

---

# LA POESÍA Y SU DIFICULTAD INTERPRETATIVA

Gustavo Adolfo Wyld  
Departamento de Letras

---

Gratamente incentivado por el asombro que me provoca la naturaleza ingrátida y corpórea, sutil y densa de la poesía, escribo estas notas. Pie sin huella, cuerpo sin sombra, sombra sin cuerpo, la poesía. Y es que no acaba de sorprenderme su taladrante poder de penetración espiritual, sus sinfronteras, su intraducibilidad, su vigorosa resistencia a las interpretaciones monosémicas, su oposición a las descripciones decidibles y a un modo (que en realidad no creo que exista) de lectura obvia y unívoca. Espuma de Venus, evanescente e inasible, la poesía demanda una entrega total y una actividad inagotable por parte de quien intenta abordarla.

Plumaje tornasolado y ala nobilísima, la poesía es el canto de un pájaro ausente. Aun sin contar con la presencia del poeta, el poema es su voz más alta y eficaz. En él están expresadas sus ideas que, más que ideas, son emociones impetuosas y sentimientos graves y profundos. Quizá por ello la poesía ha sido, desde muy antiguo, objeto no sólo de gozosa contemplación, sino que también de honda y rigurosa reflexión.

Platón, siempre temeroso del ojo socrático, se refirió a ella como *"esa cosa liviana, alada y sagrada"*. Más próximo a nuestros oídos, Machado dijo: *"Poesía, cosa cordial, o sea, cosa del corazón, del ánimo"*. Como podemos observar en estos dos ejemplos, la palabra "cosa" subraya la dificultad, si no la imposibilidad, de definirla.

Poesía y filosofía no se oponen ni se excluyen, así como tampoco una está al servicio de la otra. Ni señorío ni vasallaje: ambas, por necesidad de expresión y permanencia, han debido pasar por la escritura (texto). Al respecto, Unamuno decía: *"Poeta y filósofo son hermanos gemelos, si no la misma cosa"*.

La poesía —incluso sin proponérselo— va y corre hacia el conocimiento por el camino expedito de la intuición, anhelando capturar la verdad entrevista, y su manera de revelar esa verdad es representativa, no discursiva. La filosofía, en cambio, echa mano de su herramienta formal, su cincel: la lógica, cuyo elemento fundamental es el concepto, el cual acaba por manifestarse en la definición. Aristóteles, por

ejemplo, habla de tres géneros de actividades cognoscitivas: **teoréticas**, encaminadas al conocer; **prácticas**, encaminadas al obrar, y **poéticas**, dirigidas al hacer. De esta clasificación se deduce que el poeta hace, crea. Dios, como hacedor, es un poeta; el poeta, como creador, es un dios.

¿Y ese decir indecible, intraducible, de la poesía? Lo que sucede —y en esto tienen razón los deconstructivistas cuando hablan de la lectura "errónea" (Paul de Man)— es que no hay posibilidad de lectura "plena" dado el carácter retórico del texto. El texto literario en general, y en especial la poesía, en razón de su habla densa, abreviada, metafórica, produce un efecto de desplazamiento continuo que prefigura su malinterpretación. Sin embargo, esto no impide sus repercusiones emotivas; por el contrario, las refuerza y las hace, por enigmáticas, deseables, excitantes.

Desde los griegos se han manifestado\* tres concepciones fundamentales de poesía: como **emoción**, como **verdad** y como **expresión bella**. En lo que se refiere a la poesía como estímulo o participación emotiva, Platón (Abbagnano, 1966) expone:

*"La parte del alma que en nuestras desgracias particulares nos esforzamos por frenar, que tiene sed de lágrimas y quisiera suspirar y lamentarse a su gusto, siendo ésta su naturaleza, es precisamente aquella a la cual los poetas dan satisfacción y complacencia..."*

Vico (1941) dice que la poesía está ligada "a los sentidos robustos" y le atribuye tres finalidades: 1) reencontrar "fábulas sublimes de acuerdo con la intención popular", 2) "perpetuar hasta el exceso" y 3) "enseñar al vulgo a obrar virtuosamente" (finalidad que, salvo honrosas excepciones, rara vez se cumple).

