

# La enseñanza de un nuevo canon de poesía mexicana. Un diagnóstico y una propuesta

José Eduardo  
Serrato Córdoba  
CEPE-UNAM

La crítica de la literatura ha sido repetitiva en su producción, si nos demoramos en revisar los ensayos, estudios, tesis y reseñas, los estudiosos mayormente se han dedicado a comentar, interpretar y analizar la obra de Octavio Paz, Jaime Sabines, Efraín Huerta, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Gilberto Owen y, en menor medida, la de Eduardo Lizalde y Rubén Bonifaz Nuño.<sup>1</sup> Esto implica que el lenguaje de estos autores, ha sido asimilado en la academia y, en menor escala, ha sido enseñado en el aula a un público especializado, en este caso, los estudiantes de licenciatura y posgrado del área de letras latinoamericanas.

Pero la situación es crítica si enfocamos nuestra atención en la recepción de la poesía mexicana dentro de un universo de lectores no especializados en la literatura. Un estudio reciente nos revela que el público lector de poesía de la misma Universidad Nacional, pero en facultades de ciencias, es mínimo. Los encuestados que aceptaron ser lectores de poesía declararon que su autor favorito era Amado Nervo (60 por ciento), Pablo Neruda (35 por ciento) y Jaime Sabines (5 por ciento).<sup>2</sup> En un país de pocos lectores son comprensibles estos resultados, lo que nos lleva a la conclusión de que la poesía es un género cuyo lenguaje es tan especializado, o más especializado como las matemáticas o la física espacial. El lector promedio está preparado para asimilar el lenguaje de la poesía modernista, que es lo que su comprensión y gusto le permiten “digerir”. Si la lectura se ha convertido en un acto elitista, el estudiar y comentar la poesía es una actividad más rara y especializada que la genética o la medicina forense.

Uno de los factores del empobrecimiento del número de lectores es la dificultad para entender la estética de la

1 Le debo a la maestra María de Lourdes León, coordinadora de difusión cultural de la facultad de Ciencias, el haberme confiado la información de un estudio estadístico sobre los gustos literarios de los alumnos de las facultades de Física y de Filosofía y Letras en una muestra de cien alumnos.

2 Le debo a la maestra María de Lourdes León, coordinadora de difusión cultural de la Facultad de Ciencias, el haberme confiado la información de un estudio estadístico sobre los gustos literarios de los alumnos de las facultades de Física y de Filosofía y Letras en una muestra de cien alumnos.

<sup>3</sup> Bracho Coral, "El lenguaje punto de partida y punto de llegada", en *Letras Libres*.

poesía contemporánea. Los poetas prácticamente escriben para otros poetas especializados en temas literarios, lo que implica que el lector común y corriente tiene que hacer un esfuerzo mayor de comprensión. La experiencia que he tenido en el aula, me demuestra que los pocos alumnos no especializados en literatura prefieren el terreno seguro de la literatura asimilada lenguaje común que arriesgarse a las arduas poéticas contemporáneas. Consciente de los riesgos de tener un público escaso, me arriesgué a impartir un módulo de poesía en la primera sesión del 2007, en el diplomado Grandes Figuras de la Literatura Hispanoamericana, en el que incluí, a los nuevos poetas que la crítica literaria ha marginado de sus investigaciones. El resultado fue esperanzador, pues de un grupo de doce alumnos, ocho tuvieron el criterio suficiente para aventurarse a estudiar, los nuevos caminos del lenguaje de la poesía.

