la hechura de su obra. Horacio pensaba que el poeta debía corregir su verso, salvo que éste ya no tuviera remedio, y entonces sugería: "Pues bórralo; vuelve al yunque esos versos que no están bien forjados".⁶ La identificación de los diferentes registros que pudieran interpretarse en una obra poética es decisión del lector. Sin embargo, tal identificación será más efectiva en tanto el poeta depure su texto. A mejor (no necesariamente mayor) identificación de registros poéticos, mayores posibilidades de que el lector logre un acercamiento con el texto, y de que éste se "cotidianice". En la Edad Media, de alguna manera, los trovadores estaban conscientes de esto. Componían cantares de gesta que los juglares divulgaban en forma itinerante utilizando su voz e instrumentos de cuerdas. La simbiosis trovador (composición) y juglar (voz y música) enriqueció las posibilidades comunicativas del evento poético. El juglar fue un puente insustituible entre el trovador y el escucha. Sólo el verdadero juglar era aquél que sabía identificar la riqueza de los registros de la obra del trovador, y transmitirla

con creatividad a un heterogéneo público mediante su canto. En nuestros días no hay más puente entre el poeta y el lector que el propio libro, pero éste ha dejado de ser una prioridad de lo cotidiano. Es sorprendente creer que en alguna ocasión la poesía sirvió para combatir la existencia monótona. Durante los siglos IX y XI las familias vikingas repetían de memoria algunas de las sagas más famosas para sobrellevar los largos inviernos. Igualmente sorprende el que en alguna ocasión el lector fue incluso invitado de honor en el universo poético. Recuérdese el caso de *La Divina Comedia* en donde Dante involucra a un tercer viajero (aparte de Virgilio) que es el lector. Éste vive literalmente el tránsito del infierno al paraíso. *La Divina Comedia* fue un poema cotidiano de su época no sólo por su grandeza arquitectónica, sino porque su autor no olvidó contemplar al lector al que se estaba dirigiendo, al grado de hacerlo partícipe de su cosmovisión lírica e histórica. También sorprende el saber que en alguna ocasión la poesía fue tomada en cuenta para propiciar el crecimiento espiritual del hombre. ¿Cómo olvidar al poeta náhuatl Nezahualcóyotl quien con su visión humanista propagó y reiteró la importancia de mantener vivas las tradiciones ancestrales de su pueblo creando y consumiendo poesía? ¿Cómo olvidar cuando los antiguos sabios toltecas educaban a su pueblo con poesía al insistirles que un pueblo sin ella (flores y canto) estaba destinado al olvido?

El gran olvidado por gran parte de la poesía de nuestro tiempo es el lector. De ahí que éste termine refugiándose en otros géneros. Al respecto, Ali Chumacero declaró en una entrevista:

*"Una novela maneja cuestiones inmediatas que el lector encuentra enseguida, las confronta, pero no las enfrenta, va hacia ellas, las reconoce, las hace suyas y trabaja con ellas, es decir, piensa. Con el cuento pasa lo mismo, el teatro también, pero la poesía es más sutil, es más difícil, es menos accesible, es menos fácil de captar, y por lo mismo, es un género más difícil que cualquier otro".*⁷

Por lo anteriormente expuesto en este trabajo, se observa que la poesía sí era un género accesible en sus orígenes. ¿En qué momento de nuestra historia se tornó menos cotidiana, y por lo tanto poco accesible? Es difícil precisarlo, pero el inicio de la Modernidad en el siglo XVIII arroja ciertas pistas. Dos siglos antes, Cervantes, en *Don Quijote*, anticipó un destino indeseable para la poesía. Él la comparaba con una hermosa y tierna doncella a la cual las demás doncellas o ciencias debían respetar, y que corría el riesgo de ser "manoseada", incomprendida. Pero el Siglo de las Luces no sólo deificará a la Ciencia por encima de la poesía, sino que también marcará el inicio de la crisis del sentido cotidiano del quehacer poético. Con el siglo XVIII empiezan a cuajar los valores atribuidos a la

