¿POR QUÉ POESÍA?

*Carlos F. Castañeda**

*A María
A Mireia*

I

El metro, la rima, el ritmo, el polípo-
te, la concatenación, el retruécano, la
paronomasia. Todas, palabras con una
significación literaria y, en particular,
poética. Requisitos y herramientas del
poema, posibilidades de la hoja y de la
línea que, después de un análisis, alguna
buena voz calificará como verso para
la complacencia del que alardea de ser
poeta. Algún día la frase, que para el
escribiente (y digo escribiente para no
usar y seguir maltratando la palabra
que define al oficio de escritor) era el
cursi lamento solitario, a la luz de otros
ojos — por necesidad distantes — cam-
bia de rango y de nombre; las líneas
se convierten en metáforas, imágenes,
asonancias, pirrios y errores, todos del
cuerpo de un texto que ahora es un
intento de poesía.

Hace falta un alto, una primera re-
flexión para cuestionar qué o quién
decide lo que es un poema y lo que sólo
son palabras dispuestas en la forma de
renglones cortos. Paz nos dice que “no
todo poema — o para ser exactos: toda
obra construida bajo las leyes del me-
tro — contiene poesía (...) Un soneto
no es un poema sino una forma litera-
ria, excepto cuando ese mecanismo re-
tórico — estrofas, metros y rimas — ha
sido tocado por la poesía”.¹ Esto sólo
confirma nuestras sospechas de que
ni siquiera una estructura clásica bien
construida es obligatoriamente un poe-
ma. Hasta aquí parece que la categoría
de poesía es subjetiva y que no existe
un parámetro adecuado con el cual
medir al texto, con el fin de establecer
si tiene la talla reglamentaria del poe-
ma. ¿Existe tal balanza categórica o,
quizás, la poesía es un día y al siguiente
puede no serlo?

97

* Estudiante de la licenciatura en Econo-
mía en el ITAM y miembro del Consejo
Editorial de *Opción*.

¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, 1972,
México, Fondo de Cultura Económica, p. 14.

NOTAS

Intrincada y muy compleja puede ser la operación de reconocer a la obra poética; por eso Pound nos intenta guiar, al dar algunos lineamientos para la poesía:

En otras palabras, hay “tres géneros poéticos”:

MELOPEA, en la cual las palabras están cargadas, además de su simple significado, con alguna propiedad musical, que dirige la tendencia u orientación de ese significado.

FANOPEA, que consiste en la proyección de imágenes sobre la imaginación visual.

LOGOPEA, la ‘danza del intelecto entre las palabras’, es decir, emplea palabras no sólo por su significado directo, sino que toma en cuenta en una forma especial la manera en que se acostumbra usarlas.²

98

Aún no queda claro el cómo distinguir a la poesía; porque es frecuente encontrar prosas con un marcado acento poético y, en algunas ocasiones, lo que se ha dado por llamar, poema en prosa. El enredo crece; no sólo tenemos la dificultad de saber cuándo un texto es un poema; ahora sabemos que también en la prosa cabe la poesía. Todavía más, algunos afirman que “hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas”.³

² Ezra Pound, *El arte de la poesía*, 1990, México, Joaquín Mortiz, p. 40.

³ Octavio Paz, *op. cit.*, p 14.

Hemos puesto al escribiente en el dilema de distinguir si su trabajo en realidad tiene la fuerza lírica, pues su crítica, que por ser la primera y la única que sabe del verdadero sentido de las líneas debe ser la más franca, tiene la necesidad de encontrar la característica que defina y separe al poema de los textos dulces, hipócritas y acartonados que seguramente ha escrito.

El autor, ante esta encrucijada, debe apelar al motivo y a la necesidad creadora que lo ha llevado a sentarse ante una hoja en blanco y dejar a la pluma que descame diez secretos, guardados hasta entonces en los laberintos de la memoria. Al plantarse frente al pliego, la persona queda desnuda ante sí misma y ante los demás, sin el miedo que paraliza o sin la desfachatez y el cinismo de contar los pecados de viva voz a cuanto mortal se le presenta. Nuestro escribiente se encuentra ahora con la motivación poética, con la sensación de que el poema alcanza a la poesía sólo cuando ésta llama y cristaliza en las palabras.