El presente trabajo, lo pensé, como una introducción a estos nuevos lenguajes de la poesía mexicana, con el fin de ir tendiendo puentes que algún día nos lleven a que el número de lectores especializados en el género aumente, tanto del lado de los emisores de conocimiento —los profesores— como el de los receptores —los alumnos de los diplomados y cursos especializados de literatura. Si pensáramos en hacer un manual de introducción para alumnos que quisieran adentrarse en los nuevos lenguajes de la poesía, tendríamos que advertirles que este lenguaje se sirve de las referencias a otros poetas, filósofos e incluso al lenguaje científico. Nada del otro mundo. Pongamos por caso que estamos estudiando uno de los libros más inquietantes y ambicioso de los últimos veinte años, el volumen *El ser que va a morir* (1981), de Coral Bracho. Tendríamos que preparar el terreno con lecturas auxiliares, como ensayos y comentarios sobre el material lingüístico de la autora. Empezaríamos, por ejemplo, con el ensayo de recepción del premio Xavier Villaurrutia que la poeta preparó, en el 2004.<sup>3</sup> El lenguaje, nos dice Bracho, es algo que nos pertenece a todos, sólo que el lenguaje de la poesía condensa más sentido que el lenguaje que usamos como moneda corriente. "La creación poética [dice Bracho] es esencialmente una búsqueda, y esa búsqueda, expresada de innumerables for-

mas, es colectiva, no sólo por la diversidad de expresiones en que se manifiesta, sino porque el lenguaje, su punto de partida, nos pertenece a todos".<sup>4</sup> A fin de cuentas, ser lector de poesía, y ni qué decir la experiencia de enseñarla, es una apuesta por recuperar el poder perdido de las palabras.

Bien pensado, nuestro mundo es un mundo de palabras, la palabra le da orden al caos. Conocemos el mundo gracias a la fuerza del significado de las palabras. Las cosmogonías de muchas culturas empiezan por la invención de la palabra. Primero fue el verbo y luego la acción. Dentro de este orden, hubo una palabra divina, sagrada, la palabra de los sabios que conocían el lenguaje de Dios. La poesía nació con el rito y el mito. Con el tiempo, la poesía perdió su sentido sagrado, fue perdiendo fuerza frente al dominio comunicativo de la prosa. Juan José Saer decía que la:

Prosa [es un] instrumento del Estado. Si el Estado, según Hegel, encarna lo racional, la prosa, que es el modo de expresión de lo racional, es el instrumento por excelencia del Estado. ¿Acaso los políticos hablan en verso? El de la prosa es el reino de lo incomunicable. Nuestra sociedad le asigna su lugar en el dominio de la certidumbre pragmática. En prosa se escriben cartas, tratados, revistas, proclamas, facturas, denuncias, legajos, manuales.<sup>5</sup>

Para mi sorpresa me he topado con alumnos a los que les es difícil entender las diferencias entre la prosa y el verso. Imposible que sepan que en la poesía hay tres recursos básicos: el metro, la rima y el ritmo. A un público que ha perdido la sensibilidad para entender las metáforas se le dificulta cualquier tipo de abstracción literaria. La cuestión de fondo es que el grueso de los lectores dejó de reflexionar sobre la lengua. Saer nos vuelve a ser útil cuando aclara que el lector, el consumidor, el estudiante, el oficinista, el maestro, el ama de casa, la profesionista, es decir, cualquiera de nosotros es bombardeado por un lenguaje mediático y poco imaginativo, o sea un lenguaje concebido para consumir como cualquier otro producto. Por ejemplo, el lenguaje de la publicidad es un tipo de retórica que nos acosa en cualquier lado en que detengamos la vista. Su eficacia radica en sus mensajes subliminales, no hace falta que el

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>5</sup> Saer Juan José, "La cuestión en prosa", en *Trabajos*, p. 87.

consumidor se detenga a decodificar el lenguaje de un producto comercial, los artifices del lenguaje publicitario saben atrapar la atención y la imaginación del transeúnte, o del lector por medio de una imagen sugestiva, ¿ejemplos? Todos.

