



El efecto realista de la poesía coloquial latinoamericana¹

The realistic effect of Latin American colloquial poetry

ANA LOURDES ÁLVAREZ ROMERO

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5180-1321>

Universidad Iberoamericana León / Universidad Veracruzana, México
alvarezromeroana@gmail.com

Resumen:

Este artículo muestra los vínculos entre el efecto realista de la poesía coloquial latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX y su contexto político y estético. Para llevar esto a cabo, se toman como punto de partida las categorizaciones de esta poética propuestas por tres de sus autores y comentaristas más acreditados: Roberto Fernández Retamar (1930-2019), Mario Benedetti (1920-2009) y José Emilio Pacheco (1939-2014). A partir de la sistematización de sus planteamientos y de la revisión de la crítica en torno a estos, se señalan las características de la poesía

¹ Este artículo se escribió con el apoyo del Programa para el Desarrollo Profesional Docente (PRODEP) de la Secretaría de Educación Pública, mediante una estancia posdoctoral en el cuerpo académico Intertextualidad en la Literatura y Culturas Hispanoamericanas, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

coloquial como causantes de un efecto realista, en lugar de considerar este último como un rasgo autónomo e inconexo. En este sentido, se entiende el realismo de la poesía coloquial como una respuesta al contexto estilístico predecesor, las vanguardias, y como una respuesta al contexto político latinoamericano alrededor de la Revolución cubana.

Palabras clave:

realismo, poesía latinoamericana, vanguardias, revolución cubana.

Abstract:

This article shows the links between the realistic effect of Latin American colloquial poetry of the second half of the 20th century and its political and aesthetic context. To carry this out, the categorizations of this poetics proposed by three of its most representative authors and theorists are taken as a starting point: Roberto Fernández Retamar (1930-2019), Mario Benedetti (1920-2009) and José Emilio Pacheco (1939-2014). From the systematization of their approaches and the review of the criticism around them, the characteristics of colloquial poetry are pointed out as the cause of a realistic effect, instead of considering the latter as an autonomous and unconnected feature. In this sense, the realism of colloquial poetry is conceptualized as a response to the predecessor stylistic context, the avant-garde, and as a response to the Latin American political context around the Cuban Revolution.

Keywords:

Realism, Latin American poetry, avant-garde, Cuban revolution.

Recibido: 31 de diciembre de 2021

Aceptado: 31 de mayo de 2022

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i25.424>

HACIA LA REVISIÓN TEÓRICO-CRÍTICA DE LA POESÍA COLOQUIAL LATINOAMERICANA

Una de las mayores dificultades para conceptualizar la poesía coloquial latinoamericana radica en la variedad de nombres y líneas divisorias que le han impuesto tanto sus autores como sus críticos, lo que ocasiona algunos malentendidos en la historiografía y en la historia literarias. De aquí surge la importancia de visitar las categorías asignadas por la crítica y de sistematizarlas a través de una lectura posibilitada por la distancia histórica con el fenómeno.

Este artículo examina las categorías y genealogías desarrolladas por los autores con el objetivo de sistematizar y discutir algunos de los abordajes principales sobre la poesía coloquial latinoamericana. Esta revisión propone, principalmente, la vinculación de algunos elementos que han sido descuidados o han dado pauta a malentendidos a la hora de pensar la poética coloquial desde sus primeras consideraciones analíticas en Latinoamérica. Tres de los autores que desarrollaron una conceptualización y el trazo genealógico de la poesía coloquial fueron Roberto Fernández Retamar (1930-2019), Mario Benedetti (1920-2009) y José Emilio Pacheco (1939-2014). Analizamos algunas de las directrices que siguieron para la conceptualización de este fenómeno en tres textos medulares constantemente retomados por la crítica, pero no siempre problematizados: “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica” de Fernández Retamar, *Los poetas comunicantes* de Mario Benedetti y “Notas de una vanguardia” de José Emilio Pacheco.

A partir de esta revisión crítica, analizamos bajo qué supuestos el realismo de esta poesía ha sido entendido como un rasgo autónomo o como producto de un registro transparente ocasionado por el nivel coloquial de la lengua. Si bien la crítica ya ha señalado, de manera inconexa, el peso tanto del contexto literario como del sociohistórico en la poesía coloquial, aquí trazamos de manera explícita cómo el realismo es resultado de algunas coyunturas estéticas y sociohistóricas, en lugar de considerarlo como consecuencia natural de un

supuesto lenguaje transparente. De esta manera, complejizamos el concepto de realismo en esta poesía. La comprensión cabal de tal estilo a partir del análisis propuesto permite debatir algunos juicios acerca de la poesía coloquial como carente de valor estético y logra, a su vez, volver a comprenderla dentro del marco histórico-literario al que pertenece.

DISCUSIONES EN TORNO A LA POESÍA COLOQUIAL LATINOAMERICANA EN TRES AUTORES CLAVE

En la conferencia “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, impartida en Casa de las Américas en 1968 y publicada por primera vez tres años después en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Roberto Fernández Retamar traza dos caminos de la poesía en el subcontinente e inaugura la discusión sobre las poéticas coloquiales en una perspectiva amplia. El autor distingue los estilos escriturales de Nicanor Parra y Ernesto Cardenal como similares, aunque disímiles, además de categorizarlos a ambos como posvanguardistas.² Para Fernández Retamar, Parra reacciona al vanguardismo a través de la antipoesía, mientras que Cardenal continúa la vanguardia a través de una poesía conversacional. La combinación

² Fernández Retamar entiende el posvanguardismo como la poesía que procedió a la vanguardia. El autor hace una analogía entre el posvanguardismo, el posromanticismo (poesía posterior a los románticos) y el posmodernismo (la poesía que apareció después del modernismo): en las tres, afirma, hay una antipoesía que se define negativamente ante el movimiento precedente (164). En este sentido el autor se adelanta a la posterior observación del crítico Francisco Rodríguez, cuando este señala la imposibilidad de una antipoesía general: “no puede concebirse una antipoesía, tan sólo cabe la idea de una retórica que enfrenta otras (la vanguardista, la modernista, etc. . . .). Así, en vez de antipoesía debería de hablarse de ‘anti-equis tipo de retórica’” (*Para una teoría* 39).

de los dos estilos poéticos crea una poesía que Fernández Retamar califica como un “nuevo realismo” que se une a un giro realista de otras artes del momento (*Para una teoría* 175).

