

## LAS IDEAS POÉTICAS DE JAIME LABASTIDA

---

Nos proponemos exponer, junto con algunas reflexiones propias, las ideas poéticas de Jaime Labastida que encontramos en cuatro breves ensayos suyos: “La palabra enemiga”, “La lengua poética”, “Post scriptum” y “¿La vuelta a Rimbaud en diez preguntas?”<sup>1</sup> No se trata, por tanto, de las ideas que pudieran desprenderse de su poesía. O sea, de la poética implícita en ella. No. Se trata de las ideas acerca del quehacer poético que hallamos explícitas en los textos citados. Y, con respecto a ellas, advertiremos que no tienen como referente expreso su propia poesía, ya que discurren por un cauce teórico, general, sobre el fenómeno poético. El mismo en que se han movido teóricos y filósofos como Platón, Aristóteles o Hegel en el pasado, y Jakobson, Lotman, Heidegger o Della Volpe en el nuestro. Todos, sin ser poetas, se han ocupado de esta peculiar actividad creadora que es la poesía. En el caso de Labastida nos hallamos, a diferencia de ellos, ante un filósofo que hace poesía, como es también el caso —en nuestros medios filosóficos— de Ramón Xirau.

Ahora bien, los casos de poetas que se acercan reflexivamente al fenómeno poético, y no sólo en el plano de la descripción o transcripción conceptual de su experiencia creadora, no son frecuentes. Lo más común es encontrarnos con poetas e incluso con grandes poetas, que no han dejado reflexiones sobre la poesía. Baste mencionar, en la poesía escrita en español, los nombres de Rubén Darío, Pablo Neruda o César Vallejo, en América Latina;

---

<sup>1</sup> Jaime Labastida, *La palabra enemiga*. México, Aldus, 1996, 428 pp.

o los de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti o José Hierro, en España. Sin embargo, aunque infrecuentes, no faltan en nuestra lengua los poetas que, como Antonio Machado y Octavio Paz, piensan a un alto nivel teórico la poesía. A esta estirpe pertenece Jaime Labastida. Pero, en su caso, se advierte, tanto en su argumentación como en la familiaridad con que convoca en sus textos a Platón, Aristóteles, Hegel, Marx o Heidegger, el aliento que le viene de la filosofía.

Ya instalado en este terreno teórico, vemos que la cuestión medular que atrae su atención es la de la naturaleza misma de la poesía; o sea, la que se cifra en la pregunta: ¿qué es la poesía? Ciertamente, la pregunta no flota en el vacío, pues todo poeta parte en su quehacer de una idea — más o menos vaga — de lo que ella sea. Pero Labastida, como Paz o Machado, se sitúa más allá de esa nebulosa ideológico-estética para buscar, por una vía reflexiva, una respuesta, teóricamente fundada, a esta cuestión. Se trata, por tanto, de una respuesta que tiene en su mira no sólo el quehacer poético propio, sino toda la rica cosecha acumulada desde Garcilaso a Góngora, de Quevedo a Lorca, o de sor Juana a Gorostiza, o sea, se tiene en la mira el fenómeno poético — como corresponde a una exigencia propiamente teórica — en su generalidad.

Una respuesta a esta exigencia, dada la especificidad del fenómeno, no deja de ser ambiciosa e incierta, pues justamente la variedad, innovación y creatividad incesantes de la poesía hacen difícil alcanzarla con una validez universal. Es decir, en la naturaleza misma de la poesía — en su diversidad e imprevisibilidad — estaría el dique, la barrera, que detendría todo intento de encerrarla en cierto marco común: el de los rasgos esenciales de una definición. En verdad, ¿cómo encerrar en ella, por ejemplo, a Góngora y Lope, a Darío y Vallejo, a Pellicer y Villaurrutia?

Labastida aborda la cuestión de que sea la poesía, consciente de las dificultades del intento de definir qué es la poesía; o sea, lo que han hecho poetas como los antes nombrados y tantos otros que podríamos nombrar.

Pues bien, lo primero que se necesita en este intento es destacar el lugar, el espacio en el que la respuesta a la cuestión citada puede ser encontrada. Y ese espacio no es para Labastida una realidad o naturaleza exterior que ya de por sí fuera poética. Tampoco lo es el hombre y particularmente sus sentimientos o la expresión de ellos. Finalmente la poesía no está en una realidad sobrenatural o suprahumana que ella revelara. No. No es en ninguno de esos lugares donde habría que buscar la poesía, aunque muchos se hayan empeñado en buscarla.

