

Declaraciones en favor de la poesía

Louis Zukofsky

Traducción: Patricia Gola

Hace casi diez años, en una publicación que entonces editaba la Universidad Autónoma de Puebla, en la colección El poeta y su trabajo, apareció este ensayo y los poemas de Louis Zukofsky. Esos cuadernos fueron siempre difíciles de hallar y hoy resultan absolutamente inencontrables. De ahí que hayamos decidido reimprimirlo aquí, para que nuevos lectores accedan a este poeta que todavía permanece desconocido en México como en el resto de Latinoamérica.

*

Toda definición de poesía es difícil porque las implicaciones de la poesía son complejas –y eso pese a la simplicidad física, natural, de sus mejores ejemplos. Así, la poesía puede ser definida como un orden de palabras que –al igual que el movimiento y el tono (ritmo y grado)– se acerca, con matices variables, al arte sin palabras de la música como una especie de límite matemático. La poesía deriva obviamente de la existencia cotidiana (real o ideal).

Quienquiera que escriba un poema puede muy bien considerarlo como un diseño o construcción. Un poeta americano contemporáneo dice: “Un poema es una máquina pequeña (o grande) hecha de palabras”.* El matemático británico George Hardy le ha envidiado a la poesía su agudeza de lógica intuitiva. Un científico puede envidiarle su insondable percepción de relaciones, en tanto que todas sus complejidades mantienen un mundo de cosas tangible y completo. Tal vez la poesía sea aquello que Hideki

* W. C. Williams (N. de la T.)

Yukawa busca cuando, con referencia a su teoría última sobre las partículas que poseen no sólo carga y masa sino también dimensiones en el espacio, dice: "Este problema del infinito es una enfermedad que debe ser curada. Tengo muchas ganas de estar sano".

"La poesía es algo más filosófico y de una importancia mayor que la historia" (Aristóteles, *Poética* 9). Verdadera o no, esta afirmación recuerda que la poesía ha aportado a la historia grandes descubrimientos. La pronunciación rítmica o salmodiada que marca el movimiento del cuerpo en una danza o ritual, consciente de las cosas muertas como si estuvieran vivas, mientras lucha con los animales y la tierra; el cantor celestial de Homero que deleitó en un banquete en una sociedad basada en la economía doméstica y en el trabajo manual, cuyas creencias de grupo veían a las Musas presidiendo la armonía que movía a las palabras; los secos pasajes de Lucrecio forzados a ser cantados conforme a medidas, a pesar de su consideración por los modelos abstractos de pensamiento, comienzos de la especulación atómica: los estadios de la cultura están delineados concretamente en estos tres ejemplos.

La poesía ha sido siempre considerada más literaria que la música, si bien la llamada música pura puede ser literaria en un sentido comunicativo. Las partes de la fuga, dijo Bach, deberían comportarse como hombres juiciosos en una discusión ordenada. Pero la música no depende para su ejecución primordialmente de la voz humana como la poesía. Y es posible, al menos en la imaginación, separar el habla de todos los elementos gráficos, para dejar que se convierta así en un movimiento de sonidos. Es este horizonte musical de la poesía (el cual, agregaría, los poemas quizás nunca alcanzan) el que permite escuchar y captar algo de la poesía de Homero a cualquiera que no sepa griego: "salmodiar" a la tradición humana, a esa voz que se ha desarrollado entre los sonidos de las cosas naturales, y que de esta manera escapa de los confines de un tiempo y un lugar, como uno difícil-

mente escapa de ellos al estudiar la gramática de Homero. En este sentido la poesía es internacional.

La anterior definición de poesía ha sido, en su mayor parte, cultural en sus apuntes. ¿Pero qué es específicamente la buena poesía? Es la información precisa sobre la existencia de la cual se alimenta, y es información de su propia existencia, es decir, del movimiento (y del tono) de las palabras. El ritmo, el pulso, a tiempo con la existencia, es lo que distingue a su técnica. Esto integra a toda emoción humana, a todo discurso, a un orden de palabras que existe como otra cosa creada en el mundo para afectarlo y para ser juzgada por él. El habla condensada es, principalmente, el método de la poesía, que se diferencia del arte esencialmente discursivo de la prosa. El resto es facilidad, pausa, gracia. La buena poesía, si se la lee correctamente, no cuestiona sus actitudes o creencias; existe independientemente de las preferencias del lector por cierto tipo de "tema". Su convicción reside en su maestría o en su técnica. La longitud de un poema no tiene nada que ver con sus méritos como composición en la que cada sonido de una palabra es sopesado, aunque obviamente es posible conseguir más de una cosa buena, una gama más amplia de cosas sentidas, conocidas y transmitidas.