La duda cambia de panorama. De la dificultad de distinguir la poesía de la prosa, tenemos ahora las preguntas: ¿Qué motiva al poeta a escribir? ¿Cómo se da el puente entre sensaciones y palabras? ¿Cómo se da el poema?

II

Escribir una palabra y después una línea entera. Comenzar el segundo verso; una metáfora «sin cáscara sutura / me quema el polvo». Encabalgando para

NOTAS

acentuar el ritmo; y la duda se presenta: ¿Qué es el tan mentado ritmo? ¿Por qué, para qué o para quién escribo?

Plantearse lo anterior nos lleva a cuestionar la misión de la poesía, si es que tiene alguna. Es dudar de la posibilidad de que la persona necesite de algo más allá de los satisfactores fisiológicos y hacer esto es caer en la simplificación extrema del hombre; colocarlo en un nivel no muy lejano del resto de los animales.

En su desarrollo, el género humano ha formado una estructura nerviosa muy compleja que, unida a la capacidad socializadora, ha llevado al hombre a sostener relaciones afectivas elaboradas; esto ha motivado también el nacimiento del arte en sus múltiples expresiones. La actividad artística es una necesidad humana equiparable a la de alimentarse o dormir, mas no semejante. Por eso el deseo de la poesía no existe únicamente en el autor.

El novel poeta sabe de la necesidad social de la creación lírica y, antes de ello, sabe de su necesidad personal, porque desde el primer momento en que se planteó escribir supo que su trabajo podría no tener la calidad para llegar ante el gran público. Pero el fin del escribiente no es la pasarela. El autor no recibirá recompensa alguna por su trabajo. Es muy poco probable que, si llega a ser reconocido, lo sea en vida; puede esperar que tal vez, algún día, dentro de cincuenta años, sea leído. El poeta no vive del halago y de la satisfacción que le da ser un protagonista. "El deseo de salir al foro, del aplauso, nada tiene que ver con el arte serio. Al

artista serio le puede gustar salir al foro, y puede ser, fuera de su arte, cualquier clase de imbécil, pero no hay conexión. Muchos que ni pretenden ser artistas desean la baba admirativa de los que tienen menos sesos que ellos."⁴ La persona que se ha dedicado a la producción y publicación de una obra poética no desea sino transmitir su experiencia. El artista en general — el músico, el pintor, el literato — necesita comunicarse y desahogar aquella serie de pulsiones que caracterizan como necesaria a la interacción con el arte.

Si lo anterior es cierto, ¿por qué no todos sienten el impulso por crear?

El artista no es un ser diferente a todos los demás; es una persona comprometida con la serie de estímulos que recibe, que desea dejar un testimonio de su experiencia sentimental. Todo ser humano ha sentido alguna vez esa necesidad creadora; los eventos que mueven al poeta son los que todos hemos vivido, son un camino que andamos, pero cada persona sortea las dificultades de manera única y distinta. Sólo aquellos que se han humillado ante la provocación logran pasar de la masa originaria⁵ a la expresión artística.

La capacidad creativa, que no es sino la necesidad mirada desde atrás, tiene que ver con la energía personal

⁴ Ezra Pound, *op. cit.*, p 72.

⁵ En el presente contexto, hablar de "masa originaria" se refiere a aquel escozor que puede conducir al llanto a cualquier persona, pero el que pasa a la expresión artística es el que tiene el atrevimiento de expresar ese deseo o esa debilidad.

