

Una mirada a la representación poética desde la playa de Bacuranao

Ariel González Rodríguez¹

Universidad Autónoma de Colombia

Artículo de reflexión derivado de investigación

Recibido: 16-03-2018. Aprobado: 18-03-2018

Resumen

Este ensayo reflexiona sobre un asunto existente desde el primer momento en que la literatura hace aparición en la cultura humana: el problema de la representación poética que se vale de la experiencia subjetiva y de un lenguaje a todas luces insuficiente y al mismo tiempo fascinante, para enfrentarse al mundo, a lo que se entiende por lo real, o a las profundidades del yo. Más que pretender responder algunas interrogantes, se quiere destacar cómo el poeta cubano Luis Rogelio Nogueras logra condensar dicha preocupación en un breve poema.

Palabras clave: representación poética, Luis Rogelio Nogueras

A look at the poetic representation from the beach of Bacuranao

Abstract

This essay reflects on an existing issue from the very first moment that literature appears in human culture: the problem of poetic representation that makes use of

¹ Profesor de Tiempo completo del Programa de Estudios Literarios de la Facultad de Ciencias Humanas en la Universidad Autónoma de Colombia. E- mail: Ariel.gonzalez@fuac.edu.co

subjective experience and a language that is by all means insufficient and at the same time fascinating, to confront the world, what is understood by the real, or the depths of the self. Rather than attempting to answer a few questions, we want to highlight how the Cuban poet Luis Rogelio Nogueras manages to condense this concern into a brief poem.

Keywords: poetic representation, Luis Rogelio Nogueras

Um olhar sobre a representação poética da praia de Bacuranao

Resumo

Este ensaio reflete sobre uma questão existente desde o primeiro momento em que a literatura aparece na cultura humana: o problema da representação poética que faz uso da experiência subjetiva e de uma linguagem que é por todos os meios insuficiente e ao mesmo tempo fascinante para enfrentar o mundo, o que se entende por real, ou a profundidade do eu. Em vez de tentar responder a algumas perguntas, queremos destacar como o poeta cubano Luis Rogelio Nogueras consegue condensar essa preocupação em um breve poema.

Palavras chaves: representação poética, Luis Rogelio Nogueras

En un breve poema el poeta cubano Luis Rogelio Nogueras expresa una de las preocupaciones más antiguas de la literatura, el asunto de la inconmensurabilidad de la realidad frente al lenguaje literario. El poema, titulado Bacuranao, es el siguiente:

Esta mirada al mar
y la que él me echa, profunda, inacabable,
irán a parar a algún poema
a estas pobres líneas donde no caben todas las olas.

Estaríamos de acuerdo en que este asunto no merecía un excesivo despliegue retórico, y el poeta era consciente de eso: pocos versos, escasas palabras, lo poético

sosteniéndose en la contundencia de una idea que quiere ser una revelación. Escojo este poema porque es un ejemplo, entre muchos, del desafío representacional de la poesía, un desafío que tiene todas las trazas de una lucha heroica en varios frentes, y que el poeta resuelve superando disímiles obstáculos. El inmediato, y que puede percibirse en el primer verso del poema, es la autoconciencia que el sujeto literario tiene de su existencia sensible. Un problema filosófico de tal envergadura que cabe en cuatro palabras. ¿Qué condiciones hacen posible una frase como: “esta mirada al mar”? Así, en su inconclusa premonición de lo que después será dicho, es la certeza de que vivimos sensiblemente el mundo y que tenemos una posibilidad, única mientras no se demuestre lo contrario, de afirmarlo, de observarnos a nosotros mismos en ese mundo que a veces sentimos que también nos mira.

A la tradición le gusta afirmar que la poesía expresa lo inefable, que es aquello que no se puede definir, así justifica que ciertas ideas expresadas poéticamente trastocan nuestra lógica de la realidad. Algo así como “un mar que observa” y que sólo puede ser comprendido en la medida en que representa lo irrepresentable (paradoja muy del gusto romántico, y de los teóricos de lo *sublime*). Se trata de una tradición hoy obliterada, pues somos capaces de entender que el lenguaje de la poesía, y de la literatura por añadidura, asume el desafío de representar tanto el afuera que nos circunda como el adentro que nos hace individuos con una identidad y una experiencia. Y lo irrepresentable es, guste o no, desconocido.