¿Cuál es pues ese lugar? Es el lugar en el que la han buscado Jakobson, Lotman o Della Volpe, y donde la busca también Labastida: el lenguaje. Con esto no se apresura todavía lo que la poesía es, pero ya se pisa el terreno en el que se puede conocerla y reconocerla, cualquiera que sea el rostro con que aparezca. No hay poesía fuera o al margen del lenguaje. Ahora bien, al ponerla en relación con él, hay que precisar que la poesía no está en el lenguaje como el pez en el agua; es decir, como si estuviera en algo ajena a ella. Está en el lenguaje sin poder dejar de estar en él, porque la poesía es lenguaje. Y, como tal, está hecha de palabras en las que se unen significados o conceptos y este conjunto de sonidos que Saussure llama significante.

La poesía es lenguaje; en primer lugar, en cuanto que el lenguaje común proporciona el material que ha de trabajar el poeta. El lenguaje común no es poesía de por sí; sólo lo es el lenguaje trabajado. Y lo específico de éste es que en él cambia la relación entre el significado y el significante del lenguaje ordinario. En éste —según Saussure— esa relación es arbitraria “en poesía —dice Labastida— van juntos y jamás pueden separarse”.<sup>2</sup> En la poesía —agrega— crece la importancia del significante y “aún más —puntualiza— que el significado”.<sup>3</sup> El trabajo del poeta se orienta precisamente a elevar la importancia, el peso de lo que en el lenguaje poético es sonido, canto o música. Y en esto,

---

<sup>2</sup> “Prólogo. La palabra enemiga”, *ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> *Idem.*

aclara Labastida, se distingue la poesía de la filosofía, ya que ésta se desentiende del aspecto fónico para ser, ante todo, rigor, reflexión, concepto.

Tras de precisar el modo de relacionarse la poesía con el lenguaje común, en cuanto que éste ofrece el material que trabaja el poeta, Labastida se enfrenta a la cuestión central de la naturaleza o ser del lenguaje que resulta de este trabajo. Se trata, como ya hemos apuntado, de la definición de la poesía, o de la cuestión — formulada con sus propias palabras — de si “la poesía puede ser encerrada; en términos estrictos, definida”. Nos hallamos ante una interrogante, aunque Labastida no se detiene en los argumentos — como los de Morris Weitz — que sostienen la imposibilidad de definir la poesía (o el arte). Cauteloso, pero no escéptico, opta por explorar las vías para acercarse a la poesía.

La primera vía que presenta y rechaza es la que llama *indicativa*. Es la que afirma que poesía “es esto”, refiriéndose a determinado poema, o a un conjunto de poemas. Es decir, indicando cierto poema, en el que se presupone que está la poesía, ésta se reconocería en él sin necesidad de recurrir a su concepto. Labastida rechaza esta vía recordando que, ya “desde Sócrates, aprendimos a pensar en términos de generalidad [...] a fuerza de conceptos”,<sup>4</sup> dado que “no podemos tener experiencia directa de todos los eventos posibles”;<sup>5</sup> en nuestro caso, de todos los poemas posibles.

La segunda vía para acercarse a la poesía sería consecuentemente la conceptual. O sea, la que establece los límites o fronteras conceptuales de un objeto como el que nos interesa ahora: la poesía. Las dificultades que Labastida encuentra en la definición de este género, al tomar como ejemplo la definición aristotélica del hombre como “animal político”, lo lleva a no quedarse en ella y a explorar una tercera vía de aproximación a la poesía. Es la que denomina “método de determinación”. Se trata del desarrollo

---

<sup>4</sup> “La lengua poética”, *ibid.*, p. 32.

<sup>5</sup> *Idem.*

por Hegel, consistente en avanzar de lo abstracto a lo concreto a partir de una figura simple que contendría potencialmente la totalidad de las contradicciones de lo concreto. Esta figura simple —la percepción sensible para Hegel en su *Fenomenología del espíritu* o la mercancía en *El capital* de Marx— sería en esta aproximación a la poesía el verso o, “mejor aún, la imagen” o la “frase poética”, según Paz.<sup>6</sup>

Debo confesar que no me parece convincente Labastida en este punto. Yo me inclinaría, más bien, por ver en el lenguaje común el arranque —o lo abstracto en este movimiento—, pues sólo desde él, y mediante el trabajo que sobre él realiza el poeta, se llega a la poesía. A mi modo de ver ni el verso, ni la imagen, ni la frase poética, son puntos de arranque o figuras simples, abstractas, del lenguaje poético, pues son ya —como el ritmo— elementos concretos de este lenguaje.

