

# LA POETICA DE CASSIANO RICARDO

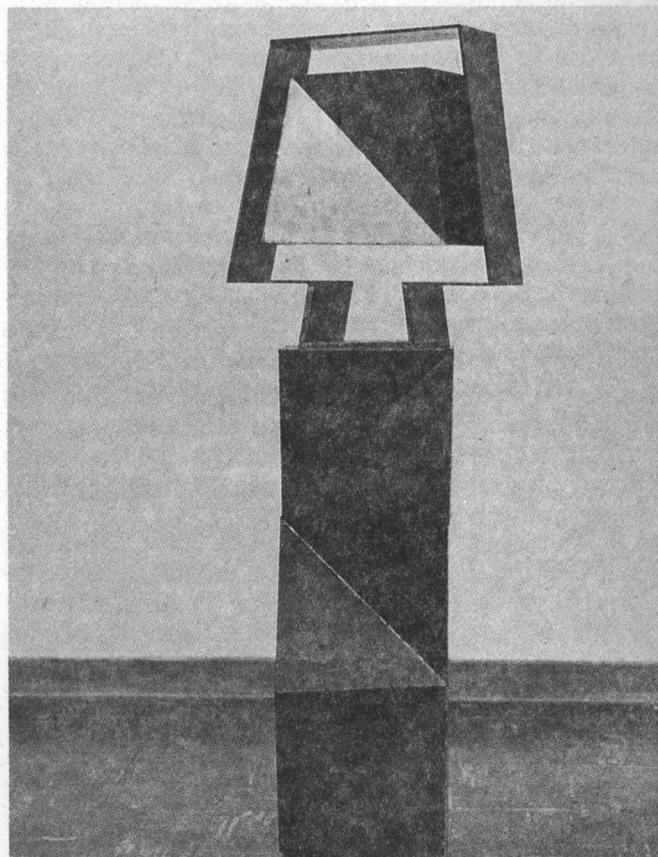
Por  
Eugenio Montejo

En 1964 el poeta brasileño Cassiano Ricardo publica dos libros excepcionales dentro del medio lírico latinoamericano: *Jeremías sin llorar* y *Algunas reflexiones sobre poética de vanguardia*<sup>1</sup>. Son obras distintas en su género pero deliberadamente complementarias. La primera reúne un conjunto de textos que bien pueden leerse como un largo poema, donde las técnicas y los procedimientos más novedosos de su hora se alían con la sabiduría verbal de quien ya había conquistado el reconocimiento de los suyos como alto poeta de estilo acendrado. La segunda, tomando ese conjunto lírico como pretexto de sus meditaciones, nos entrega la suma teórica de una poética que puede contarse entre las más singulares que hayan surgido en los últimos tiempos dentro y fuera de nuestro continente.

Pese a haber aparecido hace más de dos décadas, la poética de Ricardo aguarda aún en nuestros días una difusión a la altura de sus merecimientos. No es necesario compartirla enteramente para reconocer la concentrada lucidez que la distingue, así como la contribución al esclarecimiento del hecho lírico que sus páginas se acreditan. Si reparamos, además, en que dentro del ámbito latinoamericano no abundan las proposiciones teóricas coherentes, útiles para la indagación del poema moderno, sorprende la escasa audiencia prestada al ensayo del maestro brasileño. Sus reflexiones dan cuenta de un aporte nada inferior, por su originalidad, a los más reconocidos de nuestra época. No estimo exagerado, por tanto, situar su obra teórica junto a las de Max Bense, Ezra Pound y Gottfried Benn, entre otros eminentes tratadistas del *ars poetica* en el presente siglo.

Cassiano Ricardo nació en São José dos Campos (Estado de São Paulo) en 1895 y murió en 1974. Su obra lírica, como la de otros poetas brasileños de su tiempo, recorre un vasto periplo que va desde los poemas iniciales de *Dentro de la noche*, de corte parnasiano, y luego se despliega progresivamente en las conquistas del Modernismo y otros movimientos siguientes, hasta cerrarse

1. Cassiano Ricardo, *Jeremias sem-chorar* y *Algunas reflexões sobre poética da vanguarda*, José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1964.



“Espejo”. 1983. Altura 1.60 mts.

en las experimentaciones gráfico-visuales de *Jeremías sin llorar* y *Los sobrevivientes* (1971). Por lo que hace a nuestra lengua, aparte de numerosos textos suyos aparecidos en revistas y antologías, su libro *Martim Cerere*, del cual Gabriela Mistral había traducido algunos poemas, apareció más tarde en traducción completa bajo el sello del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el año de 1953, en versión debida a la escritora cubana Gabriela Bernal.

