

Marie-Christine Seguin

Prácticas poéticas: expresiones y representaciones de la modernidad en Centro América

Institut Catholique Toulouse, Francia

mc.seguin40@wanadoo.fr

Las señales de la modernidad en la escritura poética centroamericana son cada vez más patentes, desde los noventa, sin que lleguemos a sistematizarlas, tal vez porque los fenómenos de la representación están involucrados en un movimiento expansivo, complejo y difícil de circunscribir pero se reconoce que engendran una tensión aguda en la expresión discursiva. Entre los géneros de las artes literarias, la poesía es uno de los *medium* más auténticos para devolver un contacto primitivo y primigenio con el mundo. Sin embargo, la modificación de las escalas temporales, geográficas y de las fronteras físicas por obras de la telaraña global, afecta el modo de representarse el mundo y alcanza una pertinencia esencial al momento de considerar el ritmo que trasciende en la poesía actual.

Si la poesía se reconoce como la expresión más cercana al nacimiento del experimento vital es porque existe dentro de lo más mínimo soplo, porque toma su fundamento, como lo dice Octavio Paz, en el aliento que es el ritmo primordial, que es un soplo vital: “En en fondo de toda cultura se encuentra una actitud fundamental ante la vida que, antes de expresarse en creaciones [...] se manifiesta como ritmo.” (Paz 60). Se puede entender que este compás que se yuxtapone y se confunde con la expresión poética marca entonces la primera postura de la expresión, pero ¿qué tipos de manifestaciones en el ritmo poético serían consecutivos a las actuales alteraciones temporales y espaciales?

¿La novedad poética residiría en el ritmo, en una modificación de su ritmo? No en el sentido de la melodía de sus signos, de lo rítmico que caracteriza su índole ¿Más bien en la capacidad de superar la organización del esquema que estructura el poema? Esta aproximación que surge de una argumentación en un ensayo de Henri Meschonnic,¹ aclara un proceso que parece que se adapta a unas características expresivas de poemas más recientes. La idea adelantada es que el ritmo alcanza una libertad de trascendencia porque ha sobrepasado el signo que ha estallado y que proporciona, según él, señales de la modernidad:

Car c'est la relation qui tient les termes, pas les termes qui tiennent la relation. Et cette relation est la chaîne, le schéma du signe. Schéma au sens d'une organisation de quelque chose qui est fixe et figé. Ce qui déborde ce schéma, c'est le rythme. La modernité."²

Así, al nivel de la transmisión de la expresión, se podría abarcar que este proceso, bajo el símbolo de la ruptura de una cadena, acarree la palabra poética fuera de su propio esquema y género, al apropiarse nuevas vías de relación-comunicación que acabarían con el esquema del signo conocido hasta ahora como tal. Gracias a técnicas que siguen una corriente en aceleración, que rompen con carriles y empalmes conocidos o que los superan en un incesante movimiento. ¿Sería en la dificultad de sostener este movimiento dentro de un ritmo vital-poético que radicaría la tensión expresada en los poemas, tensión como expresión más reconocible de una alteración? Son tres puntos para exponerlo, primero con la representación de lo real como función genérica, a partir de la cual se desprende la expresión de una crisis de la representación de la condición del poeta, segundo con la caracterización, en los poemas, de la identidad nacional y centroamericana, lo que interroga la representación identitaria, una identidad “glocal” entre fenómenos global y

¹ En este fragmento Henri Meschonnic establece relaciones entre el empajamiento de las palabras y la cuestión de la autonomía entre tradición y modernidad de la expresión y no trata de definir una señal de alteración en el ritmo de una expresión poética (ver 10).

² “Porque es la relación que mantiene los términos, no los términos que mantienen la relación. Y esta relación es la cadena, el esquema del signo. Esquema en el sentido de una organización de algo que es fijo y está fijado. Lo que desborda este esquema, es el ritmo. La modernidad.” (Meschonnic 10; trad. M.C.S.).

local y tercero con una pregunta sobre el ritmo de la poesía actual que busque tal vez a aclarar un conjunto de señales que representarían una postura moderna hasta postmoderna.