Una vez examinadas estas vías de aproximación a la poesía, Labastida analiza tres falsas definiciones de la poesía para darnos, finalmente, la que él acepta. La primera definición afirma que “poesía es algo que hacen los poetas”. Ahora bien, como dice Labastida, para saber aquí qué es la poesía, tendríamos que saber, previamente, quién o quiénes son los poetas. Y para saber quién es poeta, habría que saber qué es eso que hacen, o sea, la poesía. No salimos, pues, de un círculo vicioso. Sin embargo, esta definición, un tanto modificada: “poesía es lo que así llaman los poetas”, se resiste en nuestro tiempo a ser jubilada. Se ha utilizado más de una vez, refiriéndola al arte del que la poesía sería una rama, ya sea para definirlo o para mostrar la imposibilidad de su definición. Así ha sucedido con Marcel Duchamp al convertir, con la autoridad de su firma, un objeto usual, un orinal —sin que medie transformación alguna por su parte—, en una obra de arte, al ser enviado y aceptado en el museo como obra de arte. Al identificar lo que la intención del artista establece como tal, con un objeto usual, al margen de la transformación de una materia

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 38.

o de su creación, todo puede ser arte, ya que desaparece la distinción entre arte y no arte. Ahora bien, aunque nos sumamos al rechazo de Labastida, en el sentido de que no basta señalar lo que un poeta hace o llama para tenerlo o definirlo como poesía, esto no debe llevarnos a olvidar que lo que es arte (o poesía), si bien no lo define la simple intención del artista (o del poeta), tampoco puede ser separado del contexto social, cultural, en que se le reconoce como arte (o poesía).

La segunda definición que aborda —y rechaza— Labastida es aún más cuestionable. O sea, la que define la poesía como lo hacía el famoso personaje de Molière por lo que no es: por la prosa. Negación aún más difícil de mantener —como señala Labastida— cuando en cierta poesía coloquial contemporánea se borra la separación entre la poesía y la prosa.

La tercera definición, que también rechaza, es la que se contiene en el conocido verso del poeta romántico Bécquer que dice “poesía... eres tú”. La poesía se ve aquí en la mujer amada “como si la poesía —comenta nuestro autor— estuviera en la realidad y no en las palabras en que se intenta traducir esa realidad”.<sup>7</sup> Por otra parte, el “tú”, lo real —nos dice también— es infinito, lo cual hace imposible definir la poesía por su referente. Vemos así reafirmado lo que ya antes se había sostenido, a saber, que la poesía no está en las cosas, en la realidad. Su lugar es la palabra, o más exactamente en el lenguaje en cuanto organiza las palabras que lo integran. La poesía es también —como el lenguaje común— organización de las palabras. Pero, como señala Labastida, su organización es específica: “La poesía es una forma especial de organizar una arquitectura verbal”. O también: “La poesía es lenguaje organizado de un modo determinado”.<sup>8</sup> En verdad, este lenguaje organizado de cierta manera no es el lenguaje común ya existente, que tiene también su modo propio de organizar sus signos —las palabras. Se trata ahora del len-

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 43.

guaje poético y, por tanto, de una forma especial de organizar la “arquitectura verbal”, que no es —sin abolirla— la del lenguaje común existente. Por esta razón tiene que ser una organización de las palabras creadas por el poeta.

La poesía es, por ello —como ya se había señalado— un trabajo, un hacer o una forma de praxis. Y, como en todo trabajo, el trabajador —en este caso el poeta— tiene que trabajar sobre un material que es el lenguaje común. Así pues, el poeta trabaja; es decir, organiza las palabras del lenguaje común de un modo creador en una nueva arquitectura verbal. Y, ¿por qué esta nueva organización de la palabra? Por una necesidad o, como dice Labastida: “La poesía nace cuando la palabra común o inmediata no basta y hay necesidad de forzar el idioma para obligarlo a decir lo que él mismo no habría querido decir”.<sup>9</sup> O, podríamos agregar, lo que él no habría podido decir.

Así pues, el poeta trabaja sobre este material que es el lenguaje común y, con ello, produce ese nuevo lenguaje que es la poesía.

Pero ¿de qué naturaleza es este lenguaje? La respuesta a esta cuestión tiene que ver con el modo peculiar de organizar las palabras. Sin ser infiel a lo que expone Labastida, podemos encontrar esta organización en el modo como el poeta trabaja sobre el significado y el significante de las palabras. Con respecto al significado, Labastida acepta —teniendo presente a Della Volpe— el carácter polisémico del lenguaje poético, pero, sin aceptarlo plenamente, sostiene asimismo, con base en un ejemplo de Góngora, que “en poesía hay también lenguaje unívoco [...un] sentido preciso”.<sup>10</sup> Ahora bien, sin ignorar el papel del significado, aunque sin reducir la poesía a su contenido conceptual —reducción que, a mi modo de ver, Labastida atribuye injustamente a Della Volpe— su atención se centra en el significante. “La poesía —dice— es antes que otra cosa materia, materia lingüística,

<sup>9</sup> “¿La vuelta a Rimbaud en diez preguntas?”, *ibid.*, p. 65.