Modernidad: progreso, cambio, ganancia, utilidad, entre otros. El destierro de la poesía inició con la Modernidad al no comulgar con esos valores en sentido pragmático. Progreso: ¿quién progresa leyendo o creando un poema? Cambio: ¿quién cambia a raíz de leerlo o crearlo? Ganancia: ¿qué se obtiene materialmente al hacer eso? Utilidad: ¿para qué sirve hacerlo? ¿Por qué no sustituir ese sentido pragmático de la Modernidad por uno espiritual en donde se le permita a la poesía ofrecer su razón de ser y existir? A la poesía no sólo se le ha desterrado de muchas ciudades, también se le ha discriminado en tanto se le considera inferior al compararla con el género de la narrativa (novela, cuento). Ello se debe a que durante mucho tiempo buena parte de la poesía gestada a partir del encumbramiento de los valores modernos, se ha recluso en el monasterio de las abstracciones. Y finalmente la Modernidad rinde tributo a lo real y a lo concreto. La narrativa (particularmente la novela) se convierte en el género consentido de la Modernidad por el manejo de asuntos concernientes a la realidad. No es que la poesía sea irreal, pero sí ha sido presa, en muchas ocasiones, de una abstracción desmesurada.

La transición de una poesía sociable a una poesía más intimista, y por lo tanto, de una mayor tendencia al cultivo de las abstracciones, tal vez se hizo más evidente en el siglo XIX con el Romanticismo:

*"La lírica monológica presupone una concepción del mundo y del hombre considerablemente más individualista y subjetiva, no raras veces egocéntrica. Nace con el Idealismo y el Romanticismo en los que se exalta el yo, una exaltación que trae consigo un afán de originalidad y con ello una obsesión por la innovación que desemboca en una, a veces, furibunda rebelión contra formas y normas preestablecidas y un rechazo de los modelos tradicionales."*⁸

La visión romántica de producir arte por el arte mismo obedece a una necesidad del poeta de liberarse de preceptivas anquilosadas, y de rendir culto al sentimiento a pesar de o por encima de la razón. Es una respuesta a una visión neoclásica restrictiva en donde el enseñar deleitando (recuérdense las fábulas) se convirtió en un enseñar abrumando. Si bien la estética neoclásica permitió la exploración de conductas humanas universales vía estudio racional de los animales, también cuadrículó la comprensión de su compleja naturaleza. La poesía, asfixiada y artificialmente cotidiana, buscó la salida romántica. Sin embargo, el poeta romántico, decepcionado por la brutalidad del mecánico e inhumano desarrollo industrial (resultante de la Modernidad) optará por el aislamiento y la evasión. El poeta romántico elegirá comprenderse, no comprender a una sociedad que le es hostil. Su época no le inspira, más bien le parece que expira, y su objeto de inspiración

debe estar en cualquier otra parte. Cabe aclarar que la poesía romántica no se vuelve inaccesible por el hecho de ser más introspectiva, pero sí se fractura la necesidad de cotidianizarse.

Tal vez, por la anterior razón, la poesía de los simbolistas (segunda mitad del siglo XIX) represente uno de los más grandes esfuerzos por modificar la percepción que se llega a tener del género. Como se sabe, el simbolismo cuestiona los excesos sentimentales de la estética romántica, y propone que la palabra sea un instrumento evocador-sugerente haciendo un uso reflexivo de los recursos musicales de la lengua, rompiendo con el verso formal y la métrica tradicional, al emplear el verso libre como expresión lírica predilecta. Con el simbolismo, la poesía no sólo es rehabilitada sino también se coloca en un primer sitio al ser un instrumento de las nuevas necesidades expresivas de fin de siglo.⁹ Según Marcel Raymond, uno de sus méritos fue haber elevado la poesía hasta un plano vital. Y una forma de cotidianizar la poesía es precisamente volviéndola vital y necesaria para el ser humano. Con los simbolistas la poesía se renueva, pero el progresivo empleo de símbolos como mero artificio literario, la dependencia excesiva de los recursos musicales, y el descuido de los contenidos líricos contribuyen a su desgaste. Los simbolistas, a diferencia de los escritores realistas, pensaron que no estaban comprometidos a mostrar la realidad cruda en forma objetiva, sino sólo sugerirla. Con el tiempo se pensará que la poesía no está obligada a mostrar la realidad social con un enfoque cotidiano por temor a convertirla en un panfleto literario, y a despojarla de su esencia subjetiva. El destino de la poesía refugiada en sí misma y vista como una mera abstracción estaba trazado. Lo que se consideraba como verdadera poesía debía combatir, no compartir, los valores enajenantes de la Modernidad.¹⁰