La realidad como función genérica, crisis de la representación

La mecánica de lo imaginario según lo ha analizado Starobinsky (ver 190-191), o de lo inconsciente, funciona de manera muy similar a la retórica y emplea una retórica muy variada al servicio de la expresión; y como lo afectivo y ético actúan en lo imaginario, de igual manera la expresión poética expresa en parte la realidad de su época, recordamos que ya Ortega y Gasset (215) decía: “Tal vez no sospechábamos hace un momento lo que ahora nos ocurre: que la realidad entra en la poesía para elevar la potencia estética más alta la aventura.” Y si consideramos la expresión de esta realidad como manifestación de lo real, se evidencia una tensión instalada entre la condición del poeta y la expresión de su poema y aquella realidad como fermento de las imágenes.

Las interrogaciones de los poetas sobre su categoría de seres de segunda zona, de seres periféricos no son nada nuevas, pero también se interrogan sobre su condición en la vida diaria, que juzgan hoy en día inútil y vaciada de sentido. Es una expresión que ha cambiado desde la generación anterior, la que era portavoz de una población comprometida en la resolución de conflictos políticos y guerreros, y que se inscribía en un discurso identitario nacional. Es como si la vitalidad de la generación anterior pareciera haberlos dejado huérfanos de una capacidad de equiparable envergadura, cuanto sus poemas siguen expresando los apuestos de una realidad; no tenemos ningún interrogante que diga lo contrario, una realidad con problemáticas que, si se han desplazadas, siguen vinculando interrogaciones primordiales.

Recordamos que el poema sigue el medio de “... una revelación de sí mismo que se hace de sí mismo” (Paz 231) y si las preocupaciones sobre las razones culturales de la condición de poeta siempre acompañan al poeta, que tiene una aguda conciencia de sí, la verdadera historia que él formula, es la imagen, “pero una imagen en la que él mismo encarna [...], por tanto, la verdadera

historia” (235). Se da a entender, como en toda creación artística, que el poeta es creador de la historia a la par que se sustenta de ella. Ahora bien si la realidad se teatraliza porque la sociedad obra en una puesta en escena de su propia realidad, se engendran tensiones cuando la expresión poética, en cuanto a ella, mantiene el carácter de una palabra original y quiere devolver la expresión más primigenia de la realidad, una expresión que sería la expresión más desnuda ante cualquiera teatralización.

Aquí un ejemplo poético (un fragmento) bastante característico, por su ocurrencia en el *corpus*, que corresponde a una aproximación poética de una realidad que toma sus raíces en las fuentes más clásicas del ciclo de la epopeya. Nos encontramos ante una estilización y una semiología con estética clásica en una expresión perfectamente alejada de la definición susdicha que presupone una expresión poética *sui generis*, vitalista:

He bajado a los infiernos, a los fijos,
a los reales como una piedra en el rostro,
los que se nombran países, naciones,
territorios que en mi cara toman
sus nombres en exilio, en tránsito, en ajeno.

He conocido buenas gentes, a qué negarlo,

/.../

a algún hijo olvidado de su tierra.

Por esas gentes soy hombre en reino extraño,

/.../

He bajado a los infiernos, a los pétreos
donde el barro quema, el agua no cala.

He soñado con mapas. He querido acertar
en los filos de la piedra señales,

augurios, voces de aliento. El mar
me hiende mil caminos. El mar me lleva
a pueblos que relucen como escamas,

/.../

He soñado con mapas. He visto trazos
en las ánforas, en las máscaras trágicas.

/.../

He bajado a los infiernos y he vuelto.
He ido a lo hondo del mar, al sol mismo.
He tratado con los muertos y los astros.
Una diosa prometió estar a la diestra,

/.../

Vagué por el mar; di un millar de vueltas
a las islas. Y volví. Por arte de embrujo
vuelvo a Itaca, Penélope, agradecido.³

¿En qué medida pues entender esta epopeya moderna, con mimesis de una odisea? En los estudios sobre los relatos míticos y sobre la cuestión más precisa de cómo funcionaría una fábrica de las leyendas, se hace hincapié en elementos conexos entre la poesía épica y la realidad socio-cultural actual: “Dans une société qui privilégie le spectacle et l’impression brutale, l’épopée dispose de moyens: la succession dramatique de ses épisodes, l’intensité de ses thèmes l’efficacité de la stylisation héroïque.”⁴

¿De qué se trata si no es de un ritmo propio de la realidad de la sociedad actual? Un ritmo que se afina a un compás estilístico de un género discursivo pasado, el cual se revela por la

³ Julio Torres Recinos (1962), El Salvador: “He bajado a los infiernos”.

