

Poesía y tradición

I

No obstante su fe en la sobrevivencia y en el poder todopoderoso del poema, Neruda anunció los funerales de la poesía en el siglo XXI. No pudo evitar la tentación ante la vista desoladora de lo que contemplaba, a pesar de saber de su poder de resurrección, de su capacidad para transmutarse y resistir lo mismo a las burocracias y al autoritarismo de todo signo, al escándalo y a la crítica academicista, a los rendidos homenajes oficiales y aun a la presencia avasalladora de los grandes poetas, luego de los cuales, el mundo parecía ser cada vez más perfecto.

Flor que se niega a morir, vemos a la poesía brotar una y otra vez en los peores baldíos y en los terrenos más áridos; lo mismo en los cubículos universitarios que en la Babel de la ciudad global, donde se ha quedado a vivir como uno de sus últimos reductos.

La poesía contemporánea ha conservado su carácter mutable y su capacidad para regenerarse e improvisar nuevos mecanismos de adaptación. A nadie le asombra este poder: le viene de una antigua convivencia, de una suerte de mutua dependencia que ha generado con los hombres. No es rara entonces su presencia aun en el siglo de la *internet* y la realidad virtual.

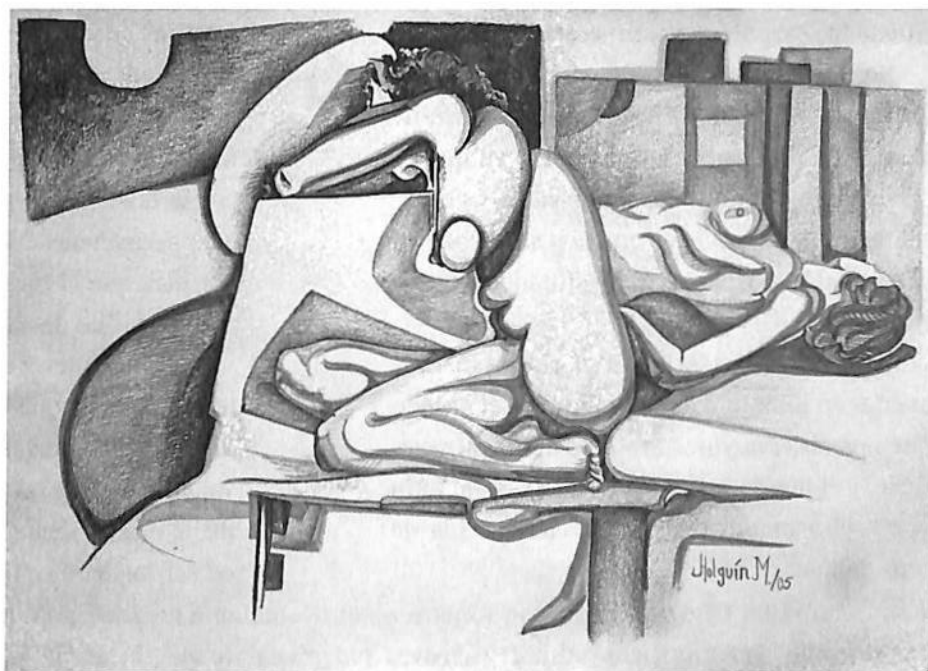
Octavio Paz vislumbró en sus últimos años el futuro de la página para el poema: vio la pantalla de la televisión como una gran página en movimiento, con respiración propia, capaz de combinar, en un todo armónico, voz, imagen, sonido y escritura. El autor de *El mono gramático* creyó que los poemas proyectados de este modo estaban destinados no sólo a revolucionar su forma de emisión y recepción, sino a convertirse en una nueva forma poética.

Apenas pocos años después de su muerte, los medios de edición por computadora han ido más lejos de sus posibilidades técnicas en que soñó el poeta. Hoy, es posible acceder al poema y a su disfrute desde un ambiente multimedia. Sin embargo, el anhelo de Paz no se ha cumplido en su propósito final: insertar el poema en una realidad y en un medio masivo como la televisión. Distante de la poesía, la tecnología ha heredado de otras épocas el conocido desdén hacia aquélla (“ese hermoso parásito”), y sus officiantes, y la poesía misma, de aristocráticas maneras, en cambio se han negado sistemáticamente a todo contacto fariseo.

La poesía continúa, así, circulando como en otros tiempos: en pequeños tirajes casi clandestinos y contenida en libros más o menos convencionales, destinados, como siempre, a reducidos grupos de lectores.

