

Sordomuda

EMILIO GARCÍA MONTIEL

En muchas ocasiones, una de las principales actitudes lúdicas generadas por la poesía no es más que la búsqueda de definiciones para los símbolos usados. Mientras más esquivo sea el símbolo, mayor podría ser la intensidad de esa búsqueda, y más inútil una solución definitiva. Algo semejante es lo que nos plantea Jorge Bocanera en *Sordomuda*. ¿Quién es esta Sordomuda que recorre el libro de principio a fin? ¿Un alter ego, que explora a través de las acciones cotidianas, o de lo imaginario, una lírica que debiera trascender al propio poema? ¿Una persona o personaje ubicuo, en el cual se funden sentimientos destinados a otras personas u otros personajes? ¿Un interlocutor semejante a los que creamos cuando hablamos a solas? ¿Una imagen de la poesía, o tal vez, de la vida? Cualquiera de estas posibilidades podría asumirse con igual duda; y si me inclino por identificar a la Sordomuda con la poesía y con la imaginación de la poesía es, ante todo, por la intensidad con que el libro se alude a la palabra y al poeta.

No hay nada novedoso en que para el autor la poesía sea tan omnipresente como inatrapable; ello deja entrever un aire romántico, matizado, no obstante, por el hecho de que la poesía no responde exclusivamente a la Belleza, más bien a todo un cúmulo de emociones mundanas y de actos sencillos y vitales. Según esto, la Sordomuda puede aparecer como narradora de historias, cocinera, borracha, bailarina, hada, cenicienta, habitante de vecindad, tragafuegos o contorsionista. El acercamiento siempre es difuso y abarca muchas de las actitudes posibles, no sólo respecto a la poesía misma, también en relación con la conciencia acerca de nuestro propio acto creador: el deseo de ser iluminado ("todos queríamos que ella nos nombrara"); la imposibilidad de una certeza ("Pero ella está borracha y lo que sueña es tan / vertiginoso que no puedo seguirla"); lo indefinible ("no hay palabras, es única"); la fruición ("Y en mis sueños tu

casa, / los muros descascarados de tu casa, / el perfume de flores de tu casa, / las risas de tu casa, / tu bicicleta afuera sobre la pared blanca."); la necesidad del oficio ("Vivo agarrado de su trenza larga, / guindando, dando tumbos"); lo inasible ("—¿Y ella? / —Pasa ligero, dice 'no lo conozco'"); la desesperación ("y decirle a la cara ¡me voy! / y rociarla con nafta / y apagar mi cigarro en su vestido rojo"); etcétera.

Lo que sí puede arriesgar una novedad es la propia configuración de la poesía como un ente que no escucha ni responde sino que sólo muestra. Esto, que también cabe dentro de la ancestral invalidez con que el poeta se presenta ante el acto poético, adquiere, en ocasiones, un giro de mayor profundidad, al advertir que el propósito de definir lo que nos rodea encierra una ilusión; no por cuanto lo que nos rodea sea tan amplio, como porque aun en lo que nos parece más evanescente, existe un signo de infinitud. El poema "Ilusión óptica" —que al parecer no hace más que describir un *back projection*— alude a esta imposibilidad de un punto de vista único:

El abejón aletea sobre la cabeza del
[bicho parado
en el sombrero de la niña que camina
sobre el lomo del caballo que galopa
[sobre el camino polvoriento.
Pero en verdad,
el abejón, el bicho, la niña y el
[caballo, son
figuras inmóviles,
y el único que corre,
salvaje
es el camino.

El poema, uno de los pocos que funciona como imagen en su totalidad, recuerda una famosa sentencia zen: "la bandera no se mueve, el viento no se mueve, sólo tu mente se mueve". Para Bocanera, la poesía parece no resolverse en la palabra: no dice nada, y ni siquiera escucha lo que le dicen, su lengua no

es más que "la punta del iceberg"; así, aquel que "soñó un pez plateado sobre una telaraña", no tuvo necesidad de hacer visible su imagen del sol. La palabra, sin embargo, es imprescindible al poeta ("El que pierda palabras tiene los días contados") más débil, tal vez, para acceder a una ósmosis semejante.

Aunque todo lo anterior contribuye a una coherencia en cuanto a un posible porqué de Sordomuda, Bocanera no logra sortear los riesgos que entraña la proposición de un símbolo, ni los que, en poesía, implican la reiteración de una idea. Una buena parte de los poemas, a pesar de su buena factura —Bocanera es, evidentemente, un poeta con oficio—, parecen trabajados más en función de hacernos ver la dificultad del símbolo, que en función de sí mismos; de ahí, que muchos de los textos carezcan de individualidad y que sus alternativas de interpretación estén dadas, no por lo que pueda proponer la autonomía del texto, como por lo que se le fuerza a proponer. Ello se torna más visible porque, aun dentro del tópico de la Sordomuda, encontramos poemas cuya capacidad de sugerencia no proviene sino de la propia tensión poética y de la originalidad y unidad de una idea trabajada a fondo: son los casos de "El rock de la cárcel" —tal vez, el mejor de todos—, "Pordiosera", "Infancia" o "Diálogo en una estación de trenes". La ambigüedad y la amplitud temática que pretenden derivarse del símbolo de la Sordomuda no son aprovechadas totalmente en el planteamiento formal de los poemas, y en este sentido, llegan a resultar excesivas. Debido a ello, y no obstante el juego de las interpretaciones aludido al inicio, la Sordomuda queda un poco a la deriva dentro de una sucesión de imágenes parcas en novedad.

En una segunda —y más breve— sección del libro, titulada "Zona de tolerancia", se reúnen poemas varios que despliegan un mayor espectro temático e imaginativo. Aunque ninguno de estos poemas, salvo "En la lona" o "El peluquero", puede compararse con los cuatro mencionados anteriormente, sí acusan, en conjunto, una mayor personalidad. Confirman, además, lo que ya se advertía desde la sección precedente: que las posibilidades de Bocanera se explicitan mejor en sus afinidades con el coloquialismo. ♦

Jorge Bocanera: *Sordomuda*, El ala del tigre, UNAM, México, 1992. pp. 84.