



**Lubio Cardozo**

*Formas estructurantes del poema lírico*

*(musicalidad, tropos, figuras), 2003*

Ediciones Solar

## **La Musicalidad en el discurso poético**

DRINA HÓCEVAR

Nuestro conocido poeta y crítico literario venezolano, Lubio Cardozo, aborda en su nuevo libro "Formas estructurantes del poema lírico (musicalidad, tropos, figuras)"<sup>1</sup> lo que este autor denomina "un nuevo eje lingüístico". Esta dimensión significante del discurso poético se manifiesta en la sonoridad y el ritmo, en los tropos y en las figuras literarias.<sup>2</sup> Es interesante que para este autor el primer grado de acercamiento al poema lo constituye la percepción de la melopea, o musicalidad de la composición.<sup>3</sup>

Lubio Cardozo distingue dos niveles claramente perceptibles en la dimensión musical poética: la sonoridad y el ritmo. Los efectos sonoros responsables de la eufonía no constituyen simplemente un efecto de ornato añadido, superficial, o "calológico aislado en el poema"<sup>4</sup>, sino que forma parte, en palabras del autor, de la "semántica del mismo". Es decir, que el discurso poético manifiesta una dimensión musical, significativa en sí misma.

<sup>1</sup> Cardozo, Lubio. 2003. Formas estructurantes del poema lírico (musicalidad, tropos, figuras). Mérida: Solar.

<sup>2</sup> Vid. Cardozo, Lubio. Op. Cit. p. 80.

<sup>3</sup> Op. cit. p. 13.

<sup>4</sup> Ídem.

La distinción de las dos dimensiones musicales: sonora y rítmica, que nos ofrece Lubio Cardozo en su interesante libro, la podemos comparar con la distinción que hacen los formalistas rusos de la *orquestración* del poema (efectos sonoros de vocales y consonantes) y de la dimensión rítmica. Según Yuri Tynianov el efecto sonoro de "orquestración", deviene un movimiento espacial predominantemente regresivo en el texto, producido mayormente por el efecto de rima, que "lleva hacia atrás". Por su parte, el movimiento del metro es fundamentalmente progresivo, es un movimiento expectante que "empuja hacia adelante". Ambos movimientos en su totalidad, conformarían entonces, según Tynianov, el fluir de la musicalidad en el poema.

Es relevante que en opinión de Lubio Cardozo "la musicalidad actúa como una caja de resonancia sustentadora en buena medida de la poesía del poema." Podríamos decir que esta dimensión musical, estructurante de la forma interna del poema, limita con el vacío continente de lo poético. Su dimensión significante está más cerca de la individualidad que se expresa en el "estilo peculiar de cada poema", y que se filtra a través de lo social e inconsciente del lenguaje para percibirse "a nivel de la conciencia, por cuanto sus múltiples formas interiores responden a actitudes del poeta ante el acto creador." La concepción del ritmo rebasa entonces lo meramente cuantificable; la métrica, en los poemas versificados, que determina meramente "la forma exterior". El ritmo rebasa el metro ya que "pervive en las formas en prosa".

El "nuevo eje lingüístico" es entonces portador de una dimensión de significación musical, "consustanciada con el sentido y verdad conceptual imaginativa" del discurso poético, manifestado en los tropos y en las figuras literarias. Ritmo, imagen y sentido conforman un todo significativo en el poema, como bien decía Octavio Paz en *El arco y la lira*. Lo interesante en Lubio Cardozo es que para este autor la "musicalidad" pasa por la consciencia; es decir, que no se reduce a la dimensión inconsciente; a lo "semiótico" en el sentido de Julia Kristeva. La dimensión onírica inconsciente se conoce mediante "el fenómeno de 'la regresión' cuando se sale del inconsciente y el sueño se hace consciente"<sup>5</sup>...

---

<sup>5</sup> Op. Cit. p. 47.

El lector de poesía debe ser capaz de captar el sentido musical, es decir que debe ser un "oidor", atento a la génesis doble del poema<sup>6</sup>:

Define el poema un texto de una difícil génesis doble, nace al mismo tiempo en la escritura y en la oralidad; emana simultáneamente por esas dos vías, las cuales declararán de manera decisiva la futura plural riqueza en la organicidad de la composición lírica. Ningún poema se escribe en silencio, él se registra y se oye, se escribe y se pronuncia, va al papel con la escritura y al aire con la voz, pergéñase y se "canta" en su génesis. Cuando no se traza en el papel se escribe en la memoria...

... sobre el nial de la belleza como impulso recóndito humano, en parte intuido y en parte racional, misterioso y luminoso manantial del espíritu, inconsciente y consciente, bajo esa doble energía se busca la obra.

---

<sup>6</sup> Cardozo, Lubio. Op. Cit. pp. 11-12.