

Aguas aéreas

Teorías poéticas y teorías sagradas

David Huerta

En su librito sobre la poesía y la prosa de Antonio Machado, el crítico Rafael Gutiérrez Girardot se pone a disertar sobre un par de versos de *Soledades* sin comprender ni jota de su sentido. Desde luego, él cree estar al tanto de todo y captar a la perfección cada uno de los matices del poema. Está muy lejos de ser así. Tampoco entiende siquiera a medias; lo cual suele ser tan grave como no entender en absoluto. Antonio Alatorre deja claro, para siempre, este punto: “no hay mucha diferencia entre lo entendido a medias y lo no entendido”. El problema surge con la palabra “teoría”.

Las disquisiciones de Gutiérrez Girardot se atienen más o menos a alguna de las tres primeras acepciones de ese vocablo, “teoría”, tal y como pueden leerse en el Diccionario de la Academia: 1) “Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación”; 2) “Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos”, y 3) “Hipótesis cuyas consecuencias se aplican a toda una ciencia o a parte muy importante de ella”. La cuarta acepción de “teoría” dice así, en una forma un poco desconcertante: “Entre los antiguos griegos, procesión religiosa”. Por extensión, Machado —quien conoce esa cuarta acepción— la entiende y la utiliza, sencillamente, como desfile o como estilización de un desfile: paso de una serie de objetos por un espacio determinado, de un punto a otro.

En el poema de *Soledades* “analizado” por Rafael Gutiérrez Girardot, Antonio Machado habla, efectivamente, del paso de unas sombras en las alturas, sobre un llano: esas sombras avanzan por un cielo vespertino de verano; hacen otra cosa, además: reflejan o parecen reflejar o “copiar” un sueño del poeta:

...copiaban el fantasma de un grave
sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre
el llano.

El crítico se pone entonces a disertar en una forma desbocada, francamente penosa. La frase adverbial “en teoría” no le despertó la menor curiosidad; como si con un gesto de suficiencia intelectual dijera ante la poesía de Machado y ante los lectores de su libro de crítica: “Ajá, yo conozco de esto, *de teorías*”. Claro, imagínese usted: cómo no va a saber de esas cosas, de teorías y asuntos de ese jaez, si tomó clases con Heidegger, ¡con el mismísimo don Martin Heidegger!, válgame Dios. He aquí parte de los retozos girardotianos:

Mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano, copiaban el fantasma de un grave sueño: la desrealización del paisaje estival tiene un triple grado de intensidad. Las sombras en teoría copian el fantasma de un sueño, es decir, la realidad sombras pierde su carácter real porque es una realidad en teoría la que, a su vez, refleja sólo el fantasma de un sueño, de una irrealidad. Esta desrealización es progresiva...

Ahí lo dejo: seguir con la transcripción resultaría francamente incómodo. Lo digo así pues he admirado durante largos años a Rafael Gutiérrez Girardot y varias veces he utilizado en clase sus ensayos —siempre con provecho para mí, para los estudiantes, para el tema abordado en ese momento. He oído decir, además: “No te metas con los muertos pues no pueden defenderse”. Pero a los muertos les debemos la verdad, no menos; y además Rafael Gutiérrez Girardot puede defenderse muy bien, y hasta lucirse, en otras páginas, en otros

libros —pero no en este pasaje, insalvable, de “crítica machadiana”.

Los traductores suelen hablar, en los corrillos donde se explayan sobre los problemas de su oficio, acerca de las palabras “traidoras”, cuyo sentido parece claro por contigüidad fonética con palabras de otra lengua; pero resultan muy diferentes cuando consultamos los diccionarios. Por ejemplo, la voz francesa “*pourtant*”: ¿no suena —por donde se le oiga— a la frase española “por lo tanto”? Y no, de ningún modo: debe traducirse como una adversativa: sin embargo, empero, no obstante. El percanche crítico-literario —más bien deberíamos decir: léxico, lexicográfico— de Rafael Gutiérrez Girardot ante ese poema de Machado se parece a los problemas de los traductores, con una diferencia: la confusión ocurrió dentro de la misma lengua, y con una palabra más o menos “traidora”: *teoría* no significa solamente lo consabido, sino también algo diferente, insospechado.

