

Fernando Herrera V.
Universidad Nacional

POESIA COLECTIVA: UNA TRADICION QUE NO REPITE

LETRAS 15-16-17 (1987)

La historia y tradición de la poesía colectiva como experiencia poética es larga, aquí la haré breve; además Octavio Paz rastreó esa tradición y ha escrito suficiente. Diré lo básico aun cuando me repita con lo dicho por el poeta mexicano. Todo comenzó en Oriente con la forma clásica del poema corto japonés *waka* o *tanka*, que consistía en un poema de dos estrofas de 3 y 2 versos respectivamente; su estructura gráficamente sería así:

Esta estructura supuso que en la creación del poema participaran dos poetas cada uno escribiendo una estrofa. Poco después se comenzaron a escribir *series estróficas* que recibieron el nombre de *renga* o *renku*: *haikai*. Esta cadena de poemas, que practicara Basho con sus discípulos y amigos, convirtiéndose en una práctica de poesía colectiva que invitaba a participar a varios poetas. Por ejemplo:

*El aguacero invernal,
incapaz de esconder a la luna,
la deja escaparse de su puño.*

Tokoku

*Al caminar sobre el hielo
piso la luz de mi linterna.*

Jugo

*Al alba los cazadores
atan a sus flechas
blancas hojas de helechos.*

Yasui

*Abriendo de par en par
la puerta norte del Palacio: ¡la primavera!*

Basho

*Entre los rastrillos
y el estiércol de los caballos
humea, cálido el aire.*

Kakei

Obviamente para los poetas japoneses esta práctica significó *contribución en común*: ejercicio y juego, pasatiempo y comunión poética. Como es evidente, cada estrofa era escrita por un poeta distinto sin perder por ello la unidad lírica; por el contrario, la perfección supone un solo poeta. Nada más insólito, nacimiento del poeta colectivo; también aparición de otra experiencia. Luego separado de la renga o series estróficas surge el poema o la estrofa suelta de tres versos: *haikú*, verdadera transformación de un ejercicio poético.

*Un viejo estanque:
salta una rana ¡zas!
chapatateo.*

Basho

De esta manera, una experiencia que comenzó con un poema de dos estrofas y cinco versos (3 y 2 respectivamente), y siguió con el encadenamiento de estos poemas en un trabajo colectivo, culmina sin terminar totalmente en un *instante*: condensación y particularidad de la creación poética, extensión y reducción de una experiencia y tradición poética.

En otra dirección no menos distinta aparece la práctica colectiva de los

poetas surrealistas; fieles a su estética de “escritura automática” la creación colectiva de estos escritores era una especie de ‘contribución en común’ que les permitía la espontaneidad y explosión de ciertas asociaciones e imágenes insólitas. Los papeles pegados de Picasso y Braque fueron una práctica y una tentativa, lo mismo que la reunión gratuita de títulos y fragmentos de títulos recortados de periódicos por Bretón y Soupault. Ejemplo de esto último es el poema siguiente:

*Una carcajada
de zafiro en la vida de Ceilán*

*Las más hermosas escamas
TIENEN MATIZ AGOSTADO
BAJO LOS CERROJOS*

*En una granja aislada
DE DIA EN DIA
se agrava
lo agradable*

*Un camino de carro
os conduce a los límites con lo ignoto.*

El poema no dice, hablan las imágenes insólitas en un encuentro nada común. El automatismo psíquico aquí se convierte en azar, espacio casual y sin tiempo donde “se agrava / lo agradable” y por qué no, donde la certeza del hallazgo imprevisto “os conduce a los límites con lo ignoto”. Recordaré a propósito cómo varios libros de poemas fueron escritos colectivamente por Bretón, Eluard y Char. En fin, estas experiencias arrojaron notables analogías; fueron extraordinarios lugares de encuentro (el “Primer manifiesto surrealista” da razón de ello). En concreto: lucidez demente, imaginación que nos lleva o induce a transgredir ciertas reglas y normas sociales. Se comprenderá por qué así: la transgresión surrealista nació de otra mayor, la de la sociedad. Dice Octavio Paz que el fundamento de los poetas surrealistas, su escritura suponía poner en entredicho lo que hasta ese momento había sido considerado como inmutable por la sociedad. Por eso, al monstruo del poder ciego se le enfrenta el fantasma del deseo surrealista; al mundo rígido e inmóvil de la sociedad contemporánea se le opone la libertad creadora del artista. Movimiento subversivo contra la cultura oficial, el surrealismo no descansa.

