

libro sobre el conocimiento, no considera imprescindible contestarlas o incluso hallarles respuesta. "El enigma de perfil es la locura" asevera uno de los versos. Indudablemente, en el meollo de la cuestión, tal vez escriturable de la siguiente manera: lo importante es la búsqueda del conocimiento; hallarlo es un premio adicional, rara vez obtenido. O si lo queremos en voz del poeta, dos líneas lo expresan: "Lo que nos tienta, engaña./ No sabemos, entramos o salimos."

El poemario propone un mundo en el cual cada partícula tiene su función. La tienen, por tanto, esclavo y arquero. El primero es constructor por excelencia y de sus manos salen catedrales y pirámides; el segundo "desde la eternidad... fundamenta sus delirios". No parecen necesitar de la curia y antes parecen evitarla. Entablan relaciones entre sí, marginando al aparato eclesiástico.

Este gusto por los ámbitos antiguos surge asimismo en la segunda parte, donde una partida de ajedrez es hermana gemela de la catedral, en el sentido de que representa al mundo y sus complicaciones. El mismo sentido hallamos en el poema donde Nefertiti aparece o en aquel otro con aire de canción popular, llamado "Rondas tempranas". Es hora de informar que el libro de Ignacio está lleno de intertextualidad. Aquellos símbolos culturales mencionados párrafos arriba nos llevan de propósito a situaciones que provocan ecos. Sirven éstos, porque tal es su papel, para ahondar el significado de los poemas mediante enlaces con otros puntos de la literatura. Así, el simple título de "Cronicón a cañas de moros y cristianos" habla de la Edad Media, establece el encuentro de ajedrez desde el primer verso, plantea un enfrentamiento de orden personal entre el poema y el Juan de la dedicatoria, pero también las viejas batallas históricas entre moros y cristianos y, nos atrevemos a proponer, un asomo de filosofía en el manejo de las piezas de ajedrez y en el resultado del juego. Como base de sustentación de todo esto, un buen humor que se entreteje a los fundamentos de esta poesía, no sin su asomo de burla ante ciertos absurdos del mundo.

De lo anterior se deduce lo siguiente: no es la de Ignacio una poesía escrita para las emociones. Se la crea con un propósito muy distinto, expresado en la sobriedad de tono en la carga intelectual de cada poema, en lo intrincado de la trama lingüística y en el rechazo de lectores que busquen el verso fácil. Se escribe, pues, para la inteligencia. Se quiere nuestra par-

ticipación con la mente, no con el corazón. De aquí cierta sequedad ocasional de las líneas, cierto desvanecimiento del ritmo en algunas zonas.

Pero aclaremos, lo anterior es válido para el primer poema del libro, dividido como está en nueve secciones, y para el grupo segundo. No vale para el conjunto titulado "Dispersos del mar", donde el buen humor brota a la superficie y señorea sobre los textos. Aquí tenemos a la ligereza como tono. Por ello hablamos de humoradas. Se trata de afirmaciones expresadas en una línea o, cuando se llega al exceso, en tres y en algún caso hay de cinco y hasta de once, que tocan ya la desmesura. Aquí se revela un Ignacio gastrónomo, amigo del buen yantar y compañero del goce de vivir. Por ello nos dirá "prefiero la merluza por su sabor enciclopédico" o bien "In nomine Patris, Filii et Mariscus Sancti". Claro, la brevedad exige purificación y no siempre alcanzan los textos la altura necesaria. Sin embargo, la atmósfera general es lúdica y muchos de los pensamientos sabrosos.

Al lado de lo anterior topamos con puntos donde brevedad y hondura comulgan en provecho del lector. Cuando leemos "Todo océano posee sus puntuaciones" o "sombra de pájaros y graznidos nos habita", el temblor de lo secreto, el sacudimiento de un íntimo contacto con el misterio nos llena.

Ignacio es un poeta de escritura ardua en dos sentidos: las dificultades que plantea al lector y las dificultades que plantea al escritor. Sentimos en los poemas de Ignacio la lucha terca que emprende la necesidad de expresión para volverse existencia. Da la impresión de que Ignacio va a ser un creador parco en el manejo de sus elementos poéticos y parco en el volumen de su producción. *Humos y dispersos* nos ha dado un mero muestrario de habilidades, sin duda alguna de buena calidad. Nos deja a la orilla de la espera, llenos de curiosidad. ♦

Ignacio Díaz de la Serna. *Humos y dispersos*. México, Editorial Quinque, 1989, 44 pp.