La prestigiosa editorial mexicana, Fondo de Cultura Económica, por su parte, incluyó en su colección *Tierra firme* su celebrado ensayo histórico *La marcha hacia el oeste*. Más recientemente, el poeta peruano Javier Sologuren publicó en Lima una breve y muy lograda *Antología* de su obra lírica en 1979. De sus varias obras críticas, en cambio, no conozco recensión aparecida fuera de su lengua hasta el presente.

La línea principal de las reflexiones de Ricardo, la que sirve de fundamento a sus postulados, proviene del aserto de Maiakowski, según el cual sólo es poeta el hombre que crea las reglas poéticas. El lírico ruso pudo pensar, al escribir esto, que todo poeta las crea en sus propios poemas así como en sus textos teóricos. Ricardo retoma la idea de Maiakowski pero añade que no hay que confundir reglas con versos. Es, pues, ante todo en su poética donde se reconoce al poeta genuino. Corresponde a su obra lírica, por lo demás, confirmarnos la validez de sus postulados, iluminándolos en la práctica. Se desprende del texto de Ricardo que obviamente no hemos de concebir ambos aspectos de modo separado, sino en mutua simbiosis a lo largo de nuestra vida creadora. Por ello nos aclara que “la filosofía no tiene poder alguno sobre la poesía, pero el poema tiene su filosofía. La poética es la filosofía del poema”. Lo que Ricardo cabalmente exige al poeta contemporáneo es “un ojo crítico y otro lírico” frente al poema de vanguardia y su autonomía.

Podría decirse, recordando los principios de la estética china, que sus reflexiones constituyen en cierta forma el vacío de su libro de poemas, el blanco que rodea el texto lírico, y bien sabemos que en el *uso del vacío*, como lo analiza François Cheng en su libro *Vide et plein. L'art pictural chinois*<sup>2</sup>, reside la utilidad de las cosas creadas por el hombre. En el vacío reside el uso del jarrón, dejó escrito el venerado maestro del *Tao Te King*. El vacío del poema vendría a ser, según esto, la teoría que lo hace posible, la cual se halla siempre presente, envolviéndolo y determinándolo. Ricardo, al dibujarnos el vacío de su obra, ha querido tal vez rescribir el mismo libro desde otra perspectiva, como un alfarero que nos hablase una vez de su jarrón y otra de cuanto, determinando su forma, le presta contenido definitivo.

Un rasgo predominante en el ensayo de Ricardo se concreta en el afán minuciosamente explicativo que lo lleva a componer la trama de sus reflexiones con un celo terminológico que hace pensar, por el rigor de su arquitectura, en la *Ética* de Spinoza. Dentro del libro que comentamos, cada capítulo se ciñe a un tema fijo, rigurosamente atendido, confirmando desde el inicio la voluntaria proscripción de toda vaguedad. Son anotaciones que resultan colindantes con el fragmento, si bien su autor nunca se abandona a la libertad gratuita tal vez por ánimo de preservar la coherencia. El libro apenas contiene

una centena de páginas, sin embargo, un comentario de todos sus temas nos condenaría a quintuplicarlas seguramente sin agotar sus proposiciones. Mencioné antes el cuidado con que precisa sus términos, y hay que añadir que deslinda, mediante facetas novedosas, las contraposiciones de poesía y poema, poesía y literatura, verso y prosa, prosa en verso, hasta suministrarnos la invención clave de su obra posterior, la línea-signo, que llama *linosigno*, propuesta por él para sustituir la tradicional noción de verso, como hemos de ver más adelante.

Cada uno de los conceptos de que se vale es objeto en este libro de una aclaración pormenorizada, comenzando por la idea misma de vanguardia, objeto del libro; la noción de vanguardia —esa metáfora militar, como apostrofaría Borges, recordando a Baudelaire— queda restringida a dos sentidos únicamente: “O bien se practica la vanguardia —nos dice— para ‘recommencer a zéro’, o bien la colocamos en función de hechos nuevos aún no transformados en las estructuras significativas que tales hechos exigen poéticamente”.

