

Dificultades para leer un poema

VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

Leer poesía es una actividad cognoscitiva erizada de dificultades. La mayoría de los estudiantes que ingresan a la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx o que cursan la Maestría o incluso la han terminado, han ignorado o ignoran el arte de leer poesía. Me propongo en este artículo examinar las dificultades, tanto del lector como del poema, para entender la poesía. El desconocimiento de la sintaxis y un contexto social adverso son quizá las mayores dificultades del lector. De parte del poema, enumero ocho dificultades específicas, que se derivan de una dificultad general: la abundancia de información. La poesía es el género de escritura con mayor abundancia de información existente porque lo no dicho es con frecuencia más importante que lo explícito. Exponer estos problemas pueden ser parte de la solución.

Abstract

Reading Poetry is a cognitive exercise bristling with difficulties. Most of the students starting the Specialization in Mexican Literature of the 20th Century, or studying a Master's degree, or even having finished it, have ignored or still ignore the art of reading Poetry. My aim in this paper is to examine the difficulties to understand Poetry, both for the reader and for the poem. Lack of knowledge of syntax and an adverse social context are perhaps the greatest obstacles for the reader. I list eight specific difficulties coming from the poems themselves, all arising from a greater one: the abundance of information. Poetry is the writing genre with more abundance of information, because the implicit is often more important than the explicit. To evidence these problems could be the beginning of the solution.

Palabras clave: Lectura, poema, lector, dificultades, contexto, abundancia de información, vocabulario, sintaxis, intertextualidad, cambios de sensibilidad, pacto de comunicación autor-lector.

Key words: Reading, poem, reader, difficulties, context, abundance of information, vocabulary, syntax, intertextuality, changes of sensibility, agreement of communication between the author and the reader.

Para citar este artículo: Rivas Iturralde, Vladimiro, "Dificultades para leer un poema", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 157-169.

*A Francisco Conde y Sandro Cohen
in memoriam*

La mayoría de los estudiantes que ingresan a la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx, que cursan la Maestría o incluso la han terminado, han ignorado o ignoran, en términos generales, el arte de leer poesía. La mayoría posee cierta destreza para leer textos en prosa de ficción y ensayo, pero la poesía le resulta ajena, distante y difícil. Es una deficiencia que los mismos estudiantes reconocen, además de hacerse perceptible en las clases.

Leer poesía es una actividad cognitiva y emocional erizada de dificultades. Un lector tiene que enfrentarse a menudo a un texto que rompe las normas tácitas y explícitas de la lengua de uso común, la cual tiene por objeto primordial la comunicación. Pero en la poesía moderna, esa extraña combinación de palabras, ese raro objeto lingüístico llamado poema, no se propone básicamente comunicar nada. Sin embargo, actúa sobre el inconsciente del lector dejándole una huella que puede ser profunda y aun perdurable. Posee, como la música, un componente no cognitivo, más exactamente, no racional, que puede provocar en el lector una reacción de placer, asombro, perplejidad o iluminación. Es un texto espejo que se mira a sí mismo, se contempla y dialoga silenciosamente con el lector, quien acaba también por contemplarse en él. El poema no provoca, como en los demás usos del lenguaje, una reacción fáctica y previsible del lector, sino una secreta, ensimismada, silenciosa, incluso inconsciente complicidad.

Voy a examinar estas dificultades dividiéndolas en dos partes: las que corresponden al lector y las que corresponden al texto poético.

Dificultades del lector

Alguna vez afirmé, algo aventuradamente, que no había textos difíciles, que los difíciles éramos nosotros, los lectores. Corrijo esta afirmación, o la matizo: las responsabilidades, como en toda relación, se reparten entre los dos, en este caso, entre el lector y el poema. Así como hay textos difíciles hay también lectores difíciles. Localizar y describir los problemas del lector frente a un poema es una operación muy difícil y cuestionable, porque cada lector posee un contexto específico, un mundo, una historia personal y conflictiva, lo cual parece negar toda posibilidad de generalización y, por tanto, de sistematización. Los contextos de los lectores son tan numerosos y diversos como los lectores mismos.

