

# Aguas aéreas

## Regresos y peregrinaciones

David Huerta

Un verso contiene dentro de sí un regreso: eso significa la palabra, además del sentido conocido y común: “línea de escritura” y más específicamente, “sucesión de palabras gobernada por principios rítmicos y acotada por modulaciones prosódicas”. Está relacionada etimológicamente —es decir, históricamente— con el verbo latino *vertere*: “girar, hacer girar, dar vuelta” y también “derribar, cambiar y convertir”; de ahí, también, el verbo “derramar”. *Verso* es asimismo el participio pasivo del verbo *vertere*: es, ontológicamente, lo girado, lo hecho girar, lo dado vuelta, lo “regresado”. (Debo la mejor parte de estas anotaciones al *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, en seis tomos, de Joan Corominas).

Un verso aislado debería ser, por lo tanto, inconcebible: en estricto sentido, únicamente puede ser pensado en relación con otro verso, con otros versos. Sin embargo, he aquí un hecho incontrovertible: recordamos multitud de fragmentos poéticos aislados. Digámoslo, entonces, de esta manera: aun cuando sean recordados en soledad, o alejados del organismo al cual pertenecen, los versos, criaturas memoriosas, contienen dentro de sí, virtualmente, los versos anteriores y posteriores a su aparición: todos y cada uno de ellos regresan, pero con otras modulaciones semánticas y con matices diversos de prosodia, acentuación, andadura rítmica —son los mismos y son diferentes: son otros versos, pero *son versos*.

Un verso contiene en potencia la memoria, el recuerdo, la evocación de otros versos: éstos son necesarios para su existencia y sin ellos el verso aislado es un miembro separado de su cuerpo, una rama sin árbol o cualesquiera otras imágenes indicativas de esa separación, divorcio forzado o mutilación.

Un verso es como *el hombre* en el sermón más célebre de John Donne. Donde se lee “*man*”, leamos “verso”... o “*verse*”: “No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*” (*Meditation* XVII; 1624).

El continente y el *maine* —es decir, el mar océano— son los poemas a los cuales pertenecen los versos “aislados”, convertidos en “islas a la deriva”, transformados en piezas desprendidas de un centro, reino, república, federación u orbe complejo —el poema. Éste es a la vez el conjunto de las aguas oceánicas (*deniz*, en turco) y la tierra firme, los territorios continentales.

Casi siempre recordamos los versos del principio de un poema: ¿son por eso los versos *principales*? No, desde luego; o no lo son, en muchos casos. Le dan sus palabras a esos *índices* tan útiles en los libros de poesía: los índices de primeros versos. Recordamos, por ejemplo:

Yo que sólo canté de la exquisita  
partitura del íntimo decoro...;

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis...;

A mis soledades voy...;

Miré los muros de la patria mía...

Aprended, Flores, en mí...

Algunos lectores no consideran esos versos como meros recuerdos o pedacería de su memoria: piensan y sienten otra cosa, mucho mayor, más decisiva y profunda —esos versos inolvidables, imborrables, determinan la textura interior de sus vidas, son la materia de la cual están hechos. Son los mejores lectores, sumergidos hon-

damente en la experiencia literaria, es decir: en la poesía, y no nada más por la simple razón de recordar puntualmente esos pasajes rítmicos, instrumento canónico o vía consagrada de la poesía —sino por su convicción profunda, verdaderamente orgánica, de percibir una identidad entre la poesía y la literatura.

Para esos lectores, la poesía *es* la literatura. El viaje al interior de la poesía —a través de esas puertas o ventanas: los versos— es el viaje hacia la literatura, como dice lúcidamente Francisco Márquez Villanueva en su ensayo sobre el cervantino *Viaje del Parnaso*.

Versos iniciales: ¿versos principales? Los cuatro primeros versos de la Dedicatoria de las *Soledades* gongorinas configuran una diminuta constelación poética: cuando son bien leídos —metido el lector en ellos, genuinamente; explorador de sus interiores, de sus intimidades de sentido y sonido—, ese puñado de palabras revela una vida, el sentido de una obra, la cifra de una ambición espiritual y artística. Hélos aquí:

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

“*Three G's and an E flat... nothing more*” (“tres Soles y un Mi bemol... nada más”), dice Leonard Bernstein acerca de las notas iniciales de la sinfonía más famosa del mundo: la Quinta de Beethoven; luego, el músico norteamericano explica con lucidez y buen humor el “significado” de esas cuatro notas, en sí mismas y en relación con la sinfonía entera, y por supuesto con el primer movimiento (*Allegro con brio*). ¿Beethoven y Góngora? ¿Un poema puede, en buena

ley, ser comparado con una sinfonía? Leamos a Antonio Carreira:

Las *Soledades* son la sinfonía inacabada de Góngora (1561-1627), porque su autor sólo llegó a componer dos de las cuatro partes proyectadas, y porque la segunda está asimismo incompleta; una sinfonía, como tantas otras, precedida de una introducción breve y solemne, que es la dedicatoria, cuyos cuatro versos iniciales exponen el tema principal.

