

Poesía de baja velocidad

Antonio Deltoro*

En un ensayo publicado en 1849, *El coche correo inglés*, Thomas de Quincey escribía: “Obligado a recorrer en algunos casos once millas en cincuenta minutos, ¿podría el correo real dedicarse a desempeñar las misiones de simpatía y condolencia? ¿Podría esperarse que tuviera lágrimas para los accidentes del camino? Si parecía a veces pisotear la humanidad, lo hacía a mi juicio, en cumplimiento de deberes más perentorios.” El ensayo de De Quincey empieza cantando “La gloria del movimiento” y termina hablando, premonitoriamente, de la muerte súbita. Las hermosas bestias desbocadas de De Quincey sólo volaban metafóricamente. Durante mucho tiempo se creyó que cuando los caballos corrían al galope saltaban, cercanos al vuelo. Tuvo que inventarse el cine y la cámara lenta, el ojo que frena, para que nos diéramos cuenta de que los caballos cuando corren no abandonan la tierra.

Peter Handke, en *La tarde de un escritor*, hace de pasada una moderna antítesis de las “botas de siete leguas”: “Con vuestras antecesoras siempre anduve en peligro de ir corriendo. Pero vosotras sois justo lo que necesito, porque con vosotras puedo pisar la tierra y sentirla, y sobre todo porque sois para mí esas ‘botas-freno’ que tanto necesito. Ya sabéis que la única iluminación que he tenido hasta ahora es la lentitud”.

Fabio Morábito, un poeta nacido en los cincuenta, en un poema titulado “Ars poética” nos dice:

“Nunca he viajado rápido,/ pero he viajado,/ mis huesos cambian de dolor/ cada cien metros/ y nadie sabe como yo qué es un kilómetro.”

Dentro de la misma literatura mexicana López Velarde combina en casi todos sus poemas dos velocidades que se contraponen y se hacen la crítica mutuamente: una esdrújula, vertiginosa, moderna, mundana, para él pecadora, ciudadana y otra llana, grave, lenta, religiosa y rural. Villaurrutia practica una poesía moderna, pero lenta, nocturna, chiriquesca y elegante. Octavio Paz, que ha llevado hasta sus últimas consecuencias múltiples aventuras, que es muchos poetas y no solamente uno, en su último libro *Árbol adentro*, en un poema titulado “Conversar”, reivindica la conexión profunda y trágica entre el lenguaje y el tiempo; no entre el lenguaje y el tiempo sin tiempo, alado de los dioses, sino entre el lenguaje y el tiempo pesado y doloroso de los hombres:

“...La palabra del hombre/ es hija de la muerte./ Hablamos porque somos/ mortales: las palabras/ no son signos, son años.”

He viajado cientos de kilómetros en avión, he volado sobre el mar para venirles a hablar de las virtudes de los pies, de lo cercano, del suelo, de las “actividades quietistas”. Salvo en lo dicho en los párrafos del principio no oirán en este texto hablar de la literatura mexicana. Yo soy un poeta mexicano, eso sí, y he discutido en México con otros poetas esto que mi locura ha dado en llamar poesía de baja velocidad. Somos más habitantes de una lengua que de una nación y más hijos de nuestro tiempo que de una tierra; además si algo caracteriza a la poesía mexicana actual, a sus lectores, es que leen simultáneamente muchas de las poesías del mundo: hay poetas, en mi país, que están más pendientes de la poesía rusa o de la italiana que de la mexicana, pero que son puentes esenciales que enriquecen lo que se escribe en México. Yo he estado últimamente leyendo, sobre todo, a un poeta cubano, Eliseo Diego, que para mí, es una especie, entre otras cosas, de puente en el tiempo, de heterónimo o complementario póstumo, real, y latinoamericano de otra de mis obsesiones: Antonio Machado. Hablar del tipo de poesía de estos autores que los separa de otros más vertiginosos y audaces, más imaginativos y voladores, pero menos pendientes del paso del tiempo, menos caminadores, será el propósito del texto que vengo a leerles.

Al detenernos, al frenar, descubrimos nuevos territorios, solo colonizados o atravesados por la sombra de nuestro correr o de nuestro saltar desbocado: entre un pie y el otro, al caminar, hay un espacio interior, no pisado, pequeño, virgen e ignorado; un territorio que no tenemos frente a nuestras narices, sino entre los dos pies y que es tan esencial para la marcha como para la flecha la tensión entre la cuerda y el arco: un territorio que puede ser la América de un entomólogo. Reivindicar la lentitud es hoy en día ir a contracorriente, tomar distancia frente al ritmo dominante de la época.