Los lectores influidos por la presencia omnipresente de los medios, han perdido la capacidad de entender el pensamiento metafórico y, lo más grave, la capacidad de reflexionar sobre el lenguaje que leen y escuchan. Por desgracia, esto ha afectado no sólo el vocabulario, cada vez más escaso, de los lectores, sino su capacidad de inventiva. El lenguaje de los medios masivos de comunicación ha cosificado el lenguaje de la poesía al grado que un lector que sólo registra en su intelecto el canon modernista queda totalmente bloqueado para otro tipo de poesía. Así ha sido moldeado por los lenguajes mediáticos, por los redactores de noticias y por la escasa capacidad de los comunicadores televisivos. El bombardeo lingüístico es tal que el grueso de la población tiene los mismos giros idiomáticos, idiotismos y lagunas lingüísticas. De seguir así, dentro de poco el tiraje de los libros de poesía no llegará a más de cien por edición. Para colmo, los talleres de lectura han sido cooptados por gente con poca preparación que para no perder clientela en sus aulas preparan cursos con demasiadas concesiones al gusto del grueso de los lectores. El fracaso es más que evidente.

Preparar un curso que contemple un nuevo canon de poesía implica despertar en el alumno la conciencia de que el lenguaje poético está en contacto con otras artes, con la pintura o con la música, por ejemplo, sensibilizar al alumno sobre la importancia del dominio del lenguaje como patrimonio de la inteligencia que debemos defender de los mecanismos del poder es algo primordial. Hemos decaído a tal grado que no sería exagerado legislar a favor de nuestro derecho a ser lectores de poesía.

El lenguaje de la poesía es, pues, uno vivo a pesar de ser un lenguaje artificial. El lenguaje de la poesía es, por definición, el lenguaje del saber y por su naturaleza va en contra del lenguaje del poder. La poesía es contestataria. Cuando el poder y la política han corrompido el lenguaje, la poesía es la primera en ejercer la renovación de la

lengua y la crítica a la decadencia social. Octavio Paz en *Posdata* acota que:

<sup>6</sup> Paz Octavio, *Posdata*, p. 76.

[...] Cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se gangrena es el lenguaje. La crítica de la sociedad, en consecuencia, comienza con la gramática y con el restablecimiento de los significados. Esto es lo que ha ocurrido en México. La crítica del estado de cosas reinante no la iniciaron ni los moralistas ni los revolucionarios radicales sino los escritores (apenas unos cuantos entre los de las viejas generaciones y la mayoría de los jóvenes). Su crítica no ha sido directamente política en sus obras —aunque no hayan rehuido tratar temas políticos en sus obras— sino verbal: el ejercicio de la crítica como exploración del lenguaje y el ejercicio del lenguaje como crítica de la realidad.

La nueva literatura, la poesía tanto como la novela, comenzó por ser simultáneamente una reflexión sobre el lenguaje y una tentativa por inventar otro lenguaje: un sistema de transparencias para provocar la aparición de la realidad. Para realizar este propósito era indispensable limpiar el idioma y extirpar la ponzoña retórica oficial; de ahí que los escritores tuviesen que enfrentarse a las tendencias heredadas del período revolucionario y que habían terminado por corromperse enteramente: el nacionalismo y el arte social comprometido. Ambas tendencias habían sido protegidas por los regímenes revolucionarios y por sus sucesores. No deja de ser aleccionadora esta coincidencia entre la estética oficial del stalinismo y la estética oficiosa de los políticos y jerarcas mexicanos. La pintura mural mexicana —originalmente un movimiento vigoroso— fue el ejemplo máximo de esta convivencia entre el régimen y los artistas “progresistas”. La crítica del nacionalismo de colorines y el arte de los *slogans* patrióticos o revolucionarios fue moral más que estética: crítica de la impostura y del arte servil. Esta crítica se extendió de la pintura mural (oratoria pintada) a esa oratoria en verso (pintura mural) que con una insistencia que se asemeja a la depravación que practican muchos poetas hispanoamericanos— y no de los menores como el gran Neruda. Liberar el arte fue el comienzo de una libertad más ancha.<sup>6</sup>