Quede claro: no busco ni trato de establecer ninguna influencia entre la tradición poética “colectiva” japonesa y la de los poetas surrealistas; en absoluto. Ningún crítico serio lo haría. Si acaso sitúo dos momentos que en vez de separarse guardan unidad. Entre el ‘lugar de encuentro’ de los poetas surrealistas y

la 'comunidad poética' de los japoneses hay una distancia; ese espacio no separa, une. En la tradición oriental se llama instante, recreación; en Occidente recibe el nombre de momento y movimiento. En ambos, aspiración de la escritura colectiva. Si en los poetas nipones es creación colectiva por *estrofas*; en los surrealistas, colectividad de una escritura por versos simultáneos.

Aún así, recuerdo que años antes de que el movimiento surrealista tomara posesión como vanguardia artística, algunos poetas y pintores ya habían explorado esa experiencia de poesía colectiva. Cito con sus propias palabras al poeta chileno Vicente Huidobro, uno de los participantes: "Recuerdo que una tarde, en 1917, en el taller del pintor Juan Gris, nos entretuvimos con varios amigos en el componer poemas escribiendo cada uno un verso sobre una hoja de papel, la que pasábamos doblada al vecino para que escribiera el suyo sin leer los anteriores"* . Llamo la atención del año de esta práctica, 1917, en tanto que el **Primer manifiesto surrealista** es del año 1924.

No es de extrañar que Vicente Huidobro, quien describiera esa experiencia poética, participara de los movimientos de vanguardia en Francia e Hispanoamérica y también escribiera poesía surrealista. Si acaso tengo que decirlo: lo anterior confirma al escritor chileno como poeta singular y verdadero precursor de la vanguardia artística. No obstante si algo distingue la práctica de los poetas surrealistas con la experiencia de Huidobro y sus amigos, es justamente la profundización sistemática de la práctica de poesía colectiva. Salvo criterio distinto, pienso que el experimento del poeta chileno y sus amigos fue aislado y como entretenimiento; en los poetas surrealistas fue práctica múltiple y constante, acorde con su espíritu de movimiento artístico.

No dejaré de lado dentro de este panorama, una experiencia igual y distinta a la práctica colectiva oriental y en Occidente. Se trata de una escritura con una particularidad: nace con la tradición japonesa y se nutre de la contribución en común y del encuentro insólito de la poesía surrealista. En efecto. Por lo primero se está ante la composición de un *renga*; en el segundo caso, escritura de un poema colectivo escrito en cuatro lenguas: italiano, francés, inglés y español. Esta experiencia se realizó en abril de 1969, en París, y participaron en ella los poetas Eduardo Sanguinetti (italiano), el francés Jacques Roubaud, el inglés Charles Tomlinson y el mexicano Octavio Paz.

Dicho así, agrego: no me extraña que uno de ellos, el poeta azteca, conozca y sea difusor de la tradición literaria oriental y haya participado del movimien-

* Stefan Baciu, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* (México: Joaquín Mortiz, 1974), p. 64.

to surrealista. Ahora el teórico y el creador envuelto en una práctica común. Ignoro los resultados de esa contribución colectiva pero lo que me interesa destacar es cómo la práctica del renga coincide, sin ajustarse cinturón alguno, con una de las preocupaciones y aspiraciones básicas en los poetas surrealistas: la creación de un arte colectivo. El hecho que participara el poeta mexicano Octavio Paz confirma la diversidad que une toda tradición literaria, y en especial la que me ocupa en este momento.

