

LOS OBJETOS POÉTICOS

Arnaldo Jiménez

Los objetos poéticos son los mismos que circundan nuestra cotidianidad. La diferencia radica en que son llevados al lenguaje escrito como un acto de respeto hacia ellos, como el resultado de una ética sagrada. Esta ética está presente o inmersa en la emoción y en el asombro, en el afecto y en la certeza de que todo nombrar porta un misterio y una incertidumbre.

Los objetos poéticos poseen una historia que es al mismo tiempo un viaje, pero este viaje no es temporal, en el sentido de tener un telos, una dirección. El viaje está referido a un ir forjándose un paisaje en el alma del poeta, quien así percibe su realidad, lo específico de su vida. La historia los va dibujando en palabras que deberían estar despojadas de la temporalidad humana de tanto estar llena de ella. Así entre los misterios de la vida y la muerte los objetos tendidos entre ellos son todos poéticos y no pueden no serlo. Expresiones de lo inaccesible, de lo que vive despojado de certeza lógica, con una manera de acaecer que desafía todo molde de moral o de ética superficiales o dirigidas por la comprensión maniquea y dualista. Las palabras son apenas un medio para registrar lo poético existente más allá o más acá de ellas, las palabras no son poéticas ni científicas ni racionales por ellas mismas, es el hombre quien al ser impactado por sus motivaciones de búsquedas y de explicaciones las usa para enredarse en el mundo que lo sostiene.

Los objetos no son nada, ni dentro ni fuera del poema si no establecemos con ellos las reciprocidades afectivas guiadas por la percepción poética, ya que en esta percepción están contenidas otras formas de comprensión como la racional, la supersticiosa, etc. Juan Calzadilla, ironizando al poema objetualista, es decir, aquel que pretende mostrar al objeto o a lo real sin la intervención del observador nos dice cómo resolver ese dilema: “El problema no es crear una lámpara en el poema, sino cómo, una vez creada, encenderla. Así como la rosa: la cuestión no es inventarla en el poema, sino

colorearla. La rosa no es rosa hasta que la mirada la entinta. Es el color el que decide. No la palabra¹. Resolución que a su vez es una trampa, pues bien mirado el poema objetualista no existe. Acaso no pretende una relación inequívoca de identidad entre el signo y la cosa, el desgaste de la visión terminaría por limitarnos y reducirnos a una identidad aristotélica con el mundo. El uso del sustantivo ya supone la intervención subjetiva, aunque sólo se dijera espejo o silla, laberinto o cuaderno, las implicaciones significantes se desencadenan solas. Lo mismo ocurriría con una página en blanco, ¿no es la potencia de la creación lo que allí estaría incluyendo todo un universo por venir?, ¿acaso el significado no existe en posibilidad, es decir en el significante que se distingue por su presencia en la ausencia?

Los objetos conforman sus alianzas por las funciones y las formas, que, por supuesto, no están separadas, estas alianzas abren la posibilidad de sus desplazamientos y de sus usurpaciones, de sus restituciones y de sus renovaciones; podríamos ir más allá: de sus mutaciones. ¿No son objetos poéticos los utilizados en el I Ching para ir al centro mismo del alma humana y mostrar sus cambiantes tramas y las diversas aptitudes sapienciales que se debe asumir para lograr una relación armónica con el universo cósmico y cultural? La forma es parte de los objetos, sus contornos, los bordes y los huecos que les asignan un lugar; pero igualmente el artificio de la palabra que la nombra, la naturaleza secreta de su estar y de su ser, sus funciones otras en significados captados por las miradas de los poetas, la conjunción de objeto concreto y objeto imaginado llevado a la transfiguración y la figuración por el acto poemático. El nombre del objeto no connota todas las relaciones que hicieron posible al objeto ni sugiere todas las relaciones que en acto y en potencia posee.

