

Luis Eduardo García

(Guadalajara - 1984)

Es autor de Pájaros Lanzallamas (La Ceibita, 2011).

Apuntes Epifánicos

1.

Existen, desde siempre, los que se empecinan en investir de cierto halo divino a todo lo que envuelve a la creación poética. Palabras tales como “revelación”, “misterio”, inefable”, “epifanía”, todas ellas ligadas a lo religioso, han sido absorbidas desde hace muchísimo tiempo por el corpus de la poesía. Y es que claro, la verdadera poesía es revelación, nos hemos cansado de escucharlo ¿Pero qué tanto se ha forzado el sentido de esos términos? Las cosas se han dado de una forma tan extraña que ahora nos encontramos en un punto en el que la poesía parece más bien la extensión de alguna religión.

Dicho lo anterior debo mencionar que en estos momentos me siento invadido por el espíritu de Mr. Gombrowicz y las siguientes líneas serán francamente odiosas para los amantes de La Poesía con mayúsculas (si es que eso existe).

La revelación es algo que se muestra, que se presenta ante nosotros sorpresivamente; tal vez estaba ahí sin que lo notáramos o tal vez no existía. Hasta ahí el terreno es firme, pero luego llegan las nefastas complicaciones: la revelación vista como algo sobrenatural o como algo ligado a lo divino. Creo que hay una terrible confusión en ese tipo de nociones, la revelación no tiene por qué tener ese absurdo sentido religioso acompañándola siempre; mucho menos en la actualidad, después de tantas reflexiones filosóficas y estéticas incompatibles con ideas de esa índole. Pero supongamos que nos empeñamos en no desechar del todo la utilización del término; creo que debemos cuestionarlo, reconfigurarlo, quitar la basura etérea y ver si sobrevive. ¿Por qué no pensar en un concepto diferente de la revelación, uno sin tantas pretensiones, más humano, que no busque la cima más alta, despojado de asociaciones divinas o religiosas? Finalmente *Poiesis* es lo que se crea, lo que se produce; por ende, sí, lo que se revela, pero notemos cómo se puede hablar de revelación en un sentido desprovisto de artificios, como algo que se hace, algo —de nuevo— profundamente humano, y no la revelación como epifanía, como experiencia divina, como algo exterior a lo humano.

Podría tomar ahora al azar unos versos de Mario Montalbetti:

amor basura la línea del horizonte está cerrada a los curiosos

el mar está fuera de sí el mar está hoy de lejos fuera de sí

¿Hay “epifanía”, hay “revelación” en su sentido cercano a la iluminación religiosa? No me importa, lo que sé es que hay poesía, independientemente de otras cuestiones. Ahora, si lo que queremos es darle un nombre majestuoso a la sensación que nos produce la fuerza de un poema, el descubrimiento de sus detalles, entonces sí, gritemos ¡Ahí está la epifanía, nos hemos iluminado, ahora estamos más cerca de lo inefable y de las llaves del universo!

Partiendo de algo más “mundano”, al ver una película y sentirnos “tocados” o afectados por alguna imagen, por simple que sea, ¿estamos siendo abordados por “la revelación”? ¿No es simplemente placer o terror o amargura ante la experiencia estética lo que nos invade? ¿Por qué al hablar de poesía algunos requieren de sustituciones rimbombantes?

Hago aquí una pausa necesaria, me parece adecuado acercarnos un poco al concepto de experiencia estética en este punto. Partiendo de Yves Michaud¹ que no sin ironía mencionaba que la noción actual de experiencia estética nos llevaría en algún momento a la simpleza de afirmar que es una experiencia en la cual nos sentimos bien, creo que podríamos acercarnos en parte al núcleo de dicha cuestión (y sólo en parte porque la experiencia estética no tiene forzosamente que ser agradable). ¿En qué nivel nos “sentimos bien” ante la experiencia estética?, ¿en un nivel físico?, ¿en un nivel emocional? En ambos niveles algunas veces, sobre todo al entrar en contacto con el arte más directo, que busca las sensaciones. Otras veces nos “sentimos bien” porque logramos cierta empatía con lo contemplado al traducir su sistema de signos mediante un esfuerzo intelectual. Y aquí, sí, entra la famosa contemplación, para cuyo aterrizaje utilizaré nuevamente palabras de Michaud: “en una experiencia estética encontramos concentración de la atención sobre el objeto, liberación en relación con las preocupaciones, distanciamiento, desplazamiento, metaforización, implicación activa en el descubrimiento del objeto y, en fin, sentimiento de integración de la experiencia. Se produce una conexión entre el objeto y las capacidades del individuo, lo que probablemente favorece