Aunque en 1968 este trazo genealógico trataba de comprender un fenómeno relativamente contemporáneo, cabe dar cuenta de una problemática que ya se avizoraba en el desarrollo de la propuesta, que continuará la crítica y que obstaculizará concebir la poesía coloquial en su totalidad dado que se detiene más en las líneas divisorias de las poéticas que en sus afinidades: ¿cuáles son las diferencias formales entre la antipoesía y la poesía conversacional? Además, lo que Fernández Retamar sugiere como la combinación de ambos estilos poéticos, ¿no respondería, más bien, al estilo particular de cada escritor?

Si bien las similitudes entre la antipoesía y la poesía conversacional son trazadas de manera muy clara, como el señalamiento de la influencia de la poesía anglosajona y, en este sentido, un consecuente acercamiento a la prosa, las diferencias entre ambas son vagas. La crítica subsiguiente se ha posicionado al respecto ampliando las denominaciones poéticas y problematizándolas en algunos casos, aunque sin unanimidad. Para César Fernández Moreno, la antipoesía y la poesía conversacional pertenecen a la poesía que él denomina “existencial”, utilizando un marco filosófico en el que discute los conceptos de esencia y existencia (63-67). Según Carmen Alemany Bay, la mayoría de los poemas que se dicen conversacionales son realmente coloquiales, aunque no son términos contrapuestos (*La oveja roja* 401-402). Por su parte, Rosa María Sarabia (1993) evita el término conversacional debido a la consideración de toda poesía como un diálogo con el lector, rechaza el concepto de “poesía existencial” y retoma las nociones de “exteriorismo” y “antipoesía” que responderían a los proyectos explícitos de Cardenal y Parra, respectivamente. Al respecto, René de Costa sugiere que el exteriorismo de Cardenal es una variante de la antipoesía de Parra (*Para una poética* 11). Por otra parte, Francisco Rodríguez (1993) señala que, si bien existen diferencias en los apelativos, los poetas que se citan como representantes

de los “diferentes” estilos escriturales coinciden a pesar de las líneas divisorias (39).

Así, la frontera entre estos estilos poéticos trazada por Fernández Retamar ha sido y sigue siendo discutible bajo perspectivas posteriores. Sin embargo, el temprano planteamiento teórico de estos fenómenos, la relación de estos con la poesía norteamericana y el señalamiento de la presencia de un tipo de realismo han facilitado un trazo genealógico que continúa también la crítica posterior y otros autores, como los mismos Mario Benedetti y José Emilio Pacheco por caminos análogos.

Por su parte, el escritor uruguayo Mario Benedetti publica *Los poetas comunicantes* en 1972. El libro se conforma de diez entrevistas a poetas coloquiales/conversacionales/antipoetas y un prólogo de su autoría. Benedetti desarrolla la idea de poesía “comunicante” a través del cuestionamiento de algunas ideas sobre el *boom* latinoamericano y la exclusión del género poético. La poesía, señala, no necesitó del aparato editorial del *boom* para ser valorada e, incluso, se ha adelantado al desarrollo de la narrativa. A diferencia de la prosa del *boom*, en poesía “no hay un salto cualitativo, sino un proceso de calidades; no hay una ruptura que modifique sustancialmente el ritmo y el rumbo de creación” (14). En esta línea, Benedetti señala que los nuevos poetas “experimentan” y “vanguardizan” tanto como sus predecesores y que lo que cambió, en todo caso, “fue el lenguaje (cada vez más despojado) y la clave comunicativa (cada vez más abierta)” (15). Siguiendo este razonamiento, el título del libro indica, por una parte, la inclinación de la poesía del momento por “comunicar”, por “llegar a su lector” e “incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad”. Por otra parte, el título también quiere decir “vasos comunicantes”: “el instrumento . . . por el cual se comunican entre sí distintas épocas, distintos ámbitos, distintas actitudes, distintas generaciones” (16). Es decir, existe una doble función comunicativa: la del legado literario que los poetas toman y renuevan, que constituiría la comunicación entre distintas generaciones de escrito-

res, y la comunicación que se produce entre el poeta y el lector en un registro coloquial.

Dentro del ámbito hispanohablante, la conceptualización de poesía como comunicación empezó a debatirse de manera sistematizada en 1952 con la *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño.³ Este libro causó un enfrentamiento entre los poetas españoles que consideraban la poesía como conocimiento (Carlos Barral, Gil de Biedma, Enrique Badosa, José Ángel Valente, entre otros) y los que se adhirieron a la teoría de Bousoño (los poetas reunidos en la *Antología consultada de la joven poesía española*, de Ribes) (Benítez Andrés 348-357). Para Benítez Andrés, el fondo de la discusión consistía en el concepto de mimesis visto en un sentido productivo o en sentido reproductivo según se conteste a la pregunta: ¿el poema produce o reproduce lo real? Cuando se subraya el aspecto comunicativo del poema se cae en un paradigma referencialista, mientras que cuando se considera el poema como un conocimiento autónomo se cae en un paradigma informalista (356-358).

En el ámbito hispanoamericano, marcado por el contexto político alrededor del triunfo de la Revolución cubana, la discusión en *Los poetas comunicantes* se enfoca directamente en la relación de la palabra poética con el mundo fuera del texto y la responsabilidad social del autor en comunicarlo. A diferencia de la discusión en España, en *Los poetas comunicantes* no se pretende plantear una ontología inamovible de la palabra poética sino entender un tipo específico de poesía que responde a su contexto. Teniendo esto en cuenta, también es preciso mencionar que la discusión a lo largo de las entrevistas parte del presupuesto de que la poesía se encuentra dentro del paradigma referencialista; de aquí surge la pregunta reiterada de Benedetti a los

³ Según Genara Pulido Tenaro (1992), Bousoño no fue el primero en plantear este problema, pero sí el que tuvo repercusión dadas las respuestas que suscitó entre la nueva generación de poetas.

escritores sobre la claridad, la sencillez y el compromiso social en su quehacer literario que comunicarían la realidad tal cual es.