Quizás no exista en Venezuela un poeta que haya soñado más al objeto concreto que Teófilo Tortolero, muchos de sus poemas comienzan nombrando al objeto en su ser cotidiano, la puerta, el pomo, la luz, la casa, el mar, la pulpería..., para enseguida llevarlos al raptó onírico, al hundimiento órfico del dolor o a la elevación diamantina de festividad y agradecimiento de que esos objetos puedan tener con él una relación de pertenencia a una realidad a la que el poeta imprime su sello, su emotividad, su

1 Calzadilla, Juan. 2000, El poema objetualista, en *Notario al Garete*, Valencia. Venezuela. Ediciones Poesía. En este poema su autor logra mezclar un fondo de enseñanza Zen con una sutil ironía que nos deja con el asombro de la claridad que las palabras provocan cuando están bien empleadas, ciertamente en ese poema no hay más objetos que las palabras, una flecha que en ellas se dispara y va a dar en un claro de verdad, la cual no deja de ser colectiva al ser tan subjetiva.

sensibilidad deformadora. Sólo la pintura china clásica elabora un mundo parecido, pero aquí el paisaje se muestra lo más semejante posible al real, sin embargo, en los rasgos de las piedras, en las caídas de agua, en las figuras de las montañas, en las tonalidades de la tinta, está el pintor con sus afectos y sus emociones, todo paisaje se convierte así en un retrato interior del pintor. Tortolero maneja de esa manera su entorno, los objetos cobran vida en una emotividad que no se queda en la mera deformación surrealista o en un expresionismo patético, los objetos se tornan seres de su duelo, de su tristeza, de su demencial melancolía o de la profunda gracia con que miraba a la vida: “tomé la pluma por su mano izquierda / en este instante se llamaría topacio / esta luz que me asombra / en pesadillas crueles y venenos / Tomé la pluma por su mano exangüe / ahora justo se llamaría papel azul, morado o triste/ Tomé la pluma por su tinta niña y ella –la pluma– me miró a los ojos / y negándome toda gracia o consuelo / que se da a los mortales silenciosos, ganó sangre / hasta saciar los ojos de su duelo”. El poema es una cascada que va usurpando las funciones y las mutaciones de la pluma y la va rehaciendo en otros nombres, todo allí es impotencia de la palabra escrita que no nace y sin embargo logra el parto de su dimensión dolorosa, la negación del consuelo fue el consuelo del poema.

Contrasta esta relación onírica en Tortolero con la realidad signada por una impregnación de tristeza, con la relación de la poetiza Carmen Verde Arocha, en sus poemarios (*Magdalena en Ginebra, Cuira, Amentia, Mielles*) se escucha el relato de un sueño, siempre están contados a alguien en ella misma, como si así confirmara lo inasible de la realidad, se va contando poco a poco, con pedagogía poética, quiere entenderse y ser entendida; y se pasa de un acontecimiento a otro sin que el lector advierta que está siendo parte del sueño de la poeta. Los objetos están allí para permitir que la mujer sea comprendida de múltiples maneras, concurren a un significado vivido a través de una aparición imaginaria, afluyen desde la ritualidad soñada de la mujer hasta una verdad social y erótica que los envuelve. En Carmen Verde casi no hay lugar poemático para el lamento y la nostalgia trágica de lo perdido, en Cuira –el nombre de un río donde su padre solía ir con ella– la poeta nombra al padre muerto desde la alegría, desde su conversión en antepasado que la acompaña, desde una muerte que no es muerte: “Mi padre aparece en el Cuira con el frío en los huesos, y la piel seca como hojas de topocho cuando juega a la cebada en el cielo. A nadie le preocupa ahora dónde está mi padre. Él vive en un lugar anterior a la muerte. A veces voy a su río a beber un vaso de agua o le escribo un padrenuestro. Lo lastimoso, su carne impasible al borde del verbo.” La poeta intuye que su padre espera

la resurrección por el poder de la palabra poética, padre del sueño jamás perdido en el poemario.

