

“La poesía es cosa seria”

Por Adrián Ferrero

En efecto, escribir poesía es cosa seria. Hay que leer mucho, prepararse, formarse, estudiar, investigar. No me estoy refiriendo a ir a la Universidad a la carrera de Letras necesariamente. Sino a tomar los libros, los buenos libros de los buenos poetas, para lo cual debemos informarnos antes de buenas fuentes acerca de quiénes fueron sus autores o autoras. Conocer cuáles son los mejores de los que escribieron. Y leerlos sistemáticamente. Uno sabe que hay nombres que son insoslayables porque han cambiado la Historia de la poesía. Los ha escuchado nombrar. Pero también se encuentra con otros que pueden no haber sido revolucionarios, ser buenos o muy buenos, y de los cuales tiene mucho que aprender. Otra cosa en el caso de los poetas extranjeros es trabajar con buenas traducciones. Hay quienes afirman que la poesía es intraducible.

Por ejemplo, yo hice mi doctorado en Letras en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Allí leímos más narrativa que poesía. Pero la poesía que leímos a mí me sirvió. En especial me sirvió el modo como analizarla, cómo abordarla compositivamente para después teorizar acerca de ellas. Sus temas, sus formas, su Historia. Pero también me sirvieron mucho los talleres de escritura a los que asistí, donde me hicieron conocer a grandes poetas en lengua española o en buenas traducciones. Debatimos con los coordinadores, leyeron nuestros poemas y nos hicieron observaciones acerca de lo que íbamos escribiendo durante el taller. Nos recomendaron lecturas a partir de cómo escribíamos y qué escribíamos. Claro que existen personas muy dotadas, como bien digo yo en el artículo que van a leer a continuación, que no necesitan de una guía, que nacen con el don o el genio de escribir maravillosamente sin necesidad orientación. No es mi caso. Yo si bien escribo poesía desde los 18 años y ahora tengo 50, siempre hice todos los seminarios y talleres de escritura que pude con gente seria, profesionales que supiera eran idóneos. Y leí mucha, mucha, mucha poesía.

Hace falta tener sentido de autocrítica para escribir poesía. Tomar distancia de lo que uno está escribiendo para que no todo esté sujeto a la mera espontaneidad. Siempre es importante esa distancia que el sujeto (varón o mujer) tengan respecto de lo que están escribiendo. Esa distancia se da a posteriori de la escritura. Por lo general en el momento de la corrección. Corregir también es muy importante. Puede ocurrir que uno se proponga escribir un poema, sin tener una idea previa de lo que va a hacer. Y en ese caso el poema será el resultado de la decisión. En otros casos no asaltan el deseo o la necesidad de expresar un verso o poema que ya tenemos en mente. Y la experiencia es otra.

No hay métodos ni rutinas de trabajo. Tampoco una regularidad según la cual los poemas llegan o son escritos. He entrevistado a muchos poetas. Y en cada caso las respuestas eran distintas. No existe una norma. Una ley. Existen, sí, personas que se toman a la poesía con una vocación absoluta. Leen todo el tiempo de modo exclusivo poesía. Les interesa más leer poesía que otros géneros y o bien leen ensayos sobre poesía. El arte de escribir para ellos es sinónimo de ser poetas.

¿Y qué es escribir un poema? Creo que en lo esencial es romper con el uso que habitualmente hacemos del lenguaje para comunicarnos. Dotar de densidad al lenguaje, electrizarlo con emociones aunque eso no sea sinónimo ni de angustias ni de agitación ni de espasmos. Se trata de un uso singular del lenguaje mediante el cual convertimos al lenguaje cotidiano en lengua poética. Y ello tiene repercusiones en la producción, en el texto propiamente dicho y en la recepción a posteriori de haber escrito ese poema que es un misterio pero también es un mensaje cifrado para que otro disfrute o descubra. Descorra su velo.

“¿Qué significa escribir un poema?”