⁴ “En una sociedad que deja el privilegio al espectáculo y a la impresión brutal, la epopeya dispone de medios: la sucesión dramática de sus episodios, la intensidad de sus temas, la eficacia de la estilización –estética– heroica.” (Madelénat 236; trad. M.C.S.).

sucesión e intensidad de la “narración”, con la presencia de un “yo” lírico que encarna la historia de un héroe y un héroe, y también con “el infierno” que participa de la aventura y que crea un ritmo dramático e incluso que hace que la vuelta a la patria resulta menos importante que la aventura.

La encarnación del héroe se limita tal vez al hecho de que se clama una palabra que, en sí, es una aventura y que tiene la soledad como mayor compañera. En realidad, los poetas, por la mayoría, revisten la figura de la normalidad dentro de la comunidad humana, sin embargo expresan su convicción de que algo supera su condición de ser humano. Lo que queda claro, es que se han despojado de la imagen de demiurgo, pero el *corpus* poético presenta un sinnúmero de poemas que invocan a héroes antiguos, poemas que se nutren de invocaciones sagradas, lo que imprime un ritmo particular y da cierto carácter sagrado a la categoría de esta expresión poética actual:

Mi soledad es una multitud que me desgarra.

Mis gestos de ceniza deshace el tiempo.

Todo apesta a polvo, los caminos se desgajan.

Si tú vieras. Si tuvieras mi deshojamiento.⁵

La propuesta interroga las tensiones entre la expresión poética actual y la realidad a fin de revelar características de la modernidad. Lo que se ha revelado es que una parte de la expresión poética destaca un ritmo sagrado frente a una realidad social/societal que desencadena ritmos prosaicos. Sólo es uno de los puntos de lo que leemos de la modernidad dentro de un *corpus* que presenta señales más numerosos y también distintos y con otros propósitos. En este sentido, entre otros, existen ocurrencias temáticas sobre la representación identitaria entre lo nacional/local y lo global y si los problemas identitarios no son de índole actual las manifestaciones que los vinculan pertenecen a la postmodernidad.

⁵ Pedro Xavier Solís (1963), Nicaragua: *Exodo: Destierro I*, “En camino”.

Localidad/globalidad y alteridad humana, identidad

En los más modernos intentos de autogestión, las distintas naciones componen una patria mosaico muy relevante en las prácticas poéticas, con un intercambio que supera las fronteras económicas. Se ve en el afán de una difusión de la poesía dentro de la area y por movimientos culturales dedicados a la poesía en que se manifiesta una mixidad de la expresión basada en el encuentro, en el intercambio y los viajes hacia el otro, como en el último evento de los “Juegos Florales” de Tegucigalpa, por ejemplo, durante el que se destacaron las palabras de: contenidos culturales, vivencias del viaje, diversidad de legado, variedad, mosaico unitario:

Según el acta, el jurado ha apreciado en la obra ganadora: 'una estimable capacidad de Miguel Ildelfonso, para integrar en sus poemas contenidos culturales, las vivencias del viaje y las experiencias personales. También el autor aprovecha con eficacia la diversidad del legado de las vanguardias volviéndolo vitalmente actual. Poseedor de un buen oído es también capaz de crear certeras imágenes. Pese a la variedad de sus distintas temáticas consigue con habilidad técnica un mosaico unitario: desde la figura y la obra de poetas y artistas estadounidenses hasta los finales poemas de amor' concluye el jurado en el documento. (Proceso Digital autor s.p.).

No se sabe si esta vitalidad e inventiva se deben a un aprendizaje histórico pero funciona a partir de la aceptación que la patria centroamericana reúne comunidades de caracteres culturales que compartir y aquí, en el ejemplo (fragmentos) del poema *Centroamérica no es el purgatorio*, se reconoce que el enemigo no es él que vive del otro lado de la frontera, tampoco es el enemigo hegemónico norte americano, sino que es la máquina del sistema económico, cuya acción invasora viene de todas partes y va hacia todas partes y altera la area como si fuera una zona intermediaria, de tránsito, un 'purgatorio' que por lo menos, dejaría el libre arbitrio de su destino a su población, entre infierno y paraíso:

Cerdos se revuelcan con cerdas,

cerdos buenos que comen buena comida y usan camisa folklórica

/.../

y se mezclan con la gente a su manera, aunque a ratos no la soporten.