Aristóteles (Abbagnano, 1966) manifiesta que la poesía

*"es más filosófica que la historia porque expresa lo universal, en tanto la historia expresa lo particular"*.

La concibe, entonces, como una verdad filosófica de alta jerarquía que transita en los dominios de la verosimilitud y lo probable. Dentro del mismo

marco conceptual, Baumgarten (Abbagnano, 1966) la define como "un discurso sensible perfecto".

Vico (1941) afirma:

*"La sabiduría poética, que fue la primera sabiduría de las gentes, debió comenzar con una metáfora, no razonada y abstracta [...] sino sentida e imaginada como debería ser en tales hombres primeros, puesto que no tenían razonamiento alguno y todos tenían robustos sentimientos y muy vigorosas fantasías."*

Hegel (Abbagnano, 1966) también se pronuncia por la poesía en la misma dirección:

*"... es la representación originaria de lo verdadero, es el saber en el cual lo universal todavía no ha sido separado de su existencia viva en lo particular, en el cual ley y fenómeno, finalidad y medio todavía no se han opuesto uno al otro, para luego ser conectados de nuevo con el razonamiento, sino que se comprenden uno al otro y a través del otro."*

Vemos que la concepción hegeliana apunta a la poesía como verdad por naturaleza, diferente de la verdad intelectual. Tanto Vico como Hegel coinciden en asociarla con una verdad originaria, en la cual los elementos son en su relación natural y en la que existen aún no separados de su embrión y sin haber sido enfrentados por la razón.

Schiller, quien hablaba de una poesía "ingenua", que es representación absoluta, y de una poesía "sentimental", que es representación de lo absoluto, nos dice, en su *Epistolario Goethe-Schiller* (Abbagnano, 1966):

*"...el único hombre verdadero es el poeta y comparado con él el mejor filósofo es sólo una caricatura."*

Y dos repiques más (Abbagnano, 1966): uno de Schelling, *Sistema de idealismo trascendental*, y otro de Heidegger, *Arte y poesía*:

*"Lo que denominamos naturaleza es un poema encerrado en caracteres misteriosos y admirables. Pero si el enigma se pudiera develar, conoceríamos la odisea del espíritu, el cual, por admirable ilusión, buscándose a sí mismo, huye de sí mismo."*

*"La poesía es el nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas y no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía misma hace posible el lenguaje."*

De acuerdo con el primero, la naturaleza misma constituye un poema indescifrable que guarda la clave del espíritu que se busca y se pierde en su propio encuentro y desencuentro. En opinión del segundo, la poesía designa y funda al ser y la

sustancia, es decir, es el barro que les da cuerpo y el soplo que los anima. Además, advierte que no se trata de un decir antojadizo, sino de la voz primordial que devendrá un lenguaje de uso práctico y corriente.

Refiriéndose al tercer concepto, la poesía como expresión bella y privilegiada, Dewey (1949) dice:

*"Lo prosaico es una cuestión de descripción y narración de detalles acumulados. Lo poético invierte el proceso. Condensa y abrevia, dando así a las palabras una energía de expansión casi explosiva. [...] La fuerza imaginativa de la literatura es una intensificación del oficio idealizador desempeñado por las palabras en el habla ordinaria."*

Aquí, Dewey realza el oficio compendiador, adensador, de la poesía; destaca su vigorosa dilatación, el empuje que da a las palabras de uso corriente, con el empleo mismo de la palabra. Entrevemos una labor reductiva y de decantamiento. Las voces, al ser abreviadas y condensadas, botan ripio y adquieren un vigor descomunal, capaz de desplazar su sentido a una esfera extraordinaria.

Marchando siempre sobre la línea conceptual de la poesía como modo privilegiado de expresión, las tesis de los poetas modernos (siempre faltará alguna) pueden recolectarse así:

- 1) Autonomía de la poesía de los fines utilitarios (la poesía no se vende ni se escribe para ser vendida).
- 2) La belleza como único fin de la poesía (el debatido "arte por el arte").
- 3) El carácter constructivo de la poesía.
- 4) La función comunicativa y testimonial de la poesía (el poeta, testigo insobornable de su época).
- 5) La poesía como busca de la perfección formal ("precisa como la geometría", dice Flaubert en una carta a Louise Colet).
- 6) La poesía como medio para mantener la eficacia del lenguaje.
- 7) La poesía como vehículo de protesta social.
- 8) La poesía que utiliza un habla erótica (ya empleada por San Juan de la Cruz para dar testimonio de su contacto con la divinidad).