En comparación con la mayoría de los críticos, los poetas suelen tener, como puede verse en esta historia, un sentido más claro y más rico de la lengua. Los conocimientos lingüísticos de Antonio Machado están fuera de duda y cualquier lector atento puede comprobar su amplitud y hondura sin ningún esfuerzo especial.

Lejos de los ámbitos machadianos o girardotianos, pero dentro del tema de estos renglones, leo, en un ensayo de Anne Carson —clasicista y poeta extraordinaria—, texto con el cual se cierra su libro *Glass, Irony and God* (1995), esta noticia sobre sus costumbres intelectuales:

Algunas veces, cuando leo un texto griego, me obligo a buscar todas las palabras en el diccionario, *aun las que creo que ya conozco*. Es sorprendente lo que aprendo de esta ma-

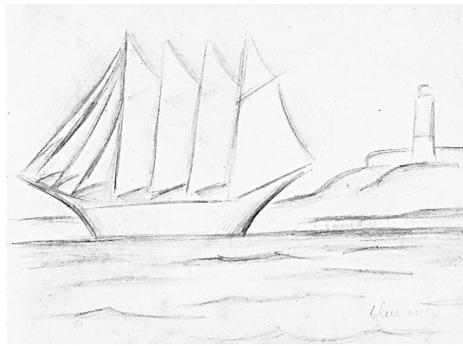
nera. Algunas de las palabras suenan muy diferente de lo que yo pensaba. En ocasiones el modo en que suenan puede obligarme a hacer preguntas que de otra manera no me hubiera formulado.

El subrayado es mío: “*aun las [palabras] que creo que ya conozco*”. Me parece admirable; pero me doy cuenta de cómo puede parecerle inútil y hasta un poco tonto a cierto tipo de personas, las mismas a quienes, por ejemplo, les resulta una bobería la memorización de poemas enteros. ¡Memorizar poemas, consultar en el diccionario palabras ya conocidas! ¡Como si no hubiera cosas más importantes! Para algunos individuos ésas son las cosas importantes, las actividades valiosas.

Largo tiempo pensé conocer, como cualquier hijo de vecino —o como cualquier crítico literario—, el sentido de la palabra “teoría”; claro: estaba al tanto de las primeras tres acepciones citadas del diccionario académico. Una vida entera vivida sin el conocimiento de la cuarta acepción de esa palabra (procesión religiosa, procesión a secas, desfile) puede parecer saludable. La lectura asidua de poesía y, en general, de literatura, lo lleva a uno por caminos insospechados, tortuosos: las vías de la duda lingüística, el sendero auténticamente crítico de ponerlo todo en entredicho, la avenida en donde se experimenta la puesta en crisis de las certezas y verdades de todos los días (y aun de algunas verdades eternas). Veamos otra *teoría*, en los versos 494 y 495 de *Muerte sin fin*:

...cruza entonces, a velas desgarradas,
la airosa teoría de una nube.

No es una nube “desrealizada” o abstracta, *teórica*: es una nube real en el momento de atravesar, como un barco de vela (de velas), deshilachándose, “un aire de espejos inminentes” (verso 492). La nube cruza el espacio: va de un punto a otro. La “teoría” de la nube gorostiziana consiste en ese acto de atravesar, de cruzar: la nube avanza acaso con lentitud, con “pasos” despaciosos, y por eso parece desfilarse, aun cuando no haya aquí varios objetos sino uno solo: la nube. Es un desfile solitario, la procesión de ese cúmulonimbus desgarrado,