¹ Yves Michaud. *El arte en estado gaseoso*, México, FCE, 2007.

las proyecciones o interpretaciones”. Es decir, este tipo de contemplación, indispensable para la experiencia estética, implica una visión distinta del objeto y del mundo, es casi un proceso duchampiano; una mancha de tinta ya no es una mancha de tinta, puede ser un dragón, Dios, o la muerte. Nótese aquí lo cerca que estamos del lenguaje poético, donde los significantes están libres de su principal función: la utilidad.

Entonces la experiencia estética es distinta a cualquier otra experiencia, implica la participación del individuo que contempla y por muy lindo que suene no es otra cosa que cierto tipo de sensación (placentera o no), —sensación que hemos experimentado muchos de nosotros al leer algún poema— que por supuesto, también puede estar teñida de horror o de repugnancia ante alguna obra que nos lleve al límite.

Hago esta aclaración para acercar lo que experimentamos al leer un poema a lo que sentimos al disfrutar de otro tipo de arte; la poesía no me parece que tenga supremacía en nada, no creo que entregue un tipo de goce o sensación superior al de otras disciplinas, es más, ni siquiera de naturaleza distinta.

2.

A pesar de los triunfos de carácter intelectual que han arrojado bastante coherencia al proceso de escribir poesía (pienso en T. S. Eliot, Joao Cabral de Melo Neto, Charles Olson o William Carlos Williams), muchos poetas han optado por un término medio para resolver el “problema” de la naturaleza de la poesía; sí, obtienen respuesta satisfactoria a tan espinosa cuestión por medio de un proceso de selección, una síntesis que conjuga en el mejor de los casos, elementos que tienen más que ver con procesos intelectuales (composición) junto a elementos casi del orden de lo mágico (revelación); es decir, las cosas se mantienen más o menos igual que siempre: la poesía proviene de una fuente inefable y sólo podemos capturar una ínfima parte de ella por medio de un duro proceso de lucha con el lenguaje, que siempre se queda corto ante su inmensidad. Luminosidad y trabajo sucio. Alabados sean el socorrido “origen inasible” y “lo inefable” de la poesía, que vienen acompañados de cierto desdén al lenguaje, que finalmente la hace posible.

¿Cuáles serán los motivos para aferrarse ciegamente a estos conceptos tan faltos de crítica, superados ya en casi todas las disciplinas artísticas y en plena época del debilitamiento de las doctrinas ideológicas y religiosas? Se me ocurre, para comenzar, el miedo; a pocos le interesa que la poesía sufra cierta reducción, el despojo de una de sus “fuerzas implícitas”; la poesía, de por sí poco leída, cuenta aún con una masa fiel de lectores que busca precisamente trascendencia metafísica en sus palabras. Para muchos, si quitamos a la poesía su “aura divina” la dejaríamos hundida en un vacío terrible. Se

estaría saqueando una de las últimas fortalezas de la espiritualidad tradicional del hombre. El poema es el sitio perfecto para dar rienda suelta a su “sed metafísica”.

Sin embargo, ¿qué tanto “lo inefable”, “el misterio”, “la epifanía” son sólo invenciones para compensar nuestro vacío, nuestra sensación de desamparo?