Esa condición dual de lo representativo en la literatura está expresada en el primer y segundo versos del poema de Luis Rogelio Noguera. Recapitulo: la mirada que el poeta le dirige al mar representaría la situación existencial del sujeto en el mundo que, por efecto de la metonimia, está connotado en ese mar de la playa de Bacuranao; mientras que la mirada que el mar le echa al poeta es la representación, no de una playa fantástica que abre sus ojos, sino del arrobamiento insondable que el poeta siente ante un mundo inconmensurable. Nótese que los adjetivos “profundo” e “inacabable” no se refieren al mar, si así fuera el nivel de la expresión nos resultaría demasiado obvio, aburridamente físico; sino que se refieren a la mirada misma que al poeta se le devuelve convertida en un inquieto palpito interior, debido, justamente, al físico horror ante un mar profundo e inacabable.

Claro que en este punto el sentimiento de horror ante lo inconmensurable del mundo es puramente especulativo. ¿En qué medida lo profundo y lo inacabable son motivos de angustia? ¿En qué nivel de representación serían pertinentes esos significados? Trataré de responder a esto de manera muy breve. Si leemos detenidamente el segundo verso podríamos conjeturar que hay allí cierta dramática. Sí, el drama, esa condición de desestabilización de la existencia que los seres humanos hemos concebido desde el primer momento que entendimos que la vida era una infatigable lucha por subsistir; el drama que terminó representado, primero en los grandes mitos fundacionales, luego en la literatura que aborda la angustia ante lo desconocido, los requeiebros del infortunio, las injusticias humanas, la insignificancia ante lo telúrico, en fin, cualquier cosa que nos haga sentir amenazados. Todo ese drama está contenido en el aparentemente anodino verbo “echar”.

Al menos en Cuba, si alguien me mira, hay posibilidades de que esa mirada no tenga la menor consecuencia; pero si alguien me *echa* una mirada, ya no hay cabida a la espontaneidad, o me están convirtiendo en algún oscuro objeto del deseo, o me están lanzando los dardos invisibles de la animadversión. En mi parecer, la mirada que el mar le echa al poeta tiene la impronta de la amenaza, por un lado, lo sugiere el suspenso que generan las pausas, por otro, lo transmiten los significados de los adjetivos, en los que todos podemos hallar reminiscencias al misterio. Y el misterio atemoriza. Sirva esta obviedad para introducir otros órdenes de representación, también propios de la literatura.

Uno de ellos, vital, es la experiencia sensible del mundo, que ya habíamos vislumbrado en la mirada al mar, pero que ahora se nos presenta desde lo referencial de las palabras; el otro de ellos, imprescindible, nos recuerda que la literatura habla del mundo, pero lo hace representándose a sí misma.

En el primer caso, la representación de la experiencia sensible del mundo, tenemos como punto de partida el lenguaje. La premisa central es que solo desde esa instancia se produce el fenómeno de la representación, pero, las preguntas esenciales son ¿qué significa representar? ¿qué tipos de representaciones existen?, etc., y las que más nos interesarían a nosotros: ¿la literatura representa del mismo modo que los otros discursos, o tiene su propio modo de representación? ¿Qué es lo que la literatura representa?

Me apoyaré en respuestas muy básicas ya dadas desde hace largo tiempo: representar significa hacer presente un ausente por medio de algún re-presentante, que la semiótica moderna llama *signo*. Un semiólogo contemporáneo lo resolvió con una fórmula sintética: un signo es “una cosa que está en lugar de otra cosa”². En el poema de Luis Rogelio Noguera, el signo “profunda” es una palabra, unidad verbal con sonido y grafía, que está en lugar de “la idea y la realidad física de la profundidad”. Existen diversos tipos de representaciones, se habla de los iconos que se parecen a lo representado, los indicios, especies de síntomas de lo representado, y de los símbolos, más complejos, de una relación arbitraria entre lo representado y su representación. La idea y realidad física de profundidad, por ejemplo, puede ser expresada por medio de palabras, pero la encontramos también representada icónicamente en la pintura, a través de la “perspectiva”, o indicialmente en el sonido lejano de la piedra que ha caído al fondo de un foso. Todo eso es muy interesante, pero de cierto modo nos desvía de lo esencial: ¿por qué es tan importante representar la profundidad? Sospecho que la respuesta de un físico puede variar en un grado considerable a la de un escalador que ha quedado atrapado a cien metros en unas escarpadas rocas, o mejor aún, el inexperto nadador, que se descubre mar adentro, en la playa de Bacuranao. El físico argüiría que la profundidad es una dimensión que los seres humanos distinguen desde su percepción sensible del mundo, mientras que el escalador y el nadador se saltarían el registro intelectual para enfrentarse a las profundidades como quien encara la posibilidad de la muerte.

