

# PRESENTACIÓN DE "LA VOZ", POR ALEJANDRO BEKES

---

Autor: STELLA MARIS PONCE

---

## La voz, por Stella Ponce

Alejandro Bekes

Pocos discutirán que es privilegio del lector, aunque no sea realmente derecho del crítico, conformar su propio libro, a partir del que el autor ha propuesto. En cierto modo, se podría decir que el autor propone y el lector dispone. El lector (me permitiré corregir a Vicente Huidobro) es un pequeño dios. Me dedicaré ahora, entonces, a hablar como lector. Parte de esta apacible tarea de leer, ya que no de hacer crítica literaria, es la de elegir por dónde empezar el libro, considerando que no se trata de una novela o de un tratado que haya que leer siguiendo un orden determinado. Yo empiezo leyendo este libro, *La voz*, de Stella Ponce, por el poema que dice:

como si fuera un estanque en el que cada molécula de agua

ejecutara su música en las partituras de la luz

un estanque con hojas amarillas en figuras rítmicas

destellos de plata y silencios verdes

agua en conjunción de luz

filtrándose en las estrías del aire

una melodía persistente

que se va y vuelve y no se sabe

desde cuándo o hasta dónde

en esa manera obstinada de estar

como el cielo de las cinco que insiste tan celeste

junto al acecho de sombras en la luz blanca

Ese poema está hecho con palabras que resuenan en mí y que me hacen imaginar; me hacen ver lo que nombran; la palabra “molécula” me parece deliciosamente puesta en el verso o versículo:

como si fuera un estanque en el que cada molécula de agua

ejecutara su música en las partituras de la luz

Me agrada también que el poema empiece con un giro comparativo, que incluye lo imaginario, lo hipotético: “como si fuera...” Me gusta que la poesía nos invite a soñar, a despegarnos de lo previsible. Y el giro “como si fuera...” me despega sencilla y fácilmente del suelo, y me invita a mirar el agua (o algo, la música tal vez, una música como aquella pieza de Debussy que se llama *Reflets dans l'eau*, “Reflejos en el agua”, que sin duda se parece íntimamente al agua de un estanque agitado por la luz) del mismo modo en que yo la miraba cuando no sabía su nombre. Quizá uno querría que todo se quede ahí: en esa comparación hipotética, que aunque compleja, comunica una sensación única; porque no es verdad que vemos el agua, después la luz, y que enseguida el juego de la luz en el agua nos evoca una música, y finalmente nos convida a pensar que las moléculas del agua leen las partituras de la luz donde esa música está escrita: al leer estos dos versos, siento que todas las palabras se funden en una sola transparencia amorosa, como si (como si, de nuevo) dejaran de ser palabras, o de ser meramente palabras, y cedieran su lugar a la imagen; o como si las palabras, por un milagro inesperado, libres de la opacidad a que las condena el uso y el abuso de todos los días, recobrarán la transparencia de la infancia.

Decía que tal vez querríamos que todo se quedara ahí; es la lánguida sensación del duque Orsino, en la comedia de Shakespeare: “¡Ese acorde, de nuevo! Tenía una muriente cadencia; ¡oh, venía a mi oído como el dulce sonido que respira sobre un bancale de violetas, robando y dando aroma!” Sin embargo, al mismo tiempo, el ojo anhela leer más, el corazón sigue latiendo y el espíritu inquieto busca otras líneas. Las otras líneas están y no rompen el encantamiento de las dos primeras. En el pareado que sigue, persiste la conjunción de sensaciones: el oído y el ojo se confunden, la visión y la música:

un estanque con hojas amarillas en figuras rítmicas

destellos de plata y silencios verdes

Sí: hay hojas amarillas que forman figuras, y esas figuras tienen un ritmo; lo cual está bien, porque *ritmo* a partir de Platón significa “la forma del movimiento”. Y también hay destellos de plata (la luz que espejea en el agua) y silencios verdes... Los dos versos que siguen nos confirman, nos hacen saber que no estábamos equivocados:

agua en conjunción de luz

filtrándose en las estrías del aire

Se trata, en efecto, de una *conjunción*. El lenguaje es sucesivo, enseña Borges, pero las sensaciones complejas son simultáneas. Me quiero desviar, porque la lectura placentera es errática y sin ley, a un fragmento de *El tamaño de mi esperanza*, donde se lee esto:

Una visión de cielo agreste, ese olor como de resignación que alientan los campos, la acrimonia gustosa del tabaco enardeciendo la garganta, el viento largo flagelando nuestro camino, y la sumisa rectitud de un bastón ofreciéndose a nuestros dedos, caben aunados en cualquier conciencia, casi de golpe. El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad. Palpamos un redondel, vemos un montoncito de luz color de madrugada, un cosquilleo nos alegra la boca, y mentimos que esas tres cosas heterogéneas son una sola y que se llama naranja.

En este párrafo, Borges expone las dos caras del fenómeno: primero nos dice que muchas cosas diferentes se unen, se aúnan en la conciencia, todas al mismo tiempo (la visión del cielo, el olor del campo, la acrimonia del tabaco, etcétera); después leemos que no existe tal cosa como una naranja, sino que existe el redondel, existe el color anaranjado como el de una madrugada, existe el cosquilleo alegre en las papilas gustativas. Ocurre que para la primera suma de sensaciones no existe todavía un sustantivo; para la segunda, sí. Pero una vez creada, la palabra naranja puede (puede, aunque no siempre lo hace) evocar todas esas sensaciones que se funden en una sola cosa cuando cortamos un redondel anaranjado, lo exprimimos y probamos el jugo.

Es obvio que ningún poeta tiene necesidad de haber leído estas notas sobre filosofía del lenguaje para comprender y plasmar una sinestesia. Basta con dejarse llevar; dejarse llevar por las sensaciones, pero más todavía por el lenguaje; el lenguaje fue infancia y vuelve a ser infancia, precisamente en la poesía. Las palabras nos llevarán de la mano, si nos dejamos llevar. Ahora bien, poeta no es sólo quien se deja llevar, sino quien vigila el derrotero; nos encontramos, a mitad del poema, con la resolución de la incógnita, es decir, con el primer término de la comparación. Porque el poema empieza, ya lo sabemos, con una comparación, con aquel “como si fuera...” que tanto nos había gustado. Y ahora, en mitad del texto, está la declaración de la analogía. Lo que se parece, lo que es casi como “un estanque en el que cada molécula de agua ejecutara su música en las partituras de la luz” es precisamente una melodía:

una melodía persistente  
que se va y vuelve y no se sabe  
desde cuándo o hasta dónde  
en esa manera obstinada de estar

Este es el “núcleo duro” del poema, donde está lo que persiste, lo que se obstina: la frase se organiza prescindiendo del verbo principal, para dejar mejor la sensación de lo que no pasa, de lo que allí está, obstinadamente, aunque yendo y viniendo, porque es melodía que transcurre; transcurre, pero no pasa... Y enseguida viene el cierre del poema:

como el cielo de las cinco que insiste tan celeste  
junto al acecho de sombras en la luz blanca

En fin, el tiempo ha pasado; el estanque matinal y sus moléculas de agua que leían partituras de luz, ahora sienten el acecho de las sombras, aunque el cielo de las cinco insiste; el cielo insiste, la melodía persiste. El cielo se oscurecerá fatalmente, se hará noche, la melodía quiere perdurar, quiere vencer la fugacidad. Por eso al comienzo del libro hay una frase suelta que dice: “La percepción es una estrella fugaz que dura”.

Hablé, un poco al pasar, de la sinestesia, de la compenetración de un sentido en otro. En la infancia, las percepciones no están claramente diferenciadas; seguramente el lenguaje nos ayuda a separarlas, a imponer fronteras entre una y otro; de este modo, la poesía, que tiende a la amalgama de sensaciones, nos restituye a la experiencia primordial. Este libro quiere conjugar la voz y la mirada, ya en el diálogo de título y subtítulo (*La voz – Poemas del caleidoscopio*) y luego en el texto que le sirve de prólogo, donde se lee:

El caleidoscopio como un microscopio, o susurrador, o tubo de ensayo para almacenar sensaciones en un archivo palpable. Experimentos de laboratorio con el ojo y el oído, para crear.