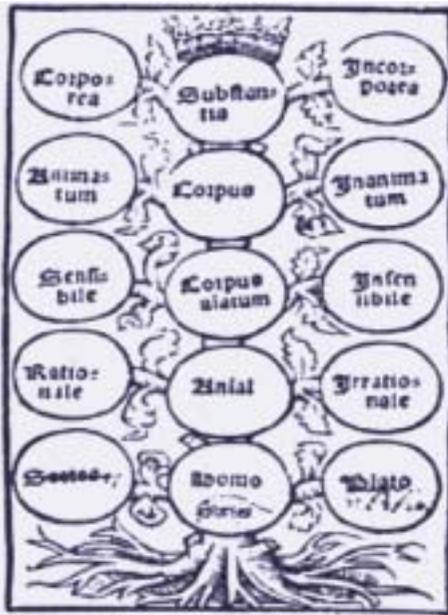
La situación de la lectura en México es parte de esta crisis del lenguaje que Paz señalaba en 1969. La trivialización de la lectura y por ende de la poesía, ha convertido las clases y conferencias en un diálogo autista, en

7 Por ejemplo, muchos de los alumnos encuestados por Lourdes León contestaron que leían poesía para relajarse o para encontrar “cosas bonitas”.

donde el conferencista lee su discurso y el escucha que no está bien apertrechado en lo que se refiere a un vocabulario básico de términos literarios, entiende poco o crea falsos cognados. Un buen ejemplo de este caos son las clases de interpretación de textos en donde muchos de los alumnos tienen graves problemas para identificar el tema, el argumento y el mensaje del texto. Volvemos al inicio, los lectores, muchos, no todos, han perdido la capacidad de reflexionar sobre lo que leen y sobre el lenguaje literario.

En una sociedad en donde los medios masivos son la fuente documental de la enseñanza de un lector promedio, no es de sorprender que se caiga en un discurso crítico vacío y repetitivo. El lugar común se ha convertido en la moneda corriente de los corrillos literarios, y lo peor, en el aula. El maestro repite sin criterio lo que escucha en los medios y el alumno pide que se lean los textos que lo hacen pisar suelo seguro. La enseñanza y el aprendizaje de la poesía son un compromiso moral, no una actividad empresarial. Por desgracia, el alumnado pide que se le complazca por lo que ha pagado, no que se le problematice la vida. Por desgracia, esta es la lógica mercantil que ha dado al traste las mejores intenciones educativas.

Soy de la idea de que la mejor poesía actual necesita obras de difusión que preparen al lector en el nuevo lenguaje poético, haciendo énfasis en que la poesía contemporánea está muy lejos de ser mero entretenimiento, disfrute estético, lectura de superación personal o una fórmula de “relajación”.<sup>7</sup> Realmente el lenguaje poético siempre ha estado muy cercano a los del conocimiento. Pongamos por ejemplo *Primero Sueño*, obra que por sus méritos lingüísticos y estéticos abre el canon poético mexicano. El poema no sólo es lo bonito y lo musical del lenguaje, su forma racional de entender los “mecanismos” del sueño y los del cuerpo y la manera de representar la gran cadena del ser lo acercan a la filosofía racionalista de Descartes. Sor Juana ve al ser humano como una máquina perfectamente entendible, como la teoría de los humores. En buena medida, la imagen del mundo de Sor Juana corresponde al mapa conceptual conocido como el árbol de Porfirio:



Árbol de Porfirio.

Es decir, Sor Juana nos dice entrelíneas que la cuestión del conocimiento del ser humano es una labor del raciocinio y no materia de teologías obtusas. Incluso, gran desacato, Sor Juana sospechaba que la existencia de Dios era cuestión más de la razón que de la fe, argumento que sin duda iba en contra de la erudición colonial.

Otra obra del canon es *Muerte sin fin*, poema que está muy cerca de los planteamientos filosóficos de *El ser y la nada* de Martin Heidegger y que lingüísticamente sigue la tradición de Sor Juana. Concluimos, entonces, que el lenguaje poético es también un discurso del conocimiento, no sólo entretenimiento, como erróneamente se cree en el grueso de los diletantes de la literatura. La difusión de la poesía, como la difusión de la ciencia, tiene como función acercar al público a las complejidades de las nuevas ideas. Es hacer lo difícil accesible a un mayor número de lectores, sin degradar las contribuciones de las obras.

