

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Poema

El término poema proviene del latín *poēma* y éste del griego ποίημα (*poiēma*). En el mundo romano hacía referencia a las obras literarias en verso pero para los griegos como derivado de la palabra ποίησις (*poiēsis*), acción transformadora o productiva, ποίημα significaba en primer lugar obra, algo creado, fabricado o construido y el texto poético no era sino el resultado de un tipo particular de construcción. La cultura clásica considera además a la lírica, λυρικός (*lyrikós*) en griego y *lyricus* en latín, como un tipo de composición específica en la que predomina la expresión subjetiva y que originalmente fue concebida para ser acompañada por la voz y la música de la lira. Más allá de ese complemento instrumental, el ritmo y la melodía son elementos constitutivos del lenguaje poético. Su importancia decisiva se observa también en el modo en que otras culturas nombran aquellas composiciones que no son narrativas ni dramáticas. "Flor y canto" (*in xóchitl, in cuícatl*) llamaron, por ejemplo, a su poesía metafísica los nahuas. En nuestro idioma "poesía" puede utilizarse en sentido amplio para hacer referencia a la literatura en general, remitir a la lírica como género literario específico o aludir a una pieza individual. El término "poema", en cambio, tiene sobre todo este último sentido, remite a una composición lírica concreta y particular.

Las definiciones de poema suelen señalar como elemento distintivo, o bien los aspectos formales, o bien sus características semánticas, pero es probablemente la intrincada relación entre ambas dimensiones lo que caracteriza a la composición lírica. Los poemas están organizados de acuerdo a principios de regularidad rítmica. El verso es la estructura formal mínima y puede tener, en relación con el resto de la composición de la que forma parte, determinada medida y rima. En algunas formas poéticas como el soneto, los versos se agrupan regularmente en estrofas. En cambio, no tienen división estrófica determinadas formas como los romances, compuesto por un conjunto variable de versos con medida y rima, los poemas de versos blancos o sin rima y los de versos libres, sin medida ni rima. En este caso, que predomina en la poesía contemporánea, la dimensión musical se constituye a través de otro tipo de regularidades o de la experimentación de nuevas posibilidades sonoras y estructurales. Desde fines del siglo XIX son frecuentes también los poemas en prosa, composiciones breves, compactas y autónomas, que utilizan recursos propios de la lírica pero que se presentan en la página como una secuencia continua de oraciones.

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

En cuanto al plano semántico, el poema es quizá la composición literaria en la que la interacción de significados es más intensa y compleja. Sin abandonar su sentido literal y denotativo, las palabras que constituyen el discurso poético amplían su valor semántico desplegando su capacidad connotativa y metafórica. El carácter figurativo de este lenguaje intensificado se traduce generalmente en la presencia de un conjunto de recursos expresivos denominados figuras o **recursos retóricos**, que consisten en utilizar palabras o frases de un modo diferente al habitual. Las figuras pueden operar en el plano fónico (aliteración), morfosintáctico (hipérbaton) o semántico (metáfora). No son exclusivas del discurso poético pero cuando aparecen en éste refuerzan su capacidad sugestiva.

Sin desconocer no solo el carácter histórico de la noción de poema, sino también las particularidades irreductibles de cada texto lírico, críticos y poetas han efectuado numerosas y diversas caracterizaciones del lenguaje poético. Como notas propias de este lenguaje suelen señalar, entre otros rasgos, la interdependencia del plano fónico y el semántico, la autorreferencialidad, la densidad y concisión, la potenciación de la polisemia, la primacía de la imagen, el rechazo de los principios del tercero excluido y de no contradicción, y la búsqueda de expresión para lo indeterminado, ambiguo o inefable. Estas características profundizan el desafío que supone siempre la traducción de obras literarias. Además de que la dimensión connotativa y la trabazón interna originales son muchas veces irrepitibles, la cuestión rítmica depende de la naturaleza prosódica de cada idioma y puede variar y organizarse de otro modo en la lengua receptora. De modo que la traducción de un poema se concibe muchas veces como una reescritura o reinención.