Los más antiguos poemas registrados se remontan a los *Chapters of Coming Forth by Day* egipcios, algunos de cuyos jeroglíficos ya eran antiguos alrededor del 3,000 antes de Cristo. La tradición humana que sobrevive a la significación esotérica de estos poemas perdura, como en estos versos de alabanza al sol:

Millions of years have passed, we cannot count their
number,

Millions of years shall come. You are above the years.*

*Millones de años han pasado, no podemos contar el número,
Millones de años vendrán. Tú estás por encima de los años.

Se puede afirmar con bastante certeza que los *medios* y los *objetos* de la poesía (cf. la *Poética* de Aristóteles) han sido constantes, es decir, reconocidamente humanos desde alrededor del año 3,000 antes de Cristo.

I. Los medios de la poesía: las *palabras*, formadas por *sílabas*, en ocasiones construidas por *fonios*, los cuales son indicados por *letras* que una vez fueron símbolos gráficos o ilustraciones. Las palabras surgen de impresiones de:

a) Vista, tacto, gusto, olfato.

b) Oído.

c) Pensamiento en relación a otras palabras, interacción de conceptos.

II. Los objetos de la poesía: los *poemas*, composiciones rítmicas de palabras cuyos componentes son:

a) Imagen.

b) Sonido.

c) Interacción de conceptos (juicios de otras palabras, sean abstractas o perceptibles, o ambas cosas al mismo tiempo).

Algunos poemas hacen uso –por ejemplo resuelven– de los tres componentes. La mayoría de los poemas usa sólo a) y b). Los poemas que usan b) y c) son menos frecuentes, si bien el componente c) es un artificio poético (una invención) por lo menos tan antigua como los retruécanos de Homero que llevan el nombre de *Odisea*: “the man of all odds”, “how odd I see you Od-ysseus” (cf. también los más recientes artificios homofónicos de los silabarios).

a) *Imagen*. Los grupos compuestos de palabras usadas como símbolos de cosas y de estado de vista, tacto, gusto y olfato, presentan una imagen. Por ejemplo: “a dark purple wave made an arch over them like a mountain cave” (Homero); la imagen de Hades evocada por el undécimo libro de *La Odisea*; o el pasaje y el viaje que es toda *La Odisea*, el regreso de Odiseo.

El peso, la grandeza y la energía en la escritura se producen principalmente, querido discípulo, por el uso de

“imágenes”. (Eso es al menos lo que alguna gente denomina como los actuales cuadros mentales). Porque el término Imaginación se aplica en general a una idea que entra en la mente por cualquier motivo y engendra el habla, pero la palabra está siendo ahora usada en pasajes inspirados por una fuerte emoción, donde parece ver lo que describes y parece traerlo vívidamente ante los ojos de tu auditorio. Detectarás que la imaginación significa una cosa en la oratoria y otra en la poesía, así como también que el objeto de la poesía es hechizar y el de la escritura en prosa presentar ideas con claridad, si bien ambas en realidad apuntan a esto último y hacia un sentimiento exaltado. (Longino *De lo sublime* XV, 2).

b) *Sonido*. Además de la imitación en palabras de un sonido natural (el sonido del mar en Homero, el sonido de los pájaros en “Bare ruined choirs where late the sweet birds sang”), el componente del sonido en poesía, como lo da a entender la ejecución, abarca el sonido que es:

1. Hablado (por ejemplo “and we’ll talk with then too, / Who loses and who wins, who’s in, / who’s out,” *King Lear*).

2. Declamado (por ejemplo el *Paradise Lost* de Milton).

3. Salmodiado o recitado (por ejemplo las palabras usadas en un monotonó litúrgico).

4. Cantado (para la melodía, por ejemplo una frase o idea musical). Algunos de los mejores ejemplos en inglés son los poemas de Campion, las canciones de Shakespeare, los cuales han sido musicalizados por Purcell, Johnson, Arne, y las canciones de Burns que fueron escritas para tonadas folclóricas).

c) *Interacción de conceptos*. Este componente produce composiciones en las que las palabras acarrearán otras palabras con implicaciones comunes o con implicaciones lógicas contrastantes, y para este fin se emplea el sonido, y a veces la imagen como un accesorio. Los elementos de la gramática y el balance retórico (V.s., el “who’s in, who’s out”

de Shakespeare) contribuyen a este tipo de poesía. (La mayor parte de los poemas de Donne, *The Definition of Love* de Andrew Marvell, *Heaven* de George Herbert, *Ode to Nothing* de Lord Rochester, la traducción de Fitzgerald del *Rubaiyat*, *The Hollow Men* de Eliot, por ejemplo).

A partir del análisis que incluimos de los componentes de los poemas es claro que sus formas se alcanzan como una dinámica de habla y sonido, o sea como una resolución de sus ritmos de interacción, sin pérdida alguna del valor en perjuicio de tal o cual palabra a expensas del movimiento. En la práctica real, esta dinámica obedece a modelos de medida o metros. Los buenos poemas del pasado han desarrollado la "ciencia" de la prosodia, de la misma manera que el uso efectivo de las palabras ha desarrollado la lógica de la gramática. Pero la poesía, aunque tiene sus constantes, se hace en todas las épocas.