Igualmente, Benedetti pregunta sobre la importancia de la función comunicativa en la obra poética de cada uno de sus entrevistados. Así, una de las líneas conductoras en el libro es la claridad de la expresión poética (sin excluir su complejidad, como lo sostiene Fernández Retamar⁴), que en todos los casos se vincula con una proximidad con el lector y, en algunos otros, con una afinidad con las luchas sociales latinoamericanas. Cabe señalar que la mayoría de los poetas entrevistados destacan, a su vez, una influencia de los poetas norteamericanos en relación con la palabra coloquial en sus escrituras.

A diferencia de Fernández Retamar, Benedetti se interesa más en englobar todos los estilos escriturales como poesía comunicante que en descifrar las diferencias estéticas entre las poéticas de los entrevistados. En cambio, su similitud con la propuesta de Fernández Retamar consiste en que establece una relación de esa poética con el impulso propiciado por la Revolución cubana y con el espíritu de lucha contra las desigualdades en Latinoamérica que inspiró este fenómeno. Asimismo, lo que Benedetti considera como una voluntad de compromiso y “sacrificio parcial y provisorio de lo estrictamente estético en beneficio de una comunicación de emergencia” (17) revela su línea política indisociable de su escritura.

⁴ “para mí, sencillez ha sido (es) sinónimo de madurez. No la confundo, por tanto, con la simpleza, con la carencia. Creo que esto es lo que significa que el libro de poesía más complejo de Martí, y de la poesía cubana, se llame *Versos sencillos*. . . . No creo pues que la poesía deba ser sencilla -no tengo esa debilidad preceptiva-, sino que necesariamente llega a serlo cuando el poeta dispone de un instrumento eficaz, que le permite abordar los más variados asuntos y que hace más amplia, más rica, su obra. En un caso como el nuestro, una situación como la que vivimos (un proceso revolucionario entrañablemente asumido) quizás sólo puede ser expresada en poesía por una obra sencilla, es decir madura, es decir compleja.” (172-173).

Por último, siete años después del libro de Benedetti, se publica el artículo de José Emilio Pacheco titulado “Notas de una vanguardia”. El escritor mexicano, al igual que Fernández Retamar, distingue la poesía conversacional de la antipoesía (al menos nominalmente), las considera dentro de un estilo realista y reconoce una influencia norteamericana al posicionar la *New Poetry* como el origen de ambas. Pacheco devela la existencia de la “otra” vanguardia fundada por Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y Salvador Novo. La corriente sucesora de estas figuras será “vehículo de una poesía de resistencia” e influirá en la producción poética de la Revolución cubana (328), como también lo sugirieron Fernández Retamar y Benedetti.

La figura de Salomón de la Selva, a quien Henríquez Ureña había conocido en Estados Unidos, será trascendente para la creación de esta otra vanguardia. En Nueva York, De la Selva había servido de intérprete y traductor de Rubén Darío.⁵ Posteriormente, se alistó en el ejército británico durante la guerra de Flandes. Pacheco propone que a partir de esta participación en la guerra y “la experiencia de la muerte masiva y tecnificada” que supuso, De la Selva detonará la vanguardia en *El soldado desconocido* (329-330). Publicado tras la conformación del grupo de Henríquez Ureña, en sus páginas se encuentra esa otra vanguardia que introduce el prosaísmo de la *New Poetry* al mundo hispánico:

Himnos patrióticos y gritos de batalla quedaron atrás: la guerra antiheroica ha engendrado una poesía antipoética. El primer des-

⁵ La mención de Rubén Darío no es gratuita dado lo que significó esta figura para los poetas coloquiales. Carmen Alemany Bay estudia parte de la obra de Darío como el primer antecedente de la coloquialidad, señalando incluso algunos poemas en los que se manifiesta esta deuda como “Abuelo Rubén”, de Mario Benedetti; “Declaración de Varadero” y “R.D. nuevamente”, de José Emilio Pacheco; y “R.D.” y “Elogio de mi Rubén”, de Roberto Fernández Retamar (*Residencia* 44-51).

plazamiento lo sufre la representación del poeta mismo como hablante. A la máscara triunfalista del creacionismo o el estridentismo, al poeta como “mago”, se opone la figura del bufón doliente y el ser degradado. Escribir versos no es jugar al “pequeño dios”, sino una debilidad y una vergüenza que, sin embargo, puede expiarse describiendo lo que sucede en el lodo de las trincheras (330)

Esta genealogía trazada por Pacheco, según él mismo afirma, no ha sido considerada como la precursora de la poesía latinoamericana de los años sesenta. El difusor reconocido de la poesía norteamericana y que resonará en los estilos latinoamericanos posteriores a través de una estética propia, no será Henríquez Ureña, Novo ni De la Selva, sino el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho tras su regreso de Estados Unidos en 1927 y tras haber fundado el grupo Vanguardia⁶ (Pacheco 333-334), que posteriormente influirá en Ernesto Cardenal.

El aporte de Pacheco consiste en trazar otras ramificaciones de la poesía coloquial, aunque interconectada con las propuestas anteriores. La influencia de la poesía norteamericana, señala, llegó a Latinoamérica a través de rutas más amplias que las que se plantearon primeramente. También es importante recalcar que la postura de la poesía coloquial como otra de las vanguardias comenzó a cuestionar la influencia europea como única y replanteó la clasificación historiográfica institucionalizada en aquel momento. De igual modo, una de las implicaciones secundarias que se desprenden del trabajo de Pacheco es la importancia de la genealogía de la poesía coloquial en el panorama literario mexicano que, aunque no es desarrollada del todo, se esboza.

⁶ En la entrevista de Benedetti a Cardenal en *Los poetas comunicantes*, este último sí llega a señalar que el primero que llevó a Latinoamérica la poesía norteamericana fue Salomón de la Selva (Benedetti 86).