El poema tiende además a generar un efecto de unidad, no a través del anclaje espacial y temporal, aspectos que se problematizan o aparecen atravesados por lo vivencial en la lírica, sino mediante la constitución de un yo lírico, instancia que asume la enunciación y que aunque se presente como un punto de vista relativamente estable conviene considerar siempre como una voz construida, compleja y variable. Puede asumir las perspectivas más diversas, ser plural, impersonal o cuestionar la identidad misma del yo. Además, aunque en el poema cobren relevancia las vivencias y emociones subjetivas, ese yo no está nunca del todo encerrado en sí mismo, siempre hay otro u otros a los que se dirige y que constituyen también una intrincada instancia multidimensional.

La espacialidad es otro elemento constitutivo de la lírica escrita y se manifiesta en la página en blanco que rodea el poema, los saltos entre estrofas, el fragmentarismo, las rupturas de la

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

linealidad, el texto-dibujo, la experimentación tipográfica, etc. Estos aspectos visuales brindan movimiento al poema y propician nuevos efectos de sentido sugiriendo, por ejemplo, densidad, lentitud, equilibrio o disgregación. Tienen impacto además en la recepción a través de la lectura silenciosa o en voz alta. En ambos casos el poema exige que el lector repare en su disposición espacial y en su construcción formal, ritmo, sonidos, y silencios. Estos elementos cobran particular relieve en prácticas como la performance poética que suele consistir en la declamación pública de poemas apelando a recursos de diversos campos, las artes plásticas, el teatro, etc. Se trata de una manifestación del arte contemporáneo que remite sin embargo a costumbres y ritos que se vinculan al nacimiento mismo de la lírica.

Todas las culturas tienen su poesía, cuyo origen está asociado a danzas y cantos colectivos que forman parte de rituales sagrados y festividades cíclicas. Las relaciones entre esas formas líricas anónimas y comunitarias, y los poemas que se ajustan a otro tipo de convenciones y están firmados por un autor determinado varían en cada sociedad y son muchas veces difíciles de reconstruir. Pueden identificarse sin embargo formas de producción y transmisión específicas así como elementos que reflejan situaciones tanto de desarrollo autónomo como de influencia recíproca. En la tradición oral del Noroeste argentino, por ejemplo, se han detectado coplas que, aunque los que las cantan no lo sepan, incluyen fragmentos del *Martín Fierro*. Se considera un caso de interacción mutua teniendo en cuenta que el poema de Hernández se nutre de elementos de la cultura rural, anónima y popular pero del ámbito geográfico y cultural pampeano.

Se han propuesto múltiples y diversos modos de subdividir el género lírico. Los griegos distinguían las composiciones monódicas y las corales. Establecieron también subgéneros a partir del contenido y el tono de los poemas: himnos, epitalamios, ditirambos, etc. Desde la antigüedad se han elaborado además antologías o colecciones de poesía que reúnen textos que comparten una característica en común, como pertenecer a un mismo autor, época, género, tema, estilo, movimiento literario, etc.

Uno de los aportes teóricos más consistentes que se han elaborado en el siglo XX para abordar la especificidad del poema pertenece a un integrante del formalismo ruso y miembro de la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética (Opoiáz), Yuri Tinianov, quien publicó en 1924 *El problema del lenguaje poético*. Influído por el dinamismo orgánico de Goethe, presenta las categorías de estructura dinámica y factor constructivo. Según Tinianov, una obra de arte no es una suma de elementos sino una interacción de factores que conforman "una

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

integridad dinámica con desarrollo propio". La dinámica requiere que no todos los elementos tengan el mismo valor, es necesario que exista un factor determinante que subordine al resto. En el caso de la poesía lírica ese elemento es el ritmo, que si bien no es exclusivo de ese género, opera en él como determinante específico o factor constructivo. La primacía del ritmo es decisiva también en el nivel semántico, ya que hace de cada verso una unidad compacta en el que las palabras resultan "evidenciadas" por su posición más que por su significado. Para Tinianov, cuando las palabras pasan a formar parte de un poema pierden buena parte de su sentido habitual o indicio fundamental para dar lugar a indicios fluctuantes o sentidos particulares que se activan a partir de su inserción en una serie determinada y le dan un significado unitario al conjunto.

