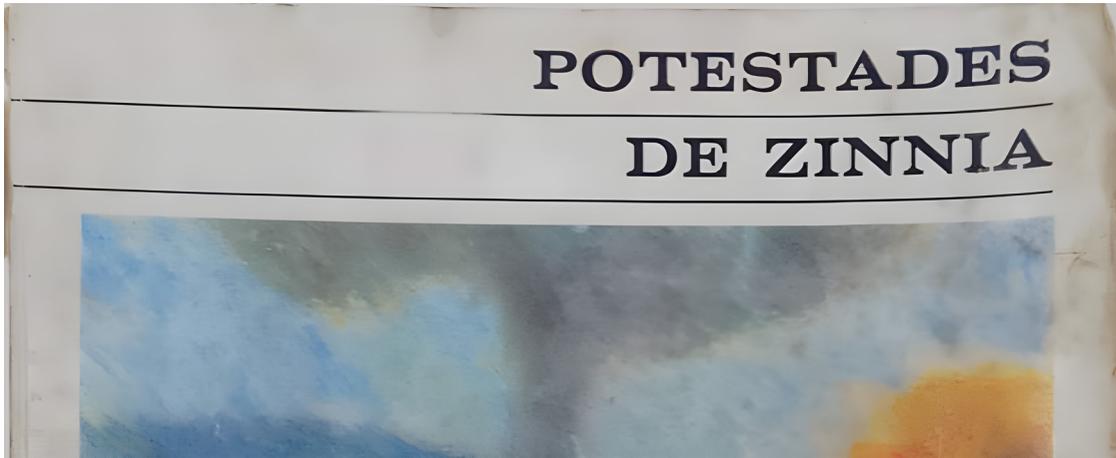


POTESTADES DE ZINNIA: LA MUJER COMO IMAGEN Y FUENTE DE LA POESÍA

Luis Gómez Sánchez



Sobre las “potestades” de la crítica

Son de diversa índole las dificultades que se presentan a una exégesis cabal y desprejuiciada de *Potestades de Zinnia*¹, de Ramón Ordaz. Entendemos, en parte, por desprejuiciada, una opinión crítica que no asuma implícitamente que se trata de “sólo” el segundo libro² de un poeta joven que va hacia [lo que implicaría la afirmación de que “no esta en”] la madurez.

Se olvida demasiado, o se finge olvidar por regla de juego crítico, que el decurso autorial de un escritor no es necesariamente mejorativo; antes bien, se proclama tácitamente lo contrario, hecho éste que suele conducir á sutiles imposturas, en busca de un vértice cualitativo supuestamente no tocado aún.³

Esta reglita crítica del “después será mejor” -muy cómoda para funcionar dignamente, y sin mayores detenimientos, en el simpático mundo del arte inflacionario- se refleja, con no poca frecuencia, en injustas minusvaluaciones, no sólo en la literatura sino en el arte en general.

En *Potestades...*, se hallan ocasionales fracturas de ritmos, disgregaciones de vocablos y disimetrías varias, que podrían inducir a pensar en un manierismo gratuito y desprovisto de significado [no escaso, valga decirlo, en el panorama actual de la literatura]. Hay sin embargo dos aspectos inmediatos en torno a estas licencias formales, que contribuyen a descartar tal suposición:

-Están manejadas con velado suministro y con alerta sentido de las proporciones, lo que les confiere vigencia de recursos expresivos permisibles y válidos;

-se remiten con facilidad a famosos antecedentes [no tanto

1 Edit. Monte Avila. Colección Los Espacios Cálidos. 1979.

2 Trilce, de Vallejo fue un segundo libro. Se podría hacer una lista exquisita de “segundos” libros.

3 Hay casos célebres de previsión lúcida sobre este punto: Rimbaud en poesía, más cerca, Juan Rulfo en narrativa.

los malabares arquitectónicos de Apollinaire en Europa o de Huidobro en América Latina, cuanto los forzamientos del vocablo con que Vallejo pontificara en *Trilce*] por lo cual no pueden obedecer a un simple prurito de originalidad.

Una lectura atenta del libro, muestra que estos recursos, que son puntuales y globales, derivan de un deseo imperativo de trascender la escritura convencional. Esta es presentada indigente para expresar, sin defecciones, la revesada gama de un acontecer amoroso que el poeta adivina extraordinario.

Cuando lo “real indecible”, de que trata Blanchot, interseca con la viva multiplicidad de una dialéctica pasional vehemente, se produce una necesidad de este género.