Por Adrián Ferrero

En principio diría que escribir un poema es poner en cuestión el uso instrumental de la lengua. El uso cotidiano, alienado, atravesado por discursos sociales tales como el de la publicidad, la propaganda e incluso la misma oralidad contaminada por los discursos del poder encarnados en instituciones como la escuela, los organismos burocráticos, los centros empresariales, los organismos formativos cuando son reproductivistas en lugar de adoptar el pensamiento en encarnado en el discurso crítico. Vayamos a un ejemplo. ¿Qué sucede con la oralidad en la escritura? La oralidad de la escritura, esto es, la oralidad que la escritura pone en escena, no es sinónimo del modo en que hablamos cotidianamente. Del modo como hablamos en nuestros intercambios cotidianos. La oralidad en la escritura, consiste en un uso particular de los signos y de la sintaxis, consistente en un trabajo casi imposible. Esto es: pasar de un código a otro (del oral al escrito) y crear una nueva clase de discurso. Es, en definitiva, una clase de artificio que se elabora a partir de intervenir la lengua escrita para darle la apariencia de oralidad mediante una operación compleja de construcción. La oralidad en el discurso escrito constituye una representación del discurso oral. Hasta darle una forma que consideramos guarda ecos de los que solemos escuchar y decir: pronunciar. Pero se trata de una elaboración no una transcripción, tal como suele sonar esa lengua literaria al ser leído (o recitada, dado el caso, incluso). En el caso de la narrativa, un caso paradigmático serían las novelas de Angélica Gorodischer o Manuel Puig. Ese código escrito deviene luego discurso literario en el poema. Este trabajo con la representación del discurso oral es uno de los tantos recursos a los cuales la poesía puede echar mano cuando es trabajada con el objeto de producir un cierto efecto. Hay muchos otros. Y este ejemplo pone de manifiesto de qué modo la lengua hablada en la literatura es el producto de una minuciosa construcción.

El poema o la poesía (mejor) es un discurso social que articula y desarticula la lengua. Estabiliza y desestabiliza la gramática, conformando una totalidad (cada poema) que a su vez es una entidad que cobra sentidos. Y he aquí el punto. El resto de los discursos sociales suelen caracterizarse por ser unívocos. Por tener un solo

sentido. Por admitir una lectura por lo general bastante explícita, clara, lineal y nítida. Y solo una. Como dije: instrumental. El poema, en cambio, admite, permite y hasta promueve primordialmente, diría yo, lo que se ha dado en llamar “polisemia”. Es decir, la posibilidad de que un texto introduzca muchas lecturas para quien tiene acceso a él. Es más: que dadas las circunstancias nos ponga frente al desafío de afrontar ambigüedades. Ese poema es dúctil, sugestivo y alimenta una ilimitada cantidad de sentidos. Y que todos sean admisibles. No existe un valor de verdad en estos casos, a diferencia de otros discursos a los cuales me he referido. Se trata de una propiedad que sugiere una gran cantidad de recorridos, muchos itinerarios, muchos significados. Un texto que pueda significar muchas cosas a la vez y que todas sean igualmente admisibles, aceptables (pero no idénticas).

Un poema puede adoptar tanto una distribución tipográfica en versos en una hoja o una imagen en una pantalla (en verso libre o según formas poemáticas rigurosas o tradicionales), siendo las más frecuentes. Pero hay también muy buena prosa poética (lo sabemos). No responde tan solo a estar integrado por unidades formales breves unas debajo de las otras. Hay posibilidades alternativas y hasta transgresoras. Un ejemplo sería el poeta francés Apollinaire, que realizaba formas circulares o bien espiraladas, llamados “caligramas”, dando lugar a figuras visuales con las o los versos (lo que se ha dado en llamar un trabajo paratextual con el lenguaje). El poema es poema porque la sintaxis que organiza cada uno de sus versos rompe con el uso de ese lenguaje comunicativo naturalizado al que ya me he referido. El poema desarma la forma convencional (esto es, según una convención, a eso me refiero) a partir de la cual construimos los géneros o subgéneros discursivos, las tipologías textuales, como la narración, la descripción, el discurso argumentativo, entre otros. Y la buena poesía rompe, naturalmente, con los estereotipos y clichés.