No por nada, la poesía vanguardista del siglo XX es una respuesta caótica a una época igualmente caótica. Las escuelas futurista, dadaísta, cubista, surrealista y ultraísta renuncian a ser condescendientes con una sociedad devoradora de sí misma y de otras. Por ello, la palabra poética no requiere comprometerse con su entorno ni mucho menos volverse cotidiana o accesible. Tal parece que las vanguardias poéticas compartieron un pensamiento común: Una sociedad inaccesible es indigna de una palabra accesible. De ahí que la poesía vanguardista recurra constantemente a la experimentación técnica que con el tiempo se percibió forzada, oscura, agotada en sí misma. La palabra poética colapsada a nivel sintáctico fue un síntoma del proceso de descomposición que vivió el hombre del siglo XX. ¿Para qué volver cotidiana una poesía que por desencanto comprensible no desea ni entenderse a sí misma? Lo cotidiano se volvió intrascendente y fugaz. ¿Para qué cotidianizar la poesía? Durante mucho tiempo se ha pensado que la vida es poesía, pero si en el siglo XX la vida se percibió

inmunda, ¿para qué escribir un poema "accesible" dirigido a un mundo "inaccesible"? Este tono escéptico y amargo prevalece en la visión de numerosos poetas, y es natural. Sin embargo, el siglo XX ofreció también otra cara. Hoy más que nunca las posibilidades de que la poesía recupere el sitio que merece están dadas. Poetas mexicanos como Rosario Castellanos, Jaime Sabines o Xavier Villaurrutia, sólo por mencionar algunos, demostraron con su obra que la palabra poética lleva intrínseca la posibilidad y la realidad de ser accesible y cotidiana. Ante el declive de los movimientos poéticos, vistos como un paradigma, el poeta del siglo XXI se ve obligado a definir y proyectar su propia voz en un mundo altamente competitivo. Cada poeta es una isla, en cuanto a que se afana por adquirir su propia personalidad literaria, pero no es una isla a la que cualquier lector puede arribar. Por ello, el poeta necesita abandonar su refugio sin que esto signifique renunciar a su condición de isla, o sea, a su propia identidad como poeta en una época donde ningún o cualquier movimiento literario puede cobijarlo. Abandonar su isla para visitar y conquistar (de ser posible) las islas de sus futuros lectores. El poeta requiere regresar a la ciudad o al campo de donde fue marginado o de donde se autoexilió en el pasado. Sin embargo, ¿el que regresa debe recuperar el concepto de poeta vidente manejado por Rimbaud o el de poeta sacerdote de Allen Ginsberg? ¿Debe recuperar la idea de que la poesía es una necesidad de la memoria popular? ¿De que una ciudad sin poesía es una ciudad sin nombre? ¿Acaso estas interrogantes son una pura idealización del papel que puede desempeñar la poesía? Si la ciudad desdeña actualmente la capacidad profética o sagrada de los poetas, no es del todo culpa suya. La Modernidad crea necesidades que luego se vuelven desechables. Gran parte de la poesía contemporánea repudió este destino, y al hacerlo, renunció a ser una necesidad colectiva. Se hizo necesaria a sí misma, y sobrevivió creyendo que lo era. La ciudad, la del nuevo siglo, necesita una poesía que la interprete, que no sea su espejo, sino el espejo de otra ciudad, la que inventa y reinventa el poeta. En alguna ocasión, Gregory Corso afirmó que "Alguien tiene que ser el Cristóbal Colón de la mente. Alguien tiene que despertar la conciencia. Y esto es lo que hace el poeta. Pero a diferencia de Cristóbal Colón, quien descubrió un mundo nuevo que ya estaba ahí, el poeta debe construir un mundo que no existe hasta que él lo pone ahí."¹¹ La ciudad tiene ansias de ser expresada, pero no como calca, sino como vivencia que se asimila y traduce a sí misma. La traducción poética de una ciudad es un desafío del nuevo milenio. María Zambrano no se equivoca en su concepción trágica de la poesía al sostener que "todo poeta es mártir de la poesía; le entrega su vida, sin reservarse ningún ser, para sí, y asiste cada vez con mayor lucidez a esa entrega".¹² Pero esta visión doliente del poeta mártir no es necesariamente apocalíptica; más bien esperanzadora. El poeta que reinventa su ciudad, sin ningún afán mimético o aristotélico, da su poesía, que es la vida, para que la ciudad siga existiendo. Que el poeta no tema las expulsiones ciudadinas. Su poesía puede