NOTAS

(podríamos llamarla aura o alma o como sea). La unicidad humana es la responsable de la naturaleza poética del individuo. Ésta afirmación no valida la teoría de la existencia del talento o el don. Todo hombre es poseedor de una energía y por ello, de la capacidad, pero sólo el que escucha con atención la voz que reclama la pluma y trabaja y se esfuerza — atiende al oficio — llega a la potenciación de esa parte de su aura.⁶

Cuando el estímulo llega al poeta, éste se coloca en un estado de tensión sentimental; la inspiración ha llegado como un viento; el espíritu, potenciado, encuentra un momento de desnudez y desdoblamiento; él “vive sus sentimientos y a la vez los contempla”.⁷ Eugenia Revueltas propone que:

Este proceso se da como una consecuencia similar a la de los “actos reflejos” que se producen en el tejido nervioso [...] Posiblemente uno de los estímulos que más ayudarían a la comprensión del proceso creativo sería el de la sinestesia, que es

una conciliación desde el punto de vista psicológico de los más variados impulsos en una experiencia integrada [...] el proceso estético tendría como base la integración de los estímulos, que serían las formas de aprehensión del mundo y que quedarían plasmadas en imágenes poéticas.⁸

Al saberse dispuesto, el escribiente reconoce que los estímulos, sentimientos o inspiración son parte de la materia necesaria para el poema, mas lo que falta para darle forma es la técnica; el ritmo, la cadencia, la malicia, son hallazgos de “esa técnica ‘seca, aburrida y pedante’ que condenan todos lo artistas malos”.⁹

El escribiente, el poeta en ciernes, tiene la sensación de que el estado sentimental presente lo ha puesto en la capacidad de escribir; ha vencido la barrera que divide a la concepción mental del acto mismo de crear; no ha ignorado su disposición. De sus manos se desprenden fragmentos de una realidad que muere; comienzan a aparecer una serie de imágenes; mira y palpa las emociones del momento; el lenguaje se une a la vorágine. La inspiración es una masa viscosa que duele o regocija, pero siempre de una manera necesaria y angustiante; es una pulsión, una urgencia que paradójicamente puede arribar sosegada. Escribir, plasmar en el pa-

⁶ Llegar a citar algo como la energía personal se torna indispensable debido a que la necesidad del arte no se explica sin la existencia de algo más que la parte física del hombre. Podemos pensar en esto como alma, aura, energía personal, etcétera. Quizás lo que motiva al hombre en la búsqueda de sensaciones profundas sea una parte misteriosa y aún no identificada del cerebro y por ello nos vemos en la necesidad de llamarlo de alguna manera o de recurrir a esta ficción, si así lo quieren.

⁷ Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, 1969, Madrid, Gredos, p. 16.

⁸ Eugenia Revueltas, *Vasos comunicantes*, 1985, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 13, 15.

⁹ Ezra Pound, *op. cit.*, p. 79.

NOTAS

pel lo que tiene, es como intentar degustar el aire; el impulso, lamentablemente, no garantiza el buen trabajo del poeta; la mezcla incandescente tiene un color semejante a la plenitud que se ha vivido un octubre veinticuatro, y es en extremo difícil combinar palabras para igualar la tonalidad.

El dramatismo con que se presenta la pulsión¹⁰ debería ser suficiente para llenar la boca del poeta, pero es necesario un conocimiento más allá de la gramática. La técnica poética le propone al autor nuevos caminos para expresarse; la desautomatización que propone Sloviski¹¹ — el sacar a los objetos de su envoltura cotidiana e incluso olvidar su nombre, tratarlos como si se los viera por primera vez — es una de tantas herramientas que deben considerarse para no caer en el lugar común y la fosilización del texto. La capacidad potenciada de la persona es el componente que, aunado al oficio, genera la posibilidad de la obra. La buena musa requiere un buen poeta:

Quien tiene un valioso sentir necesita, para ser poeta, darle configuración y objetividad poéticas [...]

¹⁰ En realidad, el pinchazo que siente el autor puede no ser tan vertiginoso; es posible que se de como el remanso de alguna situación desgarradora o que sea semejante a la llegada de un arroyo, que gota a gota disuelve el ser de arena que es la estabilidad emocional del poeta.