Quisiera acercarme, pues, a unos cuantos poetas, no sólo a su poesía, sino a su ética, no tanto a la pública, sino la íntima, aunque en ellos la íntima es la pública e incluso la literaria. Machado, Borges, Eliseo Diego, se reúnen desde este punto de vista; no son poetas que se sientan en contacto con los dioses o vinculados con la energía de la palabra auroral; son poetas íntimos, privados, de las cosas gastadas, vespertinos; son poetas más atentos, para utilizar una expresión de Eliseo Diego, a “la música del significado” que al impacto sorpresivo de las palabras. En su poesía podemos apoyarnos para intentar la utopía, la hazaña diminutiva de desacelerar el ritmo de nuestro tiempo. Se necesita mucha fortaleza para lograrlo. En un libro sobre el vuelo de las aves leí que para frenar el vuelo en el aire y volar a baja velocidad o no moverse se necesita más fuerza en las alas que para lograr altas velocidades. Frente a la historia reciente y su mal gusto, frente a la ancha y dura costra de vulgaridad o frente a la rapidez banal o insensata una poesía vinculada con las capas más hondas, de surcos profundos que atraviese la época y que se dirija a un tiempo más ancho. Canetti escribía que un bosquimano mira menos gente en toda su vida que un habitante de una de nuestras ciudades en unos minutos. Una sensibilidad que creará borrando y no añadiendo ¿no sería, paradójicamente, hoy en día, una riqueza? Existe un tipo de imaginación refrenada a la que no le gusta volar, abandonar, sino quedarse; no es la imaginación pura, de larga distancia y de metamorfosis numerosas; sino una subordinada al detalle, minuciosa e interior: exacta. Los que la practican son poetas íntimos y en el espacio íntimo la dimensión más importante es el tiempo. “La imaginación temporalizada por el verbo nos parece, en efecto, la facultad humanizante por excelencia”, decía Bachelard.

“Si divino –como decía Nietzsche—es el arte de olvidar”, humano es el arte de permanecer.

Justamente, para Eliseo Diego, poeta del afecto y del cuidado, la poesía

“es el arte de atender en toda su pureza”; “sirvan entonces los poemas para ayudarnos a atender como nos ayudan el silencio y el cariño”

y en uno de sus poemas más característicos añade:

“Y nombraré las cosas tan despacio/ que cuando pierda el Paraíso de mi calle/ y mis olvidos me la vuelvan sueño,/ pueda llamarlas de pronto con el alba.”

En una conversación con Baudelaire, Delacroix le decía: “Si no sois bastante hábil para hacer un croquis de un hombre que se arroja por la ventana, en el tiempo que pone en caer desde el cuarto piso hasta el suelo, no podréis producir grandes obras.” De Delacroix a Huidobro los poetas y artistas de la modernidad han estado obsesionados por la caída, por el vértigo y por la rapidez. A esta obsesión le debemos grandes descubrimientos y no pocas libertades. Pero hay otra tradición paralela, menos brillante, más apagada; una tradición que en la pintura tiene un exponente significativo en Hooper y que la expresa sintéticamente muy bien uno de sus cuadros: Sol en un cuarto vacío. Se le podría llamar la tradición de la ausencia, del vacío, del silencio; de la quietud reveladora y central. No es una tradición rural que de la espalda a la ciudad, sino una urbana que la reconoce pero que se defiende del ruido, de la inquietud, de lo lleno, del lujo, de la velocidad; nosotros, al final del siglo XX, no podemos hablar del vacío como lo haría un monje japonés del medioevo; nuestros silencios y nuestras ausencias vienen de otros ruidos y de otras presencias. Es interesante, para seguir con Hooper, que el artista neoyorquino casi no pintara rascacielos ni avenidas, sino edificios de cuatro a siete pisos; que pintara la soledad y no la multitud, las luces marginales del amanecer o del anochecer, los suburbios, lo escueto. También Borges pertenece a esta familia de artistas que dudan del vigor y del progreso; que cultivan más la indecisión y la pregunta que la exaltación; que, para decirlo con palabras de Guillermo Sucre: “intuyen más con el alma que con la imaginación.” La poesía para Borges es “inmortal y pobre”, frecuentadora de la emoción de las costumbres, de los hábitos, de las cosas gastadas. Para Huidobro, en cambio, los hombres ya no podíamos emocionarnos con las costumbres; sólo el asombro, lo inesperado, para él, provocaban la emoción. Los poetas y los artistas de la estirpe de la lentitud son más de cámara que sinfónicos, más dibujantes que coloristas: “Qué mejor don que ser insignificantes podemos esperar”, nos dice Borges. Esta pasión delgada como el trazo de un lápiz es quizá otra manera de ser, cercana al no ser, auténtica por despojada.