Por ese aparato descubrí, en lo cotidiano, que las cosas tienen una voz, algo que decir o cantar o callar. El caleidoscopio: cajita de música. Sólo bastaba dar cuerda a las palabras.

Un ejemplo muy claro de lo que dije antes (lo de dejarse llevar por las palabras, pero al mismo tiempo vigilar el derrotero) está en el poema breve que se llama “Ángel de la guarda”:

la tarde se guarece del desamparo  
encuentra un ángel en el borde de la noche  
mientras nosotros, en silencio,  
nos guarecemos en la quietud de un nido  
en la guarida de un abrazo

En el primer verso hay un verbo, *guarecer*, que tiene la misma raíz que la palabra clave del último, *guarida*. Ambos vienen de un verbo antiguo, de origen germánico, que es *guarir*, que significa proteger, pero al mismo tiempo curar a un enfermo. Digo otra vez que no hace falta buscar las etimologías en el diccionario; basta con apoyar el oído en el corazón palpitante del idioma, donde están todos los secretos bien guardados, bien protegidos. Este poema, por otra parte, es en cierto sentido excepcional, porque admite un principio de confesión. En general Stella Ponce esquiva la confesión, y creo que es por un pudor natural, por un deseo de ocultar (de proteger, de defender) lo que es íntimo. En el poema que sigue al que acabo de leer, uno cree entrever el reverso del anterior; en lugar del abrazo que protegía, que guarecía, ahora hay un silencio y una sombra que invaden la noche. Se titula “Eclipse”:

ganan las sombras a la luz

gana el silencio a las palabras

mientras la luna, molusco solitario,

sofoca restos de sepia en las tintas de la noche

y mi voz es un aire íntimo que te nombra

mientras tu nombre se apaga, de a poco,

en círculos, sobre el cielo del olvido.

El lector siente que hay aquí una confesión, pero velada, o mejor, apenas insinuada; la voz poética no refiere, no relata, no da detalles del ser humano que la sostiene, o que ella habita. La pena latente se resuelve en imágenes que confluyen. La luna se diluye en las tintas de la noche, como un solitario molusco (imagen sorprendente; imagen que busca, más que la belleza, la precisión conceptual: el lector piensa en esas formas que salen del mar y se disuelven sobre la playa, pero enseguida, la palabra “tintas” hace pensar en esos calamares o pulpos que sueltan un chorro oscuro para mimetizarse...). Así también el nombre, apenas pronunciado por la voz, por el aire íntimo de la voz, se apaga como el rostro de la luna en ese cielo entintado de olvido.

Este libro, que yo, irresponsablemente, como lector hedónico, he estado abriendo aquí y allá, ha sido pensado sin embargo con un criterio de composición o de arquitectura musical. Tiene cinco partes, que se llaman “giros”, marcadas cada una con una indicación musical. El primero dice Adagio, el segundo Andante, el tercero Moderato, el cuarto Rallentando y el último Ad libitum. Salvo el último, que nos deja hacer lo que nos plazca, las indicaciones, todas, sugieren lentitud, morosa y detenida contemplación.

Es hora pues, para este lector hedónico y un poco despreocupado, de aceptar, con toda humildad, el lugar de crítico que según creo se espera de mí. Leer no es siempre, ni solamente, sentir afinidad y reconocimiento; también es, con alguna frecuencia, verse frente a los propios límites. Leer es, no pocas veces, verse incitado a ir más allá de los gustos y preferencias que el hábito ha asentado en nosotros, incluso tratar de entender lo que no entendemos. La presencia de una estética que nos resulta ajena tiene algo de paradójico, y a la larga, de saludable. La paradoja es semejante a la que se encuentra en el *Menón* platónico; el sofista le propone a Sócrates el siguiente problema: ¿cómo podemos conocer, si no queremos averiguar lo ya conocido, y a lo desconocido no podemos acceder porque no sabemos adónde ir a buscarlo? La respuesta de Sócrates es famosa: el alma, dice, es inmortal; ya ha vivido muchas veces en otros cuerpos, y en esas vidas anteriores ha aprendido todas las cosas. De tal modo, al encontrarse con algo desconocido, siente el deseo de aprenderlo, y al iniciar el proceso, se despierta en ella la reminiscencia de lo que en otras vidas aprendió. Esta sensación de *anámnesis* es lo que hermana la experiencia del arte con el aprendizaje de las cosas elementales de la vida: el dolor, el deseo, el temor, el rencor, el enamoramiento, el vértigo, la rabia, la amistad, la alegría. La emoción que despierta la poesía se parece, así, a un aprendizaje que es al mismo tiempo remembranza, o como mejor dijo Shakespeare, *remembrance of things past*. También uno espera y agradece el verso distinto y pleno, el verso que siente íntimamente, pero que sabe que no podría haber escrito.