En cambio el tormento, la desolación, la soledad, el vacío de vivir y de no saber quién se es, la pérdida de un centro, el desencuentro consigo misma, no el sueño sino la pesadilla, hacen que Antonia Palacios use a los objetos por la cualidad de su ausencia, por la capacidad que tienen sus improntas desarraigadas de acentuar el dolor de ella como ser viviente, lo cotidiano en ella es una mera excusa para relatar su identidad con la nada, sus objetos cotidianos parecen ser la trama de una desgarradura, la comedia de una carencia, por eso estamos seguros que el objeto poético de más importancia en Antonia Palacios era su propio cuerpo, sus costados llagados, sus miserias acumuladas, sus amores desvanecidos, un cuerpo cansado de ser marea, de ser extraño, de estar sobre lo natural, de complacerse en la no pertenencia. Sus poemas se dirigen en primer lugar a ella misma, no en forma de consuelo sino de constatación del sufrimiento, de encontrar en el dolor una forma de existencia y ponerla en palabras para no perderse del todo, a ella “la que llora en silencio, la perseguida, la derrotada, la que camina dormida y siente crecer el tiempo...”

Pero decíamos antes que los objetos poéticos, por serlos, son portadores de una historia, y ésta los humaniza, porque toda historia no puede estar separada del hombre. Antonio Trujillo, en las relaciones íntimas que forja con sus lugares, el taller de carpintería, su jardín, los habitantes de San Antonio de los Altos, se interna en los objetos y los mira por dentro, los enaltece en sus funciones, una dignidad de ser parte del mundo: “La piedra de amolar es blanca cuando gira / se pierde en el aire ese astro del taller / y la hoja vuelve a su destino / desprende lo oscuro / brilla sobre el tiempo de las cosas / esa piedra es un día santo / roja cuando regresa”. Vemos cómo el poeta no pierde en el poema las funciones de la piedra de amolar, los colores que derrama sobre los otros objetos, pero igualmente la piedra es un día santo porque sacraliza su trabajo, lo torna sagrado en las minucias del oficio de carpintero. La piedra de amolar es ella en la medida en que no lo es. Esta identidad con los objetos en un espacio íntimo e inmediato de vida irrumpe lo trascendente, se vuelve ritual del cuerpo, acecha el misterio y lo asalta por sus sesgos de ternura, por sus lados cantores desde los objetos concretos del trabajo y la cotidianidad familiar. Pareciera que este poeta necesita su propia mitología, hacerse de un texto espacial y arquetípico en donde él este escribiéndose y pueda verse en la escritura.

Una sola realidad tienen las cosas que existen y que viven, la creada, así sea por o a través de la muerte, la creación pareciera ser la savia que las

recorre, la poesía es el modo de ser, estar y hacer de todo lo vivo. Hay que deslindar esta existencia de los objetos de aquella que tiene que ver con su deslizamiento al acto poemático, el poema sería acaso un instrumento, entre muchos otros, que utiliza el hombre para atrapar la marea excesiva de realidad que brota por todas partes. Ahora, una interpretación científica no es menos poética que un poema bien logrado, la poesía en tanto que movimiento perpetuo de creación impregna toda comprensión humana.

El poeta no puede pasar los límites que le impone el objeto artístico de su oficio, la honestidad de verse, de encontrarse vivo en el poema. Una cosa es este objetivo que es postura ante la vida y constituye la vivencia del poema antes de ser escrito, y otra cosa es el objeto nombrado según esa posición, es decir, esa percepción. En la relación del poema vivido y el escrito lo difícil es decir el primero sin alterarlo, sin enmascararlo, sin sacarlo fuera de la vida. Escribir es escribirse.

El objeto poético consiste entonces en formarse como humano. Comprender lo que se es sin el invento de otra realidad. El acto poemático es una manera de frenarse, de contenerse en la tentación de mentirse constantemente. La humildad de contarse proviene de la humildad del trato con los objetos, este trato los subjetiviza. El poeta asume ese desafío, cuya profundidad está escrita en el siguiente trozo del poema de Alberto Girri: “Que la finalidad sea provocar el sentimiento de las palabras / y realizar el desafío de la expresión / perseguir objetos / que se ajusten al sentimiento / hundirse en objetos / hasta la emoción adecuada...”².

No puede haber un objeto inexistente, un objeto que no forme parte del “mundo de vida” del poeta, al menos que éste esté despojado de relación con su realidad, en ese caso no es ni siquiera humano. Tampoco se puede buscar en otros poetas, pues la forma de decir (el estilo) depende de la forma de vivir, y nadie puede vivir por otro, por tanto, nadie puede decir su propia vida desde la de otro.

