

# EL ACCESO A LA ORALIDAD EN UN MARCO POSMODERNO DE LA POESÍA LATINOAMERICANA

*Juan Calzadilla.*

*El mundo actual desconfía de las ficciones.*

M. Picón-Salas.

¿Existen en Hispanoamérica condiciones para un resurgimiento de la poesía en términos que impliquen en nuestra época mayores oportunidades, conocimiento y divulgación de sus manifestaciones de país a país, en el marco de un movimiento cultural que integre sus expresiones bajo un común denominador geográfico e idiomático, es decir, sin fronteras? Esta pregunta suscita incertidumbre, esperanzas y asperezas, tal como nuestro destino.

Algunos comentaristas, entre ellos renombrados poetas, manifiestan su optimismo cuando traen a colación, como respuesta a esa pregunta, un conjunto de intervenciones, festivales, encuentros, congresos, e incluso premiaciones y ediciones de libros que a la poesía cada vez más se le consagran en varios lugares de

Iberoamérica. En Argentina, Colombia, México, Costa Rica, Perú, Venezuela y, en forma restringida a su idioma, en el Brasil, estaríamos -se dice- asistiendo a la puesta en escena, de manera realista y a veces espectacular, de foros y eventos que tienen como propósito la difusión y/o estudio de la poesía, cuando no se hace de estas manifestaciones, paralelamente, motivo de encuentro entre poetas y públicos. Tales convocatorias -término que emplearemos en adelante para englobar a estos eventos- se distinguen por su signo pluralista y multigeneracional y por centrar su verificación en el rol protagónico atribuido a los poetas como lectores de sus obras y como expositores de sus poéticas, en un marco solidario de reflexión crítica o celebratorio que busca, por otra parte, el respaldo del público y el asentimiento societario.

Parecido fenómeno, si así puede llamarse, no se presentaba en Latinoamérica desde la década de los sesenta. Con la diferencia de que los consensos y alianzas en las artes de aquella época se sustentaban en la creación de grupos literarios y movimientos, a la sombra de revistas y manifiestos generacionales de algún modo disonantes, disidentes, polémicos o contestatarios. Las convocatorias poéticas de nuestros días han perdido esos ingredientes vanguardistas y se presentan en general como estructuras para el balance, diagnóstico o la celebración. Se constituyen en apertura múltiple, contagiosa, informal y concéntrica en su esfuerzo de validar nacional y universalmente la experiencia de los poetas, en cualquier parte que ésta se dé, y con el fin de contribuir de manera activa a la difusión y confrontación de sus resultados, al balance, el encuentro personal y el intercambio de mensajes, obras, publicaciones y, en una palabra, a la solidaridad en el ejercicio de la poesía, como puede apreciarse hoy en asambleas y reuniones curadas de todo signo vanguardista.

El carácter y alcance de estas convocatorias varían según su diseño, su esfera de influencias y sus objetivos. El Festival internacional de Medellín, por ejemplo, prueba que sin necesidad de trivializarse la poesía puede llegar a un vasto público y hacerse parte de necesidades como las que, para un espectador común, satisface la música o el teatro, rivalizando, aparentemente al menos, con estos lenguajes en su poder de comunicación y haciendo de la lectura multitudinaria una especie de fiesta, de cara a un enfrentamiento exclusivamente dejada a los eventos orales, con prescindencia del debate o la discusión de ideas y propuestas. El Encuentro de Poetas Hispanoamericanos de Bogotá y la Semana de la Poesía de Caracas constituyen plataformas de intermediación montadas también en un escenario internacional, aunque con énfasis en las poéticas latinoamericanas. Ambas performances, apoyadas en lo oral, sirven de marco para la confrontación de puntos de vista y experiencias y en general están ganadas para la intención de establecer puentes idiomáticos de país a país y de fomentar el diálogo y la intercomunicación personal y textual de autor a autor. Cuando la convocatoria es asumida por el sector oficial, ésta deviene más académica y formal, como se desprende de los foros auspiciados por universidades o centros de investigación, no específicamente consagrados a la poesía, pero donde ésta suele tomar parte. Como apéndice o extensión de los primeros tenemos a la vista la red de comunicaciones establecida por las programaciones de lectura de poesía en distintos centros y locales, especialmente en ciudades del interior, con lo cual se ha logrado, sobre todo en Colombia, la formación de un modelo de descentralización y convergencia desde las capitales a la periferia y viceversa, teniendo como objeto, como lo quieren los organizadores de las convocatorias, extender el conocimiento de la poesía y ampliar su radio de influencia en la so-

ciudad. Concursos literarios, publicaciones específicas de libros y revistas, memorias y antologías, son expedientes que de alguna manera sirven de respaldo o testimonio a las manifestaciones o propuestas que se dan en cada evento, en particular en aquellos en donde, como se vio en el II Encuentro de Poetas Hispanoamericanos, el año pasado, el objetivo ha sido respaldar la necesidad siempre presente y por otra parte urgente de ensayar una revisión de valores que incluya autores, épocas y generaciones.