Sin embargo, voy a intentar la siguiente enumeración, a sabiendas de que generalizar puede dar lugar a razones discutibles. Un lector puede ser difícil (más bien incompetente, en el sentido de carecer de esa competencia a la que se refiere la lingüística) por los siguientes factores:

1. Su inexperiencia lectora general, su falta de destreza para descifrar textos escritos de toda índole, que puede ser innata o adquirida. Aquí nos topamos con el viejo problema de si uno nace o se hace. La carencia innata de destreza tiene que ver con las dotes hereditarias, con las que se nace. Así como un cantante nace con dotes vocales específicamente suyas para el canto, recibidas de la naturaleza, creo que también el ser humano puede nacer con mayores o menores dotes naturales para producir y entender mensajes escritos. No ahondaré en esta cuestión, que tiene que ver con las afasias y las dislexias, y son campo de observación de los psicolingüistas. Carezco por el momento de pruebas científicas para demostrarlo, pero apelo a un razonamiento de sentido común, que espero no me engañe. Una persona puede haber nacido, crecido, vivido, entre libros o instrumentos musicales y pictóricos y, sin embargo, permanecer indiferente a esos estímulos. Es difícil explicar esta muy infrecuente sordera a la voz de la cultura. Pero en la mayoría de los casos, con una educación adecuada, los niños pueden acabar cediendo a esos estímulos y desarrollar su sensibilidad.

2. Suponiendo que el individuo posee destreza para leer textos en prosa, cuya finalidad es la información y la comunicación, puede carecer de competencia para la lectura de textos poéticos. De la competencia para leer textos informativos no se desprende automáticamente la habilidad para desentrañar el sentido de un poema y disfrutarlo. Enumero a continuación las causas más evidentes de la deficiencia lectora de poesía.

2.1. El primer gran problema que he detectado en mis alumnos, de todos los niveles, es, en términos generales, la impreparación para la lectura estrictamente gramatical de los textos y, especialmente, de un poema. Como no dominan la lectura sintáctica de los poemas oracionales, inventan elementos, aspectos, que no existen en el poema y, en consecuencia, acaban por interpretarlo erróneamente. Si no sabemos distinguir el verbo principal que rige a una oración, de los verbos subordinados, ni sabemos identificar de manera incuestionable los sujetos de las oraciones –los sujetos de las estrofas, de los versos, del poema entero–, o los complementos o las frases incidentales, mal podremos formular el tema o temas de un poema. Un conocimiento profundo de la sintaxis castellana nos permitirá abrir la primera puerta de las muchas que hay en el poema. El análisis sintáctico nos permite detectar las relaciones lógicas que existen en los enunciados del poema: relaciones causales, interdependencias, subordinaciones, simultaneidades, enumeraciones, etc. Abierta la primera puerta, las otras cederán con facilidad. La construcción sintáctica es, en la prosa, más fácil, directa y funcional: al menos a eso aspira. Como el objeto de la prosa es la claridad informativa y comunicativa, la sintaxis busca ser funcional. En el poema, en cambio, como el propósito no es primordialmente la comunicación sino provocar una emoción estética, el lector debe sortear muchos obstáculos inherentes a su estructura, especialmente métrica: alteraciones del orden lógico, hipérbatos, anacolutos deliberados, elisiones, etcétera.

2.2 Una deficiente cultura general del lector puede impedirle situar al poema en su contexto histórico y entender sus variables. Las alusiones culturales son frecuentes en muchos poemas, no sólo modernos, sino de cualquier época, y cuanto más vastos y profundos sean los conocimientos históricos, filosóficos, artísticos, del lector, mejor preparado estará para enfrentarse a un poema y resolver sus problemas intertextuales.

2.3 La infrecuencia en la lectura de poesía impide que el lector se forme un gusto seguro y sólido. Por el contrario, la frecuencia lectora educará su sensibilidad, le hará distinguir y valorar calidades, saber dónde hay poesía y dónde no. Incluso lo puede convertir en una suerte de termómetro que mide las *intensidades* de poesía. Como escribió Eliot: “Únicamente el estudio de los poemas puede educar nuestro oído.”¹

Cuando se trata de poemas puramente metonímicos o rítmicos, la dificultad es casi imperceptible, es más, casi todo lector los recibe con placer. Así

¹ T.S. Eliot, “The Music of Poetry”, p. 108.

ocurre con los romances españoles y sus derivaciones hispanoamericanas: la poesía gauchesca, el corrido mexicano, las coplas y décimas caribeñas, etc.