Tomando en cuenta sus aportes al lenguaje poético, encuentro tres obras imprescindibles dentro del nuevo canon poético mexicano. La primera es *El ser que va a*

<sup>8</sup> Bracho Coral, "El ser que va a morir", en *Premios Aguascalientes 30 años*, p. 94.

*morir* (1981), de Coral Bracho, la segunda es *Cuaderno de Borneo* (1989), de Francisco Hernández y la tercera *El diván de Antar* (1990), de Elsa Cross. Por su trascendencia y por ser un proyecto más ambicioso, creo que el poema de Coral Bracho merece un comentario un poco más extenso. La autora toma como punto de referencia para su larga disertación la introducción al libro *Rizoma*, que Gilles Deleuze y Félix Guattari escribieron para *Capitalismo y esquizofrenia*. En ella, el filósofo y el psicoanalista proponen un nuevo modelo de pensamiento esquematizado en la idea del rizoma como una arborización múltiple del lenguaje y del pensamiento. Regresemos al ensayo ya mencionado de Coral Bracho en donde se nos explica que el lenguaje sufre también un proceso de arborización en donde la palabra más simple está conectada con una multiplicidad semántica que lo mismo la comunican con la filosofía, la historia, las matemáticas, la psicología y las ciencias exactas:

Si el lenguaje científico, filosófico, y aún el lenguaje cotidiano, para alcanzar una comunicación práctica y eficaz, tienden a reducir al mínimo la ambigüedad y a unificar y a fijar sus significados, el lenguaje poético, por el contrario, tiende a hacer perceptible la convivencia de sentido diversos —y de sus resonancias y matices— y a hacer confluir en ellos las más distintas regiones de la vida anímica.<sup>8</sup>

El lenguaje literario tiene por naturaleza y excedente de sentido que le da cierta ambigüedad. Es una virtud que puede convertirse en una dificultad si no se tiene presente que la función de la literatura no es demostrar sino representar. Esto nos lleva a abordar a los problemas filosóficos del arte. Echemos un vistazo a la cuestión de la representación de la realidad en el arte.

#### LAS PALABRAS Y LAS COSAS, EL ARTE Y LA REALIDAD

La armonía, la proporción y la unidad fueron los tres componentes de las bellas artes que nacieron con la modernidad del siglo XVIII y que los decadentistas del XIX se encargaron de derribar, sin embargo, estas unidades pasaron al imaginario cultural disfrazados de lo que lla-

mamos el buen gusto, lo hermoso y las bellas artes. Regresemos a las fuentes mismas de la teoría de lo bello, en el ensayo *Sobre el estudio de la poesía griega* (1797), de Friedrich Schlegel se nos dice que la poesía tiene tres componentes, que son la esencia de lo bello: el atractivo, la apariencia y lo bueno. Básicamente son los mismos parámetros de la idea de lo bello de Kant. La belleza era la virtud de la naturaleza y del arte que hacía que el hombre perfeccionara su existencia. El ideal del arte lo resumieron los racionalistas del siglo XVIII en la manera en que el arte ateniense representaba la realidad, entiéndase, la proporción del cuerpo humano, las reglas de la oratoria y la retórica poética. Estas reglas son a la poesía lo que el arte figurativo es a la pintura, la obra de arte perfecciona la realidad. Esa fue la lección de la estética por más de cien años.

El tiempo pasó y llegaron nuevas formas de entender el arte. En buena medida, nuestra versión barroca de los movimientos de vanguardia repitieron estos cánones, (remito al lector a obras clásicas: *Muerte sin fin*, *Canto a un dios mineral*, *Nostalgia de la muerte* y *Segundo sueño*). Hubo voluntad de novedad en Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano y en José Gorostiza, pero el lenguaje los delata, escribieron como verdaderos miembros de la Academia de la Lengua. ¿Qué hubo de pasar para que llegara una poesía que revolucionara el lenguaje mismo y lo sacara de su tradición? En primer lugar que se aclimataran los logros de Thomas Stern Eliot, que la plástica surrealista fuera traducida en imágenes, que los símbolos arcanos se adaptaran a la cultura mexicana. Todos estos méritos los encontramos en una sola obra *Piedra de sol* (1954) de Octavio Paz. Pero aún en este poema fundacional encontramos que el concepto de simetría, armonía y proporción siguen vigentes. Tuvo que pasar otro proceso de asimilación y apropiación de los nuevos lenguajes del arte, nos acostumbramos a la pintura de Jackson Pollock, a la poesía de Henri Michaux, la generación *beat* se hizo algo cotidiano y la música concreta empezó a sonar en las salas de concierto más arriesgadas. Fue entonces, y sólo entonces, que el lenguaje del arte empezó a ser complejo, caótico, asimétrico, “irracional”.