Puntualmente, los hilos conductores del recuento de estas tres posturas demuestran o subrayan: 1) la reticencia a nombrar estas poéticas como una sola al mismo tiempo que las fronteras son difusas entre las distintas clasificaciones propuestas, 2) el innegable influjo de la poesía norteamericana y la inclinación hacia la prosa reflejada en la narratividad, 3) su relación con el contexto político del momento, 4) su acercamiento con el lector, 5) la posible clasificación de estas poéticas como un tipo de realismo. Según las propuestas de los tres autores, es posible comprender el uso de la palabra coloquial por dos caminos interconectados. El primero consiste en que constituyó una respuesta a las vanguardias latinoamericanas (con el influjo de la poesía norteamericana) al utilizar un lenguaje narrativo y aparentemente claro, el cual correspondería con una nueva postura de un yo lírico como un ser humano común y no como un “pequeño dios”. El segundo es la apuesta revolucionaria en la mayoría de sus autores y que a su vez es acorde a la renovación estilística coloquial. En el caso de que se considere esta poética como la “otra vanguardia”, tal y como lo planteó Pacheco, se entendería la postura militante de sus autores incluso etimológicamente.

Considerando lo anterior, la insistencia de Benedetti en la característica “comunicante” de esta poesía en la que distintas épocas, estilos y generaciones se entrelazan, se entendería en el sentido de que lo coloquial en la palabra poética es producto de la renovación y de las respuestas al canon literario en un momento latinoamericano decisivo, y no de un nulo trabajo con el lenguaje. Es posible indagar en este razonamiento hasta esclarecer que lo coloquial en poesía es un artificio o un fenómeno de “transposición”: “como la lengua coloquial es por sí misma una entidad que está en relación paradigmática con la lengua literaria, la presencia de aquélla en ésta es, en definitiva, un fenómeno de ‘transposición’” (Seco 6). En este señalamiento está implícito que la literatura es un lenguaje modelizante secundario, como lo ha propuesto Lotman. De tal manera, la palabra poética coloquial no sería una reproducción del lenguaje natural, sino otro lenguaje construido a partir de este en una convención determinada.

Ahora bien, aunque se ha trazado la relación entre la palabra coloquial y su contexto político y estético, no se ha explicitado puntualmente la relación de estos elementos con el realismo, sino que se ha dado por sentada. El efecto realista producido por la poesía coloquial es resultado de las características que se han observado desde su inicio y no un efecto desconectado de estas, como comúnmente lo ha tratado la crítica posterior. Tanto las características formales (ligadas con la transposición de la lengua coloquial en la lengua artística) como el contexto estético y político en el que se inserta y que le da sentido son inseparables del efecto realista de esta poética, lo que se desarrolla en el siguiente apartado.

EL EFECTO REALISTA DE LA POESÍA COLOQUIAL LATINOAMERICANA

Fernández Retamar, Benedetti y Pacheco coinciden en que la poética coloquial produce un efecto realista. Fernández Retamar desarrolla brevemente este punto, señalando que se trata de un regreso general de las artes contemporáneas a un realismo que se aparta del denominado realismo socialista (*Para una teoría* 175). La crítica posterior ha tocado brevemente el tema, aunque sin ahondar al respecto. Alemany Bay señala que los estudios que se vienen fraguando desde la década de 1960 sobre las poéticas coloquiales coinciden en que estas buscan aludir y no eludir al lector (a diferencia de poéticas anteriores), en señalar su “nuevo realismo” (esbozado primeramente por Fernández Retamar) y en direccionar la atención del lector al mundo fuera de la obra (*Residencia* 159-160). Sin embargo, la crítica no ha vinculado el efecto realista como el producto directo de las características de la poesía coloquial, sino que se le ha considerado como una particularidad independiente.

Nos interesa señalar el efecto realista de esta poética, primero, como consecuencia de lo coloquial; segundo, como influencia de y reacción al canon estilístico vanguardista; tercero, como respuesta al

contexto político latinoamericano en su relación con la Revolución cubana. Cada uno de estos tres puntos demuestra las interrelaciones de la poesía coloquial con las características planteadas por Fernández Retamar, Benedetti, Pacheco y la crítica posterior, pero enfatizando claramente su vínculo con el efecto realista. Resulta imprescindible explicitar las lógicas a las que obedece este realismo puesto que su incorrecta comprensión ha ocasionado algunos juicios peyorativos sobre la poesía coloquial. Desglosamos cada característica con el fin de distinguir claramente sus alcances.

El uso de lo coloquial y sus implicaciones

El uso de lo coloquial en esta poética, como ya se mencionó, se trata de una “transposición” en la lengua literaria (Seco 6), por lo que se vuelve necesario distinguir los atributos formales de lo coloquial para dar cuenta de su constitución. Destacamos las siguientes características identificadas por Rosa María Sarabia: “las inflexiones orales; el registro familiar de la lengua; una sintaxis informal dada la discontinuidad ínsita de la conversación; el uso de un lenguaje basado en prácticas colectivas; [la inclusión de] dichos, citas y proverbios populares . . .” (10). Estas particularidades, según Sarabia, imposibilitan que la poética de lo coloquial se adhiera a los presupuestos de los formalistas rusos, la escuela de Praga y el Nuevo Criticismo, en tanto que estos conciben la poesía como una lengua autónoma distinta de una lengua ordinaria. Sin embargo, consideramos que a pesar de que la poesía coloquial efectivamente intenta emular el lenguaje común, no es incompatible con las propuestas que conciben la poesía como un lenguaje particular. Esto por dos razones interconectadas: la primera consiste en que las características previamente señaladas dan su especificidad formal a la poesía coloquial; la segunda, en el carácter connotativo de toda literatura.

Las particularidades de esta poética indican que existe una forma propia en la que se desarrolla. A pesar de que imita la lengua coloquial, dicha poética no consiste en su reproducción fidedigna sino en su emulación y consecuente “transposición” en la lengua artística.