Pero cuando se trata de un poema filosófico o muy intertextual, el lector se ve obligado a jugar con las mismas cartas del poeta, es decir, a conocer sus fundamentos filosóficos o intertextuales. Si se enfrenta, por ejemplo, a un poema tan bello y hondo como "Responso del peregrino" de Alí Chumacero, deberá estar familiarizado con los misterios cristianos para entenderlo mejor.

3. Un contexto del lector nada favorable al desarrollo de su sensibilidad artística y su educación estética es quizá el factor más identificable, pero también el de más compleja solución, porque es un problema estructural, sistémico. Todo niño, por su frescura incontaminada, tiene algo de poeta. Las cosas que los niños dicen espontáneamente pueden ser, por su inocencia adánica, verdaderos poemas. Pero esas instituciones destructoras de la espontaneidad creativa que son las escuelas y la forzada adaptación del niño a la sociedad acaban con esa visión inocente y poética del mundo. No sólo la falta de educación de la sensibilidad artística y humana vigente en nuestro tiempo, sino su deformación y aun bloqueo programado, tiene como responsable a un contexto social —que incluye y contamina a las familias— nada favorable al desarrollo de la sensibilidad y la educación estética. En las escuelas, en todos los niveles, sólo se enseña a memorizar y obedecer. Así como, en el mejor de los casos, *se adiestra* a los educandos para desarrollar sus habilidades prácticas y técnicas, debería también desarrollarse, desde la niñez, la sensibilidad artística. Este es un problema severo de nuestro tiempo (mal tiempo para la lírica). La educación de la sensibilidad, particularmente artística, es considerada ociosa. Los programas educativos se caracterizan por una grosera practicidad en sus objetivos y consideran la educación estética como una pérdida de tiempo. Ignoran o quieren ignorar que una verdadera obra de arte puede mejorar al ser humano trabajándolo por dentro, desde su interioridad. Nuestro grosero positivismo piensa que, como no hay una transformación visible y mensurable, no existe. Esa transformación interior va vinculada a la ética, a la adquisición y desarrollo de los valores humanísticos.

4. La televisión, la publicidad, las redes sociales, el discurso político, han enlodado la frescura del lenguaje poético. Su discurso viciado, empobrecido y empobrecedor lo contamina todo. Como consecuencia, circula en las redes sociales, en las conversaciones, en la opinión pública, una idea totalmente errónea de la naturaleza de lo poético, una concepción vulgar, fácil y facilista de la poesía, según la cual el mensaje poético debe ser comunicativo, claro y directo, sin equívocos ni ambigüedades, aleccionador y moralista, edificante y, en fin de cuentas, demagógico. En suma, se está confundiendo la función

poética con otras distintas, como la didáctica, informativa o emotiva. Quizá la buena poesía, que es casi siempre difícil (“Sólo lo difícil es estimulante”, escribió Lezama) necesita mediadores, sean estos profesores o autores de prólogos o estudios introductorios.

Dificultades del poema

Me propongo ahora examinar ocho de las dificultades más ostensibles para entender la poesía del poema o en el poema. No está demás advertir que, en casi todas, está en las manos del lector resolverlas. Todas ellas, específicas, se derivan de una dificultad general: la abundancia de información. La poesía es el género de escritura con mayor abundancia de información existente. Lo no dicho en el texto tiene tanta o más presencia y tanto o más valor que lo explícito. Lo escrito sólo puede ser la punta del iceberg.

Por otra parte, no está demás advertir que los grados de dificultad no son los mismos para todos los poemas ni todos los poetas. Evidentemente, hay grandes diferencias de dificultad entre los sonetos de Sor Juana y su “Primero sueño”, entre “Algo sobre la muerte del mayor Sabines” y “Muerte sin fin”, entre los sonetos de Garcilaso y los de Góngora, entre Baudelaire y Mallarmé o entre Martí y Lezama Lima.