Guillermo Sucre, al tratar la poesía de otro argentino, Roberto Juarroz, resume:

“Tal vez la existencia del hombre consista en perfeccionar el no existir.”

Si para Huidobro el poema es una carga eléctrica, una afirmación, una energía, para Machado y Borges es un dudoso logro:

“¿Para qué esta porfía/ de clavar con dolor un claro verso/ de pie como una lanza sobre el tiempo/ si mi calle, mi casa,/ desdeñosas de símbolos verbales/ me gritarán mañana su novedad?” (Borges).

“Dime tú; ¿cuál es mejor?/ ¿Conciencia del visionario que mira en el hondo acuario/ peces vivos/ fugitivos/ que no se pueden pescar:/ o esta maldita faena/ de ir arrojando a la arena/ muertos los peces del mar?” (Machado).

Si nos quedamos (el verbo es significativo) con unas cuantas cosas, tenemos al menos el espejismo de frenar un poco el tiempo, de oponer a su correr ágil y resbaladizo un dique como los castores al río. Esto se puede intentar con una poesía rugosa que ensayara capturar en sus paredes algo del tiempo que pasa, como lo hacen a veces Lezama y Neruda, o una muy transparente, capaz como el aire de las alturas de acortar distancias, como lo hace Jorge Guillén.

Autores como Lezama que logran metamorfosis milagrosas son aparentemente seres rápidos pero se mueven en eternidades que pueden ser un escalón, la corteza de un árbol o la espuma de un tarro de cerveza; son sedentarios y por lo tanto enamorados de la demora y del pasmo. Neruda también en gran parte de su obra es un poeta lento por espeso e interior, pero ambos son más poetas del asombro que de la extrañeza, y quisiera referirme, sobre todo, a este último género de poetas. Los poetas del asombro son viajeros que visitan territorios con costumbres raras, mares difíciles, mujeres prodigiosas; los de la extrañeza no se mueven o casi no lo hacen, tienen tendencias metafísicas, se preguntan por el tiempo, son ricos en incertidumbres y tenaces en sus obsesiones. Asombrarse y extrañarse son dos actitudes diferentes: una nace de la experiencia del espacio, la otra de la del tiempo; del hombre meditativo que interioriza la duda, de la “palabra quebrada y temblorosa” machadiana o de la borgiana “dubitativa y conversada”. “El hombre sabio se deleita en el agua, el hombre bueno se deleita en las montañas. El sabio se mueve, el bueno permanece inmóvil. El sabio es feliz, el bueno soporta”. Según la cita anterior de Confucio, los poetas de la extrañeza serían buenos y no sabios, si la felicidad, como lo da a entender esta cita, es una forma de la sabiduría: Machado era “en el buen sentido de la palabra bueno” y para Eliseo Diego “vivir es más que la alegría”; para Lezama, por cierto, la poesía es “la figuración musical de la bondad”.

Para cantar las cosas en vísperas de su desaparición se necesita temple y resistencia, ser, incluso, intencionalmente anacrónico, no estar en la superficie del tiempo como el surfeador, abarcar un arco temporalmente muy grande.

“Qué yo la gota, hable contigo río/ Qué yo, el instante, hable contigo tiempo”

¿Qué mejor forma de decir lo que he venido intentando que estos versos de Borges o estos otros de Machado?:

“¿Qué es esta gota en el viento/ que grita al mar: soy el mar?”

Borges mismo era partidario de una poesía de unos cuantos elementos “porque ser pobre implica una más inmediata posesión de la realidad”; aunque desde esta pobreza pudiera en unas cuantas páginas o en unos cuantos versos vislumbrar el infinito.