Desde el comienzo la poética de Ricardo se sitúa bajo la égida de la teoría constructivista. Al igual que Gottfried Benn, privilegia la hechura del poema contra la invocación de la musa dispensadora de la gracia lírica. “El poeta no dice: hágase el poema. Es él mismo quien lo tiene que hacer”, afirma lapidariamente. Resulta curioso, digámoslo de paso, que a lo largo de su ensayo Ricardo no mencione a Gottfried Benn, y en especial a su célebre conferencia de 1951, elogiada por T.S. Eliot.

La supresión del verso como núcleo autónomo de la composición es otra clave principal de la poética ricardeana. En el capítulo titulado *Verso y reverso* pasa revista a la evolución del verso durante los últimos siglos, deteniéndose a constatar la progresiva eliminación de sus capacidades sugestivas. La lucha contra el verso ha constituido, sin duda, una ardua empresa puesto que apunta a modificar una convención inveterada. Señala su principio en el encabalgamiento, que le quebró sus pausas terminales, luego adviene la conciencia de que el ritmo (existencial) debía sustituir al metro (convencional), esto es, la proscripción del metrónomo indicada por Pound, y así otros muchos hitos que analiza, como el verso terminado en preposiciones o conjunciones, al que llama verso suicida, o el fragmentado en la página, al estilo de *Un coup de dés*, que sólo alcanza valores visuales, hasta identificar sus ataques definitivos en el llamado poema en prosa y el verso libre. Alcanzado este punto, se hace patente la confusión entre frase y verso, por lo que la poesía de vanguardia, si damos crédito a sus teorías, resuelve el asunto de raíz y suprime el verso. “El poema —dice Ricardo— tendría que ser poema por su cuenta y riesgo: un cuerpo autónomo, construido con palabras-cosas, o sea con un material de composición exclusivamente suyo”. Con ello, sin embargo, tal como se apresura a aclararnos, no condena los versos que hizo o que otros hayan hecho, sólo proclama —recordemos que se trata en su último período— que el verso, como tal, ya no le satisface

2. François Cheng, *Vide et plein (L'art pictural chinois)*, Editions du Seuil, Paris, 1983.

más. Una vez proscrito el verso, Ricardo propone la noción de *linosigno*, término compuesto de línea y signo y nutrido de las viejas y nuevas significaciones de estas dos palabras que en el neologismo se comprimen. Tiene, por una parte, sentido de línea, “pues toda frase, o aun toda palabra, cualquiera sea su posición, tiene en la línea su espina dorsal”, y de signo por ser éste “el carácter que el poeta inventa para la palabra”. El concepto de *linosigno*, tal como Ricardo lo presenta, toma en cuenta las ideas de Max Bense y los aportes del estructuralismo. La conveniencia de su empleo radica, según nos advierte, en que “dispensa de llamar verso lo que ya no es tal y atiende a la disposición visual-estética de los sintagmas en el espacio blanco de la página”. Es una noción que, no obstante el esfuerzo de claridad puesto en definirla, no alcanza a separarse nítidamente del concepto que reemplaza. Nuestro autor por su parte, atribuirá a una simple ilusión óptica el hecho de que, a pesar de su explicitación, se le reproche que, así y todo, siga haciendo versos. A ello responde que el poeta de vanguardia bien puede hacerlos adrede, mezclados con los lino-signos. Algo nos dice, sin embargo, que al precisarnos su idea del neologismo, éste ha debido alcanzar un trazo totalmente autónomo que lo presente invulnerable a toda posible confusión.

En contraste con la novedad teórica respecto del verso, que reseñamos, no deja de sorprender que el autor tome partido por la defensa de la rima. En este punto argüirá que así como el verso libre practicó el arte de no rimar, la vanguardia ha de insistir en no hacer versos. “En vez de versos sin rima, rima sin versos”. Las razones sin duda tienen que ver con el recurso mnemotécnico, desde antiguo defendido por los rimadores, aunque no se detenga en este tópico, y en cambio prefiera aducir, con declaración extrañamente sentimental, que “rimar es más brasileño que no rimar”, si bien la suya a menudo se proponga como rima entre sintagmas dentro de un mismo lino-signo.