Finalmente, doy por supuestas, en los poemas de otros idiomas, traducciones más que decorosas, si no es que excelentes. De otro modo, el problema radicaría en la traducción y asunto resuelto.

Dificultades para leer un poema

Primera dificultad: la abundancia de información. Esta es la primera gran dificultad en la lectura de la poesía. Es una dificultad general. En ella están comprendidas todas las demás. Las dificultades específicas, enumeradas a continuación, pueden no ser privativas de la poesía. También las encontraremos en la prosa: dificultades de léxico, sintaxis y alusiones culturales o de contexto, por ejemplo. En cambio, podemos afirmar, siguiendo en esto a Yuri Lotman, que la poesía es el género de escritura con más abundancia de información, que incluye la información extratextual². El texto es sólo la punta del iceberg. Lo implícito, lo no dicho en el texto tiene tanta presencia y tanto valor como lo explícito, y quizá más. Si el inconsciente es un lenguaje, la poesía

² Yuri Lotman, *The Analysis of the Poetic Text* (1972), citado por Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria*, pp. 125-126.

es el reino de este lenguaje, de la connotación, de las asociaciones paradigmáticas y de la polisemia y, en consecuencia, el reino de la sugerencia y la emoción, que no excluye el asombro intelectual. La información, con frecuencia, está al margen del texto: reside en las afueras de la cadena denotativa, afuera del eje de los sintagmas, más allá del sentido único dictado por la sucesión de palabras ordenadas sintácticamente, porque en esas afueras se expresa el inconsciente.

Como consecuencia, el repertorio de figuras retóricas susceptibles de expresar el mensaje poético es inmenso, abarca diccionarios enteros. Unos cuantos ejemplos: las de adiciones, como la *repetición*; supresiones, como la *elipsis*; repeticiones, como la *anáfora*, la *concatenación*, la *aliteración* o el *pleonasma*; sustituciones, como la *metonimia*, la *sinécdoque* o la *ironía*; comparaciones, como el *símil* y la *metáfora*; permutaciones, como la *sinestesia* y el *hipérbaton*; contradicciones, como la *antítesis* o el *oxímoron*, para mencionar unas cuantas al azar. Algunas de estas figuras retóricas entran en acción de manera simultánea en un poema. En la medida en que sepamos descubrir su sentido y analizarlas, estaremos mejor capacitados para comprender el poema. Sin embargo, muchos de los estudiantes que han aprendido a identificar estas figuras, se han detenido ahí, en el deporte de identificarlas, sin abordar su sentido profundo.

Segunda dificultad: el léxico. El primer nivel específico de dificultad para comprender un poema es el léxico. Es un asunto que tenemos que averiguar en los diccionarios, incluidos los etimológicos. No se trata solamente de averiguar el significado de una palabra establecido por el uso y que las academias recogen en sus diccionarios sino, en muchos casos, de investigar el significado que el poeta le da. En el soneto de Góngora que empieza así:

Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe
a tu pincel, dos veces peregrino,

tengo que descubrir que “vulto” significa “cara”, “rostro”, por su raíz latina “vultus”, y que es “dos veces peregrino”, tanto por su exquisitez como por ser extranjero (el pintor del retrato era flamenco).

En el poema VI de *Trilce* de César Vallejo, citado abajo en la Cuarta dificultad, encontraremos otro ejemplo de esta índole, el uso del neologismo “otilina”, pero lo veremos allí, en el problema del retorcimiento de la sintaxis.

Tercera dificultad: las alusiones, las referencias. Con frecuencia, los textos poéticos requieren de aclaraciones eruditas para desentrañar su significado preciso. Por ejemplo, en el soneto dedicado a la muerte del duque de Osuna, Quevedo escribe este dístico:

Su Tumba son de Flandes las Campañas
Y su Epitafio la sangrienta Luna.

Quizá nos decepcione saber que “la sangrienta Luna” no alude al color de la luna en un momento privilegiado de la noche, sino a la bandera turca, que representa una luna menguante y una estrella sobre fondo rojo, bandera humillada por los triunfos bélicos del duque de Osuna.

O cuando Sor Juana escribe, en el *Primero Sueño*:

El de sus mismos perros acosado
monarca en otro tiempo esclarecido,
tímido ya venado,

alude a Acteón, el cazador de la mitología griega que, por haber visto desnuda a Artemisa, fue convertido en venado y devorado por sus propios perros.