Diego Rivera, *Barco*, libreta de viaje

desgarrándose. Hay aquí varias metáforas cruzadas: “limpias metáforas cruzadas” (verso 387 de *Muerte sin fin*); se puede hacer de ellas una lista mínima: nube-barco, nubes-velas, nube-procesión, cielo-mar. Otros rasgos dignos, me parece, de destacarse en este pasaje del poema de Gorostiza: la expresión adverbial “a velas desgarradas” reescribe y reinterpreta la expresión consabida, en contextos náuticos, “a velas desplegadas”; el adjetivo “airosa” combina varias nociones: la majestad o belleza de la nube, el origen de su movimiento o desfile singular; también la brisa, el *aire* en movimiento, y el impulso del cual, sin duda, es causa eficiente para desplazar por el cielo-mar la masa enorme y ligera de la nube, semejante a un navío. Y no me ocupo de la heterotonía de esos versos, de su exquisita prosodia.

Quien haya visto, aun en reproducciones, las imágenes de la escultura o de la cerámica de los antiguos griegos, habrá contemplado —sin saber, quizá, su nombre— varias *teorías*, desfiles devotos: procesiones religiosas como la Dafneforia, celebrada en honor del dios Apolo en su advocación de dios del granizo (Apolo Ismenio o Calazio). La menciono por esta razón: en el poema elegíaco dedicado a Ramón López Velarde, José Gorostiza describe, en la tercera estrofa y en la cuarta, la Dafneforia o por lo menos una procesión muy parecida a ésa. Vi por primera vez imágenes de la Dafneforia en la portada de un libro de odas pindáricas; éstas también forman parte de los horizontes de José Gorostiza: el último poema de la serie “Del poema frustrado” se llama “Épodo”, palabra pindárica por excelencia. La “afición de Grecia” de Gorostiza queda, así, a la vista.

Uno de los lugares centrales o cardinales de la afición de Grecia es la sala más vi-

sitada del Museo Británico: ahí puede uno admirar los frisos escultóricos del Partenón arrancados por cuadrillas de picapedreros contratados por Lord Elgin y luego llevados a Inglaterra en un barco donde también viajaba Lord Byron. Las esculturas magníficas fueron durante largo tiempo conocidas —para escándalo de muchos— como “los mármoles Elgin”. En los años recientes, los funcionarios del Museo Británico han puesto en esa sala unos folletos a disposición del público donde fijan su postura ante las exigencias del gobierno griego para la devolución a Atenas de esas piezas. Todo esto es muy interesante, discutible, estofa de la polémica. Yo, desde luego, simpatizo con las reclamaciones de los griegos; pero lo dicho por los representantes del Museo Británico me llena de dudas.

Las pretensiones del gobierno griego ante los famosos mármoles tienen una inesperada defensa en ciertas exclamaciones del historiador y filólogo Ernest Renan, artífice de la prosa francesa en el siglo XIX. En la “Oración que hice sobre la Acrópolis cuando llegué a comprender su perfecta belleza” —conocida como “Plegaria sobre la Acrópolis”—, Renan se dirige así a la diosa Atenea (los subrayados son míos):

Qué hermoso día aquél en que todas las ciudades que se llevaron despojos de tu templo, Venecia, París, *Londres*, Copenhague, reparen sus latrocinios y formen *sagradas teorías* para traer esos restos que poseen, diciendo: “¡Perdónanos, diosa! ¡Lo hicimos para salvarlos de los genios malos de la noche!”, y reconstruyan tus muros al son de la flauta...

En esta piadosa escena conjetural, los enviados del Museo Británico forman parte de las *sagradas teorías* —Panatenea secular— con la misión de llevar de regreso a Grecia los mármoles del Partenón.

Al elogiar la prosa de Renan, Gustave Flaubert dice lo siguiente acerca de la célebre “Plegaria sobre la Acrópolis”: “Ignoro si hay en francés una más bella página de prosa. Los periodos fluyen como una procesión de panateneidas y vibran como grandes lirás”. Procesión de periodos de prosa: teoría de párrafos, podría decirse también. ▣