subsistir como un virus inoculado en las calles que pretendan alejarlo. Poesía-sida de la cual el ser humano necesita contagiarse por accidente. La poesía es un accidente. La vida es un accidente de la poesía. La ciudad necesita accidentarse con la poesía. Más que una callejera, la poesía es una aventurera a la que el poeta o cualquier ser humano que la ame, necesita sacar a pasear para que corra con mejor ventura. Desenterrar la poesía que se encuentra sepultada en la tumba de numerosas librerías y bibliotecas. La aventura de la poesía es conquistar nuevos lectores sin dejar de mimar a los viejos. Se trata de una seducción silenciosa y perpetua. El poema, impúdico y descarado, debe ofrecérsele al lector, coquetearle con cada uno de sus versos. Que el lector desvista, encuere, cada una de las palabras que lo integran, y haga el amor con ellas. Que las palabras no sean muros infranqueables de ciudades. Que no sean sólo cuerpos de los que se extrae placer rutinario y momentáneo. Que también sean espíritu que moviliza ciudades enteras. Que no sean más un espíritu deshecho y desechado por el hombre. La poesía, pues, necesita accidentarse con el lector urbano para reparar todos los instantes de ausencia forzada o voluntaria. La poesía, la del siglo XXI, demanda sensibilizar al hombre nuevo que se está forjando, y la sensibilización humana es la antesala de los cambios sociales. La poesía, como se ha visto, sí puede ser una alternativa, la más noble, de sensibilización cuando se procura cotidianizar sus modos de ser leída, apreciada y escrita. Sin embargo, ¿cómo sensibilizar a un lector a través de la poesía cuando se afirma que México es un pueblo que no lee, y que mucho menos lee poesía? ¿Y si no lee, cómo hacer surgir en él la necesidad de leerla para que con ello propicie cambios sociales favorables en su entorno?

México es un país que tiene sed de poesía, pero poco se quiere averiguar al respecto. La poesía, como el agua, es vital al saciar las necesidades del espíritu. La poesía, como el agua, abunda, pero luego escasea y se raciona. La poesía, como el agua, debe volver a las casas, pero evitando su desperdicio. México es un país, contrario a lo que se piensa, que puede despertar socialmente leyendo poesía. Numerosos adolescentes no leen poesía no porque no quieran sino porque no la conocen. Cuando se les brinda la oportunidad de conocerla también se les brinda la oportunidad de ser sensibilizados. Por ello es necesario fomentar una lectura plural del poema.

¿Qué es una lectura plural? Anteriormente se destacó la importancia de que el lector identifique los diversos registros que pueden presentarse en un poema dependiendo de la naturaleza de éste. Tales registros (estilísticos, culturales, simbólicos, tonales, etc) pueden ser reconocidos a través de dos vías: conocimiento e intuición. Por conocimiento, el lector requiere haber realizado lecturas hacia afuera del poema: vida, época, línea lírica del autor,

estudios críticos de su obra. Por intuición, el lector precisa haber realizado lecturas hacia adentro del poema: placentera, descriptiva, analítica, lúdica, sintética, valorativa, crítica, creativa y humanista ¿Qué es entonces una lectura plural? Es ofrecerle al lector un mosaico de diferentes alternativas de comprensión del evento poético por medio del conocimiento y de su propia intuición.