Ya no podemos entender la poesía como “el nombrar que instaura los dioses y la esencia de las cosas”, a decir de Heidegger; la poesía ha cambiado para bien o para mal (aunque los zombies decimonónicos quieran ignorarlo), el texto puede funcionar ahora de formas distintas, las posibilidades son enormes. El poema ya no tiene que cumplir el papel de nombrar “lo permanente”, tampoco tiene que “iluminar”, el poema ya ni siquiera tiene que ser bello (pensando en lo bello desde una perspectiva actual). El poema, como la obra de arte, despojado ya de la idea de aura y reducido a la categoría de cosa (paradójicamente, una cosa sin fines utilitarios, liberada), ha sido violentado de tal forma que ya no necesita ritmo, ni intensidad, ni música, el poema actualmente parece responder sólo a una necesidad particular; el poeta puede escribir textos fríos, monótonos, feos, y que a pesar de eso sean poesía (buena o mala es otra cuestión). Lo anterior arroja algo obvio: el poema es un *artefacto estético* que también requiere de la contemplación para significar como lo que es (o puede llegar a ser).

3.

Es fácil reconocer que cierta poesía posee la naturaleza de la plegaria, la plegaria que puede emocionar independientemente de las creencias religiosas del que la escucha, que puede impresionar más allá de cualquier escepticismo. Y no tiene esto que ver ni con Dios ni con lo inefable. La fuerza de la plegaria radica en su increíble fervor, en todo el dolor y esperanza que es capaz de transmitir.

Podría aceptar cierta “presencia” en la poesía, pensando, claro, en la “presencia” como algo meramente humano, inmanente, no trascendente. Me parece que dicha “presencia” es una creación del lenguaje, es decir, está formada deliberadamente por vocablos o construcciones que ya están cargados de cierta fuerza o misterio que relacionamos con lo trascendente metafísico. Si se ha hablado de palabras premeditadamente poéticas (pienso en nieve, en labios, en superlativos como ligerísima, bellísima) ¿por qué no hablar de palabras premeditadamente impregnadas de misterio y sensación de enormidad? Palabras que anteriormente al poema ya evocan una fuerza que tradicionalmente es asociada a lo divino o a lo espiritual.

No niego la belleza de la llamada poesía mística, ni me atrevería a poner en duda su fuerza, pero debemos entender, que ante todo, autores como Celan y San Juan de la Cruz, fueron extraordinarios poetas, no por ser privilegiados que supieron trabajar la “materia luminosa” de la poesía, ni porque pudieran bajar a sus aguas escondidas, fueron extraordinarios porque construyeron en base a un soberbio uso del lenguaje una obra sólida y superior, ante la cual nos sentimos abrumados, reducidos al mínimo en nuestra naturaleza contingente.

Debo hacer aquí otra pausa obligada, para recordar el contexto histórico en el que San Juan escribió sus versos y no rebajarlo en demasía con mi juicio contemporáneo. Juan de Yepes escribió su obra en el siglo XVI, una época muy distinta a la nuestra, movilizado por una fe monumental y un amor igual de gigantesco hacia Dios. Los poemas con los cuales ahora disfrutamos, fueron concebidos con intenciones mucho más elevadas que la de servir simplemente como vehículo de la experiencia estética; quizá con la esperanza de agradar a Dios o con la intención de fundirse con Él. Sin embargo, no puedo quedarme con eso. El análisis que podría hacer partiendo de sus impulsos y de su visión del mundo me parece poco interesante, prefiero dejar sus motivaciones fuera del poema (aunque hayan sido de vital importancia para la materialización de su obra) y analizar (precariamente) sus textos desde un aspecto más concreto. La obra de San Juan no es maravillosa porque nos “ilumine” o porque esté llena de “revelaciones” y “epifanías”; es maravillosa por la impresionante construcción de sus versos: el ritmo, la fuerza incomparable, la sorpresa. Lo que el poema dice y lo que deja a la imaginación del lector. Yo podría amar a Dios con la misma intensidad que San Juan y eso no significa que mis poemas serían igual de buenos. Su grandeza radica en la práctica de la escritura, y en ese rubro, a San Juan se le puede juzgar como a Garcilaso, Pessoa, Rilke o Temperley: como a un poeta. De mismo modo un poema de Celan me impresiona no porque en él sea posible percibir lo inefable, sino por el profundo desasosiego que es capaz de producir en mí.