Por sus ropajes, no obstante, adivinamos que la poesía ha debido cambiar, como en otras épocas, con cada poeta singular y, acaso, con cada generación de nuevos poetas. Subrayo el “acaso”, porque la joven poesía no ha sido siem-

pre la escrita necesariamente desde la natural perspectiva de los jóvenes. Antes bien, sabemos, la novísima poesía parece ser, en la mayor parte de los casos, resultado de una ardua y paciente decantación, o de una lenta y consciente asimilación del pasado, que vuelve a nosotros, actualizado, cargado de insólitas posibilidades. ¿Hay acaso, actualmente, en la lírica mexicana contemporánea, una poesía más joven, vigorosa, plena de recursos e innovaciones, que la escrita por un experimentado poeta como lo es Bonifaz Nuño?



Ya Eliot se refería al “sentido histórico” que debía tener cualquier poeta que pretendiese seguir escribiendo más allá de los veinticinco años. Si bien es preferible la novedad y la experimentación a seguir ciegamente los pasos de las generaciones que nos precedieron, también es verdad que Eliot pensaba en la “tradicción” en un sentido más amplio, no como una herencia gratuita de otras épocas, sino como la apropiación consciente —arduamente conseguida— del pasado; como la asunción de ese “sentido histórico” que es, a un tiempo, un “sentido

de lo intemporal”, que “obliga al hombre —dice el autor de *La tierra baldía*— a escribir no sólo teniendo en la médula de sus huesos a su propia generación, sino también con la sensación de que toda la literatura europea desde Homero [...], posee una existencia simultánea y conforma un orden paralelo.”

De ahí viene, tal vez, esa visión de conjunto de la literatura que esbozaba el propio Eliot en otro de sus ensayos: la literatura de Occidente (la europea en particular) no como la suma de literaturas nacionales, sino como una sucesión en el tiempo de grandes autores, ligados sólo por una conciencia común que mira hacia atrás y tiene los ojos atentos a un costado.

No hay contradicción pues: escribir, de algún modo, desde un instante inmóvil, ahistórico; situarse en un momento en que es posible mirar, a un tiempo, el pasado y el presente, las páginas de los que nos antecedieron y los ojos de los que escriben situados a nuestro flanco.

La vívida conciencia del pasado; sabernos apenas en un punto donde confluyen el pasado que nos observa y nos acota de manera inexorable, y el presente en el que resucita —en otra voz— el asombro y la ceniza estremecida de otro tiempo.

II

Apenas es posible hablar a los jóvenes poetas de tradición sin suscitar en ellos sensaciones de regüeldo. Y no es gratuito: hemos aprehendido mal el pasado y, más grave aún: hemos aprendido mal de él. Toda referencia a aspectos de la tradición literaria nos sumen en perplejidades no exentas de cierta coloratura moral e irrefrenable: “pasión contradictoria”.

Así, lo que para un joven poeta ávido de experimentar no es más que un pesado lastre de otras épocas, resulta ser en esencia la sobrevivencia y reclamo de otras estéticas y otras formas de nuestro pasado literario, que

recorren, como vastísimos ríos subterráneos, la lírica y el arte de nuestros días.

Con una actitud más consciente que ésta, aunque no menos conciliadora, Paz señalaba la indudable presencia de una tradición de ruptura como el único medio que había tenido el arte de la edad moderna de introducir el cambio y de acceder a la modernidad. “El arte y la poesía de nuestro tiempo —señala el autor de *Pasado en claro*— viven de modernidad y mueren por ella.”

Nada más cierto, aunque el propio Paz atemperaría, al final de su vida, su afirmación: el siglo que veía morir y el que asomaba en el horizonte anunciaban ya no sólo el fin de las estéticas de la ruptura y el cambio —la estética de la modernidad—, sino el nacimiento de una poesía y una nueva estética en busca de la intersección y la reconciliación de los tres tiempos, a favor de un presente fundado en la (fugaz) permanencia. Un arte de la convergencia, por más que el término desprenda para nosotros un tufillo de azufre.

Paz pudo prever incluso que aquella “corriente arcaizante”, que observaba en la poesía moderna, podía convertirse, como lo había hecho ya, en un rasgo común de las estéticas por venir. Y no era remoto. No otra cosa era “el arte de ser anacrónico” que proclamaba Murena, y que no perseguía más que la resurrección y la reintegración de lo antiguo en lo “nuevo”; es decir, de la más remota tradición capaz de convertir el pasado —los distintos pasados— en un presente perpetuo. Hacer, como quería Eliot, que “lo bueno *nuevo* fluya de modo natural de lo bueno *antiguo*, sin necesidad de polémicas ni teorías.”

Aprender que esto es posible —más allá de lo común que resulta convertir la tradición en superstición— será sin duda una nueva y desconocida ruta, al menos para Occidente, que nos permita reconciliarnos con el pasado, siempre dispuesto a abrirse a nuevas lecturas, a nuevas miradas que nos dan cuenta no de lo que fuimos, sino de lo que perpetuamente estamos siendo. LC