Regularmente no se enseña poesía en las aulas, y cuando esto llega a ocurrir, el alumno aprende a aborrecerla o temerla al imponerle textos difíciles o incomprensibles inadecuados a su edad; o se le obliga a analizar un poema sin haberle despertado previamente el gusto por éste. Una lectura plural le permitiría a la persona elegir relajadamente el o los tipos de lectura que más se le faciliten para apreciar un poema.

a. *Placentera*: Leer, no para identificar registros sino para precisar las sensaciones que despierta la lectura de un poema. Se sugiere listar una serie de sensaciones (por medio de sustantivos) que provoque dicha lectura. Palabra clave: sensaciones. Esta es una de las lecturas elementales en el proceso de sensibilización respecto a la poesía.

b. *Descriptiva*: Leer para identificar los posibles registros observados en un poema. Se sugiere, tras una observación detenida, exponer los registros que se encuentren precisando de qué tipo son. Puede haber registros que cumplan dos o más funciones al unísono; por ejemplo, que sean culturales, simbólicos y míticos al mismo tiempo. Palabra clave: identificaciones.

c. *Analítica*: Leer para interpretar los registros anteriormente descritos. Interpretarlos a partir de su intencionalidad. Se sugiere interpretar los diferentes registros como una especie de ideas que el poema busca transmitir o que le transmite al lector. O imaginar que el poema es una especie de árbol que le dice al lector: "Dime cuántas y cuáles ramas (ideas) observas en mí, y qué supones que quiero expresarte con ellas, independientemente de que tú creas en ellas o de que tú las quieras o no cortar". Palabra clave: interpretaciones.

d. *Lúdica*: Leer para relacionar los registros anteriormente identificados. Relacionar (como jugar, experimentar) para familiarizar o contraponer diversos registros a nivel intratextual (dentro del mismo poema) o intertextual (entre un poema y otro(s) del mismo autor). Se sugiere imaginar que un poema es una casa cuyos versos son muebles que guardan una relación entre sí, y que el lector puede acomodar y reacomodar. También se recomienda contemplar dos poemas del mismo autor como si fueran dos

casas habitadas por dos familias que guardan un parentesco, pero que mantienen sus propias características. Palabra clave: relaciones.

e. *Sintética*: Leer para agrupar los registros analizados en una totalidad o idea eje. Esta idea eje sintetizaría las diversas intencionalidades que los poemas, según el lector, mostraron a través de sus diferentes registros. Se sugiere pensar que los diferentes poemas son seres humanos: únicos e irrepetibles. Que cada poema (ser humano) tiene su propio carácter, y que en su relación con los demás poemas (seres humanos) guarda divergencias, pero también coincidencias. Una de sus coincidencias es que son una extensión del mismo dios. Y este dios es la idea eje. Es necesario darle un nombre a este dios. Palabra clave: agrupaciones.

f. *Valorativa*: Leer para apreciar los registros a partir de los logros poéticos o para cuestionar sus limitantes. Se sugiere observar si el poema leído incurre o no, en algunas de las siguientes limitantes: restringido poder expresivo, comunicativo y evocador; ambigüedades involuntarias (empleo de palabras vagas que traicionan el sentido intrínseco del poema); uso injustificado de palabras altisonantes, "corsé"(apretadas), neologismos y arcaísmos; mezcla arbitraria de tonalidades; presencia de lugares comunes; uso de expresiones cursis; pobreza de vocabulario; estilo verborreico y presuntuoso; monotonía o ausencia rítmica; negligencia rítmica (alteraciones de ritmo); indefinición estilística (al no imprimir un estilo uniforme y personal); ausencia o abuso de recursos retóricos; errores de ortografía y redacción; imitación burda o inconsciente de líneas poéticas en desuso o desgastadas; bisutería lingüística (palabras que por ornamentales y falsas parecen forzadas); uso excesivo de adjetivos; empleo de versos gratuitos (ausencia de una economía lingüística); malabarismos técnicos (buscar sorprender con recursos de estilo y estructura que no se dominan); autorepresión del yo lírico; amasamiento de versos (juntar líneas que parecen versos; escribir uno después de otro sin ilación o sin congruencia); desarticulación interna (entre lo que se expresa y el cómo se expresa); intencionalidad meramente autobiográfica; soberbia discursiva (asumir posturas o presentar ideas que no se perciben sinceras o humildes); panfletarismos (el poema visto como un receptáculo de ideas sociales o políticas; sacrificar el verso por la idea); pseudoerotismo (proyectar una actitud engañosamente sensual), entre otras. Palabra clave: apreciaciones.