La prosodia analiza los poemas de acuerdo a la longitud de los versos y a los grupos de versos, o a los versos como vehículos del ritmo, como variedades de pies poéticos o unidades de ritmo (análogas a una medida en la música) y sus variantes (por ejemplo inesperadas inversiones de acento, inesperadas sílabas "extras"), rimas y sus variantes (por ejemplo consonancia, asonancia, rima perfecta en las que un sonido rima consigo mismo, etcétera), modelos que riman, estrofas, formas fijas y verso libre. Ningún verso es "libre", sin embargo los ritmos transportan inevitablemente las palabras a contextos que no falsifican la función de las palabras como el habla que prueba las posibilidades y las atracciones de la existencia. Al ser ésta la práctica de la poesía, la prosodia como tal es de un interés secundario para el poeta. El pone la mirada, por decirlo así, en su oído y al mismo tiempo en su corazón y en su intelecto. Su oído es sincero si sus palabras provocan un estado de alerta ante la gama de diferencias y sutilezas de duración. No mide con un manual y no es un péndulo. Quizás considere apropiado contar las sílabas, o sus longi-

tudes relativas y sus acentos, o estar alerta a todos esos factores métricos. En realidad, los buenos poetas hacen todas esas cosas. Pero no imponen ese conteo a lo que dicen o hacen, como puede juzgarse por el impacto de sus poemas.

La simetría tiene lugar en todas las artes a medida que éstas evolucionan. En general está presente, de una u otra forma, en casi toda la buena poesía. La estrofa quizás se inventó en un intento por ajustar una melodía a un número mayor de palabras en relación a las notas que aquella tuviera: las palabras fueron agrupadas en estrofas permitiendo así que se repitiera la melodía. Pero la existencia no adopta esta técnica indiscriminadamente en todas las épocas. La mínima unidad de un poema debe soportar una estrofa; ésta nunca debería ser impuesta a la unidad mínima. Como escribió Sidney en su *Apology* (1595): "Se puede ser poeta sin versificar, y ser un versificador sin poesía".

La mejor manera de informarse sobre poesía es leer los poemas. De esta forma el lector mismo se vuelve un poco poeta: no porque "contribuya" a la poesía, sino porque se descubre sujeto de su propia energía.

The Guests

In the mountains
the finches
are
four chairs

arranged
catty-corner

before the window
on whose sill

tomatoes ripen

from above
on the
chimmey
piece
the clock

ticks
down
at the door
the lawn
rolls
to the road

lined

Las visitas

En las montañas
los pinzones

son
cuatro sillas

dispuestas
en diagonal

ante la ventana
sobre cuyo alféizar

los tomates maduran

desde arriba
sobre la
repisa
de la chimenea
el reloj

palpita

en la puerta
el prado
rueda
hacia el camino

delineado

one side by

rock wall
the space
in it
the gate to
the garden

a side post of
goldenglow
a side post of
apple tree

the garden
for what

came
to the table
as herb
or green

or vine

a mown
tract then rolled

to the two-hundred
year pines
the brambles
the woods
the sometime dry book

de un lado por

una pared de piedra
el espacio
allí
la entrada al
jardín

una jamba de
rudbequia
una jamba de
manzano

el jardín
para lo que

vino
a la mesa
como hierba
o verde

o vid

una zona
segada luego enrollada

para los pinos
de doscientos años
las zarzas
los bosques
el a veces seco arroyo

brimming for once
with
wished-for
rains

and the range's
rim rose

five thousand feet

the view
from the window
two chairs
for the occupants

two chairs
standing
for the ever-returning
guests

por una vez rebosante
de
anhelos
de lluvias

y el matiz
del margen de la rosa

a cinco mil pies

la vista
desde la ventana

dos sillas
para los ocupantes

dos sillas
paradas
para las visitas
que siempre vuelven.

An incident

leaning on my left hand
holding a cigarette
too close to the ear
shocked
I heard its ashes
crackle
as if a bonfire
lit up
yesterday-
and equally
forgetful
today.

Un incidente

al apoyarme sobre la mano izquierda
sosteniendo un cigarrillo
demasiado cerca del oído
perplejo
oí la ceniza
crepitar
como si fuese una fogata
ayer
encendida
y hoy
igualmente olvidada.

Seven days a week

A
good man
when everybody
is draping
the flag on a holiday
he's behind a box

or stampo or information
window in the
Post Office.

Siete días a la semana

Un
buen hombre
cuando todos
flamean
la bandera en un día feriado
está detrás de una caja

o de una estampilla o de una ventana
de información en la
Oficina de Correos.

dan
er
su
hands
C
S
N
e
t
pre
ed
a
danc
ed
st
On
the
e
sh
com
e