O este ejemplo, tomado de “Palabras en reposo” de Alí Chumacero:

Ruega por mí y mi impía stirpe, ruega
a la hora solemne de la hora
el día de estupor en Josafat,

el poeta alude a los desfiles macabros de las almas que se dirigen al Valle de Josafat, donde, según la tradición bíblica (Joel, 3,2 y 12), los gentiles se someterán al Juicio Final.

Cuarta dificultad: el retorcimiento de la sintaxis, con consecuencias en la semántica. Los poetas barrocos, particularmente Góngora y Sor Juana, son expertos en retorcer la sintaxis clásica y ofrecernos poemas de gran dificultad. Conocían muy bien el latín y uno de los propósitos de su poesía era aproximar la sintaxis castellana a la sintaxis latina. Quizá el recurso poético que con más frecuencia complica la sintaxis clásica es el uso del hipérbaton, que consiste en la alteración del orden sintáctico considerado lógico o habitual. Un buen ejemplo es el comienzo de las “Soledades” de Góngora:

Pasos de un peregrino son errante
cuantos me dictó versos dulce Musa,
en soledad confusa,
perdidos unos, otros inspirados.

Para entenderlos, hay que parafrasearlos:

Cuantos versos me dictó una dulce musa son pasos de un peregrino errante, perdidos estos (los pasos) en soledad confusa, aquellos (los versos), inspirados.

Siempre he recomendado (y practicado con mis alumnos) hacer un breve análisis sintáctico de los poemas oracionales como primer paso para comprenderlos en cuanto textos, práctica que nos ha conducido a un primer nivel de intelección del poema, el nivel sintáctico.

Daré otro ejemplo, muy bueno en mi opinión. El primer terceto del soneto "Desde la torre" de Quevedo, que es un homenaje a la lectura, dice así:

Las grandes almas que la muerte ausenta,
De injurias de los años vengadora,
Libra, oh gran don Joseph, docta la imprenta.

Para muchos, el sentido puede ser oscuro, si no total, al menos parcialmente. Probemos el análisis sintáctico. El verbo es "libra". Hago las preguntas al verbo. ¿Quién libra? La imprenta docta, que es el sujeto. ¿A quién libra la imprenta docta? A las grandes almas ausentadas por la muerte, a los grandes pensadores y escritores ya difuntos, y tenemos el objeto directo. "De injurias de los años vengadora", es una frase incidental o inciso, que señala otra característica de la imprenta, la de presentarse vengadora de las injurias del tiempo sobre los grandes escritores. Finalmente, el sentido del vocativo "oh gran don Joseph" será aclarado por una edición crítica, la cual nos informará que el tal don Joseph al que el poeta invoca era el judío impresor de algunos de sus libros. Así, nos queda ya muy claro el sentido del terceto.

El poema VI de *Trilce* de Vallejo comienza con una falta de concordancia deliberada:

El traje que vestí mañana
no lo ha lavado mi lavandera:
lo lavaba en sus venas otilinas,
en el chorro de su corazón.

Partiendo de la idea de que los niños carecen de una idea cronológica exacta del tiempo, el poeta se sitúa incluso sintácticamente en el pasado infantil para expresar, con esta discordancia de tiempos, la nostalgia de ese pasado mítico

que es la infancia, la nostalgia de la madre ausente, de la casa materna e incluso de un pasado prenatal, metafísico.

La palabra "otilina" es un neologismo de Vallejo. La palabra, la imagen acústica del signo, está presente, pero la imagen conceptual está extraviada. Hay que buscarla. Hay que oficiar de detective para encontrarla. Una versión italiana la traduce como "azzurrine"³, es decir, "azulina", que hace sentido con el color de las venas a través de la piel. Pero un amigo poeta me informó que esa palabra denotaba a Otilia, una novia de juventud del poeta. Aferrado cada quien a su idea, terminé concluyendo, salomónicamente, que la palabra extraviada era el resultado de las dos cadenas semánticas en discusión: en ella convivían Otilia y las venas azulinas. Palabras tan comunes como "árbol", "fuente" o "patio", por ejemplo, han sido sujetos de significaciones diversas. La fuente de Antonio Machado no es la misma de Octavio Paz, ni el patio de Borges es el mismo de Vallejo; el árbol de Paz difiere del de Neruda.

