

LIMERIQUES

Poesía de J.T. Labarthe, fotomontajes de Antonia Isaacson

Ediciones Inubicalistas, Valparaíso 2017, 120 páginas

Por Felipe Moncada

¿En qué consiste la forma del limerick? Intentemos una definición: se trata de una estrofa de 5 versos, en que rima el primero, el segundo y el quinto verso, mientras por su parte riman el tercero con el cuarto (AABBA). En cuanto a la extensión del verso, esta no importa mucho. Esto último influye que la métrica de los limericks nos parezca poco ortodoxa, y me atrevo a aventurar que se debe al acostumbramiento a la décima, o bien a la penetración vía osmosis de las formas de la rima encuartetada que gobiernan el universo de la poesía popular, o bien al hablar en endecasílabos que casi sin darse cuenta es la unidad fundamental del habla del chileno (Parra dixit). Pues bien, el poeta y músico Mauricio Redolés agrega a esta definición, en la contraportada del libro *Limeriques*, citando a su vez al *The Blue Peter Book of Nonsense*, lo siguiente: “El secreto es contar en cinco versos una historia, tener un buen par de rimas y siempre un último verso divertido, la longitud de los versos no necesariamente tiene que ser igual”. O sea, es una forma gobernada por una métrica, una regla, pero una regla a medias donde interesa más el ingenio que las matemáticas gramaticales es su total exactitud, sea entonces aquel el “pie forzado” del formato.

Si quisiéramos hacer una mínima historia de esta forma llamada limerick y maulinizada por José Tomás como limeriques, habría que mencionar que la estrofa se encuentra ya a principios del siglo XVIII en Irlanda e Inglaterra, aunque seguramente su origen se pierde en un pantano de años pretéritos. Esta suerte de coplas disparatadas o payas cucarras de 5 versos, son casi siempre ingeniosas y funcionan como microrelatos, que aunque muchas veces absurdos es posible seguir en ellos una trayectoria de personajes, caracterización, acción y desenlace.

De que haya trascendido esta forma desde el mundo anglosajón a estos valles agrícolas, creo que el principal culpable es el escritor inglés Edward Lear, quien publica en 1846 una colección de este tipo de textos bajo el título de *Book of Non Sense*, y que constituye el ingreso oficial al mundo escrito y su paso desde el mundo popular al canon. Si bien

el limerick popular tiene una tendencia hacia lo obsceno y el chascarro, quizás con un similar en nuestra tradición a lo que es el brindis en décima y octosílabo, o la adivinanza; en el limerick que popularizó Lear abunda el disparate, los juegos de sentido, las combinaciones fonéticas, lo imposible, la imaginación y da cuenta de un refinamiento de la forma y una ampliación de sus posibilidades.

Es inevitable, si se quiere dar una idea brevemente genésica de estos limeriques, mencionar algunos aspectos del Libro del Sinsentido de Lear y la maravillosa traducción e introducción de Juan Rivano en 1990 en el libro publicado por Bravo y Allende Editores, en esa introducción de Rivano se desarrolla largamente el concepto del sinsentido y enumera variadas posibles fuentes de producción de sinsentido, además, se especula si este tipo de textos es o no para la lectura infantil, aunque un hábil sofisma asegura que en el adulto está implícito el niño que fue. La discusión se centra en el hecho de que el mundo racional del adulto exige una coherencia, la que convertida en norma trastabilla al enfrentarse a las excepciones a la regla, entonces triunfa el absurdo. Este trabalenguas se podría aclarar con un par de ejemplos: en un limerick de Lear un caballero enseña a tomar té a las lechuzas, y Rivano lo compara al intento de inculcar costumbres europeas en las colonias del siglo XIX, lo que configura un contrasentido legitimado por el poder, pensemos en un caso más cercano como la incorporación de la idea de la propiedad privada en territorios mapuche o el equivalente de la tierra en dinero; o pensemos en esos niños guaraníes de las misiones, quienes al cantar como querubines polifónicos intentaban demostrar ser tan humanos como los traficantes de su fuerza laboral. Ejemplos de no sentido social lamentablemente abundan, y apuntan creo yo, al triunfo de la razón positivista, la idea unívoca de progreso, la acumulación de riqueza, el desarrollo industrial y militar, que permiten convencer, mediante un ejército de retóricos, lo que el acero bien afilado pueda dejar de dudas.