GROSSO MODO

EN OFRENDA DE MÍ MISMO A MÍ MISMO

José Homero

Gerardo Deniz ha hecho de la marginalidad su decir esencial. Ser marginal es aquí establecer un margen con la realidad y también con la poesía: singularizarse. Para ello el poeta no duda en recurrir a los más variados temas y a los más diversos elementos. En su escritura hay una constante búsqueda, no de la imagen poética agradable, tan cara a una estética de la desmesura y de la metáfora como justificante del mensaje, sino de la imagen insólita por chocante: sabe Deniz que la parodia y la ironía son esenciales en este momento para de nuevo desnudar a la poesía. La imagen no puede ser hija de la comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. "Cuanto más alejadas y justas sean las relaciones de las dos realidades acercadas, más fuerte será la imagen, y más vigor emotivo y realidad poética poseerá", decía Pierre Reverdy. La escritura deniziana nos acerca a estas realidades merced al ejercicio de la ironía, por cuya acidez derrumba mitos y arranca cáscaras al enmohecido cuerpo de la lírica, la temeridad poética y una vasta erudición acompañada no del didactismo común en estos casos sino de una volición hermética que borra las relaciones referenciales entre significativo y significado. Con esto Deniz no mata la poesía ni tampoco un discursivo *sentido*, no, Deniz nos muestra que el emperador va desnudo, nos revela lo inconsútil de muchas prácticas poéticas aún vigentes.

Por principio esa temeridad que mencionaba lo lleva a incorporar al poema formas y modos verbales, artificios retóricos y temas que a otros poetas harían enardecer y agitar sus varas de dómines para farfullar —iracundos, moradísimos—: ¡eso no es poesía! Pues bien, Deniz no teme a ello y si las experiencias novelísticas más radicales del siglo, digamos las de un Joyce, un Broch, un Musil, y en nuestra lengua las de un Lezama o un Julián Ríos, no han dudado en incorporar elementos procedentes de otros géneros, de conformar

la novela como un texto literatófago, especie de organismo que todo lo engulle, la aventura poética deniziana persigue apropiarse de tonos, recursos y atmósferas propias de la narrativa y el mito. Por ello no es de extrañar esa admonición a los poetas que prefieren considerar que como el deporte la poesía tiene no sólo una hora del día sino también un vocabulario especial y otro inutilizable, so riesgo de corromper la pluma:

De ahí que los discípulos se sublevaran todos. (Hay quien ejerce cuarenta y tantos años prosa o verso sin emplear ni una vez el verbo sublevarse. Quien lea, entenderá.)
Picos pardos, p. 16.

Esa intolerancia para con los hipócritas, ese arrojo poético lo distingue de otros poetas cuya poesía no existe por sí sola sino en función de una realidad, de una actitud antes que una estética: escrituras escurrias como las del peor Neruda, o escrituras sensibleras, demagógicas. Tal cosa ha ocurrido no sólo porque hay ya una gramática-Deniz —enunciados en otros idiomas, paráfrasis de textos famosos, paronomasias, calemburs, incrustaciones de otros textos, metáforas mitológicas, prosopopeyas, cacofonías, sentencias... mezcladas con una intencionalidad hermética— sino porque tal gramática está supeditada al único amo a quien debe de servir el poeta: el lenguaje. Sabe Deniz que la verdad de la poesía no está en factores externos sino en su propio orden, en su enunciación; de ahí que pueda burlarse de esas oposiciones binarias tan caras a los poetas comprometidos.

Deniz viene de regreso. "Ayer miré con sorna lo que hoy contemplo con ira", dice. No cree que haya un significado trascendental y su actitud se trasluce en una constante mofa de todo poder, de todo absolutismo: Dios, la Historia, el Rey, el Lenguaje y sus mitificaciones: la religión, la política, el compromiso socializante, la escritura *poeticista*. No puede por ello ver con buenos ojos toda esa (falsa) conciencia que late en los poemas de aquellos que buscando ser antirretóricos cayeron en la más peligrosa de las retóricas: la demagógica. Esos poetas que se estremecen como babosas regadas con sal ante el crepúsculo y las injusticias del Primer Mundo, del capitalismo, del racismo y demás *ismos* (incluyendo el sismo, que les dio no pocos pre-textos) son denunciados en toda su cursilería y falaz ejercicio de poseedores de la verdad.

Pero no se trata sólo de abominar de todo significado único, también de buscar una transformación del mundo. Momento, momento, no se emocionen mis queridos poetas y lectores comprometidos, Deniz sólo tiene un compromiso: la poesía, el lenguaje, y bien sabe que finalmente lo que llamamos *realidad* no es sino una articulación del mundo: el lenguaje no copia la realidad, la articula. Por ello la única manera de cambiar el mundo o nuestra visión de éste es cambiando nuestras maneras de concebir tal realidad. No se destruye el lenguaje, se destruye una forma de lengua.