g. *Crítica*. Leer para juzgar la significación de los registros sintetizados y valorados a partir de su utilidad social. Se sugiere emitir juicios en torno a los poemas analizados contestando y justificando algunas de las siguientes preguntas. Los poemas: ¿Son un medio de expresión de sentimientos y vivencias traducidos de un lenguaje ordinario a uno literario? ¿Son una forma de conocimiento sensible y crítico del Otro (el antes desconocido,

ignorado) y de lo Otro (lo antes desconocido, ignorado)? ¿Son un instrumento de transformación interna al lograr cambiar la percepción que tiene el lector de sí mismo? ¿Son un vehículo de cambio social? ¿Son un medio de evasión(refugio) o enfrentamiento(crisis)? ¿Contribuyen a mantener viva la memoria y el pensamiento de un pueblo? ¿Son una fuente de fortaleza y-o placer? ¿Son un medio de liberación del miedo y del dolor? ¿Permiten satisfacer necesidades espirituales? ¿Logran una limpieza espiritual de vacíos, soledades, silencios? ¿Reflejan una idiosincrasia popular? ¿Muestran una época y anticipan otra? Palabra clave: juicios.

h. *Creativa*. Leer para asimilar los registros con los que el lector haya sentido mayor empatía. Internalizarlos para apropiarse de ellos. Transferirlos o traspolarlos a una experiencia personal vivida o conocida. Analogar dichos registros con situaciones vivenciales. Se sugiere que el lector escoja un verso favorito del poema en cuestión, que identifique el tipo de registro que hay en él, y lo analogué con una vivencia personal. Ejemplo: Moldear, con un pedazo de plastilina, un registro internalizado y explicar con qué situación vivencial se relacionó, y lo que se quiere comunicar con esta acción. La poesía, aquí, más allá de ser leída es sentida. Palabra clave: asimilaciones.

i. *Humanista*. Leer para integrar los registros al conocimiento de la vida y del ser humano. Integrarlos para compartirlos con los demás en forma dialógica, tolerante, comprometida y propositiva. Se sugiere que dos personas lean el mismo poema, y que cada una comparta su aprendizaje exponiendo su punto de vista (dialógica), respetando el de ambas (tolerante), señalando en qué se estuvo de acuerdo y en desacuerdo respecto a lo transmitido por el poema (comprometida), y sugiriendo aquello que se podría cambiar a nivel interno y personal a raíz de haber vivido esta experiencia de lectura. Los cambios internos, finalmente, son el preámbulo de los cambios sociales. La lectura humanista es una de las más indispensables, y es enriquecida por las otras. La poesía, aquí, más allá de ser leída es vivida. Palabra clave: integraciones.

Vía conocimiento o vía intuición, la lectura plural tiene un enfoque cotidiano en tanto contempla al lector que está deseoso de acercarse a la poesía, y no sabe cómo, o al que piensa que es muy complicada, o al que prejuzga porque desconoce otros tipos de poesía.