¹¹ Sloviski, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 1970, Buenos Aires Siglo XXI, p. 55-70.

emitir artísticamente la voz no es soltarla, pues eso sabe hacer el hombre desde su nacimiento; es algo más que hablar con la voz natural, es atender a la voz en sí, en lo que de voz tiene; es contemplarla, vigilarla, domeñarla, llevarla a perfección: eliminar la tensión excesiva de la garganta para que la voz esforzada deje de ser dura, cuidar de que la posición de la lengua, la extensión de las mejillas, el avance o retraimiento de los labios [...] de modo que la voz va siendo construida como una obra de arte.¹²

El estudio, que bien podría parecer odioso y hasta ocioso para el “inspirado”, es necesario para aprovechar aquella leve sensación que sólo es brisa; no esperar la tempestad, la daga que abra el cuello y busque la sangre nueva.

El hombre no puede provocar la inspiración sino como expectativa de lectura, es decir, leyendo en sí mismo la falta que tiene, lo cual ya es comienzo de expresión [...] Puede mejorar su capacidad de lectura con diversos entrenamientos [...] La lectura de sí mismo es un encuentro feliz, aunque consista en reconocerse concretamente en falta.¹³

¹² Amado Alonso, *op. cit.*, p. 30.

¹³ Gabriel Zaid, *La poesía en la práctica*, 1985, México, Fondo de Cultura Económica, p. 128.

NOTAS

Aparece un elemento constante en la actitud del hombre ante el estímulo: el doblegamiento frente a él. Ya sea dejarse llevar, humillarse, reconocerse en falta, el que ha sido tocado por el prurito creativo debe arrodillarse para ser arrastrado, debe ser humilde y dejarse manejar por la provocación que se da en la persona de manera externa e interna; el individuo perceptivo crea y es creado, inventa la manera de salvarse del abismo; trazar el texto es aprender. "El poeta se sabe ignorante y por eso siempre sigue buscando, por eso sigue encontrando, por eso se asombra siempre."¹⁴ El escribiente es un servil vocero del acontecer humano. No es un historiador; es un espejo en el cual se reconocerán las manos de los que nunca han escrito, las bocas de los que no han hablado, los ojos de los que nunca han mirado. La soberbia de la poesía no deja al partícipe inclinarse ante nadie más y lo obliga a reconocer que la actividad no es un mero pasatiempo; la ligereza se pierde cuando la pluma está en la mano.

La técnica es un requisito, no un método; no existe el molde poético. Cada evento es singular, irrepetible. "Cada poema es un objeto único, creado por una 'técnica' que muere en el momento mismo de la creación".¹⁵ El instante de la generación siempre es distinto. El que ha poetizado a la som-

bra de un aliento frío lo hace bajo un influjo particular; el origen del texto siempre es circunstancial. Para la concepción de la línea importa el viento penetrante, que sean las seis de la tarde menos dos minutos, el entorno físico, temporal y emotivo; eso le da al poema su particularidad. La necesidad de apelar a un ente que llamamos inspiración es por generalizar una situación que siempre es diferente. Lo que hoy mueve las fibras sentimentales, muy posiblemente no lo hará en ninguna otra ocasión.

El escribiente ha llegado al punto de cuestionar por qué su energía se ha potenciado de manera tan específica. ¿Por qué escribir poesía y no otro género literario? El poema tiene como fundamento la materia sentimental que, posteriormente, se divulgará a distintas esferas, como son la intelectual, la física, etcétera. El sentimiento es un material maleable, cocido a fuego lento en el crisol de situaciones que vive el autor; de ahí que la poesía no sea, formalmente, una sola. La serie de corrientes poéticas se explica desde el contexto histórico de los creadores; pero en el fondo, en la materia, la constante es la visión emotiva. El poeta vive la realidad con una percepción más profunda de las cosas, más allá de la cáscara práctica. El proceso mental, ejercitado, es capaz de destruir las relaciones habituales de cosas y acontecimientos que todos vivimos, y la misma complejidad de esta realidad mirada bajo otra luz, obliga al nacimiento del texto lírico. La naturaleza no racional de la vida a los ojos del individuo sen-

¹⁴ Mónica Mansour. "Los usos de la poesía y reflexiones afines" en *La poesía en el corazón del hombre, Jaime Sabines en sus sesenta años*, 1992, México, UNAM, p. 97.