Libro en pos de lograr una idealización amorosa diferenciada, “Potestades...” se gesta al influjo de un afán enardecido por expresar lo inexpressable del amor terrenal, y del accidentado entorno de la pasión refrenada: ‘desarmo el canto en el mundo de afuera’⁴.

Artificios puntuales

Tal vez la principal virtud que muestra el libro con relación a sus inusuales recursos expresivos, consista en que estos no se notan como resultado de una técnica prescrita. Se perciben más bien como matices incidentales, denotativos, en general, de una carencia o de una deseada imposibilidad, de “la multicencia de un dulce noser”, como diría mejor Vallejo.

Al nivel de versos podemos señalar como la práctica más visible, una distribución irregular de mayúsculas imprevistas, que ya comienzan, sugestivamente, en el mismo introito:

“y me aplasta en la calle
la metAfora tiempo”;

4 “El libro que tu habitas” Obra cit.

y que campeon a través de las cinco secciones del libro, planteando a veces el interrogante de si son o no son parte esencial en la hechura del verso:

“en un helado ocho de la gestación”⁵

para quizás explicar su más particular semiótica en el poema final:

“abandono del acento

por las mayúsculas del cuerpo”⁶

Los embates contra el significante a la búsqueda de mayores significados, tratando de dilatar su esfera de posibles sugerencias, se presentan con cautela en sólo dos poemas, consecutivos, de la sección Invocaciones: “Ex-hora Ex-luz” y “Ahora que tengo fiebre y frío de piano”. El primero, de trémulo y bello lirismo ante la ausencia de Zinnia -acertadamente no nombrada en ambos poemas-, anuncia y prepara el segundo, que citaremos íntegro por ser, en rigor, el único poema de “Potestades...” que cede a la tentación de un verdadero experimento.

Este poema tiene simultáneamente dos discursos explícitos diferentes, ambos de palpitante pertinencia en las antedichas Invocaciones. Y esto de acuerdo a que se considere la expresión “Ah ora” como dos palabras, interjección y verbo, o como un solo vocablo adverbial cuya disgregación en dos partes aparece natural entre los artificios que anteceden su presencia; a tal punto que este último es el solo sentido que ofrece una lectura descuidada del poema. ¡ Que no es el único deseado por el poeta, queda claro con la anunciación “ahora ah! ora” del poema antecesor].

Es en este poema también, que se da, por única vez en el libro, el recurso de prescindir de las vocales, las cinco por añadidura, mas no de su espacio. Las mayúsculas imprevistas, vocales todas, ahora desaparecen pero esto no va en detrimento de la lectura del texto, constituyéndose así una suerte de ausencia-presencia. Zinnia no está ante lo ojos físicos del poeta, pero su mítico significado está más presente que nunca:

“ah ora que sufre de colapso la madera

ah ora que el cielo todo es un paraguas

ah ora que canta la cigarra

su versión nocturna de silencios

ah ora que tengo fiebre y frío de piano

ah oras ¿para que?

ncst q vng s

h r

m r

d los regresos”

Se ve que los primeros versos de este poema, de neto timbre surrealista al igual que el título, preparan sin desajustes el terreno a la breve experiencia singular, que se integra en la unidad total, sin trazas de prefabricación insertada y sin empañamiento de contenido lírico, [sin embargo, citar el poema aislado sería no

5 “Agosto tiene frío”, *ibid.*

6 “Sortija de la lluvia”, *ibid.*

aconsejable, como veremos].

Artificio global

Alguien dijo que el arte es ciencia y alguien otro sostuvo que hacer arte consiste en ocultarlo. Podemos sintetizar ambos asertos diciendo que el arte es tal cuando oculta su ciencia.

No es arte el desbocamiento exaltado del poema adolescente, ni el “Zoom” repetitivo del cineasta amateur. Tampoco la obra que se desentiende de toda ordenación o supuestos previos, produciendo el arte entre comillas por carencia de significado. Entre estos dos aludidos arrecifes, ambos de seguro naufragio, navega el arte verdadero.

Hay obras auténticas muy planificadas y otras que no lo son tanto. Creemos que *Potestades de Zinnia* se encuentra entre las primeras.