Y se confunden porque no se reconocen, porque no son.

Se meten a esto y lo otro cuando hay tema de moda porque si no,

no hay plata sin “enfoque de género,

y lo justifican creyendo que van al día con la agenda de acciones para sentirse útiles en el Tercer Mundo.

Y cambian de opinión según las nuevas páginas que aparezcan en internet.

/.../

y no aguantan las ganas de llegar a su ambiente para que sus amigos les hagan homenajes, fiestas de bienvenida y hablen admirador@s de su gran corazón y de sus idealismos,

y menos mal que todavía hay gente como ustedes en esta sociedad consumida por el neoliberalismo,

¡hay que luchar commmpañero!,

pero desde adentro./.../⁶

Cuando se trata de lo fronterizo la tensión es engendrada por varios factores porque la base de la expresión centroamericana está forjado: “por criterios de un colonialismo cultural que se enfrenta a una base de presentismo cultural globalizado y global”, también porque “la noción de desterritorialización global coloca la expresión en la itinerancia” (Aínsa 111). Asimismo, si hasta ahora se entendía la palabra “frontera” a partir del concepto de la incorporación forzada o el de la liberación, se comprueba que ha desaparecido el concepto de frontera que define a los escritores de adentro y de afuera. Es un rasgo indudable de la modernidad, que induce que la tensión que existe entre lo cultural-herencia y el presentismo de la cultura universal, sólo puede resolverse por la alternativa de una construcción de un entre medio. La resolución tiene que pasar por la asimilación de que el origen de nacimiento se ha vuelto culturalmente inmaterial.

⁶ Tania Montenegro (1969), Nicaragua: “Centroamérica no es el purgatorio”.

La expresión de esta tensión sobre lo nacional es tanto más aguda cuanto más luchas hubo en el nombre de la Patria. La verdad es que la resistencia en contra de los continuos fraudes políticos, económicos y socio étnicos, sobre la cual se forjó la nacionalidad centroamericana en su historia, y que no se ha resuelto entre grupos étnicos al nivel nacional ni siquiera, hace difícil la percepción de una realidad en que se condensaría la pérdida de sentido de la misma al nivel global. Y es cuanto más difícil que los acometidos al nivel nacional siguen vigentes y que el blanco de ataques económicos no se han diluido, o tan poco, por el efecto de la globalización.

En este sentido, en la práctica poética se lee que la expresión de la patria primero sigue motivo de lucha vigente y segundo se inscribe en un tiempo sosegado, un tiempo del pasado. Es patente en los países en que sucesos históricos violentos tienen fechas inscritas en un pasado bastante lejos como en el poema (fragmentos) “Diáspora”, y también lo es en los países que aún están escribiendo sus vivientes luchas territoriales, como en el caso, y con un contexto diferente, de Panamá por ejemplo en (fragmentos) “Resucita Panamá”, y que encontramos también en Belice, Puerto Rico y a veces Cuba:

Vi

a mis hermanos nicaragüenses,

a hombres de rompientes horizontes

en busca de esperanzas que gravitan en sus pechos,

/.../

Son inquietas y desdichadas personalidades comunes

tras el sueño galopante y necesario que despierta el país del norte,

la promisoría tierra de orgiásticas contradicciones y ensueños.

/.../

¿Qué mal estarán las cosas en mi país

que este rumbo los arrastra inciertos a la expectativa carnal de la vida

o la muerte?

¿Es que a la Patria,

como a una muchacha prohibida,
nos es imposible acariciar?
¿Qué vacío ha de llenar sus esperanzas,
luego de ganadas las infranqueables fronteras?⁷

Oh! Patria

/.../

Destino panameño
que has conocido como ninguno el suelo.

Resucita que es momento
de liberar al viento tu memoria.

Recoge los recuerdos de tu soberanía
y únelos con la esperanza de un mañana,

/.../

Oh! Patria

/.../

empañaban tu espíritu emprendedor.

/.../

y grita al mundo que el Canal
regresa a manos panameñas.⁸

El proceso de desterritorialización es inédito aunque tiene configuración sabida, lo es por su amplitud y su manifestación global que acontece sin lucha aparente. Así se halla por una parte una expresión poética siempre aferrada a lo nacional, por ser todavía en una actualidad de conflicto y en que se ha identificado el que transgrede; por lo demás, la producción actual se

⁷ Ariel Montoya Mendoza (1964), Nicaragua: “*Diáspora*”, escrito en Guatemala, 1987.