Las características formales de la poesía coloquial adquieren significado y se interpretan dado que se encuentran en un objeto literario, de manera que adquieren la capacidad de ser interpretadas de forma connotativa. Al respecto, Raúl Bueno puntualiza:

cada vez que un signo o discurso cualquiera adquiere contenidos afectivos, tangenciales, secundarios y adyacentes, bien sea por un trabajo del emisor o bien por una aplicación social, ocurre que el signo o discurso en referencia incrementa su función poética. Así, pues, las connotaciones le hacen perder transparencia al signo, desdibujan su univocidad (si la tuviera), le otorgan una cierta densidad semántica (y por ende, una cierta opacidad de contenido) que demora la atención del usuario y la desvía momentáneamente de la referencia de realidad. (13)

Aquí entramos a una aparente paradoja: si la poesía coloquial pretende mostrar un registro transparente del mundo fuera del texto, ¿no se contrapone a la tesis de la función poética en la que se plantea la desviación momentánea de la referencia de realidad? Consideramos que, si bien en la poética de lo coloquial hay un claro interés por el referente extratextual inmediato, esto no reduce el sentido connotativo de los textos proporcionado tanto por la forma del poema como por la convención social en la que se inscribe.

Lo anterior puede ejemplificarse con los *Salmos* de Ernesto Cardenal, en los que hay una actualización de los antiguos *Salmos* al situarlos en una realidad inmediata (Pérez López 19). Dicha actualización recurre a mecanismos formales que están en función de dramatizar la realidad fuera del texto, al mismo tiempo que este se inscribe en el pacto social en el que se le considera literatura. Lo mismo sucede con las obras que pertenecen a esta poética: el registro de la realidad se produce a través de la mediación del lenguaje, por lo que los recursos que permitan registrarla serán motivo de atención del lector. Nos encontramos con una estilización verosímil del mundo extratextual a

través de registro coloquial y no con una reproducción exacta ni de este mundo ni de dicho registro.

La postura explícita de Benedetti ya mencionada es que tanto su poética como la de sus entrevistados “comunican” la realidad extra-textual a través de un “lenguaje (cada vez más despojado)” y a través de una “clave comunicativa (cada vez más abierta)” (15). Al respecto habría que profundizar sobre la función de mediación que lleva a cabo el lenguaje, dado que en la declaración de Benedetti se deduce que al “despojarlo” de elementos retóricos se logra una comunicación “más abierta”, sin considerar que estamos hablando de un lenguaje literario y que, como tal, siempre es connotativo. La poética de lo coloquial no reflejaría directamente la realidad fuera del texto, sino que la recrearía de manera verosímil.

El paradigma referencialista al que es posible adscribir tanto la postura de Benedetti como la de la crítica posterior que no problematiza la relación entre poética coloquial y mundo fuera del texto, se conecta con lo que Darío Villanueva denomina “falacia del realismo conceptual”:

[la creencia de que] detrás de cada palabra se encuentra el objeto designado que le corresponde, y cuanto más imperceptible sea aquélla, mayor presencia y corporeidad cobrará éste. Es, así mismo, el “fantasma proposicional” del *Tractatus* de Wittgenstein . . . , relacionable con una semántica de corte neopositivista, influida por el cientifismo que cree en la existencia cierta de una verdad objetiva y de un mundo compacto e indiscutible. (181)

Invisibilizar la forma al presuponer que existe un registro que capta la realidad tal cual es, y que incluso se implica en la idea del sacrificio estético “en beneficio de una comunicación de emergencia” (Benedetti 17), no explica la complejidad de la poesía coloquial; al contrario, esto presupone una relación no problemática entre texto y referente, y omite el valor de la literatura en su dimensión estética. Como se deduce de la declaración de Fernández Retamar en la entrevista

guiada por Benedetti, la sencillez aparente de su poética (y que se puede extrapolar a poesía coloquial en general) es compleja (172-3).

Lo trascendente sería, entonces, indagar cómo el registro de lo coloquial adquiere un estatus realista en estas obras determinadas. Es posible detectar aquí una transición de paradigma en el que el registro de lo real llevado a cabo por las poéticas predecesoras dejó de ser verosímil. En cambio, se crea un pacto de verosimilitud del registro de lo real llevado a cabo por las poéticas coloquiales a través de la confluencia de una respuesta estilística a las vanguardias latinoamericanas, por un lado, y de una respuesta al contexto político de la Revolución cubana, por el otro. Así, el efecto realista de lo coloquial no es producto instantáneo de este registro, sino que es indisociable de su contexto estético y político.

Reacción al canon estilístico vanguardista

Desde la conceptualización de Fernández Retamar, las poéticas que abrevan de lo coloquial fueron consideradas posvanguardistas. Dentro del posvanguardismo, según el autor, surge una línea reaccionaria a los estilos precedentes, como sucede después de grandes momentos poéticos. Para Fernández Retamar, esta poética que reacciona a las vanguardias la conforma la antipoesía, mientras que la poesía conversacional las continúa (*Para una teoría* 163-168).

Como se ha desarrollado previamente, las líneas divisorias entre la antipoesía y la poesía conversacional han sido y siguen siendo problemáticas para la crítica. Sin embargo, más allá de las confusas fronteras entre ambas, es posible interpretar el movimiento dialéctico de influencia y respuesta observado por el autor como las operaciones que realizan las obras que entran al canon: por un lado, retoman características de estilos predecesores, por otro, reaccionan contra ellos negándolos y/o renovándolos. En la entrevista realizada por Benedetti, el mismo Fernández Retamar implica estas operaciones dentro del canon al señalar que la poesía coloquial no será el destino último de la poesía latinoamericana: “No sería extraño verla preferir,

en un futuro quizás no muy lejano, un tipo de creación más arisca, más reacia, como el que nos encontramos nosotros cuando empezamos a escribir” (178).

Para analizar la influencia y respuesta a las vanguardias por parte de las poéticas coloquiales posteriores, es necesario considerar las características de las primeras. Si bien no es posible abordar ampliamente el tema de las vanguardias por motivos de espacio, cabe aclarar algunos puntos sobre su genealogía y desarrollo, así como algunos de sus rasgos. A diferencia de las concepciones que consideran las vanguardias latinoamericanas como una copia de las europeas, nos adherimos a la tradición crítica que las concibe como un fenómeno distintivo con características propias dados los particulares contextos estéticos y sociales latinoamericanos. En este sentido, para Fernández Retamar las vanguardias latinoamericanas fueron el primer ejemplo de literatura independiente (*Para una teoría* 158); por su parte, según René de Costa las vanguardias en Latinoamérica se deben a la evolución estética del modernismo hispanoamericano, lo que las convierte en una especie de “ultramodernismo” (*Las infracciones* 412). En esta misma línea y en una especie de síntesis y ampliación de los dos puntos de vista anteriores, Jacqueline Cruz considera que las vanguardias fueron el resultado de dinámicas culturales que tuvieron sus orígenes en el modernismo y que logran configurar una estrategia de autoafirmación en contra de la triple marginalidad (como artistas, como ciudadanos de países periféricos y como parte de sectores sociales dominados) que sufrieron los autores (19-34).