Acaso nuestra crisis se deba a la supervivencia del principio de identidad aristotélico que tiende a oscurecer la diferencia entre palabras y cosas como ha dicho Korzybski; pese a todas las transformaciones ocurridas en el seno de la lógica y de ciencias como la física, nuestra cosmovisión responde más a esa logicidad tradicional que a las nuevas exigencias de una realidad asimétrica, en constante movimiento, en perpetua fuga que nos ha develado la ciencia del siglo XX. Quizá por ello la mayoría o al menos la poesía más interesante del siglo se ha situado al margen de esta tradición; con el rostro definitivamente orientado hacia Oriente, con la atención depositada en la cosa y no en la palabra, como recomendaba Pound, o, mejor aún, comprometidos con el lenguaje como si fuese un objeto y no una elección más entre muchas fórmulas estéticas —esta codificación supondría una preceptiva neoclásica.



Deniz, como estos grandes poetas, además de situarse al margen de lo que comúnmente se entiende como poesía —un discurso adornado—, del neoclacismo tan de moda en nuestros días (denunciado valerosamente por Eduardo Milán, uno de los pocos poetas y críticos fieles a la tradición de la ruptura) descrea de esa taxonomía de las oposiciones, que mucho tiene de jurisdicción: aquí los buenos, allá los malos; estas parejas sirven muy bien para edificar sistemas de poder (la Iglesia, el Estado), amén de evitarnos una reflexión acuciosa sobre si en verdad *x* es malo o *y*. Son por otra parte puntales de la teología y de esas metafísicas a las que Deniz hace blanco de sus ácidos. No, no hay un sentido al final del discurso: hay un sentido en el discurso, en la relación que se establece entre los elementos de la enunciación. Pensar que un poema significa esto u lo otro es, como diría Deniz, neocursilería pura. Es necesario separar *momentos* y establecer niveles: dentro del texto sólo hay un sentido, extratextualmente uno puede atribuir al texto el significado que guste, para eso son las lecturas hemenéuticas. Éste es un ejercicio de coacción y de poda: elige uno la lectura que se desea, se toman los indicios que posibilitan tal lectura y los otros se omiten, se podan, para que sus ramas no se entrometan en el vallado que le hemos puesto al poema. Sabiendo que el significado se encuentra sujeto a múltiples vaivenes y que cada frase, cada palabra, cada sonido incluso, se opone al precedente, no puede entonces creer en los artilugios de la dialéctica (véase el poema "Redundando", por ejemplo). Como William James, Deniz sabe que la palabra perro no muerde pero sí que el lenguaje es ya un perro cuyas posesiones son un hato de babeados huesos. En este sentido puede decirse que Deniz más que buscar la palabra justa busca la cosa justa:

Ahora bien, hacerse ilusiones, tampoco:
pues nada costaría hornear un vocablo comprensivo
(griego, de preferencia). No lo busco.
Para qué, si al llegar el momento se grita, lo suyo cada cuál
y quien entiende
entiende.

Leguemos cosas aún sin nombre a
nuestros hijos, a ver
si exhiben, saltapatrasas,
el cínico aplomo de sus bisabuelos.

"Redundando"

DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA

UNA CONSULTA INDISPENSABLE

José Francisco Conde Ortega

Todo parecido con la realidad parte de la *apropiación*: mimesis de lo que no es transparente sino oscuro, engaños de la transparencia lingüística. Mejor la oscuridad cuyos misterios son más turbadores; mejor la oscuridad del Mediodía provenzal. Al fin tenemos en nuestra poesía uno de esos lenguajes en los que 2 no es 2 sino un garbato de oca: perfil sin ojos. Como la pintura, la música o las matemáticas, la lengua de oc (a) de Deniz es hermética: en fuga hacia su propio centro. El poeta ha puesto el dedo en la llaga al hilar un discurso con formas aristotélicas. Cuando leí *Picos pardos* yo advertía que los fragmentos observaban (¿conservaban?) un orden formal, una suerte de dialéctica. Estaba la sintaxis y también el sabio cumplimiento de las reglas de la retórica pero el perro del lenguaje se ocupaba de otro hueso. Este procedimiento habla muy bien de la mala leche de los formalistas lógicos y muy mal de nuestra capacidad de elección comunicativa. Se dirá: la comunicación precisa de formas. ¿Cierto? Las lenguas no occidentales no se establecen sobre diferencias ni analíticos complementos sino sobre la intuición del ser. Este nominalismo observado por E. Sapir conlleva una visión muy distinta de la occidental: no hay tiempos sino tiempo: circularidad del espacio.