⁸ Sofía Santim, María Gilma Arrocha Castrellón (1982), Panamá: “Resucita Panamá”.

compromete en describir los efectos aniquiladores de la globalización o expresa que los supera o los borra al plantear la creación artística desde un punto de vista universal. En realidad, el movimiento más común de la expresión poética centroamericana muestra una adaptación rápida a la actualidad global según la aceptación generalizada de que: “hay una pérdida del referente telúrico, biológico de la identidad alrededor de nociones como territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces”, y a raíz de la que se puede concluir que: “ahora la creación literaria es ajena al prurito nacionalista” (Aínsa 111). Lo que realza el cambio cultural de hoy es que no se puede entender la frontera como referente identitario a partir del cual hay que representarse de manera exclusiva. Ya no es cuestión de temer perder una frontera puesto que el ámbito ofrece un espacio multifronterizo. Pero la palabra multifronterizo carece de exactitud en el sentido en que los bordes, la orilla o el centro están a la par por todas partes y en ninguna parte. El espacio es poliforma y sobretodo su límite, su frontera, no existe en la telaraña y la tensión bien podría nacer de este experimento nuevo. Nace de que la comunicación no se cristaliza ni siquiera en una delimitación movediza, a partir de la cual aún se podía imaginar un centro, una periferia y unos confines, ahora no hay deslinde que valga.

Centroamérica se vivía como una area periférica, desde la visión europeizada, y si fuera incómodo era localizable, ahora se altera el sentido mismo de la identidad a través dimensiones físicas movedizas sin límites y se dobla de otro experimento vertiginoso, el del traslado de las palabras. Porque ellas son las que viajan en las redes, las cuales atomizan las representaciones físicas, geográficas, culturales, históricas, zócalo de la identidad tal como la conocemos. Y esto es otro punto muy sensible en la escritura poética centroamericana, porque el espacio geográfico siempre fue un apuesto mayor, un factor de identificación y de expresión de elección: “La poesía y todo arte versa sobre lo humano y sólo sobre lo humano. El paisaje que se pinta, se pinta siempre como un escenario para el hombre.” (Ortega y Gasset 224).

El hombre centroamericano tiene su herencia de la tierra, es el heredero de aquel Nuevo Mundo que ahora se encuentra en ruptura de transmisión. Tal como hay una crisis de la representación hay “una crisis de la ontología de la pertenencia” de acuerdo con lo que: “No se

puede exiliarse de si mismo.” (Aínsa 115). Por lo observado en los poemas, se lee una alteración en dos direcciones, hacia dentro y hacia fuera de sí mismo. Se lee una escisión a partir de uno mismo antes de considerar el otro como alteridad de sí. La inquietud más común en los poemas es la que considera al individuo y que lo considera doblemente, antes de tener preocupaciones ajenas. Además, la interdependencia se hace en el suelo de nacimiento y la tensión lleva a los poetas a sentirse extraños en su propia localidad, de ahí la expresión que clama que hay afirmarse por una integración a lo universal, llegar a un arreglo para hacer verdadero que: “una parte de la identidad se renegocia y se reconstruye, es permanencia a partir de una perspectiva multifocal” (Aínsa 115) en el ejemplo de *Amanece y salgo* se contemplan los síntomas de la extrañeza y de la representación variable del poeta:

Amanece y salgo
la ciudad contempla la ciudad
con ojos sin dueños ni camino
Los ríos ya no existen
y el silencio aprisiona nuestra existencia.
Soy un náufrago
detrás de mí queda una onda leve de lamentos
mientras atravieso calles y esquinas
donde el despojo de los cuerpos no tiene medida.
Escucho... palabras interminables hacia la locura
que me dejan en los oídos
un lento sonido de muerte
Tegucigalpa: cada vez pesa más tu figura
y tu nombre se vuelve débil como mi alma
Por eso tengo una cara para cada día
para cada hora que nos marca este tiempo de
tirones funerarios

tiempo del deseo que transita con fuerza y sin
destino

Tegucigalpa: no es fácil tener el mismo rostro
cada día aumenta como la arena el sufrimiento
y disminuye el amor hacia la sombra.⁹