Si alguien me pidiera que caracterizara en pocos rasgos la estética presente en este libro, como en otros de Stella, daría las notas siguientes. Ante todo, una especial atención a lo menudo, a lo que suele pasar inadvertido: los insectos y los moluscos del jardín, las semillas, las frutas, las maderas, las escenas o situaciones cotidianas en que las personas no solemos reparar: el acto de morder una frutilla, el acto de regar las plantas, el acto de escuchar música, el acto de escribir, retazos de conversación que repentinamente se vuelven significativos; o también, la concentración obsesiva de la mirada en un objeto cualquiera, en una taza de té, cuando no podemos soportar la angustia; la sensación viscosa del recuerdo inquietante que no se va; el deseo que no nos deja conciliar el sueño o que hace larga la espera. La segunda nota es una persistente tendencia a la comparación e incluso a la alegoría: es muy frecuente que de esa contemplación de lo menudo se pase a extraer de la imagen una alegoría de orden moral. Y la tercera nota es un lenguaje que se quiere llano, que se presenta como naciendo de una frase de todos los días y que lenta, casi secretamente, busca el relieve retórico que lo saca de su llaneza. No obstante, en este libro me llaman la atención sobre todo algunos poemas que se despegan de la descripción que he hecho, que buscan otros temas y otra forma de ascender a lo poético.

Leeré primero dos ejemplos que me parece representativos del estilo habitual del libro, y luego otros dos de los que se salen de esa suerte de norma. Ya sabemos, lo dijo Darío, que el arte no es un conjunto de normas sino una armonía de caprichos.

El primer ejemplo se titula:

### **Caracoles**

si de un caracol se tratara  
la incertidumbre sería saber  
para qué esa casa  
de la que no hay mudanza posible:  
sedentarismo de un cuerpo nómada

¿pero qué hacer  
con la humana incertidumbre  
de llevar el cuerpo a cuestas  
y no encontrar el rumbo  
fuera de esa huella plateada y viscosa  
donde todo se adhiere  
y el pasado deja su marca indeleble?

El segundo ejemplo que ofrezco se llama:

### **Germinadores de la Maga**

sobre la mesa  
en el interior del frasco  
hay semillas que miran la luz  
  
yo arrojé unas gotas de agua  
y las cubro con palabras

para que esa lluvia mínima

las haga volar de la galera

Antes de leer los dos últimos ejemplos (ejemplos del tipo que considero “excepcional”, en todo caso porque yo los separo y elijo, porque yo hago de ellos mi propia excepción) quiero decir algo sobre lo que entiendo es el propósito general de este libro de poesía.

El error capital de la crítica es buscar en un libro algo que el autor nunca se propuso. Cometer ese error es muy fácil, en primer lugar, porque el crítico es una persona y no puede dejarse de lado, y luego, porque determinar lo que el autor se ha propuesto no suele ser tarea sencilla. Con todo, el deber del crítico es intentar aquel *regard éloigné*, aquella mirada alejada que Levi-Strauss preconizaba como lema de la indagación etnológica. Una mirada que al menos trate de conjurar los prejuicios y quiera llegar lealmente, si no al corazón de la obra, que por escondido puede estar fuera de nuestro alcance, al menos lo bastante cerca de él para percibir su pulso, o mejor todavía, su ritmo.