<sup>10</sup> “Post scriptum”, *ibid.*, p. 57.

material fónico”.<sup>11</sup> Y en este aspecto material, fónico, habría que incluir —a mi juicio— el conjunto de procedimientos —ritmo, rima, etcétera— que, al transformar el significante, transforma el significado, dando paso a otro nuevo.

Vemos, pues, que Labastida concede una gran importancia al aspecto material, fónico y, por ende, al significante. Tanta importancia que llega a afirmar que “la poesía se nos revela como materia” o que “la poesía es música”.<sup>12</sup> Sin embargo, no olvida el papel del significado, como lo olvida, por ejemplo, la poesía concreta brasileña en la que —como él dice— los “motivos fónicos, carentes de significado, toman el valor que antes tenía el significado de la palabras”.<sup>13</sup> Así pues, la exaltación de la importancia del aspecto fónico, material, del lenguaje poético, no entraña necesariamente el sacrificio del contenido conceptual. Así lo entiende Labastida cuando afirma: “El lenguaje de la poesía, sus aspectos fónicos, su ritmo, su música [...] forman la sustancia del poema, no menos que su contenido”.

En suma, hay que subrayar el peso, la importancia de los dos componentes de la palabra —el significado y el significante—, o los dos aspectos —el material y el conceptual— del lenguaje poético. Pero queda aún por ver otro punto también importante: la relación entre los citados componentes o aspectos (significado y significante, conceptual y fónico), relación por la que el lenguaje poético se distingue del lenguaje ordinario. Ya antes había señalado Labastida que, en poesía, uno y otro van necesariamente juntos. Pero, a mi modo de ver, no se trata sólo de esto, sino también del cambio que se opera en cada uno de esos componentes o aspectos al entrar en esa relación mutua. Aunque Labastida no se refiere expresamente a este cambio, lo apunta cuando dice: “tema y ritmo nacen unidos en todo poema”<sup>14</sup> y al agregar, unas líneas más

---

<sup>11</sup> “La lengua poética”, *ibid.*, p. 57

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 52 y 51, respectivamente.

<sup>13</sup> “Post scriptum”, *ibid.*, p. 63.

<sup>14</sup> “La lengua poética”, *ibid.*, p. 54.



adelante: “el ritmo es temático de la misma manera que el tema es rítmico”. O sea, puesto que el tema es del orden conceptual, significativo, en tanto que el ritmo lo es del orden fónico, vemos expresado aquí lo que Jakobson y Lotman han considerado como propio del lenguaje poético, a saber, que los elementos semánticos, significativos, se fonetizan o —valga la expresión— se significativizan, en tanto que los significantes significan o se semantizan. En este sentido, interpretamos a Labastida cuando afirma que en la poesía un tema exige determinado ritmo o métrica y la métrica o el ritmo se vuelven significativos.

Llegamos así al final de este ensayo. Desde el inicio destacamos la pregunta crucial del filósofo y poeta Jaime Labastida: ¿qué es la poesía? Y su respuesta a ella converge en la que han dado grandes tratadistas de la poesía, como los ya citados Jakobson, Lotman y Della Volpe. Y la respuesta es la que resumimos en estos términos: la poesía es un lenguaje organizado de una mera específica. Al transformar o trabajar el material lingüístico ya existente, el poeta produce o crea este nuevo lenguaje que es la poesía, distinto del lenguaje común por los rasgos apuntados.

Para concluir digamos que Jaime Labastida reflexiona sobre la poesía en los términos que hemos tratado de exponer, pero esto no nos hace olvidar su relación con la poesía, a la que pertenecen versos tan logrados como éstos:

Lengua y palabra somos, preguntas  
encendidas, respuestas a veces,  
aire que mueve un árbol,  
pájaros ciegos en un buque  
extraño, recuerdos largos de la especie,  
voces llenas de sangre,  
cantos que rompen el inmenso  
silencio blanco de la noche,  
una luz que se apaga, un rescoldo  
contra la brasa cruel de las estrellas.

Valió la pena vivir este minuto.  
Alegría. Moriremos.

Versos finales del poema “Voces” en los que se hace presente la poesía, cuya naturaleza el poeta-filósofo o el teórico-práctico de ella ha contribuido —como hemos visto— a esclarecer.