Claro que la profundidad a la que se refiere Luis Rogelio Noguera en su poema no llega a ese nivel de tragedia. Ya vimos que la denotada profundidad del mar, por medio de la mirada connotativa quiere recuperar la terrorífica fascinación ante lo inabarcable del mundo. Aquí aparecen todas las opciones en las cuales “lo profundo” participa como representación connotativa, de las cosas más disímiles. Un pensamiento profundo. Un profundo interés. Los psicoanalistas se refieren a las profundidades de la psique, ese espacio misterioso denominado inconsciente. Un ejemplo que me fascina: en el béisbol, cuando un equipo tiene varios lanzadores de mucha calidad, a los comentaristas deportivos les gusta decir que tiene profundidad en el picheo. El retórico disciplinado clasificaría esos usos como metáforas, algunas ya de una recurrencia tal que no alcanzan

2 Me refiero a Charles Sanders Peirce.

a sorprender a nadie, y añadiría que la literatura, como quiera que lleva a su máximo grado las potencialidades representativas del lenguaje, acapara las palabras que con facilidad se desdoblan en sus significados. Esto último quizás logra responder a la pregunta sobre la manera particular de representar en la literatura. Creo que ya estamos en condiciones, después de todo un siglo dedicado a los estudios lingüísticos de los textos literarios, de arribar a un consenso. La respuesta es al mismo tiempo negativa y positiva, negativa, porque la evidencia demuestra que el lenguaje en la literatura significa del mismo modo que en cualquier otro discurso, los procesos semióticos, por mal que nos pese, resultan universales; positiva, porque en el ingente empeño diferenciador, la literatura ha logrado agenciarse unas marcas que son más de grado que otra cosa. Lo resumo así, las metáforas están en todas partes, pero la literatura lucha a brazo partido para hacernos creer que solo ella las tiene, y que solo en ella las metáforas devienen objetos estéticos. Todo el lenguaje pasaría en la literatura por el mismo proceso, lo representativo es un valor universal, pero nos hemos acostumbrado a la idea de que en la literatura, y más ampliamente, en las artes, se producen “representaciones estéticas”.

No hay una idea clara de lo que es una “representación estética”, y pareciera que esta se hace más visible en situaciones contextuales. El adjetivo “profunda” nos resulta obviamente estético en el poema de Luis Rogelio Noguera, pero en otros textos podría pasar desapercibida. Aún más, lo que puede ser entendido dentro de alguna idea de lo “estético” es la palabra, el signo, y no su referente. La profundidad en tanto que realidad física la percibimos, la sufrimos o la gozamos, pero nada de eso la estetiza *per se*. Pero me voy a atrever a decir que hay algo en la física profundidad (como en todas las realidades reales y virtuales) que nos permite estetizar la palabra que la nombra. Ese algo es su capacidad de dejar una huella en nuestra psique, que puede ser luego re-significada infinitamente, según nuestras proyecciones intelectuales, éticas y emocionales, el logos, el ethos y el pathos aristotélicos vuelven a nosotros para reconfigurar nuestro vínculo con el mundo. La literatura no hace más que recoger esos significados múltiples e iluminar la palabra, la representación, con un aura que la extrae de su banalidad referencial. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que la vuelve mito. Es aquí donde la literatura ensancha su poder de representación, pues acoge a un signo que ha sido una y otra vez transformado por ella misma. La física profundidad ha quedado como una lejana resonancia, la marca de un origen perdido en el tiempo, la

“profundidad”, en la literatura, no tiene otra representación que no sea esencialmente literaria.

Sólo así podemos hablar, en propiedad, de la terrible fascinación de la profundidad y de lo inabarcable. El mar de Bacuranao sólo puede ser amenazante por su grandeza, una grandeza construida a golpe de palabras literarias.

Diosa (le habla Odiseo a Calipso, en la Odisea), creo que andas cavilando algo distinto de mi marcha, tú que me apremias a atravesar el gran abismo del mar en una balsa, cosa difícil y peligrosa; que ni siquiera las bien equilibradas naves de veloz proa lo atraviesan animadas por el favorable viento de Zeus.

Y escribe Cervantes en uno de los sonetos del Quijote:

¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,
por mar no usado y peligrosa vía,
adonde norte o puerto no se ofrece!

En Los miserables, de Víctor Hugo:

Cuando la tripulación estaba ocupada en envergar las velas, un gaviero perdió el equilibrio. Se le vio vacilar; la cabeza pudo más que el cuerpo; el hombre dio vueltas alrededor de la verga, con las manos extendidas hacia el abismo; cogió al paso, con una mano primero y luego con la otra, el estribo, y quedó suspendido de él. Tenía el mar debajo, a una profundidad que producía vértigo. La sacudida de su caída había imprimido al estribo un violento movimiento de columpio. El hombre iba y venía agarrado a esta cuerda como la piedra de una honda.