Junto al cuidado puesto en la formulación de los términos, manifiesto a lo largo de su libro, otro rasgo peculiar de su poética se aprecia en su valoración del oficio lírico, del trabajo creador, como requisito fundamental para el hallazgo de la obra. Respecto del primero nos asegura que “no habrá vanguardia sin una nueva terminología poética, para que ciertas denominaciones, tales como verso, poesía como arte de hacer versos, poema en prosa, verso libre, sean abolidas por anticuadas, pues sólo una nueva terminología (como enseña la Teoría de la Información) crea una realidad nueva”. En cuanto al interés supremo que exige al trabajo de la composición, a las claras se ve que estamos ante un poeta que sobrestima la hechura como valor supremo del cual derivan los demás dones verbales. Resulta notoria en esta parte de sus reflexiones la coincidencia con Benn y Valéry. Lo distintivo del cuidado artesanal que propugna proviene, sin embargo, de que lo considera definitivamente más imperioso en nuestra época. “Nunca el artista necesitó tanto, como hoy, convertir su oficio en una forma de trabajo”.

Así llega a presentarnos su concepción del poeta como un profesional, cuya labor se justifica ante sus ojos mucho más que la del poeta vocacional. Cercana a la profesionalización que reclama para el oficio del poeta, se halla, no debe sorprendernos, su insistencia en que se creen cátedras de poesía en las Escuelas de Letras. Algo que, en cierto modo, los llamados *talleres literarios* intentan suplir en nuestros días.

Un breve texto de su libro *Jeremías sin llorar*, que cita expresamente para ilustrarnos su parecer sobre el tema, viene a decirnos más o menos lo mismo, esta vez desde el ámbito privilegiado del poema. El título que lleva ese breve texto es precisamente *Poética*:

***¿Qué es la poesía?***

***Una isla  
rodeada  
de palabras  
por todas  
partes.***

***¿Qué es el poeta?***

***Un hombre  
que trabaja el poema  
con el sudor  
de su frente.***

***Un hombre que tiene hambre  
como cualquier otro hombre.***

El rigor constructivista de Ricardo, no obstante las afirmaciones extremas de que se vale, resulta en ciertos casos oportunamente matizado. Así ocurre, por ejemplo, cuando sale en defensa de la emoción, “que legitima al acto de componer poética e intelectualmente; las palabras que entran en el poema tienen que ser trabajadas en vivo, como el lenguaje que sale de nuestro cuerpo”. Expresamente advierte que si bien se puede hacer poesía con la máquina, no se puede en cambio construir una máquina de hacer poesía. Por ello condena todo automatismo, sea éste métrico, surrealista o puramente mecánico, como enemigos mortales del arte. Desdeña al mismo tiempo la inspiración y el esteticismo puro como trabas igualmente nocivas de la construcción. Y reconoce entre los aportes del Modernismo, el haber rehabilitado la intuición “contra el intelectualismo parasitario y sofista”.

Su noción de poema queda definida por su alegada autonomía frente al verso y la prosa, recalcando la conveniencia de no confundirlo con ninguno de los dos. Para él, la antigua convención que definió a la poesía como el arte de hacer versos, dejó de tener sentido con el advenimiento del verso libre y, sobre todo, con los experimentos que

abolieron el verso. Al mismo tiempo rechaza la creencia tradicional que establece como sinónimos los conceptos de poema y poesía. No existe, en efecto, poema sin poesía. Resulta erróneo, por tanto, decir libro de poesía, cuando lo que se pretende nombrar es un libro que supuestamente contiene algunos poemas. Pero lo que singulariza su idea de poema, como tal, es la intención creadora, sin la cual, a su ver, no hay poema posible, a menos que queramos referirnos a un *objet trouvé* ocasional y separado de la voluntad que lo hace posible. "El poema, como cuerpo de la poesía, requiere ser organizado por dentro y por fuera, poseer externamente una configuración estética o, al menos, gráfico-visual". En cuanto a la autonomía del poema, ésta presupone una lucha contra tres vicios: el vicio de hacer versos, el vicio óptico, que sigue viendo versos donde ya no existen, y el vicio auditivo, que toma el metro por ritmo.

Al referirse a la crisis de la poesía, un tópico frecuente entre los escritores contemporáneos, Ricardo, consecuentemente con su precisión léxica, aduce atinadamente que es dable hablar de una crisis de lenguaje, pero no de poesía, pues ésta no es susceptible de sufrir crisis alguna. Se trata, en todo caso, cuando la hay, de una crisis de forma, pues la forma sí se halla sujeta en todo tiempo a la evolución del gusto de la época. La poesía, en cambio, constituye una necesidad humana, vital, reconocida desde siempre. "Cuando alguien afirma que la poesía murió, lo que ha muerto no es la poesía para él, sino él para la poesía".