Quizá suene reiterativo, pero el poeta no es un ser privilegiado con dones misteriosos, el poeta es un hombre que por medio de la intuición —que también se trabaja—, del desarrollo de un sentido del ritmo, de la depuración de sus textos, del error, del estudio, construye textos con la esperanza de que contengan, después de todo ese proceso intelectual, la suficiente fuerza para convertirse en buena poesía.

Uno de los méritos de los grandes poemas es la cualidad de producir en el lector la sensación de que se encuentra ante un sentido oculto de la realidad, de presenciar algo que hasta hace muy poco permanecía intraducible. Sí, “el nombrar fundador”, la creación; *Poiesis*, de eso se trata, pero sigo sin ver lo

metafísico, sólo veo lo humano. Quisiera de una vez por todas cerrar el boquete aparente; al leer por ejemplo a Zagajewski o Ungaretti, ¿presenciamos algo que se revela? Bueno, voy a ceder, algo se revela del mismo modo que algo se revela al escuchar a Miles Davis, a Elbow o a Radiohead, algo se revela como cuando vemos una película de Kurosawa, Buñuel o Lynch, algo se revela igual que cuando leemos a Philip Roth o a Cormac McCarthy, algo creado por el hombre, algo puesto ante la contemplación; revelado, sí, porque antes no estaba disponible para mostrarse, algo que fue construido —no a partir de ninguna receta ni patrón— a partir, tengo que admitirlo, de un proceso que siempre tendrá algo de misterioso (porque el intelecto humano es misterioso, no por nada que tenga que ver con artificios grandilocuentes).

Las abstracciones nos atacan, Lo Divino, El Vacío, Lo Inefable; es la forma en que los filósofos y los poetas se las arreglaron para seguir hablando de Dios (saludos al cadáver de Freud), o quizá deba decir, de lo trascendente metafísico. Algún día dichas abstracciones también perderán vigencia y se encontrará otra forma rebuscada de volver a lo mismo.

No cabe duda que la poesía que más nos sorprende es la que nos desarticula, la que crea en nosotros un estado de extrañamiento, la que nos recuerda o nos muestra algo (valioso, bello, horrible) que estaba ahí sin que lo percibiéramos (no importa su complejidad o su simpleza); la que habla de lo humano de una forma que logra sacudirnos. Somos seres simples que no captamos la realidad en su totalidad (ni lo haremos nunca), ante esto, todo acto que parezca provenir de la nada nos abrumba brutalmente. Ansiamos, devoramos espiritualidad. Pero la espiritualidad es artificial, aunque esto parezca contradictorio. Al menos la espiritualidad tradicional, la que busca aquello inaprensible en fuerzas externas e improbables. ¿De dónde viene el “inexplicable” impulso poético? De nosotros mismos, el misterio es sólo una palabra que cumple la función de reemplazar una realidad menos deslumbrante.

¿En verdad la poesía queda hueca si extraemos su misticismo anacrónico? ¿No deberíamos hablar de resonancias, de imágenes, de ritmo, de composición, de estructura, de atmósfera, de fuerza? ¿No es la fuerza del poema la que casi nos hace “temblar” mientras lo leemos o lo analizamos? ¿No es todo lo anterior lo que da valor a un texto poético? Si aceptamos el porque sí de la poesía, en palabras de Edgar Bayley ¿estaríamos perdiendo demasiado? No me parece, más bien nos tornaríamos más exigentes, más analíticos. “La revelación”, “la epifanía”, “lo inefable”, y similares, son parte de la mitología, son conceptos que deben ser repensados, modificados o sustituidos, se han tomado demasiado en serio y ahora son dañinos para la escritura y la lectura de poesía. Sólo deberían utilizarse libres de sus rastros grandilocuentes. El poema puede aspirar a ser “revelación” o “epifanía” o lo que se le antoje a su

autor. Pero debe quedar claro que estamos hablando de preferencias personales, totalmente subjetivas; el poema no está obligado a nada.

Al escribir poesía o al hablar de ella debemos recordar que no es algo que tenga su origen en fuerzas exteriores, no es algo cuya naturaleza sea superior a la de los hombres, no es desde luego un milagro; la poesía surge de nosotros, del mismo sitio de donde surgen nuestros pensamientos más simples o complejos.