## 2. ¿Un "boom" de la poesía?

Es desde esta perspectiva que algunos autores, y entre éstos varios poetas, se han lanzado a utilizar el término "boom" para referirse a un presunto auge o renacimiento de la poesía en Latinoamérica, y cuya prueba material la proporcionaría el conjunto de modalidades de convocatorias al que nos hemos referido arriba. De acuerdo con esto, la poesía estaría viviendo ahora un "boom" ¿parecido al que conoció la narrativa iberoamericana en la década de los 70? En parte, según se dice, gracias al desplazamiento de grandes masas de lectores desde la zona central del exhausto discurso a las áreas refrescantes y periféricas de la poesía, en particular a la poesía comunicada oralmente.

Sería un espejismo suponer las cosas de esta manera. No se concibe que el crecimiento de un género literario se dé a expensas de lectores conquistados a los géneros vecinos. La literatura es un cuerpo de respuestas que marchan paralelamente unidas, de manera interrelacionada y extendidas entre los diversos tipos de necesidades de lectura en que aquélla se genera y que satisface. Lo que existe es una distribución desigual de la oferta y la demanda en la producción literaria, particularmente condicionada por el discurso

publicitario que las acompaña y que, como se sabe, tomó partido por la narrativa.

De otra parte el "boom" literario, por lo que creemos, tiene su explicación en el desarrollo parcializado del mercado librero y consistió, para referirnos a los años 70, en la polarización exacerbada del público en beneficio de un grupo de narradores favorecidos por una visión consustancial de temáticas latinoamericanas tradicionalmente exitosas y de gran interés o atractivas para el lector corriente. Consagró así a un grupo de narradores en torno al cual, con escasa proyección hacia otros géneros, se originó un amplio coto cerrado.

En poesía no ha ocurrido, ni ocurrirá otro tanto. Los índices de lectura manejados no dicen que en Hispanoamérica haya aumentado sensiblemente la producción de libros de poesía ni tampoco el tiraje por edición. Tampoco que se haya creado un mercado librero de poesía como negocio y menos que se haya establecido en alguna parte una red de distribución eficiente para manejar, aunque sea oficialmente, las ediciones de autor a que sigue restringida entre nosotros, mayoritariamente, la producción de libros de poesía. ¿Y qué decir del aislamiento en que se vive, detrás de las fronteras de cada país, en medio de grandes cambios sociales y de frente a todos los mitos, prejuicios y chauvinismos que padecemos? En medio de la incomunicación que ya de por sí acarrea el acceso a costosos servicios postales y el aplazamientos de los acuerdos de franquicia para el intercambio y canje de literatura aprobados en la reunión de los ocho en Caracas, en 1991. Para dar un ejemplo, la editorial que más libros de poesía coloca en Hispanoamérica, Monte Avila Editores, aún no ha podido rebasar para sus autores más reconoci-

dos, nacional e internacionalmente, el tope de un mil ejemplares por tiraje. La edición de autor es la modalidad a que mayoritariamente se han reducido las opciones de publicar poesía en casi todos nuestros países. Por tanto, se debe concluir que el auge experimentado por la poesía, a la luz de las convocatorias, como nos lo revelan los más recientes festivales y foros de realización periódica o eventual, es una comprobación que compete más al establecimiento de nuevos canales de comunicación y a una mayor especialización de las instancias para su difusión, que al progreso en orden a crecimiento de la demanda de poesía y de auge en términos de progreso. Incluso está en tela de juicio que podamos hablar en poesía de progreso, tal como se entiende en las artes plásticas.

### **3. La autonomía de la poesía como género literario.**

Eventos como el Encuentro de Poetas Hispanoamericanos, que tomamos como ejemplo por su cercanía a nosotros, se constituyen en plataformas para el entendimiento de la poesía dentro de un escenario de autogestión y realización propias, dejado al enfrentamiento de autores y público. Se comprende que persiguen el fin de abrirles compuertas a las poéticas, rechazando, o excluyendo de su invitación a la prosa de ficción, el ensayo o la crítica literaria, estos géneros que también, por su lado, venían sistemáticamente expulsado a la poesía de sus discusiones. Pero la autonomización de la poesía en el radio autogestor de los eventos de hoy es una experiencia nueva entre nosotros cuyo antecedente debe encontrarse seguramente en las programaciones de las casas de poesía, protagonistas de nuevas formas de vinculación, que se vienen fundando en importantes ciudades del continente.