Comprobamos, pues, cómo su credo constructivista no le impide, al destacar el valor de la poesía en nuestro tiempo, reconocer el mérito de la emoción y la afectividad en el mundo de "pre-guerra atómica" que vivimos. "Desde cualquier hipótesis, algo hay en la sociedad que sólo por medio de la emoción se resuelve; problemas que sólo se resuelven afectivamente si los queremos resolver efectivamente".

En estas páginas sólo he recapitulado algunos temas entre los muchos que Cassiano Ricardo aborda en su poética. Al glosarlos reproduzco casi siempre sus mismas palabras, tratando de atraer un poco de la difusión que merecen sus opiniones. Tal como él recapitula al cierre de su ensayo, esta poética apunta a la discusión de tres objetivos centrales de su parecer estético: la autonomía del poema frente al verso y la prosa, la reiterada necesidad de precisar una nueva terminología para encarar la discusión de la poética de vanguardia y, por último, la recomendación de que se establezca una cátedra de poesía.

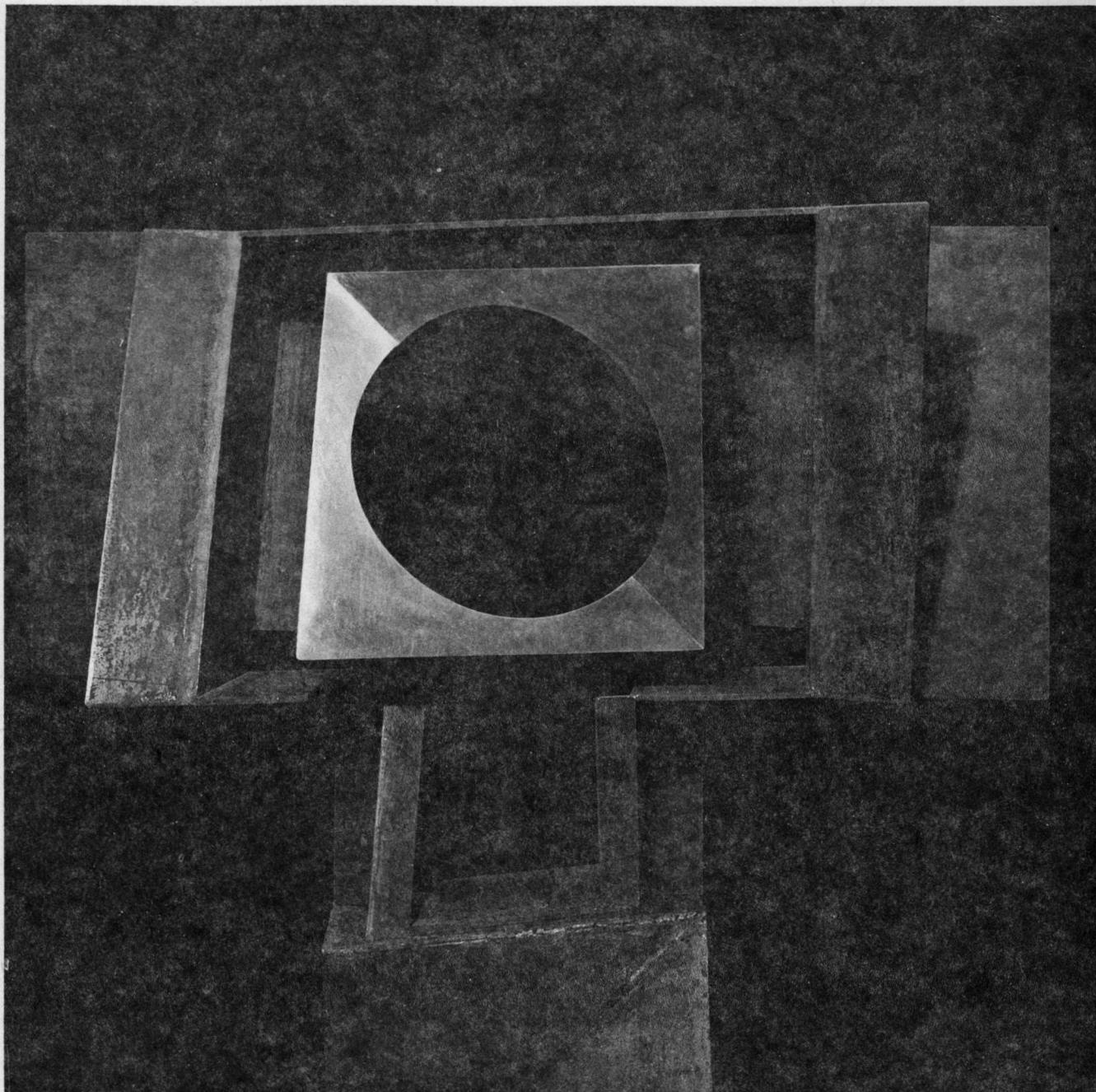
Cassiano Ricardo llega a la elaboración de su poética, como antes señalamos, al cabo de una práctica fecunda y siempre renovada de la poesía. Pudo suscribir la conocida misión que al poeta encomendaba Mallarmé, la de dar *un sens plus pur au mots de la tribu*. Sólo que tal purificación de la voz plural mucho se fia, cosa que tampoco fue extraña al maestro francés, de la voluntad y el