No es finalidad de estos apuntes analizar la pertinencia o no de las tesis mencionadas, sino más bien presentarlas como posturas que se han adoptado en nuestros días para delimitar las funciones de la poesía. El hecho fundamental es que son muestra de su capacidad de permanencia. En este sentido, el de su permanencia, podemos espigar en unas estrofas de *El resucitado*, del poeta José Hernández Cobos (1962):

*" Más vida que los vivos tiene el artista muerto:  
mana en su pecho un surtidor eterno  
para nutrir el ansia de infinito;*

*.....  
Oíd entre esa ráfaga del sueño cómo suena el paso  
de Dios,  
cómo se le detiene y se le hace accesible:  
para mirarle, rendija es el poema [...]"*

Al comienzo de estas notas me referí al cuerpo sin cuerpo de la poesía, a su indecibilidad, a su intraducibilidad, a lo reacia que se muestra a la descripción analítica. Partiré de algunas opiniones vertidas en el "Encuentro con la poesía hispanoamericana" realizado en la Universidad de Lima, Perú, del 7 al 10 de junio de 1994, en el cual se pronunciaron al respecto algunos poetas, traductores y ensayistas. Traslado algunos pasajes que transcribí de una cinta grabada.

En el encuentro mencionado, Martha Canfield y Circe Maia, poetisas y traductoras uruguayas, se manifestaron sobre la dificultad de la traslación del sentido poético a otra lengua. Dijeron:

*"El primer carácter de la significación poética es que ella está vinculada, sin posibilidad de cambios, al idioma que la manifiesta; [...] la poesía, para ser comprendida, exige un sometimiento total a la forma única que ella propone. [...] El sentido de un poema es inseparable de todas las palabras, de todos los movimientos, de todos los acentos del poema; no existe sino en ese conjunto y desaparece cuando tratamos de separarlo de la forma que ha recibido. El poema coincide exactamente con lo que es él."*

Este problema de traducción de la poesía engarza con otro que le es cercano: su rebeldía al análisis, su resistencia a ser descrita. Diremos al respecto que, cuando se trata de textos narrativos, es factible (pero no sin errores) la aplicación de cierto instrumental metodológico que, si bien no evita la incurrencia en fallas de lectura o interpretación, transita con cierta seguridad objetiva, que frena de algún modo la impulsividad emotiva y evita la elaboración de categorías ajenas a la obra (aunque sabemos de ciertas huellas originarias irrecuperables, de desplazamientos semánticos, de textos sin orillas, que nos impiden embarcar y desembarcar, y de otros factores que inciden en la interpretación equívoca).

Tratándose de la poesía, el problema es mayor porque ella constituye un ejercicio espiritual cuyo resultado es el poema, y éste, por su condición de objeto artístico de prioridad espiritual, exige un camino que se inicia con la lectura, sigue con la contemplación (a la que el sujeto debe darse íntegramente, poniendo en juego su razón y sus sentimientos) y el intento de arribar al conocimiento (por la vía intuitiva y en

aplicación del método interpretativo que se haya escogido), para terminar con la valoración artística del poema, la cual estriba, seguramente, en verificar la validez de aquella intuición.

Debo confesar que mi experiencia en el movetizo terreno del análisis de textos poéticos me ha llevado a dudar de la eficacia de un método en particular. La polisemia del texto, sus silencios, sus entrelíneas, la densidad de su lenguaje, sus contrasentidos, sus estados afectivos latentes son, entre muchos, aspectos que dificultan la exacta determinación de dichos estados, su actualización, así como la puesta en juego y unificación de las fuerzas actuantes. Pienso que aun el mejor de los críticos se queda tan sólo en el tanteo, en una aproximación —sin duda encomiable— a sus efectos sensibles y a su sentido total. Estoy convencido de que el juicio personal del lector o del crítico adolecerá, inevitablemente, de cierta imprecisión.

La poesía, por sus asociaciones y connotaciones posibles, sobrepasa su propio lenguaje y lo anula, para decir lo indecible, el silencio. Es semejante a la amada, a quien debemos escuchar con atención, sin musitar siquiera, a fin de interpretar su silencio, su decir inefable, so riesgo de no compartir plenamente su éxtasis y, peor aun, de ser abandonados por ella.