Volviendo atrás, la tentativa de independencia de la poesía, que ya rinde resultados y avanza de país en país para conquistarle espacios específicamente de su índole, se presta a dos consideraciones principales. La primera involucra a su relación con la crítica literaria, entendida ésta como una reflexión acerca de la poesía, es decir, como una reflexión procedente del campo del ensayo y la filosofía. En tanto que se separa de los géneros vecinos, levantando tienda propia, la poesía inicia también, como lo demuestran sus eventos actuales, un movimiento hacia su autoevaluación y reinterpretación y se convierte en materia de reflexión para ella misma, en tanto que son los hacedores de poesía los que ahora comienzan a asumir un rol antes reservado a los críticos. De hecho esta situación viene sólo a legitimar lo que ya sabíamos. La carencia o creciente mengua, en casi todas partes, fuera del territorio de la poesía misma, de una crítica consecuente y paralelamente la falta de espacios escritos para su estudio. Respecto a la narrativa, la autonomía de la poesía pareciera absurda y caprichosa, debido a que, en principio, son dos géneros concomitantes y complementarios, con muchos elementos comunes. Lo que la poesía toma de aquélla como forma -el prosaísmo y el poema en prosa-, la narrativa lo recibe de la poesía como esencia, como espíritu. De tal manera que hay momentos en que poesía y prosa copulan y se confunden en un solo cuerpo sin que podamos distinguir a una de la otra. La prosa necesita mucho más de la poesía de lo que ésta toma de aquélla. Y sucede que este depender de lo poético nunca ha sido bien retribuido y menos entendido; más bien, en perjuicio de ella, ha sido tomado como razón para mantener lejos a la poesía, para desautorizar la legitimidad de su mito y su leyenda y para privilegiar a la narrativa por encima de la poesía en razón del favoritismo de la prosa entre el público. ¿Debe entenderse, entonces, la contracción

**de la poesía a su propio territorio como un pase de factura o un mecanismo defensivo?**

En esta perspectiva, la poesía pareciera sólo abocada a mantener su relevancia, con su incólume e intacta voz instalada por ahora en coto aparte, hasta que sobrevenga para ella, frente a los géneros depredadores, su rehabilitación definitiva.

#### **4. El recurso a la oralidad, ¿un anuncio del nuevo milenio?**

Estamos viendo que la dinámica de las convocatorias de poesía contra su principal interés, su atractivo por decirlo así, en la oralidad, entendiéndolo por esto a la comunicación de la poesía a través de la lectura y presencia de sus autores ante públicos heterogéneos. Esta es una modalidad que difiere del antiguo recital (modernista a neo-romántico) por la ausencia de énfasis o impostación artificial de la voz y por su escaso, por no decir que nulo, carácter actoral. Si por un lado la lectura se aparta del recurso a la impostación o del ilusionismo declamatorio del recitador profesional, por otro se limita, en cuanto se exterioriza por la oralidad, a la exclusiva propiedad e inmanencia del decir por la simple, llana y a veces precaria y tímida asunción de la voz del poeta, dejando de lado lo especular y lo espectacular propios de la tradición experimental que en esta materia procede del Dadaísmo y del Surrealismo, tradición experimental retomada luego por las diversas formas de poesía concretista y visual y continuada hoy por las vanguardias posmodernas que han seguido desarrollando, de manera periférica y marginal pero significativa, la propuesta de incorporar la tecnología más avanzada en la integración en vivo del texto a la música, el video, el teatro y la performance.



Por mucho que Tzará haya reconocido que "nada prueba más las debilidades de la poesía que un recital público", para referirse con esta frase al impacto que sobre los espectadores tuvieron las veladas dadaístas del Café Voltaire, en Zurich, nada nos garantiza, más allá de este relativo éxito, que la simple sugestión del sonido conceda al oyente de poesía poderes para comprenderla superiores a los del lector común armado del texto, en el silencio del gabinete. Este espejismo, quizás se disiparía, o su efecto se atenuaría a nuestra atención, si se llegara a comprobar que la audición de poesía puede sustituir al libro por el hecho de que, como lo vaticinaba McLuhan, también esta sustitución (la de la oralidad por la escritura) se estaría cumpliendo en nuestra época con respecto a todos los géneros literarios, en grado hasta ahora inadvertido por nosotros, y se estaría cumpliendo -repetimos- gracias a la potencia ascendente del fenómeno de lo audiovisual. Surgen así varios interrogantes. ¿Las actuales convocatorias de poesía estarían haciendo uso involuntario de la emergencia, también desapercibida, de una forma de entendimiento inusual que, habiendo desaparecido en los tiempos antiguos, se recicla de manera natural en los nuestros? Todo esto constituye una conjetura erigida sobre la perplejidad que, al menos para nosotros, suscitan las lecturas masivas de poesía en nuestra época. ¿Se sigue de esto que en la oralidad de la poesía -género por excelencia fatalista y vidente- se están dando las condiciones -si no el campo de prueba- para el comienzo del fin del libro, como lo quiere la civilización audiovisual? ¿O se está produciendo la gran síntesis, de que también se habla? Y, por último, ¿representarían estas convocatorias un último mecanismo dispensador donde se defienden agónicamente la necesidad, vigencia, heredad y permanencia del texto frente a los complejos traumas sociales de su comunicación en la automatizada civilización de hoy?

Caracas, agosto de 1994.