Feria de las palabras o aparición del pájaro en las ramas esta poesía no apunta, se dispersa, se extravía en los meandros del lenguaje, y al hacerlo nos deja en ese mundo primordial en el que no existen principios ni finales, tan sólo seres, tan sólo lenguaje. Deniz no nos aproxima a los objetos, los crea. Aquí las palabras son cosas, estructuras. Como la gran poesía vagesémica ésta quiere llevarnos de nuevo al mundo y para ello se requería de un trabajo demoledor y prófugo de los gastados odres de la gramática cotidiana. Deniz: escritura analógica, voz cuya ironía corroee las anquilosadas formas de la lírica de Occidente. ♦

Gerardo Deniz. *Grosso modo*. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1989, 126 pp.

AVISO AL LECTOR

El número de octubre de *Universidad de México* fue elaborado fundamentalmente gracias a la colaboración de la doctora Margo Glantz.

Una preocupación constante, ya antes de Aristóteles, había sido la de distinguir, definir y sistematizar los elementos de la retórica para lograr, sobre todo, la eficacia y la verdad. Y toca a *El Estagirita* ser el punto de partida de los estudios retóricos y, en cuanto a la poética, fijar las normas del clasicismo en las literaturas modernas y los cánones que deben regir la obra literaria.

De acuerdo con la definición más usual, la retórica sería el arte de bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, de proporcionar al lenguaje, escrito o hablado, la eficacia suficiente para deleitar, persuadir o conmovir. En una acepción general, la poética es el tratado sobre los principios y reglas de la poesía; también se le ha llamado *arte poética*. Modernamente se fusionaron poética y retórica para formar la preceptiva literaria, que implica un tratado normativo de retórica y poética.

La poética tuvo, durante la Edad Media, un papel insignificante y, en muchas ocasiones, subordinado a la retórica, o simplemente indiferenciado. Algunas de las causas pudieron ser el prejuicio religioso-moral, que veía un peligro en la ficción de cualquier índole, y el tiempo que duró perdida la *Poética* de Aristóteles. Posteriormente, a partir del Renacimiento italiano y con el descubrimiento de la imprenta, la poética griega y la latina cobraron nueva fuerza y aparecen en lengua romance numerosos tratados, bien dedicados a un solo género, o bien, a la versificación.

En la actualidad, con los avances en los estudios lingüísticos y con las diferencias y precisiones que establecen con respecto al hecho lingüístico, se ha distinguido claramente el término *función poética* que consiste en utilizar la estructura de la lengua transgrediendo de manera intencional y sistemática la norma estándar que le atañe, incluso la norma del lenguaje literario instituido.

La poética plantea, en nuestros días, el problema de la creación literaria en los géneros o tipos de discurso identificables por

las características específicas que ofrecen. Además de que si en un principio el estudio del lenguaje poético comenzó basándose en el texto mismo, posteriormente siguió un desarrollo más ambicioso: se encaminó hacia una teoría literaria basada en el contexto. Al pensar que el estudio de la literatura adquiere carácter científico incluyéndolo en las ciencias sociales, se ha logrado una base sólida en cuanto a la búsqueda de la especificidad de lo literario visto como fenómeno social.

Evidentemente no es todo. La preceptiva literaria, poética o retórica encuentran su razón de ser en el hecho poético mismo: en el texto. Cualquier texto con una forma específica es un camino para llegar a la creación: la poesía. Y por otro lado, un hecho literario con una temporalidad y una espacialidad dadas siempre tendrá como fin llegar a la poesía, extratemporal y extrageográfica. En este trayecto el realizador del texto se pretende un demiurgo; y el crítico, un exégeta.

De ahí la importancia del *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Bersitáin. Y porque ofrece la oportunidad de acercarse a los entramados del hacer literario, la autora proporciona, asimismo, las herramientas para desmenuzar un texto y compartir con el lector su erudición y su paciencia de investigadora. Muchos méritos tiene el *Diccionario*... pues es ambicioso en sus propósitos y eficaz en sus logros. Alarde de paciencia y sistematización, encomiable acopio bibliográfico y sustancial aporte personal, esta obra es la lectura ineludible y de consulta indispensable.

Con más de 1 300 entradas, el *Diccionario*... abunda en referencias cruzadas; cuando es necesario, o posible, en seguida de la entrada, entre paréntesis, va un sinónimo o conceptos colaterales. En muchas ocasiones una entrada remite a otra y, a veces, ésta a otra más; y en las definiciones algunas palabras tienen llamadas que remiten a otras tantas entradas.

Lo anterior en cuanto a una somera descripción formal. Conceptualmente, es importante el hecho de que la autora establece, en la mayoría de los casos, las correspondencias entre los términos de la poética contemporánea (metábola, metaplasmo, metatasa, por ejemplo) con los de la retórica clásica (figuras de dicción, patéticas, de pensamiento, etcétera).

Las entradas "Retórica", "Función poética" y "Géneros" son sumamente enriquecedoras y ofrecen una gran claridad de conceptos. De hecho constituyen la parte central del *Diccionario*... puesto