rigor intelectual. Otra misión podemos proponer al bardo en nuestra América, recomendada por un maestro por cierto nada europeo, puesto que sus palabras datan del tiempo precolombino. Según ellas, la figura ideal del *tlaquetzqui* o narrador, es "aquel que, al hablar, hace ponerse de pie a las cosas"<sup>3</sup>. ¿Conseguirá el mero arreglo inventivo y el arduo trabajo lograr que las cosas se pongan de pie ante nosotros? Algo que la palabra magia apenas insinúa rige los raros dones de estas artes. En contraste con el texto lírico de Ricardo citado arriba, copiaré este otro del poeta Ayocuan, que reivindica el *ars poetica* de nuestros predecesores antes de la llegada de las primeras carabelas:

***Del interior del cielo vienen  
las bellas flores, los bellos cantos;  
los afea nuestro anhelo,  
nuestra inventiva los echa a perder.***

Las tesis de Ricardo, como sugiere este breve comentario, nos ofrecen una meditada exploración de las posibilidades líricas en la hora presente. Sus principales líneas definen una opción evidente por la estética constructivista, con todo lo que ésta logra suscitar de atracción o reparo. El predominio de la hechura sobre los demás dones que concurren en la génesis del poema, acaso la abonen en demasía a la frialdad técnica y el rigor del intelecto, aunque él en alguna parte de sus reflexiones nos prevenga contra el intelectualismo. Su meticulosa elaboración y su acento en el cuidado artesanal de la obra, no deja de compartir cierta ingenuidad, común por lo demás a los teóricos constructivistas, contra la cual siempre nos previene el Salmo 127. El trabajo por sí solo, bien lo sabemos, nunca lo es todo en el campo específico del arte, aunque sean muchas las horas de vigilia y muy copioso el sudor de nuestra frente. Como reza la voz del salmista: "Vano os será madrugar, acostaros tarde y que comáis el pan del dolor; es Yahvé el que a sus elegidos da el pan en sueños". Y el sueño, que no se nombra en estas páginas, acaso por deseo expreso de contrarrestar los extravíos de los credos post-románticos, se echa de menos. "Le falta sueño", dijo una vez Supervielle al leer un poema de no sé qué lírico constructivista. En la poesía de Ricardo, variada y mucha de ella esencial, el sueño felizmente no falta, al menos hasta no aproximarnos a su última fase. No es difícil percibir en estas reflexiones un desacuerdo con sus credos de juventud, con sus poemas abiertos a la celebración sin cálculo previo; su poética resulta así, por más que nos la entregue como de-

3. Miguel León Portilla, *Literatura del México antiguo*, Biblioteca Ayacucho, Vol. XXVIII, Caracas, 1978.



“Custodia - homenaje” 1984. Altura 1.80 mts. Catedral de Pamplona.

finitiva, sólo una de las zonas verbales que habitó, la privilegiada durante sus años postreros. En el prólogo de una de sus antologías anotó estas líneas, cercanas al pensamiento de W.B. Yeats: “Todo poeta sabe bien que su poema es un ser bifronte: por un lado un instrumento de autocrítica que lo obliga a revisiones constantes y a entrar en desacuerdo consigo mismo; por otro, el gran instrumento de amor y entendimiento humano”. Todo

poema, y acaso también podamos decir toda poética, pues de acuerdo con sus postulados, ésta es la que por excelencia define al poeta genuino. Un credo bifronte puede llevarnos a rechazar lo que antes defendimos, o viceversa, y en esta tensión tal vez arraiga el conflicto interno que el verdadero poema viene a resolver.

Caracas, febrero de 1985.