<sup>9</sup> Cross Elsa, "El diván de Antar", en *Premios Aguascalientes 30 años. 1978-1987*. pp. 41-87.

Dos grandes poemas como *El diván de Antar*, de Elsa Cross y *Cuaderno de Borneo*, basan su efectividad en el palimpsesto. Para entenderlos debemos leer primero *Los poemas de Hoggar* y las poesías de Georg Trakl. En el caso del primero, nos enfrentamos a un lenguaje simbólico que reelabora la metafórica de los poemas del desierto de Hoggar, descubiertos a finales del siglo XIX. El libro de Cross es una paráfrasis de los poemas de amor de Mussa-ag-Amastán por Dassina-ult-Yemma. Creo precisamente que la fuerza de las palabras en esta obra de Cross radica en tomar del lenguaje "primitivista" de Hoggar las metáforas amorosas. Un ejemplo, en *Los cantos de Hoggar* leemos:

Fiebre de ojos encarnados, fiebre de risa de hashish, fiebre de cabellos de leona, fiebre de piel de hipopótamo, fiebre de manos de simio, ¿qué podrías hacer tú, la más fea, ante Dassina, la más deseada, ante aquella a quien nunca pudiste mirar con tus ojos enrojecidos, ella que brilla más que el sol, ella, Dassina-ult-Yemma?<sup>9</sup>

El poeta del desierto está describiendo la fiebre que enferma a su amada, con una serie de símbolos rituales de los pueblos de desierto. La obra es una suerte de resumen de la poesía tradicional de la tribu, que no sólo es hermosa por su ingenio sino porque conserva la forma ancestral de ver el mundo como un gran oasis.

Cross reelabora esta temática pero con otra tesitura: el lenguaje del deseo y del erotismo es lo que le da "tonalidad" a su poesía: "El aire toca tu sien, tu hombro./ En tus pupilas el verde del agua/ y de los álamos. Todo ese amor esa alta sombra del deseo se/ perfila en los confines donde yacen ocultos los/ instantes más límpidos". Fijemos nuestra atención en que el lenguaje del erotismo no puede ser igual, lo sabe el poeta, al del siglo XIX, al de nuestra época ni tampoco el de una cultura del desierto a la de una capital moderna. Esos cambios se reflejan en la metáfora, y en lo que llamamos el "símbolo irracionalista".

Para que la poesía llegara a un lenguaje "irracional" hubo de pasar por un largo trecho, tuvo que asimilar las ideas del psicoanálisis respecto a la sexualidad, el redescubrimiento del mundo ritual en el hombre contemporáneo, la gran revolución del lenguaje de Saussure, la filosofía del lenguaje de Wittgenstein, en otras cosas. ¿Qué

poetas hicieron esto? la lista es larga, los más célebres son T. S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, Saint John Perse. Autores como Octavio Paz, Elsa Cross, Coral Bracho y Francisco Hernández adaptaron a nuestra lengua estas nuevas formas de ver el mundo. Eso es uno de sus grandes aportes.

En el caso del libro de Francisco Hernández su poema es la versión simbólica de los últimos meses, tal vez de la última pesadilla, de la vida del poeta austriaco Georg Tralk. Hernández es el poeta contemporáneo que mejor ha entendido la locura sagrada de los poetas románticos, de ahí su interés por tres artistas claves de Occidente que tuvieron como destino común la locura: Robert Schumann, Hölderlin y Georg Tralk. Para estos, el lenguaje era la revelación de un mundo secreto que se manifestaba en la ambigüedad de la palabra poética. *Cuaderno de Borneo* es el libro que soñó Tralk, es un libro en el que confluyen el Infierno de Dante, la poesía visionaria de Rimbaud y la retórica simbolista de Blake.