Y termino con Rimbaud, donde la profundidad y otra playa se confabulan para también representar la inquietud del poeta

Arriba, abajo, por doquier, la profundidad, la playa.
El silencio, el espacio horrendo y cautivante...
Sobre el fondo de mis noches Dios, con su dedo sabio
Dibuja una pesadilla multiforme y sin tregua.

De modo que la pregunta sobre aquello que la literatura representa no contiene dificultad alguna. La literatura representa la totalidad, la existencia de todo lo representable, la literatura es una representación de representaciones, un importante semiótico ruso lo llamaba “sistema secundario”, pues la literatura elabora sus principios de representación sobre la base de un sistema primario, que es la lengua ordinaria. Pero, como hemos visto, la literatura juega constantemente a representar sus representaciones propias. Los semióticos también tienen un término técnico para eso, lo llaman: “intertextualidad”. Algo que es más que posible, necesario, pues parece inevitable que todo lo conocido vaya a parar, de una forma u otra, a la literatura, como el cruce de miradas entre el poeta y el mar de Bacuranao, en el tercer verso del poema de Nogueras.

Ese tercer verso confirma aún más la autofagia literaria. La literatura representa sus propias representaciones, y lo hace regresando una y otra vez a los significados que ha puesto en circulación, o exponiendo el proceso mismo de elaborar esos significados. Los poetas usan a menudo el término arte poética para clasificar a esos poemas, y cierta crítica contemporánea apela a un concepto menos embriagador: metadiscurso, que significa, el discurso que habla sobre sí mismo. En ese sentido, el poema de Luis Rogelio Nogueras es metadiscursivo, es un poema que habla de la poesía, o más exacto aún, un poema que habla sobre el mismo poema. Otra serpiente que se muerde la cola. Aunque todavía en el tercer verso logre confundirnos con ese tiempo verbal que representa una cosa muy distinta a su temporalidad gramatical. Me explico. Cuando Luis Rogelio Nogueras dice “irán a parar a algún poema”, el verbo en futuro nos hace creer que se refiere a un poema cualquiera, distinto del que se está enunciando “aquí y ahora”, y solo el cuarto verso nos devuelve al presente, al poema en curso. Luego la temporalidad futura del “irán” queda neutralizada y deviene simple fórmula retórica, a no ser que alguien quiera entender que hay un desfase temporal entre el tercer y el cuarto verso. Es decir, que al leer “a estas pobres líneas” considere que ya se está en el presente que el futuro del tercer verso anunciaba. Es una interpretación posible, pero yo creo que el presente del cuarto verso es coherente con el presente de la mirada en el primer y segundo verso. Más inquietante que su temporalidad me resulta el sentido del verbo “ir a parar”. Es coherente con ese lenguaje aparentemente *descomplicado* que encaja con el “me echa” del segundo verso, pues como aquel, el verbo “ir a parar” tiene igualmente una connotación axiológica. Todos estamos de acuerdo en que no es lo mismo “llegar” que “ir a parar”. En el segundo caso, la acción no parece absolutamente

controlada, indica, o bien que se ha llegado de manera errada, o bien que la llegada comprende cierto fatalismo. Creo que un par de ejemplos lo explican mejor.

Debí bajarme del bus en la estación de Marly, pero me dormí y *fui a parar* a la 170.

En este caso, la llegada es errónea y traumática, porque indica que llegué demasiado lejos. La llegada fatalista sería algo así.

Yo quería tomar un taxi, pero todos estaban llenos y *fui a parar* al bus.

¿Cómo es posible que Luis Rogelio Noguera lanzara, de manera casi despectiva, la trascendental mirada del mar, en algún poema? Este verso confirma que el poema es, en su conjunto, la representación de una angustia. Si “ir a parar” posee cargas negativas cuando se refiere a un yo, suelen cargarse además de desprecio y admonición cuando alude a los otros. En mi criterio, el sentido que se expone en el poema es el del fatalismo, y es bastante extraño, uno creería que todo poeta se regocija en el hecho de que todo, absolutamente todo, es material de poesía, pero eso, que ha maravillado a generaciones de bardos, ya a él no lo sorprende. La mirada que le echa al mar y la que el mar le echa, quedan reducidas, a pesar de su grandiosidad mítica, a una representación poética cualquiera, porque no hay otro remedio, porque Luis Rogelio Noguera no puede sustraerse de poetizar el mundo. Lo puedo imaginar en la playa de Bacuranao, mientras los niños hacen castillos de arena, mientras los enamorados se aplican protector solar, mientras las chicas encogen el abdomen y los chicos le silban a las tangas, buscando un trozo de papel para pergueñar unos versos donde, para colmo, no caben todas las olas.