¹⁵ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 17.

NOTAS

timental, quizá cursi para algunos, impide que la experiencia sea plasmada y transmitida mediante un discurso lógico. La comunicación no puede ser directa, pues de la situación emocional a las palabras, la prosa explicativa pierde fuerza; carece de la sugestión que sólo el movimiento rítmico de las imágenes poéticas puede generar para producir el contagio de la emoción. La retórica de la prosa es incapaz, por definición, de la transmisión de sentimientos elaborados; su objetivo es evitar el equívoco. "La prosa es un género tardío, hijo de la desconfianza del pensamiento ante las tendencias naturales del idioma."¹⁶ Cuando deseamos darle libertad a la narración acudimos a las imágenes, antes el género, duda; entonces rozamos la poesía.

El fenómeno lírico es una experiencia imaginaria. El humano, ser visual por naturaleza, accede, por medio de su imaginación, a través de su capacidad para formar imágenes, al mundo que lo rodea; los sentimientos no habrían de ser la excepción, de ahí la necesidad del símil, la metáfora, la alegoría para que el lector se incluya en el rastro que dejan las letras a su paso; para integrarse el hombre necesita que las emociones y sensaciones, abstractas e intangibles, tomen cuerpo y color, tamaño y calidez.

La posibilidad que nos ofrece el lenguaje poético de redundar, de obligar a imaginar, de circular por caminos ambiguos, es la vía que lo hace apto para el poema; bajo su tutela so-

mos capaces de violentar al habla cotidiana y a la formal, podemos producir el juego de palabras que entristece, el que tranquiliza, el que suaviza la piel de un corazón agonizante. La persona que ha logrado desarrollar una sensibilidad capaz de exacerbarse requiere de un instrumento que le dé la posibilidad de plasmar sobre un papel la huella que le ha dejado la vida en un momento específico. El individuo enlata, mediante la poesía, la realidad que ve; quiere que el momento no se escurra hacia el olvido y es consciente de la precisión que le ofrece la lírica; la textura de ésta puede manejarse de manera tal que imite a la textura original de la lágrima.

III

La estructura idiomática predetermina la organización de las ideas. La cosmovisión varía de acuerdo a lo que el lenguaje le permite expresar al individuo, o quizás la relación es al contrario: el lenguaje ha llegado hasta donde el individuo ha concebido al mundo. De cualquier manera, esto marca, para el escribiente, una barrera; necesariamente se topará con sentimientos o con visiones que su idioma será incapaz de concretar, por lo que el autor recurrirá a imágenes, metáforas, alegorías, incluso llegará a forzar la sintaxis; desbordará el lenguaje con el fin de hablar abiertamente. La poesía existe en todas la culturas y épocas a pesar del lenguaje; porque la visión poética se da como eso: visión. El cerebro con-

¹⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 68.

NOTAS

dicionado al idioma intenta reducir el instante a una forma oral en principio, para luego llevarlo a una forma escrita. Podemos decir que el poema, en primera instancia, nace “hablado”.