Lo que me interesa subrayar es que el carácter “irracional” del lenguaje poético, es un recurso digamos convencional de la poesía, puesto que los poetas lo empezaron a explotar hace ¡casi cien años! y todavía no ha sido asimilado en el imaginario de nuestros alumnos. Revisemos el problema con ejemplos tomados de la pintura.

El primero es un cuadro clásico, *Las Meninas*, en donde el juego de la realidad está dado en los reflejos y en incluir dentro de la perspectiva del autor la mirada del espectador, quien por este efecto queda encerrado en el cuadro mismo. La “estética” de este cuadro es clásica en el sentido de que es un portento de la perspectiva, del juego de sombras, del espacio y de las formas. A fin de cuentas, Velázquez nos propone un “juego” en el que se pretende disolver la noción de realidad, de ahí que Michel Foucault lo eligiera como modelo de la alianza que existe entre “las palabras y las cosas”. Más o menos el concepto de realidad se conservó en el arte hasta que los “puntillistas” franceses empezaron a disolver la imagen en fragmentos de color y textura.

Pasemos entonces a comparar la versión de *Las Meninas* de Picasso. La idea de la perspectiva, del espacio y de lo figurativo se ha disuelto porque Picasso siguió un concepto primitivista del arte, en el que el trazo del dibujo



*Las Meninas, Velázquez.*

tiene influencia del arte ritual africano. El pintor juega ahora con figuras planas y con la profundidad, con el blanco, el negro y el color; el orden que existía en el cuadro original lo ha convertido en un “caos creador”. Por supuesto que no podemos hablar ya de arte figurativo. Para decirlo en un nivel de filosofía del arte, la representación de la realidad se ha vuelto problemática.

La misma que se ha planteado en otros discursos del saber: las ciencias exactas, la antropología, la sociología, la historia y por supuesto la poesía, en su sentido más amplio. Pero como el material de que está hecha la poesía es el lenguaje, el problema se complica. En rigor, no podemos hablar de que en la poesía hay figurativismo como en la pintura, como hemos visto en *Las Meninas*,

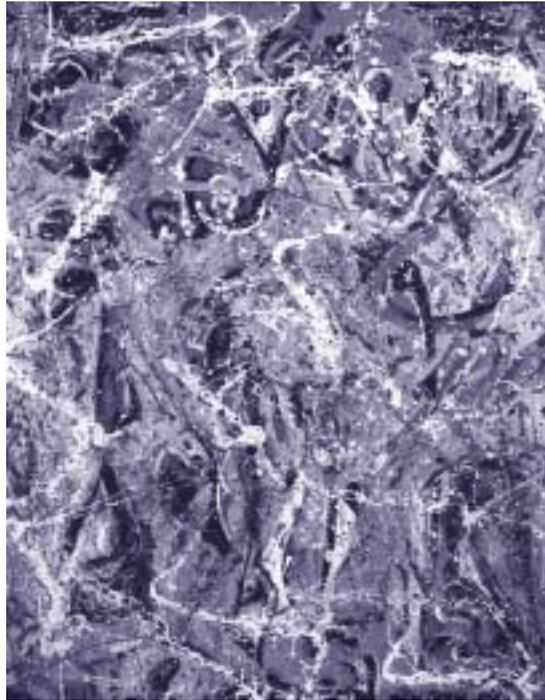


*Las Meninas, Picasso.*

pero sí podemos hablar de que hay un lenguaje entendible, racional, y en cierta medida convencional como en el caso de la poesía barroca, la del neoclasicismo e incluso el romanticismo; la situación se complica cuando aparecen las vanguardias y el lenguaje se hace “irracionalista”. La idea de la representación de la realidad del poema de Coral Bracho, lo comparo con la idea de la pintura abstracta al estilo de Jackson Pollock.