En tal sentido es notable la habilidad de Ramón Ordaz para que el [racional] planeamiento de su edificación textual, no entre en conflicto palpable con su vena lírica y las reiteradas bellezas que produce. Ni se perciba, en un plano espontáneo de lectura, la construida perspectiva, de ancho aliento, bajo la cual se capta a cabalidad la función poemática en su libro.

Esta función es doble:

-El poema como unidad “per se”, auto- contenida y en universo cerrado; -el poema como parte subalterna de un sistema jerárquico, puesto al servicio de una expresividad en segundo grado, que releva de una especie de metalenguaje escritural.

La primera función, que responde a requerimientos habituales, hace de *Potestades...* un libro cuyas gruesas líneas hemos indirectamente reseñado y al cual se le podría imputar -en conocido reflejo crítico-, un exceso de desacuerdos estilísticos [El ingenioso y raro epigrama “Dulzaina”, en que el delicado neologismo no oculta sino que subraya la exaltación erótica, va al par, por ejemplo, de “Doblemente imposible en su adentro”, poema de muy diferente connotación].

La segunda función requiere de un lector avisado. La secuencia sucesiva de títulos, además de conformar un poema bello, significativo y no aleatorio, indica también las ideas de una orquestación. El libro es un solo poema de poemas, agrupados en secciones o movimientos musicales atados a un sentimiento rector. Los desacordes estilísticos, deliberados, se presentan como variedades tonales de un discurso sinfónico, que anhela expresar una multitud de emociones en torno a un tema fijo: la presencia-ausencia de Zinnia.

En tal respecto, puede ser erróneo citar un poema aislado, como lo hemos hecho, ya que éste se inscribe en un sistema global de correspondencias, en conexión con los otros poemas del libro y, en particular, está sujeto a una variación planeada de tonalidades tanto rítmicas como emocionales. Así se percibe, por ejemplo, toda la bella naturalidad del poema “hacia el humecer de todos”.

Zinnia entre las mujeres

En “Potestades...”, se encuentran dos alusiones directas a

mujeres universalizadas por la literatura:

“más pura que la ficción de dante
que eloísa embalsamada en cartas”⁷

Estos versos cultistas, prescindibles en un libro de poemas oreado de sensualidad y de embeleso afligido, no señalan con precisión los ancestros literarios de Zinnia. La Beatriz de Dante y la Eloísa de Abelardo, no agotan las evocaciones célebres a que el personaje invita.

Belleza integrada en la naturaleza [“Hija de un litoral”], Zinnia conduce a la contemplación estética y reflexiva pero es también fuente de estremecido deseo, como la Laura de Petrarca.

Zinnia evoca la Nadja surrealista -que a decir de Blanchot siempre “parte”- porque, libertad en estado puro [“barco de largas travesías”], otea el peligro de la estabilidad en la fascinación que inspira, de donde su signo inherente de viajera espléndida, y sus amoríos deslumbradores y desasidos:

“una ola encantada
revienta su espuma en el fÉretro de mis ojos
y no sE mAs de tí”

Comprensiva y lúcida sin manifestarlo, por relampagueos de pre-conocimientos femenino, hace pensar en la Diótima del relato de Hólderlin:

7 “La angustia sistemática del mundo”, *ibid.*

ZINNIA

TODA ESA LUCIDEZ ENTRE NOSOTROS

Pero por la empresa que el libro trata de acometer, por la vastedad de sus intenciones al querer fijar en un plano de realidad lo que no se expresa [de donde sus arriesgados artificios], Zinnia recuerda más la Aurelia de Gerard de Nerval. ¿Acaso la ausencia no podría considerarse como una muerte poética?

Apéndice

Definitivamente *Potestades de Zinnia* es un libro que nos gusta. Mas deseáramos que sus inhabituales medios expresivos, se agotaran en la unidad del contenido propuesto al cual se prestaban con aparente necesidad. No hay porvenir estilístico en este modo de expresión y sería erróneo repetirlo. Es deseable que estemos ante un punto inflexivo en la obra del autor, quien ojalá no ceda en lo venidero a premuras abortivas, que son las que pierden a muchos creadores de talento.

En *Potestades...*, de innegable vibración auténtica, no impera la solidez cristalina de la gran poesía; ciertos poemas carecen de condensación decantada y el caudal metafórico tiende a desoír el sabio consejo literario de Gide: no aprovechar jamás del impulso adquirido; no se puede decir tampoco que posea una extrema finura en sus previsiones auditivas para con el lector. Pero entendámonos: exigencias de alto rango no se les formulan a la poesía que no las sugiere.