Quinta dificultad: el contexto. Es quizá el problema más serio para entender un poema, porque engloba todo lo que separa al poema de su lector. El poema es un texto que ha sido producido en un lugar determinado, en un tiempo determinado y bajo circunstancias históricas y personales determinadas. El lector es un individuo que descifra los signos del poema en un lugar distinto del de producción, quizá a siglos de distancia y bajo circunstancias diferentes, acaso nada propicias para aproximarse al sentido, a la intención que el texto tuvo en su momento de producción.

Sexta dificultad: derivada de la anterior: el cambio de sensibilidad. La sensibilidad manifiesta en el poema es muy distinta y distante a la del lector. La sensibilidad y la cosmovisión del poeta puede ser tan diferente de la de su lector (y hasta no tener nada en común) que puede volver al poema ininteligible o simplemente distante. En tiempos tan antirrománticos como los nuestros, es difícil, por ejemplo, que comprendamos cabalmente la sensibilidad romántica, la de Bécquer, de Byron, Shelley, Keats, Wordsworth, Novalis, Hugo o Nerval. Y es que mucha de esta poesía se relaciona con el pensamiento de la Ilustración, las gestas heroicas de la Revolución Francesa y de Napoleón Bonaparte, incluso para contradecirlos.

Séptima dificultad: táctica: el poeta elige ser oscuro o difícil. Fue el caso de Góngora y, en general, de los poetas barrocos y también de los simbolistas. Fue el caso de los poetas del hermetismo italiano. Durante el fascismo, poetas como Ungaretti, Montale, Quasimodo y otros, optaron por un hermetismo

³ Vallejo. "Trilce", VI, en *Opera poética completa*, pp. 140-141

deliberado para escribir su poesía, lejos del facilismo patriótico que propugnaba el régimen de Mussolini. Una experiencia de autocensura, pues. La opresión, ha escrito Borges, es la madre de la metáfora. La opresión puede venir, en algunos casos, del peso de la razón. Entonces encontraremos a todos esos poetas que se han rebelado contra ella: Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, los surrealistas, Dávila Andrade, Paul Celan, cuya vida estuvo marcada por incidentes trágicos que lo obligaron a esconderse en su poesía y a esconder su poesía de sí mismo. Esta elección es también un destino inevitable: el inconsciente se manifiesta en el poema con toda su fuerza, lo cual determina que los lectores debemos descifrarlo como si fuera un sueño. "Sueño voluntario", decía Borges para referirse a la obra literaria. Toda la poesía surrealista cabría en esta dificultad. Si, como es frecuente, nos topamos con poemas no oracionales, una enumeración de anacolutos, por ejemplo, recomiendo el análisis de las imágenes poéticas, de su relación entre ellas y también de sus peculiaridades léxicas, prosódicas (acústico-musicales) y rítmicas.

Una dificultad que se traduce en oscuridad es la elisión explícita, total o parcial, de uno de los términos de la metáfora, y dejarla como tácita, sobrentendida, o borrosa o difuminada, de manera que el lector tiene que adivinar cuál es ese otro término. Una metáfora es una ecuación verbal de al menos dos elementos. Si suprimo uno de los dos, dejo al lector una incógnita que se parece a la adivinanza. "Canto a un dios mineral" de Jorge Cuesta ofrece buenos ejemplos. El poema comienza con estos versos:

Capto la seña de una mano y veo
que hay una libertad en mi deseo;
ni dura ni reposa;

Preguntamos: esa "seña de una mano" ¿debe interpretarse literalmente, sólo como un gesto físico? Todo parece indicar que no, que se trata de una metáfora con su segundo término de la ecuación elidido, un término que hace superar el gesto físico y le infunde al verso una dimensión intelectual, cognoscitiva.