Las imágenes abstractas escamotean a los objetos, si es que estos aparecen aunque sea de esa manera tan nebulosa. Una abstracción es eso, el deterioro hermoso de lo que se quería decir, envolver a los objetos en el brillo

2 Alberto Girri, extraemos sólo una pequeña parte de su poema: “El poema como idea de la poesía” publicado por las ediciones Poesía de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela, 1992. Certero, el poeta da cuenta de la alquimia que se elabora entre la percepción poética, el espacio que la estimula y la puesta en palabras de esos elementos. Es cuando la idea poética se materializa que el poema comienza su ciclo de mutaciones, en el alma del lector, indudablemente, hay muchas páginas escritas y por escribir.

de un lenguaje condenado a ser puro decorado. Cuando comprendemos que la poesía no se encuentra en los carnavalescos tejidos de las metáforas y las hipérbolos. Cuando comprendemos que la belleza no consiste en recortar emociones surgidas en el momento escriturario del poema y pegarlos sobre la hoja de manera que luzca la mejor forma posible, en hacer salir, cual acto de magia, acontecimientos, vivencias que no tienen ningún asidero, ninguna atadura con la realidad vivida, sino que, por el contrario, la belleza tiene como base la convicción de que una existencia efímera y temerosa de Dios está acompañada por un mundo de cosas igualmente vivas, con voluntad de mostrar su divinidad, sus enlaces con los hombres, así como el contorno y el fondo de una pasmosa soledad cara a cara con el absurdo del ser; entonces poco importa la forma en que se escriba la poesía. Ya sea en prosa, versos libres o no, y en menor medida, en el cuento y la novela, los objetos poéticos no se desintegran o se desdibujan por ello. No obstante, la poesía escrita en forma de versos o prosas es la que mejor evita la dispersión de lo que contiene esa forma.

Me parece importante que nos detengamos brevemente en el cuento y la novela, pues, de ninguna manera los objetos poéticos se reducen a la mención de cosas, un objeto poético, también en poesía, puede ser la tristeza, la libertad, la pasión, la piedad, la biografía, el cuerpo, la alegría, un personaje, la trama, el paisaje, etc. La justicia de la relación es la que va a resaltar al objeto en tanto que poético, la inmersión del escritor en todas las posibilidades de su tema, la claridad de su búsqueda en el despliegue de su explicación. Todo objeto poético es a la vez un objeto moral y ético. Sólo Borges ha construido objetos imaginarios, el espejo y el laberinto, entre otros, a partir de los reales para luego volver con ellos a la realidad y mostrarla en su evidencia, en sus verdades; pienso que esto fracasó con “El libro de los seres imaginarios”, allí la ficción quedó en su propio reino.

Dentro de los objetos poéticos por supuesto que deben incluirse a personas, muertas o no, así como a animales o cualquier ser del reino vegetal, mineral o animal. Siempre que se tenga la precaución consciente de que esos objetos no nos visitan en sueños sino que son los que nos conforman en la percepción ordinaria de nuestras vidas. No es sobre la muerte que se escribe, sino sobre la afectación que un padre, una madre..., nos causó con su muerte. No son de las orquídeas de Martes que se escribe, sino de las que cuelgan de un árbol en el patio de tu casa. No es del amor por la humanidad que se escribe, sino del amor por tu hijo, tu mujer, tu perro, tu padre, tus matas, tu casa..., tu única vida.

De tal manera que los objetos no poseen realmente la “forma” objeto

ni los contenidos conceptuales que en ella se han sedimentado, los objetos poéticos son libres, por eso sus comunicaciones tienen que ver con el desmembramiento y resurgimiento de nuestros órganos sensoriales, cuando gustamos, olemos, tocamos a los objetos poéticos estamos sumergiéndonos en nuestro propio cuerpo: ese encadenamiento de vidas y de muertes de seres diferentes. De tal forma que aquellos se envuelven con las perturbaciones, los asombros, la festividad o la recreación del pasado y son mostrados en su pasar por la sangre, en su pasar por la muerte, en su transcurrir erosionado o vitalizado, mohiento o limpio de las pausas del sedimento temporal; los objetos poéticos no son diferentes a los objetos de nuestra vida.