Del ritmo y de la oralidad: de la modernidad a la posmodernidad

La desarticulación de los espacios y la descolocación de los individuos dejan abierto el campo de transcendencias nuevas, más allá de la otredad, que ya es consumida condición del poeta postmoderno. Se puede imaginar una liberación de la palabra en la dimensión abierta de la fugacidad y de la aceleración de la comunicación. El fenómeno de la fugacidad y de lo fugitivo crean un espacio en el sentido en que esta aceleración del tiempo disocia el campo de la experiencia del punto de llegada esperado. Hay una brecha entre el conocimiento o lo vivido y lo que va a ocurrir y por eso lo que se proyecta no puede concretarse, a ciencias ciertas, en lo que se espera.

Esta duda proporciona manifestaciones existencialista que conciernen lo que resulta más vital, esto es el ritmo. El brote irrepresible de las palabras se hace candente en el poema de Fabricio Estrada en el momento de la oralidad, el fenómeno del decir, que se enfrenta al olvido y se esfuma en los limbos de la nada. La drama radica en la gestación abortada porque no se deja que la palabra salga alimentada por el aliento:

No son palabras las que me faltan,
son palabras las que me ahogan
y se vuelven silencios./.../
hasta no aguantar los dientes,

⁹ Rebeca E. Becerra Lanza (1969), Honduras: "I Amanece y Salgo".

las fronteras de las puertas
el espacio sideral de las calles.
No son palabras
las que no pronuncio,/.../
mis palabras
las que nunca faltan
y me ahogan
cuando las vuelvo en silencios.¹⁰

Si nos referimos a la índole del género poético que caracteriza la práctica actual, la oralidad parece establecerse con más evidencia gracias a un ritmo del cual subrayamos el aspecto formulario, secuencial o con enunciados estereótipos, pero también que se alarga en el tiempo, bajo la formas de cantos marcados con etapas temporales. Todo esto, además son caracteres propios del género épico, según las aclaraciones de Jean Derive y de Madelénat en sus trabajos sobre el mito y la epopeya, por ejemplo, y en los que se subraya que uno de los rasgos más eminentes de la epopeya es “el gusto por la hípbole [...], para expresar lo absoluto, en contra de la relatividad del mundo” (Derive 131).

Con el poema extenso de Isabel Díaz Torres, se desvela una prosodia que si es diferente de la prosa ordinaria tiene mucho que ver con un poema épico. Tanto el compás de los versos como el crescendo de la escenificación alcanzan un absoluto llamativo, cuyo ritmo queda en la quintesencia después de la disolución total del ser:

Lar del rimador

En hermético acento, en isla, en dulce flauta,
con astros y nombres, con antifonales trenos,
sobre espaldas que ascienden, bajo fúlgidos velos

¹⁰ Fabricio Estrada (1974), Honduras: “No son palabras”.

que al entoldar descubren alguna voz sin jaula.
En fin, donde el sol retoñe o el averno nazca,
y otros verbos conjuren equivalentes sueños,
en cualquier comarca mi planta y mi barco siembro
como si de esa sal aves se alimentaran,
como si más que un sitio, fuera el tiempo de oír
los sonidos, los silencios, el rodeo gris
de mis duendes por dentro, por fuera de las arcas.

Yo no habito estos lares. Me demoro en las lindes
que se esparcen cual gemas, y recojo las luces
con que adorno la entrada, donde amadas se alumbren
las oscuras cavernas del olvido, sin timbres,
sin remedos ni giros que otro viento respiren
diferente a la palma volcada en pleno lunes
donde danza su altura, y muere cuando sube
al volcán de su tierra: los sargazos recibe
provenientes del tiempo sin poder amarrar
el aire que se arriesga, la grácil voluntad
buscada en otros lares donde el fuego no existe.