Estas puntualizaciones nos resultan trascendentes al trazar una herencia estilística de movimientos precedentes que se va actualizando y que va cobrando otra relevancia. En este caso, la poesía coloquial retoma de las vanguardias su experimentación formal que se desentiende de algunos recursos de la poesía anterior como la puntuación y la rima, además de una inclinación por el uso de la intertextualidad y algunos giros verbales (Alemany, *La oveja roja* 505). Por su parte, la genealogía de esta experimentación formal vanguardista

tiene su origen en la cara menos conocida del modernismo que desarrolló una línea coloquial. Incluso, de Costa ha señalado la conexión entre vanguardistas latinoamericanos y modernistas, puesto que algunos de los representantes de las primeras vanguardias (Huidobro, Borges, Vallejo, Neruda) practicaron, primero, “un discurso poético rubendariano” (*Las infracciones* 411-2).

Detectar directamente la influencia modernista en la poética coloquial pudiera ser a primera vista confuso debido a la inclinación de la primera por un imaginario y léxico lejano al de la cotidianidad. Sin embargo, gracias al eslabón que constituyen las vanguardias en cuanto a la liberación formal del lenguaje poético, se entiende la herencia modernista y su transformación. Se trata, de nuevo, de la poesía “comunicante” que abrevia, resignifica y transforma los legados poéticos.

Así como Pacheco postula la existencia de “otra vanguardia”. De Costa propone que Neruda y Vallejo pueden leerse en una línea similar. A diferencia de las vanguardias que tuvieron influencia europea, Neruda y Vallejo renovaron el modernismo e ignoraron dicha influencia, constituyendo la vanguardia “no oficial” (De Costa, *Las infracciones* 427). Algunos de los aspectos que el autor destaca de esta otra vanguardia son: 1) la valoración poética del habla (en el caso de Vallejo) y 2) una nueva concepción del poeta no como un creador, sino como el que registra una visión interior del mundo (en el caso de los dos autores) (*Las infracciones* 434, 441). Como ya se ha mencionado, estos dos aspectos los desarrollarán plenamente los poetas coloquiales.

En la línea de la revaloración del habla, las vanguardias construyeron voces que no habían tenido una representación no paródica ni normativa (en el sentido de que anteriormente se les juzgaba desde parámetros externos con el objetivo de “normalizarlas”) en la literatura latinoamericana. La valoración del arte africano por parte de las vanguardias europeas se transforma en el contexto latinoamericano en un interés por la reconstrucción de voces autóctonas. A diferencia del contexto europeo, “el otro” conformaba parte del imaginario nacional compartido y, como tal, parte de la identidad propia. El

negrismo muestra la relevancia estética y política de voces afrodescendientes; la vanguardia peruana, de manera análoga, retoma elementos de la cosmovisión andina para el desarrollo de un estar en el mundo particular, conformando una vertiente neoindigenista. Sobre este aporte de las vanguardias latinoamericanas, Fernández Retamar menciona: “Ya no se trataba de hablar generosamente de los negros . . . o de los indios . . . , sino de hablar como negros, como indios, como los mestizos raciales y culturales que somos” (*Para una teoría* 157). La línea conductora entre estas vanguardias y la poética coloquial es clara: en esta última se enuncia desde un registro (que simula ser) del hombre común. Por otro lado, la poesía coloquial reacciona contra las vanguardias que enunciaron desde un registro hermético. El cambio de registro coloquial obedecería a una actualización de la literatura frente a las poéticas vanguardistas en las que prevalecieron elementos formales que propiciaban una construcción de la imagen a través del “abandono de lo verosímil por lo insólito”, como señalaría René de Costa sobre la poesía de Huidobro (*Las infracciones* 417).

Esta reacción a las poéticas vanguardistas fue influenciada por la poesía norteamericana, aunque sin dejar de lado la consideración sobre la herencia de la línea modernista coloquial. Fernández Retamar señala que Cardenal logró con la poesía anglosajona lo que Darío hizo con la poesía francesa: adaptarla a nuestra lengua (*Para una teoría* 173). El mismo Cardenal señala y explicita, en distintas ocasiones, el peso de la poesía norteamericana tanto en su poética como en la de su generación. En el prólogo de la *Antología de la poesía norteamericana*, compilada y traducida por él y Coronel Urtecho, desarrolla este influjo. Cardenal identifica una similitud de posturas entre los poetas norteamericanos y los latinoamericanos sobre las políticas imperialistas de los Estados Unidos. A la vez, reconoce como influencia la inclinación de la poesía norteamericana por el realismo, la narratividad, la anécdota, lo coloquial y lo conversacional, señalando incluso que a través de la traducción de poetas norteamericanos al lado de Coronel Urtecho surgió el término “exteriorismo” (8-9).

El realismo de la poética coloquial posibilitado por esta influencia y respuesta a las vanguardias, entonces, se encuentra conectado con el cambio de paradigma anteriormente aludido de la representación verosímil del registro extratextual. Por una parte, esta verosimilitud se logra gracias a que la poesía coloquial logra transformar y actualizar, a lo largo de Latinoamérica, un legado estético que se encontraba en desuso en la línea vanguardista más hermética y latente en el negrismo, en el neoindigenismo y en la vanguardia “no oficial”. Al transformar y actualizar este legado, la poética de lo coloquial crea un efecto realista que, como tal, dirige su atención a un referente extratextual específico que no es percibido del todo como estetizado precisamente por despojarse de los elementos retóricos de parte de la poética predecesora.