Otro ejemplo de dificultad es la ambigüedad sintáctica, la falta de un referente sintáctico claro. A esos dos verbos en negativo "ni dura ni reposa" les preguntamos por el sujeto, y pueden ser tanto "la seña de una mano" como la "libertad en mi deseo". Si la ambigüedad sintáctica está al servicio de la poesía, nos parece válida. Si no, es mera vaguedad, indeterminación, falta de rigor. En los poetas simbolistas (y Cuesta, a su manera, lo es) hay mucha indeterminación, porque un nombre en el poema puede significar cualquier cosa.

Octava dificultad: ontológica. Es una dificultad señalada por George Steiner que aquí recojo⁴. Ha existido siempre un pacto tácito de comunicación entre el autor y el lector. Cuando todas las dificultades ya enumeradas están resueltas y sin embargo el poema no se entiende, ocurre una dificultad ontológica: el poema ha roto con su lector un pacto de intelección racional. Las dificultades ontológicas nos confrontan con la naturaleza misma del lenguaje, con preguntas francas acerca del significado, porque el poeta parece haber tocado los límites de lo decible en el lenguaje. Cuando todas las formas poéticas han sido ya cultivadas y cuando el lenguaje humano parece haber agotado sus recursos de expresión y hasta el lenguaje poético tradicional ha sido vulgarizado, tanto en el habla como a través de los medios, el poema cuestiona las suposiciones existenciales que subyacen detrás de la poesía, tal como la hemos conocido. Fue el caso de Mallarmé en su "Coup de dès" ("Un coup de dès jamais n'abolira le hasard") ("Una tirada de dados nunca abolirá el azar"), el de Lezama Lima, de Octavio Paz en "Blanco" o de Paul Celan en la etapa final de su poesía. Sin embargo, algunos de estos poemas pueden morder la carne del lector. No sabrá explicar por qué, pero la misteriosa huella del poema permanecerá en su memoria.

Concluyo: la poesía constituye una transgresión a la lengua estándar, tanto en el léxico como en la sintaxis, porque con frecuencia el inconsciente se manifiesta en ella. Sin embargo, en esta lengua transgredida está la música del idioma, la esencia, el perfume del idioma. En muchos grandes poetas, las palabras adquieren un giro y significado muy personales. Se apropian de la lengua para infundirles un carácter individual. Se dirá entonces que los poetas, al personalizar a tal grado el lenguaje, al apropiarse de las palabras y otorgarles significados singulares, le privan de su carácter general y universal. Considero legítima esta interpretación, que es una objeción. Pero me parece igualmente legítima esta otra: al apropiarse el poeta de las palabras y de la sintaxis y recrearlas, explora sus posibilidades inéditas, redescubre la vida secreta que palpita en su interior y ofrece con ello un producto lingüístico fresco y renovado, desconocido hasta entonces por nosotros, los lectores. En otras palabras, el poema dice aquello que ningún otro texto puede decir con tanta profundidad y belleza. Por eso es un género literario límite, fronterizo con lo indecible, con el silencio.

⁴ George Steiner, "Sobre la dificultad", pp. 72-81.

Bibliografía

- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1997.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (coord.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Eliot, Thomas Stearns. *Selected Prose of T.S. Eliot*. Edited with an Introduction by Frank Kermode. New York, Harcourt Brace Jovanovich & Farrar, Straus and Giroux, 1975.
- Fish, Stanley. "La literatura en el lector: estilística 'afectiva'", en *Textos de teorías y crítica literarias* (Nara Araújo y Teresa Delgado, selección y apuntes introductorios), Barcelona, Anthropos-UAM Iztapalapa, 2010.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1959.
- Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Labastida, Jaime. El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana. México, Siglo XXI, 2015.
- . *Lección de poesía*. México, Siglo XXI, 2019.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid, Akal, 2016.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1972.
- . "Prólogo" a *Poesía en movimiento (México, 1915-1966)*. México, Siglo XXI, 1973.
- Peyrou, Mariano. *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea*. Barcelona, Random House, 2020.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. *Leer poesía*. Apuntes de clase. México, UAM, 2009-2022.
- Schiller, Friedrich. *La educación estética del hombre*. Trad. De Manuel García Morente. Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral), 1968.
- Steiner, George. *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Vallejo, César. *Opera poetica completa* (2 vols.), a cura di Roberto Paoli. Milano, Edizioni Accademia, 1973.