Pero ¡avante!, concurre, visita de mi mano
el sur, el aneblado rincón que desconoces.
Con tu propia espina avanza en mí con tus dotes,
recurre a tus venablos, si quieres, o a los dados,
ningún arma es letal en mi pecho, y el faro
que descubres respira, es mi verso, es la noche

fulgurante del ciervo, o quizás el oboe
en su silbo, desnudo, clarinando su parto
en las albas: tú mismo. Tu poder y estrechez
se fusionan en mí. Soy y no soy la red
QUE ACOGE, SOY ESPACIO PARA ARDER, SOY UN ARCO.¹¹

En la producción poética apuntamos hasta ahora que las prácticas actuales conceptualizan preguntas, reformulan a menudo conceptos ya trillados pero otros más novedosos que tienen que ver con las nuevas tecnologías y con la postura que se adopta a partir de ellas, como la escisión entre un mundo letrado (escrito) y un mundo iletrado (oral), a partir del habla numérico. Formulan dialécticas de forma discontinua que presentan una fragmentación del discurso y así favorecen un espacio relevante al intercambio, como una apertura directa hacia el otro a pesar de ignorar todo lo ajeno. Expresan también una instantaneidad en el intercambio que pone en tensión la noción totalizante de un discurso reflexivo frente a la errancia de lo irreflexivo.

El ritmo con sistema propio de la vitalidad es lo que diferencia lo vivido de lo fallecido, comprendido en el ritmo más amplio del universo, y pinta elementos que no son descriptivos ni conceptuales, resultan sólo vitales, con un compás muy marcado: “El ritmo, que es imagen y sentido, actitud espontánea del hombre ante la vida, no está fuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos. Es temporalidad concreta, vida humana irrepetible.” (Paz 60).

Lo que se entreve es que tanto la aceleración del tiempo como la pérdida de fronteras dejan un sentimiento de un mundo hecho remiendo en qué sólo existen entidades circunstanciales, y del que el macro mundo tendría que ser la escala idéntica del micro mundo: “le global nous paraît un local enflé”.¹² Sin embargo, la expansión de la comunicación no por eso resulta contraproducente de la práctica poética porque la poesía nutre su experimento de las oscilaciones y de la

¹¹ Isbel Díaz Torres, Cuba: “Lar del rimador”.

¹² “El global nos aparece como una localidad hinchada.” (Serres 338; trad. M.C.S.).

transformación perpetua de la realidad. Es el género con más flaqueza a la realidad numérica por la naturaleza de su ritmo y con más posibilidades que los demás géneros.

Entre los ritmos vitales en aceleración nos llama la atención no la mezcla y el nomadismo de las palabras a pesar de que ambos, involucrados en la novedad de la expresión poética, son ricos de enseñanzas, sino el fenómeno de conectores temporales que indican salidas y entradas en la comunicación con su ritmo multirítmico y multiconectado.

La problemática del ritmo como manifestación espontánea del hombre ante la realidad corresponde a un ritmo vital. Cuando Octavio Paz aclaró su correlación con la vida misma hacía coincidir el ritmo con el nacimiento y el fin del tiempo –humano– o cósmico. El elemento perturbador para mí, podría ser el experimento de tensión que cabe en la ausencia de ritos de entrada y salida, una ausencia debida a la virtualización de la realidad, en la telaraña por ejemplo, pero que son ritos imprescindibles del ritmo vital según Octavio Paz. La crisis y las tensiones que experimentamos más allá de la borrosidad cultural e identitaria se explicarían tal vez, en parte, por el hecho de que las conexiones se concatenan sin ningún “rito” que ancle, señale o identifique. No hay ninguna esfera y ningún tiempo dedicados a temporalidades marcadas de principio y de fin ¿Tal vez aquella sensación de la aceleración del tiempo no procedería en parte de la escasez de ritmos que abren y cierran? ¿La expresión poética no pudiera dejar de navegar en un relevo incesante, bajo la forma de una epopeya que se encadenaría al ritmo de lo numérico?

Bibliografía

Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas, nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2012.

Derive, Jean. *L'épopée, unité et diversité d'un genre*. Paris: Karthala, 2002.

Madelénat, Daniel. *L'épopée*. Paris: PUF, 1986.

Meschonnic, Henri. *Modernité, Modernité*. Paris: Gallimard Folio, 1993.

Ortega y Gasset, José *Meditaciones sobre la literatura y el arte*. Madrid: Castalia, 1988.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

Proceso Digital autor. Revista en línea. “*Poeta peruano gana III Premio Iberoamericano Juegos Florales de Tegucigalpa*”. 11 de febrero de 2013.

<<http://www.proceso.hn/2013/02/11/Metr%C3%B3poli/Poeta.peruano.gana/64176.html>>.

Serres, Michel. *Les cinq sens*. Paris: Grasset, 1985.

Starobinsky, Jean. *L'oeil vivant II*. Saint Amand: NRF Gallimard, 1970.