Aunque la búsqueda de la especificidad del lenguaje poético que emprendieron los formalistas constituye un aporte fundamental para el campo de los estudios literarios, recibió también críticas. Otro teórico ruso, Mijail Bajtín cuyo pensamiento ha tenido amplia repercusión en diversos campos de las ciencias humanas, cuestionó el contraste que el formalismo establecía entre el lenguaje literario y el cotidiano. Para Bajtín ninguno de los supuestos rasgos diferenciales, como el relieve del aspecto fónico, están ausentes en el lenguaje habitual aunque sí se intensifican intencionalmente en el discurso literario. Pero éste no puede realmente comprenderse si se eliminan las valoraciones sociales de los enunciados, si no se considera su densidad histórica, si no se participa en su atmósfera ideológica.

La teórica de origen búlgaro Julia Kristeva retoma el aporte de los formalistas rusos, en particular, el interés por el significante en la poesía y la concepción del lenguaje poético como un funcionamiento particular del lenguaje más que como un género literario determinado. A mediados de la década de 1970, desde una perspectiva posestructuralista, Kristeva apela a categorías forjadas en diversos campos disciplinares, pero sobre todo a principios de la lingüística estructural y del psicoanálisis, aceptando algunos aspectos y cuestionando otros, para abordar la especificidad de ese tipo particular de práctica significativa que es el discurso poético. Según esta autora, aunque en todo discurso existe una heterogeneidad irreductible a su significado, es en el lenguaje poético donde ese elemento insumiso que otros discursos intentan borrar o negar se hace visible y productivo. Se trata de "una discordancia en la función simbólica, en un cuestionamiento de los signos, del objeto significado y, a partir de esto, de la identidad" (Julia Kristeva, 1974: 281). Ese elemento que aparece en los sonidos que hacen los bebés antes de articular cualquier fonema y que retorna en los balbuceos de los

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

psicóticos, opera en el lenguaje poético de diversas formas: irrumpe en los aspectos sonoros, desarticula el orden sintáctico y a través del sinsentido trastorna las creencias y significados establecidos.

A fines de la década de 1980, el filósofo francés de origen argelino Jacques Derrida ensayará en una revista literaria italiana una definición de poesía. Aunque en principio parece imposible o más bien incompatible porque las definiciones son algo del terreno de la prosa, la poesía, plantea Derrida parece decir de sí misma que ella es algo dicho en voz alta para alguien, un dictado, y a través de las insistencias y las repeticiones que la caracterizan demandar que se la aprenda de memoria. Derrida aprovecha el sugerente modo que tiene la expresión en francés, *apprendre par cœur*, y presenta a lo poético como una experiencia similar a la vivida en un viaje o travesía no exenta de riesgos: "Lo poético, digámoslo, sería eso que deseas aprender, pero de lo otro, gracias a lo otro y bajo su dictado, *par cœur* (con el corazón/de memoria)" (Jacques Derrida, 1989: 166).

Puesta en análisis

Unas macetas de amarillo

No tengo para ver sólo los ojos.
Para ver tengo al lado como un ángel
que me dice, despacio, esto o lo otro,
aquí o allí, encima o más abajo.
Siempre soy el que ve lo que ya ha visto,
lo que ha tocado ya, lo que conoce,
no me puedo morir porque ya tengo
la muerte atrás, vestida como novia.
Voy entrando, de a poco, en lo que es mío,
en lo que ya lo fue, en lo que me nombra,
campos azules y altos hasta el pecho,
con el machete centelleante y rápido.
Veo cómo comienzan las naranjas
a nadar por el aire, a perfumarlo,
girando velozmente en sus semillas.
Veo moverse ese árbol, luego el otro,
pierdo el sentido de mirar la vida,
me lleva el mar, el pecho hacia lo alto,
nuevo el cielo en el puño como un poncho.
Me quieren despertar y estoy despierto,
no me pueden tocar, me aman, me gritan,
me lloran como a muerto y estoy libre.
Yo puedo separar filo y cuchillo,

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

guardar el uno y arrojar el otro,
terminar con un truco la semana,
pintar unas macetas de amarillo.
Yo tengo como un ángel que me dice
aquí o allí, más cerca todavía,
habla, calla, resiste, estira el brazo,
toca despacio todo lo que es tuyo.