Y luego llega esa inmensa variedad de registros, tonos, recursos, formas, figuras retóricas, a las que acuden los poetas. Las poéticas de los autores en algunos casos responden a etapas, responden a períodos, según los que prueban distintos recursos formales o semánticos. En otros casos, trabajan de modo obstinado a lo largo de toda su vida una cierta línea estética sin modificarla hasta sus últimas consecuencias. Entre esa homogeneidad y esa diversidad, nos encontramos con una enorme variedad de poéticas. Y de matices, claro está.

Lo que sí resulta innegable es que el poema produce, como afirmaban los críticos literarios llamados formalistas rusos, una sensación de “extrañamiento”. El poeta trabaja su idioma de una determinada manera (y no de otras) que consiste en “enrarecer” su uso cotidiano, en producir un efecto de incertidumbre. El lenguaje poético se experimenta a partir de una percepción distinta de la del lenguaje habitual, el comunicativo. Se lo percibe como lenguaje prácticamente ajeno a la lengua de uno (pero no necesariamente incómodo). Y esta sensación es lo que ciertos teóricos como Gilles Deleuze han definido en términos de que escribir literatura es “inventar una lengua extranjera dentro de una lengua propia”. La lengua propia, el propio idioma, se perciben como enrarecidos. Esta sensación desconcierta, puede generar sugestión, sensualidad, emociones intensas vinculadas a nuevos órdenes de la percepción de la existencia de un sujeto en función de su captación del lenguaje. De modo tal que este es el punto en el que me gustaría detenerme y poner el énfasis. “Inventar una lengua extranjera dentro

de una lengua propia” tal como afirma Deleuze, es la premisa según la cual un gran poeta logra crear entonces un universo poético que parece ajeno a la propia lengua perteneciendo sin embargo a ella. El poeta trabaja la propia lengua al punto de llegar a un uso tan singular de ella, que alcanza la impresión en el lector, por ejemplo, de la extranjería.

El poeta, si es un verdadero poeta, es de desear no se deje conquistar por la fama fácil, la fatuidad y el narcisismo en el cual el sistema capitalista aspira a convertirlo también a él en una figura productora de bienes simbólicos incesante que pierda su capacidad de subvertir, de modo terminante, la lengua tal como está cristalizada. Es de desear en un poeta que de veras sea tal que, en cambio, se mantenga firme en sus principios, en sus convicciones, en una posición de insubordinación del uso tradicional de la lengua. Una posición según la cual su discurso, en tanto él mismo es emisor de un discurso social, no se vuelva también complaciente mercancía que dócilmente se pliega tanto al mercado del libro como a la adulación de los medios o bien a la crítica literaria sino que su poema esté en una constante ebullición. La escritura de un poeta no debería ser domesticada en el sentido de devenir estilo para luego devenir estereotipo. Su escritura debe, por el contrario, luchar contra todo estereotipo, ser dinámica, cuestionarse a sí misma. Luchar contra los lugares comunes que son los que primero se le suelen presentar a un escritor (varón o mujer) cuando se sienta a escribir, especialmente si no tienen aún demasiada experiencia en su oficio. Debe estar atento a que su poesía sea, en lo posible, desafiante de ese lenguaje instrumentalizado. De ese modo, desestabiliza el uso de la lengua. De la expresión. De la función expresiva del lenguaje. Y también un poeta debe estar atento a que su creación no se profesionalice como si se tratara de un trabajo meramente burocrático sino un oficio artesanal, cuidadoso, reposado, complejo, en el que cada nuevo poema, cada nuevo sustantivo, adjetivo, puntuación, ritmo, cadencia, sea rigurosamente medida, a las que se esté atento para no incurrir en una serialización que no realizaría aportes al sistema literario. El poeta debe reflexionar acerca de su poema y del discurso poético, acerca de su oficio, de sus producciones, de cómo las está realizando. Por otro lado, un poeta en serio, en ocasiones deberá resignar la fama en aras de conquistar otros logros ligados a sus convicciones más genuinas. Es de desear que un poeta trabaje de manera permanente en un ejercicio de investigación creativa. De pruebas. De nuevas incursiones. En efecto, la poesía no solo es escritura, creación, sino estudio, indagación, profundización en el discurso. Es un trabajo de innovación a partir, como dije de lo que se ha realizado previamente, pero a los efectos de no ser repetido. La idea es que se convierta en materia renovada y renovadora. En materia textual que la palabra alcance densidad semántica y formal. Desde la densidad de sus significados (punto crucial), desde la densidad de sus sonidos y su musicalidad, su organización visual construya unidades renovadoras. Esto es: una innovación incesante. Llamo “creación” a un objeto estético que ha nacido de modo inédito, que ha sido concebido producto de una génesis de escritura espontánea pero que luego será trabajado hasta sus últimas consecuencias por el poeta (varón o mujer). La irrupción de la idea primera, llegará. Y luego el poeta desplegará todo un proceso corrección, revisión y hasta de reposo en muchos casos para ser retomado tiempo más tarde. Que puede incluso parecerse poco a la idea inicial incluso. Cada autor deberá tener en cuenta también a la hora de trazar la