Influencia del contexto político alrededor de la Revolución Cubana

Si bien estilísticamente la influencia y respuesta a las vanguardias fue significativa para el efecto realista, también es importante recalcar el peso del contexto en el que se populariza la poesía coloquial. Es posible rastrear la relación del realismo de la poética coloquial con el optimismo causado por el triunfo de la Revolución cubana, sugerido por Fernández Retamar, Benedetti y Pacheco. La nueva postura del poeta como un ser común, que enuncia en un lenguaje aparentemente transparente y que puede ser comprendido más allá de un selecto grupo educado, se entiende en el contexto que apostaba por una justicia social y en el que las jerarquías políticas y sociales se cuestionaron. En relación con lo anterior, Luis Cárcamo-Huechante y José Antonio Mazzoti explican:

El marco referencial de la utopías políticas y sociales, en boga durante los 50, 60 y tempranos 70, hizo posible una (autoritaria) fe en la trascendencia y carácter modelador tanto del sujeto político como del poético. Se forjó así una correspondencia entre discurso poético y discurso utópico: poesía y política se fundían

simbólicamente en el horizonte de mundos imaginados y liberadores. No por nada el narrativocoloquialismo era el lenguaje privilegiado entre la mayor parte de los poetas orgánicos de la izquierda continental. (10)

Independientemente de que no toda la poética de corte coloquial milite de manera explícita, el uso de lo coloquial se explica en esta confluencia en la que se ofrece un horizonte de expectativas extraliterarias para el lector. Es decir, aunque nos encontramos con varios poetas coloquiales que por distintos motivos no desarrollaron una línea abiertamente política, su estética de lo coloquial cobra sentido y visibilidad en la búsqueda de un nuevo horizonte posibilitado por el contexto político.

El triunfo de la Revolución cubana propició la exaltación de un “hombre nuevo” que se esperaba se adaptaría a una nueva colectividad y que cada día iría adquiriendo más conciencia tanto de su incorporación a la sociedad como del motor que constituye para esta (Guevara 12). No es fortuito, entonces, la mención de un hombre nuevo en los *Salmos* de Cardenal, como tampoco serán fortuitas las constantes alusiones a la Revolución en la obra de los poetas coloquiales como, por ejemplo, “Oda a Cuba” de Pablo de Rokha, “El otro” de Fernández Retamar, o “Señas del Che” de Mario Benedetti. A propósito del poema mencionado de Fernández Retamar, después del título encontramos la fecha del 1 de enero de 1959 y, posteriormente, leemos:

Nosotros, los sobrevivientes,
¿a quiénes debemos la sobrevida,
quién se murió por mí en la ergástula,
quién recibió la bala mía,
la para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,
sus huesos, quedando en los míos,
los ojos que le arrancaron, viendo

por la mirada de su cara,
 y la mano que no es su mano,
 que no es ya tampoco la mía,
 escribiendo palabras rotas
 donde él no está, en la sobrevida? (*A quien pueda* 21)

Al explicitar esta fecha, el poema otorga una señal interpretativa que indica que debe ser leído en el contexto del triunfo de la Revolución. En esta clave, el hablante lírico se identifica con un “nosotros”, “sobrevivientes” de un conflicto que indica no solo un pasado en común, sino un profundo sentido de comunidad. La propia mano que escribe el poema es producto de una identificación con los otros, de manera que no es ni la del hablante ni la de un antepasado, sino la de una entidad colectiva. Se muestra, entonces, la configuración de una nueva conciencia de hermandad producto del triunfo revolucionario.

En el ámbito musical, pero en relación con la poética de lo coloquial, surge la Nueva trova cubana. Según Jaume Peris Blanes, existe una interconexión entre este estilo de música, la nueva novela realista que surge en el periodo y la poesía “comunicante”: “el testimonio como eje de la nueva cultura revolucionaria” (58). A la par coexisten una revaloración de la música popular y una inclinación por la composición de temas políticos que sigue la misma línea de lo coloquial en el resto de América Latina. Violeta Parra había comenzado su carrera en los años 50 y Víctor Jara formó parte de la “Nueva canción chilena” en la década de 1960; ambos con sus respectivos manifiestos musicales o autopoéticas, como “Yo canto a la diferencia” y “Manifiesto”, que explicitan la labor social del artista en su trabajo. Así, en “Yo canto a la diferencia”, encontramos: “Yo canto a la chillaneja si tengo que decir algo / y no tomo la guitarra por conseguir un aplauso”. A su vez, en “Manifiesto” detectamos una línea similar que caracteriza la labor del artista más allá de la belleza: “Yo no canto por cantar / ni por tener buena voz / canto porque la guitarra / tiene sentido y razón”. En ambas composiciones encontramos paralelismos con la “poesía comunicante”, como es conceptualizada por

Benedetti, en el sentido de que su principal función es dar a conocer temas sociales. En el caso de “Yo canto a la diferencia”, se señalan distintos problemas que involucran un contexto empobrecido: “ahí pasa el señor vicario con su palabra bendita / ¿Podría, su santidad, oírme una palabrita? / Los niños andan con hambre, les dan una medallita / o bien una banderita”; mientras, en “Manifiesto” se sentencia: “canto que ha sido valiente / siempre será canción nueva”. De esta manera, lo que se caracteriza como positivo es el coraje de comunicar la realidad.

Cabe puntualizar, además, que una década después de la Revolución cubana se institucionaliza el testimonio gracias al premio de Casa de las Américas en 1970. El valor testimonial de la poesía coloquial de corte político se muestra en el interés de sus autores por registrar algún acontecimiento social a través de la mirada del hombre común. El mismo Ernesto Cardenal desarrollará una poesía de corte testimonial que él mismo denominará “poemas documentales” (Pérez López 21).

La posición del hablante lírico como un hombre común y no como un mago o un “pequeño dios” se entiende, pues, en parte gracias a este acontecimiento político y las reacciones que giran en torno a este. La horizontalidad que existe entre el hablante lírico y el lector propicia un efecto realista en un contexto que también buscaba una horizontalidad entre los “hombres nuevos”. A diferencia del realismo fraguado en la Europa decimonónica, el efecto de realismo producido por la poesía coloquial no proviene de una voz que se posiciona axiológicamente por encima del hombre común, sino que enuncia desde la voz de este último. Como producto de la palabra coloquial que responde a las vanguardias y al contexto político alrededor de la Revolución cubana, el realismo que recrea el mundo fuera del texto intenta ser verosímil modificando la jerarquía entre el poeta y su público: se desvanece la superioridad del hablante lírico sobre el lector.