Aquí no me voy a ocupar de los conocimientos musicales de Antonio Carreira: es un melómano con toda la barba y cualquier lector de sus ensayos, artículos y ediciones puede comprobarlo con sus frecuentes consideraciones, citas y alusiones musicales. (La cita acerca de la inacabada sinfonía gongorina proviene de la edición hecha por el Fondo de Cultura Económica, en 2009-2010, de los dos grandes poemas barrocos de nuestra lengua: el de Góngora y el *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, editados respectivamente por Carreira y por Antonio Alatorre). Para quien tenga una noticia, así sea mínima, de los alcances de la obra filológica, crítica e histórica de Carreira, el grado de su autoridad ante la obra gongorina está fuera de duda; es únicamente comparable a la autoridad de Robert Jammes, espejo de críticos —y “príncipe de los gongoristas modernos”, como lo llamó Antonio Alatorre en ocasión memorable.

Si quisiéramos seguir la señal de Leonard Bernstein, deberíamos decir sobre la Dedicatoria de las *Soledades* algo como esto: “Tres endecasílabos y un heptasílabo... nada más”. Luego vendrían las necesarias observaciones sobre el hipérbaton, la rima central de ese pasaje y su posible sentido (musa/confusa), los pasos y los pies (los pies de la anatomía, los pies métricos), la expresión consabida “pasos perdidos”. Vale la pena explicar o bordar un poco en torno de esos puntos.

Las diecinueve palabras del principio de la Dedicatoria dibujan varias cosas a la vez; entramos así, de inmediato, en el simultaneísmo de la escritura gongorina. Esos cuatro versos hablan de varios temas, y lo hacen al mismo tiempo: el tema del poema y su protagonista; las condiciones



Kosmur, *Empty*

en medio de las cuales fue compuesto el mayor poema de nuestro idioma; el género de la composición; la forma del poema, por cierto extraordinaria: es una *silva*, módulo compositivo muy libre y suelto, escogido por Góngora para el poema de su vida. Otros autores escribieron silvas, como Quevedo, y tantos otros; nadie alcanzó una perfección semejante en ese fluido molde o cauce —ni mayor prodigalidad: es la *silva* más extensa y complicada—; ni siquiera la formidable sor Juana, quien compuso su *Primero sueño* “imitando a Góngora”.

La progresión de un peregrino puede ser imaginada como un camino sin retorno; pero también puede ser representada como el anhelo de ese regreso imposible o erizado de dificultades, anhelo sentido en medio de aventuras sin cuento. Algo sabemos sobre el peregrino de las *Soledades*: es joven, “naufrago y desdeñado sobre ausente”, proviene seguramente de una familia aristocrática; sabemos mucho más acerca del poeta de cuya imaginación salió para protagonizar un poema extraordinario.

El peregrino anda errante: camina sin rumbo por las riberas vecinas al lugar de su naufragio; es un “peregrino de amor”: atormentado por una pasión erótica imposible o difícil, se ha embarcado y su singladura

ha terminado mal: la nave se ha hundido y lo ha dejado vagabundo por países desconocidos. Quisiera volver, seguramente. No lo sabemos con certeza. Góngora no concluyó las cuatro *Soledades* y acaso habría hecho volver al joven a su lugar de partida: así sus pasos no se habrían perdido y el reencuentro con su amada tendría, quién sabe, un final feliz.

El peregrino —empapado, exhausto— es acogido por unos cabreros y a partir de ese momento, de esa noche pasada en un “bienaventurado albergue”, va de sorpresa en sorpresa. La vida de la “gente sencilla del campo” lo llena de asombro. He aquí el tema extraordinario del poema gongorino: el mito de la Edad de Oro.

Pero hay otro mito en el fondo del poema. Es un mito dibujado como con una punta de plata en el principio mismo de la obra: en los cuatros versos de la Dedicatoria. Es el mito de la poesía, el mito de la palingenesis poética: la regeneración del mundo por medio de las palabras; la recreación del gran tema de la Edad de Oro por medio de una *silva* monumental como un río, poderosa como una sinfonía.

Si la Edad de Oro ocurrió en un pasado transhistórico, la poesía tiene el poder de hacerla regresar, en los ámbitos y con sus medios: las palabras, los versos, los ritmos.

Roberto Calasso ha explicado cómo los dioses ya no están allá afuera, en el cielo, en las montañas, en los abismos marinos; están en los libros: ahí viven y están animados y hablan y se relacionan con nosotros. Algo semejante ocurre con los mitos; Góngora lo sabía. Su poema contiene el mito de los grandes regresos y de las interminables peregrinaciones de los hombres y de la tierra, del mar y de los animales, de los pájaros y de la sexualidad, de la fiesta y de las celebraciones del cuerpo atlético bajo el sol de las riberas, de las constelaciones y las navegaciones. Todo eso está en los versos peregrinos y en los pasos —pies del peregrino y del poeta, pies métricos—, inspirados por la musa *daimónica*, algunos perdidos, imperfectos, pues la perfección no es asunto de los hombres.

Las *Soledades* atesoran el mito de la poesía, siempre vagabunda y siempre en trance de regresar a quedarse, quién sabe por cuánto tiempo, entre nosotros. **U**