En el caso de la pintura, no hay formas, sólo colores, es pintura pura sin ningún referente literario. En el caso del lenguaje poético no podemos hablar de poesía abstracta o absoluta, pero sí de un lenguaje críptico. Es decir, las referencias al lenguaje comunicativo se diluyen para convertirse en símbolos llenos de significado. Específicamente, Bracho menciona el rizoma como un símbolo del deseo, veámoslo como un mapa conceptual y como una imagen del mundo, tal como lo postulan en *Rizoma*, Delleuze y Guattari.

<sup>10</sup> Uno de los epígrafes claves del poema dice: "El rizoma como tallo subterráneo... tiene, en sí mismo muy diversas formas: desde su extensión superficial ramificada, en todos sentidos, hasta su concreción en bulbos tubérculos. El deseo es un creador de realidad... produce y se mueve mediante rizomas. Un rasgo intensivo comienza a actuar por su cuenta".



*Galaxi*, Jackson Pollock

¿Cómo traducir esta "imagen" en poema? Imposible que su lenguaje se remita al barroco o al neobarroco, por el contrario se recurre a la fragmentación del discurso y a las referencias a la filosofía, particularmente está escrito en clave con las ideas de Gilles Deleuze y Félix Guattari.<sup>10</sup>

El discurso, de acuerdo a la idea molecular de la ciencia contemporánea entiende al cuerpo como una serie de moléculas en interacción, en un mundo que ha perdido la idea de centro, de totalidad, de unidad y de armonía,



además del sentido clásico de la simetría. Lo novedoso del poema de Bracho es que su contenido no ha sido asimilado todavía en los medios de difusión, tal vez dentro de algunos diez años, siendo optimistas, se pueda introducir el poema en los planes de estudio de la carrera de letras, ése sería el primer paso para asimilar su estética. Como vemos, la idea de que la poesía es entretenimiento, autoayuda o lenguaje para relajarse, se nos viene abajo. La poesía es conocimiento desde su forma hasta su fondo, nos proporciona una idea del mundo y es problemática por su complejidad. El proceso de lectura y análisis de la poesía nos proporciona un lugar en el universo, nos despierta la conciencia del lenguaje, nos hace reflexionar sobre la fuerza de las palabras. En una palabra, nos libera.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRACHO, Coral, "El ser que va a morir", en *Premios Aguascalientes 30 años. 1978-1987*. México, Joaquín Mortiz, 1997, pp. 167-212.
- CROSS, Elsa, "El diván de Antar", en *Premios Aguascalientes 30 años. 1978-1987*. México, Joaquín Mortiz, 1997. pp. 41-87.
- DELUZE, Gilles y Félix GUATTARI, *Mil mesetas*. Trad. de José Vázquez Pérez. Madrid, Akal, 2002.
- HERNÁNDEZ, Francisco, "Cuaderno de Borneo", en *Poesía reunida (1974-1994)*. Pról. de Vicente Quirarte. México, UNAM / Ediciones del Equilibrista, 1996.
- PAZ, Octavio, *Posdata*. México, Siglo XXI, 1992.
- SAER, Juan José, "La cuestión de la prosa", en *Trabajos*. Buenos Aires, Seix Barral, 2005.
- SCHLEGEL, Friederich, *Sobre el estudio de la poesía griega*. Trad. de Berta Raposo. Madrid, Akal, 1996.

Imágenes tomadas de:

*Las Meninas* de Picasso: < [www.galileo.org](http://www.galileo.org) >

*Las Meninas* de Velásquez: Histoire de l'art en Occident. De l'antiquité au XX èxe siècle. Paris, Flammarion, 1998, p. 269.

Árbol de Porfirio: < [www.hipertexto.info](http://www.hipertexto.info) >

Rizoma: < <http://www.digilander.libero.it> >

*Galaxi* de Jackson Pollock: *Siqueiros Pollock. Alemania*, Kunsthalle Düsseldorf. Dumont, 1995, p. 219.