EL REALISMO DE LA POESÍA COLOQUIAL COMO UN FENÓMENO COMPLEJO

A lo largo de este artículo se evidencia el realismo de la poesía coloquial como un fenómeno complejo que dista de ser una característica autónoma o la consecuencia exclusiva de un registro figuradamente transparente. Si bien la crítica ha señalado las características de la poesía coloquial, no se ha reparado en que su efecto realista se encuentra interrelacionado con ellas. El realismo en esta poesía no solo está vinculado con el uso de la palabra coloquial, sino que también es indisociable de su contexto estético y político.

El uso de la palabra coloquial, por su parte, no responde a un nulo juego con el lenguaje, como algunos juicios peyorativos sobre los poetas coloquiales han sugerido, sino que responde a la renovación de la literatura latinoamericana en un momento histórico determinado. Precisamente, al dar cuenta del porqué del uso poético de la palabra coloquial en el corte contextual referido es que se descubre la complejidad de esta y su característica “comunicante”, en la que se conjugan distintas épocas, estilos y autores. Se comprende, así, una tendencia evolutiva de la poesía que no es lineal, sino que revaloriza herencias poéticas de estilos predecesores, los adapta a su nuevo contexto y, al hacerlo, los transforma.

Al desarrollar las influencias de las vanguardias y las respuestas a estas por parte de la poesía coloquial, retomamos el valor historiográfico en su relación con el estudio de la literatura. En lugar de considerar la poética coloquial como un fenómeno aislado, se dibujan sus relaciones con las poéticas predecesoras. Las influencias y respuestas tanto del modernismo como del vanguardismo enfatizan un *continuum* en la poesía latinoamericana del siglo XX, señalado por algunos autores como, en este caso, Benedetti. De esta manera, se develan algunos hilos conductores que quedan latentes en la tradición literaria.

Más allá de una lectura inmanentista, la atención al contexto sociocultural en el que se despliega el fenómeno literario posibilita

comprender sus lógicas y las líneas en las que se leen sus rasgos formales. De esta suerte, estos rasgos no poseen sentido por sí mismos, sino que se encuentran ligados a una situación sociocultural específica. En esta lógica podemos comprender que algunos de los juicios peyorativos contra la poesía coloquial se conciben en un contexto donde el entusiasmo por la Revolución cubana ha perdido su potencial renovador para las realidades latinoamericanas.

Se ha buscado establecer las características anteriores como consecuencias del realismo y dar cuenta de este como un fenómeno pragmático, como lo ha sugerido Darío Villanueva: el realismo como un equilibrio “entre el principio de autonomía de la obra literaria frente a las determinaciones de la realidad y las indudables relaciones que aquella mantiene con ésta” (180). Entre la renovación de la tradición estética y los acontecimientos extratextuales que rodean las obras literarias, se crea una relación compleja entre estas y sus lectores. En el caso de la poesía coloquial, el efecto realista no obedece a una pretendida transparencia del registro coloquial, sino a la interrelación de los elementos mencionados.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemany Bay, Carmen. “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina”. *Studia Iberica e Americana*, no. 2, 2015, pp. 499-524.
- _____. *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Universidad de Alicante, 2006.
- Benedetti, Mario. *Los poetas comunicantes*. Marcha editores, 1981.
- Benítez Andrés, Rosa. “Poesía como conocimiento frente a poesía como comunicación: una querrela de largo recorrido”. *Rilce, Revista de Filología Hispánica*, vol. 35, no. 2, 2019, pp. 347-370.
- Bueno, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Latinoamericana Editores, 1985.

- Cárcamo-Huechante, Luis, y José Antonio Mazzoti. “Dislocamientos de la poesía latinoamericana en la escena global”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 58, 2003, pp. 9-21.
- Cardenal, Ernesto. “Prólogo”. *Antología de la poesía norteamericana*, compilada por José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, traducida por Cardenal, Siglo XXI editores, 2016, pp. 7-17.
- Costa, René de. “Las infracciones de la vanguardia”. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, tomo II, editado por Dario Puccini y Saúl Yurkievich, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 411-448.
- Cruz, Jacqueline. “Discursos de la modernidad en las culturas periféricas: la vanguardia latinoamericana”. *Hispanoamérica*, no. 76/77, 1997, pp. 19-34.
- _____. “Para una poética de la (anti) poesía”. *Revista chilena de literatura*, no. 32, 1988, pp. 7-29.
- Fernández Moreno, César. “Para América Latina, una poesía existencial”. *Cuadernos Americanos*, vol. 251, no. 6, 1983, pp. 63-83.
- Fernández Retamar, Roberto. *A quién pueda interesar*. Acercándonos ediciones, 2020.
- _____. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Guevara, Ernesto. *El hombre nuevo*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Traducción de Victoriano Imbert, Ediciones Istmo, 1982.
- Pacheco, José Emilio. “Notas sobre la otra vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, vol. 45, no. 106, 1979, pp. 327-334.
- Pérez López, María Ángeles. “Estudio preliminar”. *Poesía completa. Ernesto Cardenal*, de Ernesto Cardenal, Editorial Trotta, 2019, pp. 9-54.
- Peris Blanes, Jaume. “La palabra es de ustedes, me callo por pudor: antiintelectualismo y emergencia del testimonio en Cuba”. *Atenea (Concepción)*, no. 508, 2013, pp. 57-72.

- Pulido Tenaro, Genara. *La teoría poética de Carlos Bousoño. Estudio de la teoría de la expresión poética (1952)*. 1992. Universidad de Granada, tesis doctoral.
- Rodríguez, Francisco. “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica conversacional”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. XIX, no. 1, 1993, pp. 35-47.
- Sarabia, Rosa María. *Poetas de la palabra hablada: una aproximación a la poesía hispanoamericana en el uso de la lengua*. 1993. Universidad de Toronto, tesis.
- Seco, Manuel. “Lengua coloquial y literatura”. *Diálogos: Artes, letras, ciencias humanas*, vol. 20, no. 2, 1984, pp. 5-16.
- Villanueva, Darío. “El realismo intencional”. *Semiosis*, 1990, pp. 177-199.