La letra escrita es un mero trámite, un intermediario de la poesía; es la forma de hacer perdurable lo escuchado por el poeta. La destreza del que escribe en renglones cortos se verá en la capacidad que tenga para que esa serie de líneas muertas tengan la distribución exacta, que el lector atenderá para leer o para decir correctamente el texto lírico. La frase escrita es, en el poema, frase seca; el sonido la alimenta. En solitario o en multitudes, la poesía será posible únicamente en voz alta. Revivir al texto es cantarlo, el leyente habrá de hacerlo generosamente, con el garbo que le dicte la letra, el renglón, respetando la pausa, la cesura; porque la lectura no es sino el revivir el momento emocional, Cortázar, incluso, dice que la lectura del buen texto es acudir a una recreación del mismo, es participar del acto creador.¹⁷

Pound afirma que no es para la “chusma” para quien se escribe. Y es que a fin de cuentas no se escribe para alguien. El poeta, si publica algo de su obra o la totalidad, es por un afán de extroversión inherente e inexplicable; tal vez sea un narcisismo que se adquiere desde el momento en que se reconoce que el texto propio tiene un cierto valor; es un exhibicionismo inútil, y el escribiente lo sabe, porque esta-

mos hablando de poesía, que tal parece que es actividad de museo. La publicación tiene mucho de autocomplacencia y de valor; es la insolencia de mostrarse como un sentimentaloides — ¡el hombre escribe poesía! — y exponerse a los comentarios, los cuales afectarán al autor íntimamente por el carácter personal del género. Publicar es ser un insecto en la vitrina; las críticas son agujas de disección que presionan el tórax y mueven las patas del espécimen.

Al hacer visible el texto, suponemos la existencia de un espectador, mas no lo podríamos asegurar. Nunca sabremos si hay alguien del otro lado. Escribir y publicar poesía en nuestro tiempo es, quizá, predicar en el desierto, pero aun así lo hará el escribiente en un afán egoísta que, en el mejor de los casos, tendrá como resultado un momento en el cual un callado receptor consolará su voz con el texto. Entre autor y lector no existe comunicación, diálogo; hay dos discursos separados que confluyen atemporalmente en un poema.

La lectura es una coincidencia en la cual el escribiente ya no es actor; su función termina en el punto final de la obra. A partir de ahí, ésta habla con saliva propia. El autor ha echado a volar su artificio y no importa quién lo vea aletear ahora. El que encuentra un poema acude a una cita con un vestido que, al pasar de cada línea, será la desnudez propia. El texto poético es un líquido que adopta la forma del recipiente que lo contiene sin perder sus características: se evapora cuando

¹⁷ Jaime Alazraki et. al., *Julio Cortázar, obra crítica*, 1992, Madrid, Alfaguara, p. 187.

NOTAS

no es leído y se condensa en cada voz que lo pronuncia.

El lector ha de encontrarse en una disposición, llamémosle poética, para disfrutar el encuentro. Técnicamente se puede reconocer la forma, pero para hallar a la poesía se debe sentir el poema, porque éste no requiere comprenderse. El texto poético no se puede “entender”; se dice esto cuando se ha sido capaz de ver al amor silente pegarse como sal al cuerpo transpirado, cuando ha dolido el habla, cuando hay que respirar profundo. El proceso de empatía entre leyente y texto ocurre sólo cuando existe la capacidad de la compenetración, que se da en tres aspectos: manejo de un código común — mismo lenguaje y símbolos —, tema comprensible — aunque el espectador no se haya visto en la situación, que en eso reside el genio del autor —, y disposición, o lo que son las circunstancias del entorno y personales para poder entrar en el poema.

Leer es, al igual que la creación del texto, un acto emocional. El texto es una ola que atrapa y maneja el sentimiento del lector con la facilidad del lirio; el vaivén rítmico abraza una región en el pecho falta de geografía y se siente sobre el cuello un escarabajo que eriza hasta el vello de la piel más vieja. El espectador está participando; la imagen es ahora de él, la metáfora descubre un dolor rasposo; también el leyente se inventa a sí mismo en la interpretación. La ocasión encontrará matices diferentes en cada lectura.

Aun cuando el texto poético está escrito, en su mayoría, en primera per-

sona, el que lee se apropia del personaje; el yo es él porque ha dejado de existir el fantasma del autor; la hoja es ahora suya y también lo es cada uno de los pasos descritos en las líneas. El poema afortunado es masa en la cual el lector hallará lo que él desea. El buen texto no intimidará haciendo imposible la identificación; debe ser un material reflejante, carente de una mano escritora y deseosa de un cuerpo.