Poco más, poco menos, esa es la tradición a la que pertenecen los poemas colectivos que enseguida daré a conocer; fueron escritos por un grupo de amigos y poetas en San Isidro de El General. Todos ellos, conscientes o no, vivieron la experiencia que de alguna manera ostentaron los poetas surrealistas. Si se quiere, hicieron la *experimentación*. No era que practicaban el surrealismo a estas alturas, sencillamente ese movimiento se posesionó de los poetas en determinados momentos. Quizás sin saberlo ésta era una respuesta para quienes creían que el surrealismo había muerto. Reconozco que buena parte de la poesía contemporánea asumió el sentido vulgar del surrealismo; es decir, la idea de la “deformación de la imagen poética”. Los poemas, en cambio, en una práctica colectiva participaron de aquel experimento. Ni imitación ni copia. Si se quiere locura: invención, mundo de perturbación donde el hombre es víctima de su imaginación. Escritura automática o del pensamiento en donde convergen, sin ser convocadas, la analogía y la parodia fortuitas: el azar, espacio etéreo y casualidad que da certeza del encuentro imprevisto. Más aún: absurdo inmediato, escritura irracional no menos razonada, que opone su imaginación a la rigidez de la sociedad contemporánea: ejercicio de libertad creadora.

Los poemas en comunidad quieren hablar y dicen, no por ellos mismos sino por el poeta colectivo. La unidad que presentan es dispersión y viceversa, la separación y diversidad de elementos es cohesión. Los poetas al decir quedan balbuceando, no pueden decirlo todo; por el contrario, los escritores tradicionales dicen todo porque no pueden callar. No guardan silencio y viven la “hemorragia” de palabras. En estos poemas de experimentación colectiva la elipsis no es supresión de palabras sino ahorro. El “escapismo”, si se les puede tachar de ese recurso, no es huida; antes bien confrontación, llegada. En muchos casos interrogación. Una pregunta que nos interroga a todos, cómplices por indiferencia. Ahora bien: reconozco que los poemas después de escritos fueron “retocados”, pero es el retoque de quien ha boxeado durante sesenta minutos. No quiero ser pretencioso con esta muestra experimental, pero cómo no situar en un país donde su literatura carece de una tradición que no repita.

I

*Señores disculpen,
La vida es una locura.*

*Al contemplar las estrellas, soñé.
Y dije: "Es demasiado para mí".
¿Pasión o imaginación? ¿Deseo?
Vivo la esperanza.
¿Qué es la vida? ¿Qué es la muerte?
Es simplemente esto.*

II

*Sumido en la sombra espero
Con mi palabra dicha y negada.
Siento la imagen en mi sangre
Entre la bruma y la soledad.
Aun cuando a todos miro y quedo ciego:
Luz, más luz, dijo Goethe al morir.*

III

*Temeroso de la cerveza y no del humo
Cree poseer todo y nada tiene.
Su vida se deshace:
El cigarrillo quiere fundarlo.
Entre una mujer y la poesía,
El tiempo y el espacio es suyo.*

IV

*La verdad es vasta, no infinita,
Verberean las luces en San Isidro.
Silenciosa la montaña,
Abajo la ciudad muda y convulsionada.
Sin querer, pienso que es mejor la fruta madura.
Yo poeta, canto lo que siento,
Abro la viva llama de tu nombre
para que finalmente
la poesía regrese a su raíz terrestre.
Hemos sido removidos,
Removidos en remolinos sin sentido.
¡Qué belleza la de vivir la poesía!*

V

Bebemos nuestra rebelión.

*¿Quién volverá los ojos
hacia el alma de los niños?
¡Nada!
¿Por qué beber?
Algún día escucharemos esa voz.
¡Nadie!*

VI

*Levantaré mis alas
En una noche de bohemia.
¿Mas no será mejor aferrarme a la tierra
Y vivir el vuelo y permanecer en tierra?
Llegaré a Calcuta
Y veré el mundo con los ojos abiertos,
Pues cierta vez vi una mariposa sin alas.
¿Estamos en la tierra o en el aire?*

VII

*Ella se niega,
Mientras llama a mi puerta.
Su mundo es el silencio
Y soñamos con ella.
Quiere decir y mira,
Luego nuestro fin.*