En un texto sobre Machado al referirse a su definición de la poesía como palabra en el tiempo, Octavio Paz nos dice:

“Ahora bien, el lenguaje del tiempo, acaso no sea el lenguaje hablado en las viejas

ciudades de Castilla. Al menos no es el de nuestro tiempo. No son esas nuestras palabras.

Machado reaccionaba frente a Rubén Darío volviendo a la tradición. Pero otras aventuras —y no el regreso al Romancero— aguardan a la poesía española. Vallejo y otros poetas hispanoamericanos, buscan un nuevo lenguaje: el de nuestro tiempo. Es imposible seguir a Machado y Unamuno en su regreso a las formas tradicionales.” Hoy en día aunque a veces dude de su autenticidad, estamos asistiendo a un regreso a las formas tradicionales, pero la poética de la lentitud no necesariamente supone un abandono del verso libre y de la conquista de nuestro tiempo, al contrario, supone caminar sobre los dos pies y extender el arco de sombra de nuestro paso, apoyándonos en las formas tradicionales y en las formas de la tradición de la ruptura, como des Paz se llama a la tradición dominante de este siglo. Estamos viviendo el cansancio y el agotamiento de una actitud de permanente juventud y de vindicación de lo nuevo. El culto a la juventud ha sido una característica de este siglo. Una poesía de la lentitud no privilegiaría ningún instante sobre los otros; no resaltaría el instante juvenil sobre el maduro, cargado de tiempo; exploraría la longevidad, el tiempo chino, canettiano, de la sobrevivencia: situaría el paraíso, no sólo al principio o al fin de los tiempos, sino aquí en este tiempo, no solamente en la creación, sino también en lo recreado, en lo saboreado, en lo vivido. Se puede no compartir con Machado sus rancias incomprensiones a las vanguardias, a la generación del 27, al cine, a parte de lo mejor de nuestro tiempo y compartir su rechazo al empirismo de la época, a su crueldad, a su culto del éxito.

En una reseña contemporánea a la aparición de *Cántico*, de Jorge Guillén, de 1929, Azorín saluda con entusiasmo justiciero este libro, que no supo comprender Machado, haciendo una suerte de recorrido de la mística a la poesía lírica por cuatro siglos de una estética, una ética, e incluso una metafísica que resumía en la habitación donde escribía el poeta:

“Cuatro paredes blancas, nada más.” “Las cuatro paredes que albergan la santidad o la poesía lírica, son un principio, parecen una iniciación, pero en realidad son un resumen y un epílogo.” “Aquí, dentro de estos muros, se puede experimentar toda la honda transformación del espacio y el tiempo.” “Y estas cuatro paredes no son las mismas —siendo idénticas— en el siglo XVI y en el siglo XX.”

Esta especie de “caza del no”, como llaman los cazadores al espacio vacío, al tiempo de la espera, que desde mi punto de vista incluso en la poesía más abigarrada y barroca, está representado por los espacios blancos que rodean al poema; es lo que en este momento quiero subrayar. Este silencio, si somos todavía capaces de él, no puede ser el de principios de siglo. El nuestro será un silencio que sea como un bajorrelieve en el ruido de la época, un corolario lento, pero provisional como todos.

Debemos con Auden pensar que: “El único retiro justificado es aquel en que las cosas y los hombres se hacen más visibles, la soledad en el centro de las cosas y no en sus orillas.” El silencio en el centro del huracán.

*Antonio Deltoro, Ciudad de México, 1947. Poeta. Estudió la Licenciatura en Economía en la Universidad Autónoma de México. Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, de 1992 a 1993 e ingresó al Sistema Nacional de Creadores Artísticos en 1994. Obra publicada: *Algarabía inorgánica* (1979), *Hacia dónde es aquí* (1984), *Donde conversan los amigos* (colectivo 1992), *Los días descalzos* (1992), *Balanza de sombras* (1996), *Poesía reunida* (1998).

La sombra rápida y la sombra lenta

La sombra de un salto
no es la sombra fértil del umbral.
En la sombra de un salto
no cabe el crecimiento de los hongos,
entre el salto y su sombra,
el vacío, la bóveda, la catedral fugaz,
la extensión del espacio y el zarpazo del tiempo.
La sombra del salto y la sombra del caminar,
la sombra rápida y la sombra lenta.
Entre el pie izquierdo y el derecho
y entre el caminar y su sombra,
un espacio interior no pisado,
virgen, pero cubierto:
una bóveda alta y un tiempo lento.