Interpretar un poema es darle consistencia, incluso cayendo en el equívoco. El propósito cambiará según la necesidad del individuo; éste hallará en las líneas lo que movió al autor, pero quizá lo más importante: siempre hay desechos que sólo el leyente encontrará y ordenará de la forma que sea fructuosa para él en ese instante. La anécdota puede enriquecer la visión del motivo del texto, pero necesariamente empobrecerá la generalización que debe tener el buen poema; lo que hará extraños a la hoja y a las manos; será imposible la participación del lector si siente que la emoción es ajena.

A través del creador y el recreador la poesía va encontrando al cuerpo y a la persona, a la persona y al cuerpo. Respira de manera propia con el aire de las voces que la cantan y se viste con nuevas caras. El lector también se ha preguntado de su gusto por el género lírico y, al igual que el escribiente, reconoce en sí una falta que satisface la visión de “otra persona” — él mismo: la visión es la de él mismo, porque si no sería imposible la empatía y, por lo tanto, disfrutar el poema — y la coincidencia del trueque: el autor ha

NOTAS

tenido algo que el leyente deseaba y viceversa.

La poesía ha tocado al texto; el poema hace tangibles el momento del poeta y la voz del lector. La falta de los dos ha quedado también plasmada; pero ambos se dan cuenta que motivo, humillación, potenciación, la Diosa blanca, técnica, prosa, diferencia, característica, interpretación, empatía, y todo lo demás, no son nada más que falacias. Porque la poesía es un ser vivo que nos da la cara que encontramos, sólo podremos aspirar a una visión fragmentaria y necesariamente incompleta. Cada persona vive una parte de la realidad poética; ésta es inasible, resbalosa, como una serpiente acuática. La poesía siempre escapará de la definición por ser un ente vivo que se mueve y reproduce; su existencia es tan cambiante como la historia misma del hombre; por eso siempre estaremos un paso atrás del verdadero rostro que tiene la lírica, y cualquier intento de explicación será inútil. Gorostiza indicó alguna vez que no sabía lo que era la poesía, nunca lo había sabido y quizás jamás lo sabría. Toda explicación acerca de la naturaleza necesaria o superflua, de la condición artística de un texto lírico, incluso de la capacidad o alcance de los artificios literarios que pueden llegar a ser los poemas, son ficciones construidas por el hombre en su afán de explicar algo que comparte la esfera de lo místico.¹⁸

Buscar el porqué de la poesía es quizá un necedad, es preguntar por algo sin saber lo que descamos encontrar; pues a pesar de la unidad y la

peculiaridad del tema, éste se esconde en cada persona dispuesta a respirarlo; nadie vive de la misma forma una palabra, un adjetivo o un artículo de un verso, ya sea autor o leyente; nadie puede afirmar que ha encontrado la sustancia de la poesía, no se ha desarrollado una "Receta del buen texto lírico" y esto nos confirma lo efímero del momento poético. La pulsión originaria encontrará o excavará su cauce dentro de cada individuo; ni el mejor libro de técnica literaria, ni el más renombrado taller, ni seguir el patrón rítmico del mejor poema harán que un texto sin poesía presione las entrañas. Tal vez la piedra filosofal de la lírica esté oculta junto con todas aquellas cosas que el hombre ha adorado por su carácter misterioso y etéreo; por eso la poesía siempre trascenderá a los humanos, por su capacidad de permanencia, porque vence al hombre en cuanto a la mortalidad de la materia y por su atemporalidad. El porqué de la poesía está más lejos que cualquier punto terrenal, y si algún día llegáramos a encontrar su ubicación, quizá, por su insignificancia, preferiríamos ignorarlo, pues en eso consiste la grandeza de la lírica. De lo pequeño, de lo inmesurable de un momento humano que llamamos sentimiento, de lo invisible, surge la vastedad que es principio, medio y fin de lo que muchos llaman Poesía.

¹⁸ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 107.