arquitectura de su poema no solo a quién va dirigido, imaginando una cierta clase de receptor, sino también tendrá que tener en cuenta, si es un poeta culto y responsable, la relación que ese poema entable con la tradición, con la cual establece un diálogo.

Por otra parte, todo poeta y todo poema entabla una relación con una o más tradiciones literarias, del campo literario, de la Historia literaria, respecto de lo que escribe y cómo lo hace. Será en parte su decisión y en parte ocurrirá sin que él sea consciente de ello, posicionarse de un modo u otro. O proseguir en una tradición a la que a él le interesa pertenecer. O bien transgredir esa tradición en la que estaba inscripto, para producir una cierta clase de poesía que no se adscribe a ese pasado que a su juicio ya ha sido superado. De modo que se ubicará en un lugar heterodoxo.

En tal sentido, finalmente, establece una implícita y explícita conversación con un pasado literario del cual solo conocemos una parte. Corresponderá a lectores competentes y, sobre todo, a ciertos expertos (los especialistas y a los más conocedores de ese pasado, los críticos y otros escritores), si consideran que nuestra poesía vale la pena ser interpretada, detectar esa zona prácticamente indiscernible para el escritor (varón o mujer) según la cual nuestro poema bajo la forma de una genealogía se desprende de esas grandes figuras paradigmáticas y ejemplares. Deslindar cuáles son en todo caso nuestros aportes. Y, ya desde nuestra particular mirada, aprender a ejercer con humildad dónde radica la genialidad que advertimos en unos pocos poetas elegidos que han sido dotados de rasgos y características de una producción de textos que son completamente excepcionales. A ellos acudiremos para nutrirnos. Ellos serán nuestro alimento. Nuestros referentes. Leeremos sus producciones en busca de recursos, de herramientas. Procuraremos apreciar sus innovaciones para evaluarlas, pensarlas, en lo posible no repetir las. Sino, apreciar lo que pueda distinguirnos de estos antecedentes tan poderosos desde el punto de vista de una poética. Naturalmente, mención aparte merece el don de la genialidad, para el cual muchas de las apreciaciones que acabo de volcar en este escrito no resultan pertinentes. Son autores o autoras que dan lugar a creaciones sin precedentes y al mismo tiempo para las que no valen los comunes denominadores de los poetas que no están dotados de ese atributo fuera de serie.