Un libro de poesía puede tener propósitos muy diversos: puede estar hecho para conmover al lector, para buscar su emoción, para hacerlo llorar, para hacerlo temblar o –más raramente– reír. A veces espera la sorpresa, la admiración, el aplauso. A veces quiere hacernos meditar o contemplar. Creo que este último caso es el de *La voz*. Es un libro que invita a la contemplación de los seres, muchas veces pequeños, mínimos, casi imperceptibles, que pueblan el mundo, y a la meditación sobre los lazos y vínculos secretos que existen entre algunos de esos seres, o entre ellos y nosotros. Deliberadamente digo que tal es, a mi entender, el propósito del libro; no digo que tal haya sido el propósito de Stella al escribirlo, porque la poesía no suele nacer de un propósito consciente, de un fin preciso y deliberado, sino más bien de un impulso, de una vaga intuición que busca abrirse paso, como dice tan bellamente Lucrecio, a las riberas de la luz. El propósito, sin embargo, es algo que el lector atribuye a la obra publicada, o cree encontrar en ella, aun cuando el autor mismo no lo haya visto ni entrevisto. Esto suele ser, además, uno de los efectos que permiten la perduración de los libros. Si un libro se limitara a cubrir un propósito consciente del autor, podría llegar a venderse bien, pero tendría los días contados. Sería superficial, respondería a la opinión o al mercado, no aspiraría a ser literatura, aspiraría a lo sumo a convertirse en dinero o en fama, esas cosas volátiles.

*La voz* se propone, creo yo, comunicar una experiencia de las cosas y de la vida, incluida en ésta la propia escritura. La comunica llanamente, sin grandes estridencias, aunque alzando a veces la voz trémula, y aquí sí con súbita y delicada emoción, a la música, al canto.

Hay todavía otra pregunta que creo relevante, y es si este libro interviene de algún modo en los debates de nuestra época. La pregunta, así planteada, puede parecer capciosa, así que voy a tratar de precisarla. Desde luego, hay infinidad de cuestiones que nuestra época plantea, y quizá pese a todo no haya demasiado debate, o diálogo, sino más bien (como dice mi querido amigo Pablo Anadón) monólogos paralelos. Pese a todo eso, quizá la cuestión que más fuerza tiene es la siguiente: “¿Cuál es la mejor manera de vivir?” Es una pregunta ética, sin duda, pero también estética, en el sentido etimológico de la palabra. Nos preguntamos cómo percibimos la vida y cómo la sobrellevamos o cómo la promovemos. A esta pregunta más o menos persistente creo que responde, con gravedad y extrema dulzura, el primer poema de estos dos últimos que pienso leer esta tarde. Es el primero de la serie “Poemas con manzanas” y se titula

### **Hadas y manzanas**

El castillito es la réplica de otro que fue y ellas repiten  
a las que dejaron su aura en la cocina. Pelan manzanas  
a la luz de la tarde en un silencio de otra época.  
Las ollas exhalan un olor amarillo a mermelada. La foto  
congela a las hadas alrededor de la mesa.  
Probar el paste es entrar al pasillo de la infancia.

Voy a leerles ahora, para cerrar, un poema que me ha conmovido especialmente y se titula:

### **Diálogos de Babel**

*Se necesitan dos para conocer a uno.*

Gregory Bateson

¿Acaso podrías hablarme de alguna manera aunque fuese extraña

aunque no entendiera y no para entrar en vos  
por una delgada cuerda que fuera el puente  
sino para salir de mí más allá del foso que rodea esta muralla?

las palabras se esmeran en construirnos

espero tu voz como se espera una señal del cielo,  
el sol después de la lluvia, una señal que nos adentrara  
si fuese necesario, en un río de aguas turbias,  
donde nuestras sombras pudiesen nadar  
sin cuidados extremos y al menos los reflejos  
de esos movimientos libres hablaran por los dos

las palabras también se esmeran en disolvernó

y si eso no fuera posible, confío entonces en el silencio  
que es paciente, y no es mudez sino mudanza  
de las cosas que de a poco se mueven en su sitio