

Poemas posibles

La inusitada audacia (y originalidad) con que el poeta José-Miguel Ullán exploró nuevas formas poéticas es estudiada en este ensayo por otro inventivo poeta, Gabriel Zaid.

La exploración de metros, rimas, acentos y estrofas apareció con las formas fijas y culminó a principios del siglo XX. La vanguardia, con raras excepciones, las abandonó para explorar otros poemas posibles.

Las formas fijas simplifican el mapa de la terra incógnita. Definen contra qué se escribe, qué es lo que no se quiere hacer, qué es lo que nunca se ha hecho. En el siglo XVI, Boscán se pregunta: ¿Serán posibles los sonetos al itálico modo en español? En el siglo XX, José Juan Tablada se pregunta: ¿Serán posibles los sonetos con versos de una sola sílaba? Ahí estaban, esperando ser descubiertos por el ánimo explorador. Las formas fijas, como la Tabla de Mendeléyev, configuraban lo desconocido y así provocaban incursiones creadoras en busca de formas inéditas.

La vanguardia llevó al extremo la cuestión. ¿Habrá poemas posibles fuera de las formas fijas? Ahí estaban, también. Tan abundantes que obligan a la reflexión.

Se han escrito grandes poemas al margen de las formas establecidas. Cerrarse de antemano a que surgieran (diciendo, por ejemplo, que no eran poemas, sino trozos de prosa cortados en renglones desiguales) hubiera sido una mutilación. Pero también es cierto que con el verso libre se multiplicaron los poemas que son puro facilismo; o que, siendo algo más, teniendo buena factura, carecen de interés. Así como tantos sonetos repetían formas consabidas hasta el aburrimiento, hay libertades consabidas muy poco libres y más bien ramplonas.

Cuando las formas fijas vinieron a menos, el mapa de las exploraciones se volvió nebuloso. ¿Contra qué medir lo desconocido? Lo conocido es lo codificado. Pero muchos aspectos de un poema no están codificados: no se ha hecho el inventario ni creado la nomenclatura que ayudan a reconocer y clasificar.

Se sabe, por ejemplo, que en las cantigas de amigo habla una mujer, aunque el autor sea hombre, como era el caso de Martín Codax. Pero de esta observación no se pasó, como en

el estudio de la novela, a distinguir entre autores, narradores y protagonistas de los poemas. Y, sin embargo, esta distinción ha operado en la práctica, al menos desde Catulo. En el poema VIII (Pobre Catulo...), el autor narrador protagonista se desdobra con arte refinado, plenamente consciente del recurso que está poniendo en juego. Pero se trata de un recurso hasta hoy no definido y bautizado en todas sus variantes.

La exploración de formas no codificadas de poemas posibles se da en la obra de José-Miguel Ullán con una asombrosa capacidad de invención. La tenacidad exploradora se extiende a muy distintos ámbitos de lo poético, y se sostiene cuarenta años en docenas de libros. La poesía reunida (1968-2007) en *Ondulaciones* es un inmenso repertorio de poemas posibles que estaban esperándolo y que nadie había visto.

Un ejemplo. La separación de palabras al final de un renglón tiene accidentalmente efectos indeseables (este venenosa, dudosa reputación) que distraen de lo que está diciendo el texto y llevan a observar las palabras. Ullán transforma el accidente en recurso para distraer adrede, en *Maniluvios*:

(NACIMIENTO DEL POEMA)

de aquel rurrú bajo el zarzal
volvían las febles plumas del
pardal y la humedad de la pal
abra AMORE ahora

Las aliteraciones y rimas de este breve poema pueden presentarse como cinco versos trisílabos y dos endecasílabos:

de aquel
rurrú
bajo el
zarzal
volvían las febles plumas del pardal
y la humedad de la palabra AMORE
ahora

Presentándolos en cuatro líneas, el encabalgamiento gráfico de los cortes introduce: una ambigüedad (no se sabe a dónde va *pal*, pudiera ser *palma*), dos rimas adicionales (*del, pal*) y un abretesésamo imperativo: “abra AMORE ahora”.

Ullán se vale de muchos otros recursos para interrumpir intencionadamente la lectura y distraerla hacia las palabras. Multiplica las voces misteriosas que obligan a detenerse, escucharlas, buscarlas en el diccionario. Y ahí están, y resulta que son oportunas, no caprichosas: canguelo, cerrras, cucarda, escachar, falcas, imbele, lubricán, maniluvio, marola, mulsamente, pigre, rilar, socaz.

En *Soldadesca*, hay paisajes que recuerdan a Quevedo o a Joyce, donde lo importante no es la sátira salaz descifrable, porque no se trata de crear adivinanzas, sino de escuchar las palabras. Lo que importa es la elocuencia de una perorata tomada por el envés sonoro, como las transmisiones escuchadas por onda corta en lenguas desconocidas:

[...] y nadie me pregunte dónde el nido secreto militar la distrofia patria callejea por enaguïllas tales encabritante [...] y el anca percherona encima de notorios alfileres en los que la silicua del futbolista del arcipreste del mariscal y el almíbar de la peonada funden sus falcas midiendo las palabras pues la sima está en la pluma salesiana de velada mimbrey y reborde tajador [...]

Hay muy pocas palabras inventadas, y tampoco son arbitrarias. En *Acorde*, que parece recoger la tradición popular de “cantar la lotería” con metáforas sobre el naipe que va saliendo, sale el naipe *lora* y canta su acorde: *voz de la envidia* (que alude al verde de los loros y a su chismorreó). Inesperadamente, el acorde del naipe *aliar* canta *inteligencia bongencia* que oculta púdicamente, frente a los cínicos, *inteligencia* y *bondad* en una aleación completa.

En *Ardicia*, hay poemas visuales que son como fragmentos de un papiro donde no se alcanzan a leer más que las pocas palabras restantes, en español y en griego, árabe, chino, latín. Y en *Alarma* hay páginas canceladas bajo celosías de grafismos, donde destacan unas cuantas palabras sacadas de su contexto, que así se vuelven significativas (*found poetry* con un procedimiento inédito). Por ejemplo:

se tornó arrogante
se regala
al sol

Tanto lo popular como lo plástico aparecen repetidamente. De hecho, una gran parte de su obra acompaña el decir de la pintura, ya sea con soluciones visuales de los poemas, con grafismos propios, con ilustraciones de otros o en plena colaboración creadora con amigos pintores.

Es frecuente el *collage* con otras lenguas, como en este poema de la serie *Almario* que también recuerda el canto de la lotería, pero con naipes de Max Ernst:

ñoño hasta el fin el buzo
cortaba la perdiz por aquí *sans motif*
puis détournant la conversation
ofrecía las plumas
a la cabeza del bautista
que voulez-vous?

—¡Otra corbata!



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Gabriel Gutiérrez

Hace falta sentido del humor, un dominio completo del oficio, mucho talento y una vocación denodada para buscar poesía contra la corriente. De su contrapoética habla en *Manchas nombradas*:

así quisiste comenzar a desbarrar
ni a tiros y contra el blanco
contra el éxtasis sacado a concurso
contra las fuentes contra los senderos
y contra todo aquello que se larga sin ruido
contra los trepadores envidiosos
contra la corte y confección figsando

José-Miguel Ullán se internó decididamente en la selva de lo desconocido y descubrió una flora inédita de poemas posibles. —