Héctor Viel Temperley

El poema "Unas macetas de amarillo" del argentino Héctor Viel Temperley fue publicado por primera vez en 1967 en *El nadador*, segundo poemario de este autor que dentro del panorama de la literatura argentina se puede ubicar en la generación de poetas que renuevan la lírica nacional durante la década del 50. Pero Viel Temperley, aunque se vinculó con otros escritores como Edgardo Bayley, Enrique Molina y Rodolfo Fogwill, permaneció bastante al margen del ambiente literario. Publica su primer libro, *Poemas con caballos*, en 1956, y la crítica destacará el dinamismo, la tensión vibrante y el poder de asociación de su lenguaje, además de un personal misticismo asociado a la escritura poética.

Aunque a primera vista "Unas macetas de amarillo" se presenta como un bloque de treinta versos que se observan en la hoja como líneas de diversa extensión, se trata de un poema que encierra importantes regularidades en su estructura formal. Son endecasílabos que, guiándose por la puntuación, pueden agruparse en cuartetos y tercetos en una progresión casi especular (4-4-4-3-4-3-4-4) La diáfana musicalidad del poema por la recurrencia de palabras breves y la abundancia de vocales abiertas es "cortada" por los sonidos de la ch, la ll/y ("cuchillo") y la j/g ("ojos", "ángel"). Estos quiebres reaparecen en el nivel estructural como disyunciones ("aquí o allí", "esto o lo otro") y tienen repercusiones en el plano semántico.

El poema aborda la cuestión de la experiencia poética. El carácter reflexivo o metapoético, además de ser algo recurrente en la poesía contemporánea, constituye una exacerbación de la vuelta sobre sí propia del lenguaje lírico. En este caso, si bien las imágenes ocupan desde el título un lugar central, a través de los verbos, que resultan evidenciados por su posición inicial en varios versos, aparece lo narrativo. Pero, como señaló Enrique Molina en la contratapa de otro poemario de Viel, *Carta de marear*, no se trata de relato un relato lineal sino irradiante. El estallido del yo, la fragmentación de la unidad e identidad de la primera persona anunciada por Arthur Rimbaud en "Las cartas del vidente", y pensada en términos psicoanalíticos por Kristeva, se formula en este poema con el desdoblamiento que supone la figura del ángel,

Fraguas, José. "Poema". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

intermediario y conductor del poeta en una aventura hacia lo otro, la inquietante invitación que según Derrida nos formula la poesía, pero que en este caso no se presenta sino como una vía hacia aquello más propio, un viaje hacia lo suyo, es decir, la poesía misma: éxtasis, estado de gracia, lugar donde todo es posible.

Textos literarios

Viel Temperley, H. (2003 [1967]). *El nadador. Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

Términos asociados

poesía / verso / prosa / poema en prosa / yo lírico/ métrica / rima

Bibliografía para ampliar

- AA.VV., *¿Quién habla en el poema?*, Buenos Aires, Del Dock, 2013.
Bellesi, D., *La pequeña voz del mundo*, Buenos Aires, Aguilar, 2011.
Carrera, A., *Nacen los otros*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
Fatone, V. (1954), *Filosofía y poesía*, Buenos Aires, Biblos, 1994.
Freidemberg, D. y E. Russo, *Cómo se escribe un poema. I. Español y portugués y II. Lenguas extranjeras*, Buenos Aires, El Ateneo, 1994.
Heidegger, M. (1958), *Arte y poesía*, México, FCE, 1978.
Jackson, V. y Y. Prins (eds.), *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*, Baltimore, JHUP, 2014.
Guerrero, G., *Teorías de la lírica*, México, FCE, 1998.
Paz, O. (1956), *El arco y la lira*, México, FCE, 2006.
Pfeiffer, J. (1936), *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético*, México, FCE, 1951.