La inconmensurabilidad del mundo frente a las reales posibilidades de la literatura de representarlo, ese es el sentido del cuarto y último verso. Una angustia arcaica, que se convirtió en obsesión durante la época en que descubrimos que podíamos conocer el mundo, y a nosotros en él, por medio de la razón. Esa razón ha estado presente desde que adquirimos conciencia, solo que no siempre la consideramos digna de promover verdades, o lo que cada cual considera verdad. Debemos reconocer que la exigencia de realismo absoluto es una de las tantas ilusiones que se inventó la modernidad. Y que el empeño duró poco, pues la misma razón nos puso al tanto de las limitaciones del lenguaje. Aun así, la exigencia de verosimilitud logró transformar la literatura, del

idealismo inverosímil de la antigüedad y la premodernidad, a los idealismos y antiidealismos modernos, que aspiraban a distintas versiones del espejo de Stendhal. Hay un consenso bastante prolongado en los estudios literarios en torno a que el célebre crítico Erich Auerbach, autor de una obra ya clásica titulada *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, acertó cuando propuso que la literatura occidental se había desarrollado mediante un lento proceso de conquista de la realidad. Si bien el proceso solo podía llegar hasta un punto, al menos sirvió para reflexionar sobre las posibilidades de la expresión literaria, y configurar lo que Tomas Pavel llama una lengua franca, para la novela de la época de mayor exigencia de verosimilitud, a saber, los siglos XVIII y XIX.

Pero el fracaso de la verosimilitud absoluta tiene diversas causas, no es suficiente con decir que el lenguaje es por su naturaleza insuficiente para expresar la realidad, hay que admitir también la ingente diversidad de realidades, físicas, sociales, psíquicas, pero sobre todo, culturales. El empeño del realismo, de la representación verosímil, se adapta a las innumerables versiones y puntos de vista colectivos e individuales que existen, las más de las veces, enfrentadas, luchando por imponerse y por perdurar. A la fragmentación del mundo real debemos sumar las representaciones ideales del mismo, las cuales la literatura ha producido desde siempre. En todas las épocas han existido escritores con una infinita fe en sus capacidades de representar lo real y otros conscientes de la imposibilidad, no hay, necesariamente, una jerarquía de valor entre ellos, porque a la larga todos van a parar al mismo sitio, a la única realidad de la que mejor pueden dar cuenta: su yo profundo.

Por eso el poema de Luis Rogelio Noguera es la síntesis del desafío representacional de la literatura, un desafío que reconoce la profundidad e inabarcabilidad del afuera, la pobreza insoluble del lenguaje literario, y el pathos del yo profundo que al menos puede escribir sus angustias y placeres.

Voy a mencionar una última hipótesis. La angustia que el poema quiere transmitir se suaviza de alguna manera, con la armazón irónica del último verso, el contraste entre las pobres líneas y las innumerables olas crea un efecto de absurdo que a más de uno le puede arrancar una sonrisa. Parece una versión lírica del popular dicho cubano “meter la Habana en Guanabacoa”, cuya traducción rola puede ser “meter Bogotá en la Candelaria”. Me gustaría pensar que hay allí la representación de ese humor genético

que acompaña a los cubanos, el choteo que el célebre antropólogo Fernando Ortiz interpretó como un símbolo de cubanidad. El título del poema me da más argumentos para pensarlo. ¿Por qué un tema tan intelectual, una obsesión arcaica de la literatura, ese mar inconmensurable, acabaron con el título de una playa tan particular de nombre tan rimbombante? He imaginado que Luis Rogelio Noguerras escribió su poema allí mismo, y por más que lo intente, no logro asociar a Bacuranao con ninguna angustia existencial. Allí solo hay espacio a la risa, la sensualidad y el placer. El poema está dedicado a quien era entonces su esposa, quien tal vez lo acompañaba y no le permitió andarse con demasiados remilgos poéticos.

Referencias

Auerbach, Erich. *Mímesis, la representación de la realidad en la literatura universal*. Fondo de Cultura Económica, México, D.C.: 1996.

Noguerras, Luis Rogelio. *Cabeza de zanahoria*, Ediciones Unión, La Habana: 1967.

Pavel, Thomas. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Ed. Crítica, Barcelona, 2005

Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión, Buenos Aires 1974).