El impulso y ejercicio de una lectura plural puede ser un eficaz mecanismo de sensibilización. Prepararía al lector a no seguir mostrándose indiferente ante los eventos sociales que impactan en su vida, a reaccionar responsablemente, y a demandar en forma propositiva cambios urgentes. La poesía no es la panacea de las transformaciones sociales, pero sus modos

cotidianos de ser escrita, leída y apreciada, pueden sensibilizar a quienes mañana trazarán un destino distinto para México. Un país privado de poesía es un país privado de destino. La poesía es destino: nombra, bautiza, confirma, engrandece, sepulta, recuerda y eterniza a los pueblos. Pero también olvida cuando es olvidada. Es tiempo de abrir la puerta, otra vez, y dejarla entrar.

Notas bibliográficas

¹ Federico García Lorca. *Lorca por Lorca*. Huracán, La Habana, 1974. p. 69.

² Paul Valéry. *Teoría poética y estética*. Visor. La bolsa de la Medusa, 39, Madrid, 1990. p. 83

³ Al respecto María Zambrano sostiene: "No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual, En la filosofía, al hombre en su historia universal, en su querer ser". María Zambrano. *Filosofía y poesía*. FCE, México, 1996. p.13

⁴ Aristóteles. *Poética*. Versión directa del Dr. Juan Davidgarcía Bacca. UNAM, México, 1946. pp. 13-14.

⁵ Se recomienda, para una mayor comprensión del lenguaje de los colores, la lectura de Vasil V. Kandinsky. *Sobre lo espiritual en el arte*. CINAR Editores, México, 1994.

⁶ Horacio. *Arte poética*. Porrúa, Sepan Cuantos #240, México, 1986.

⁷ El Norte. *Alí Chumacero, octogenario, poeta severo*. 11 de julio de 1998, 9-D.

⁸ Kurt Spang. *Géneros literarios*. Síntesis, Madrid, 1993. p. 63

⁹ Palabras de Rimbaud: "No llamo poetas a esos que hacen versos, rimados o no. Llamo poeta al hombre capaz de cambiar profundamente al mundo. ¡Si un poeta tal vive entre nosotros, que se manifieste! Pero debe ser la suya una voz capaz de ahogar el trueno de la bomba. Y su lenguaje capaz de fundir el corazón de los hombres y de hacer hervir la sangre". Se es poeta, agrega José Vicente Anaya, por la calidad de Ser poeta, no por el manejo artificioso del lenguaje o de la preceptiva (que siempre es pasajera y se fundamenta en reglas caducas). "Debemos aportar luz y no una iluminación artificial". José Vicente Anaya. *Poetas en la noche del mundo*. UNAM, México, 1997. p. 168.

¹⁰ El aliento subversivo de la poesía de los poetas simbolistas tiene su antecedente en los poetas goliardos (siglo XIII), en el poeta musulmán Hafiz (siglo XIV) y en Villón (siglo XV) por mencionar sólo algunos. En los tres casos su poesía fue vista como una airada protesta contra los valores sociales establecidos, pero, a diferencia

de los simbolistas, sus canales líricos fueron más sencillos, y no por ello menos valiosos. Los goliardos criticaron el materialismo de las autoridades eclesiásticas, Hafiz defendió su deseo de expresarse en una sociedad *sumita* opresiva, y Villón mostró una actitud relajada y desafiante ante la vida. En ellos, el empleo anticonvencional, pero coloquial del lenguaje, les atrajo numerosos seguidores que los apoyaban ocultamente.

¹¹ Anaya. *op. cit.* p. 235.

¹² Zambrano. *op. cit.* p.43.

Bibliografía

Anaya, José Vicente. *Poetas en la noche del mundo*. UNAM, México, 1997.

Aristóteles. *Poética*. UNAM, México, 1946.

Dilthey, Wilhelm. *Poética*. Losada, Buenos Aires, 1945.

García Lorca, Federico. *Lorca por Lorca*. Huracán, La Habana, 1974.

Horacio. *Arte poética*. Porrúa, Sepan Cuantos # 240. México, 1986.

Kandinsky, Vasil V. *Sobre lo espiritual en el arte*. CINAR Editores, México, 1994.

Kosik, Karel. *La ciudad y lo poético*. Nexos, México, febrero 1998.

Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Síntesis, Madrid, 1993.

Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Visor. La bolsa de la Medusa, 39. Madrid, 1990.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. FCE, México, 1996.