El poeta argentino Roberto Juarroz, durante su exposición en el "Encuentro con la poesía hispanoamericana", mencionado arriba, recordaba una especie de parábola de la tradición jashídica, que tradujo de esta manera:

*"Cuando venga el Mesías [...] nos será dado comprender no sólo las letras del gran libro, sino también los blancos, los espacios que separan esas letras. He aquí el secreto de la escritura. El profano, el que no la conoce, escribe con palabras; el poeta, el poeta escribe con silencios."*

Por mi parte, cuatro son las consideraciones que ofrezco respecto de los estudios en torno a la poesía. La primera es que la interpretación de un texto poemático, y con mayor razón su descripción, no deben pretender la univocidad. La segunda, estar conscientes de que lo más importante no es comprender el texto sino adueñarnos de él por medio de la contemplación, para vivirlo y sentirlo intensamente (vivir y sentir un poema es la mejor forma de conocerlo). La tercera, entender que cada poema posee un sentido que se desplaza continuamente y rebasa sus propios límites (límites que, paradójicamente, son permeables e ilimitados), y también que cada lector, de acuerdo con su particular grado de sensibilidad, experiencia y penetración, se sumergirá en sus aguas, pero prevenido de que no habrá de tocar fondo. La cuarta y última, que los

poemas se deben enfrentar poéticamente, adaptándose el lector o el crítico, con humildad y sin prejuicio, a lo que ellos dicen o callan con su indecible decii.

Una de las lecciones mitológicas acerca de Orfeo cuenta que desciende a los infiernos en busca de Eurídice y, con las notas de su lira, encanta a sus sombríos habitantes. Como compensación a tan riesgosa prueba de amor, Hades y Perséfone le conceden la oportunidad de retornar a la luz del día seguido de su esposa, pero con la condición de no mirarla hasta haber salido de su reino. Orfeo no resiste el impulso de ver a Eurídice, quien se desvanece y muere por segunda vez. Desconsolado, Orfeo se reintegra al mundo de los vivos.

Otra versión mitológica nos dice que Orfeo es despedazado por las mujeres tracias; su cabeza y su lira, arrastradas por el mar, arriban a Lesbos donde sus habitantes le erigen una tumba de la que sale, de cuando en cuando, el son de su lira.

La mención de estos relatos mitológicos sirve de cierre a mis anotaciones. Lo que quiero destacar es que, al escuchar (leer) un poema, percibimos los bellos pero lejanos acentos de su compositor. La mayor parte de las veces, el trovador nos es desconocido. Se trata de Orfeo, de aquel Orfeo, de éste, del otro; no importa. Lo que importa es que ignoramos su experiencia (viaje a un submundo terrorífico), su pasión (aquella que lo impulsó a volver los ojos), su dolor (la pérdida del ser amado, recuperable por un instante, pero irre recuperable

para siempre), su retorno a la vida y, al final, su propia muerte. Todo ello está en el poema y es la materia de su poesía; todo está contenido en sus palabras cuyo sentido originario se ha desvanecido, huella sin pie. Digno de ser descifrado, el poema, entonces, se torna indescifrable. De su sarcófago dorado (el texto), brotan las notas de una lira. No ya su cuerpo destrozado, ni sus miembros esparcidos por las aguas. Lo que escuchamos, respetuosos, extasiados, son los armoniosos, lejanos e insepultos acentos de su lira, sin advertir la cabeza que yace junto a ella ni la ausencia de los dedos que un día la pulsaron.

## BIBLIOGRAFIA

Abbagnano, N. 1966. *Diccionario de filosofía*. Fondo de Cultura Económica, 2a. ed. en español, México.

Dewey, J. 1949. *El arte como experiencia*. Fondo de Cultura Económica, Trad. española, México.

Grimal, P. 1991. *Diccionario de mitología griega y romana*. Ed. Paidós, Barcelona 5a. reimpresión en castellano.

Hernández, J. 1962. *Poemas*. Ed. "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

Vico, G. 1941. *Ciencia Nueva*. Fondo de Cultura Económica, Trad. española de la 1a. edición, México.