Lear escribe en plena época victoriana, y junto a Lewis Carroll dan señales de voces disidentes a la razón científica desde la imaginación, es notable por ejemplo, como en el tercer libro de limericks de Lear, funciona la relación de los humanos con los animales, pues en esos textos las ladies and gentlemen matan moscas a puñetes, dan clases de té a las lechuzas, lecciones de clases de canto a las ranas, cabalgan tortugas, proponen quemar gatos y enseñar a caminar a los pescados, abanicar a sus pollos, lucen coronas de crustáceos y ratas, o marchan entre los gansos. No deja de ser curioso que en plena revolución industrial

los ingleses quemaran millones de momias de gatos egipcios, o que el paso de ganso sea un orgulloso estilo militar de avanzar entre blasones, como si esos absurdos planteados no estuviesen tan lejanos de la experiencia. Esta pérdida del ver a los animales como a otro ser vivo como un ser capaz de comunicarse u ostentar una sensibilidad, perdura y se agudiza hasta nuestros días, da cuenta de cómo la granja orweliana encubre más allá del maltrato animal, una lógica tan correcta como cruel, y eficiente a la hora de revisar las cifras de producción.

Si bien Lear se oponía tajantemente a buscar algún sentido al sinsentido de sus artefactos literarios, a la luz de esta época se pueden leer perfectamente como la enfermedad de una sociedad que apostó todos sus dados al positivismo.

Dice el maestro Rivano: “la verdad, de mil modos estamos actuando estos limericks a cada hora, solo que pueden pasar años sin que nos demos cuenta. ¿Qué sentido tiene poner flores sobre un montículo de tierra, cantarle a un trapo que cuelga de un palo, besar un papel, descubrirse ante una puerta, inclinarse ante un mono de yeso, dirigir plegarias a las nubes, amenazas a las piedras, peticiones a los automóviles?” Estos ejemplos hacen pensar que cada simbolismo sacado de su sistema de coordenadas sociales puede originar un nuevo absurdo.

Generalmente los limericks comienzan con la alusión a una persona en un determinado lugar, cuenta Rivano que en su traducción de Lear, cambió el nombre de algunos sitios para poder conservar la rima, incorporando nombres de pueblos y localidades chilenas, y hay en ello algo que los dota de una inquietante cercanía y actualidad. Me atrevo a pensar que una sensación parecida le ocurrió a José Tomás, y me permito especular que pudo haber sido un detonante para comenzar a escribir sus propios limeriques, pues en ellos desfilan muchos pueblos de Chile, a lo que Labarthe agrega chilenismos y giros del habla popular.

Espero que se me disculpe esta larga divagación para acercarnos a los textos de *Limeriques*, así que dejemos hasta aquí a Lear y si Book of Non Sense, pues como buen animal biológico que a la larga es el invento del lenguaje, el limerick fue condenado al designio darwiniano de evolucionar o extinguirse, así lo puede comprobar cualquier curioso que se interne en esa biblioteca popular y veloz que es Google. Allí se encontrará con estrofas de este tipo, escritas en todos los idiomas, con concursos en revistas por elegir el mejor

último verso de una estrofa, o instalaciones fotográficas con versos enlimerickesados, si se permite la palabra.

En síntesis: el libro *Limeriques*, ilustrado mediante fotomontajes de Antonia Isaacson, J.T. Labarthe toma una forma popular de rima inglesa y la trae a este valle en que se habla el chilensis en sus múltiples variantes. Debería mencionar que la dosis de absurdo en este libro, con respecto a su mentor, ha disminuido y que se han ampliado las temáticas, pues no solo a un sujeto (ya sea anciano, mujer o niño) le ocurren situaciones, también son protagonistas escritores y sus poéticas, platos de comida, e inclusive aparecen los personajes de una serie televisiva como es Juego de Tronos, donde el limerick regresa a su originaria Irlanda transfigurado por la imaginería del poder.

Otro aspecto importante en los textos de Labarthe, es la incorporación del lenguaje popular chileno y del humor en su vertiente chascarro, entonces a esta forma anglosajona se le van adhiriendo gestos, parrianos en algún grado, lo que puede enlazar estos textos con la tradición local. Entonces en los textos de José Tomás está Lear, pero también está la poesía chilena y sus vertientes. En la sección “Homenajes” del libro, aparecen alusiones a la poesía telúrica de De Rokha, a la poesía lárca de Teillier o al esdrújulo Gonzalo Rojas, así como a las “cumbres” del canon. En ese filtro del lodo anglosajón por nuestro colador lírico nacional, indudablemente ocurren fenómenos nuevos, no catalogados por los astrónomos de la crítica oficial ni independiente.

En la separación que hace José Tomás de los capítulos de su libro, aparecen tres categorías que me parecen fundamentales, estos son los capítulos: “Niños”, “Adultos” y “Viejos”, quienes respectivamente son los protagonistas de esas secciones. Menciono esto por la transversalidad de la lectura que puede tener este libro, pues he visto a adolescentes sin la costumbre de leer, devorar en poco rato este libro, así como a personas de edad madura y avanzada, pienso que tiene algo de aquellas novelas de aventuras de cortos capítulos, en que no vale la pena detenerse hasta leer el libro completo. Y no es fácil ello de interesar a un amplio espectro etario, generalmente la poesía vive encasillada en sus sublímites con lectores especializados y de perfiles formados. Escuelas y camarillas suelen imponer más límites que aperturas a sus lectores, sobre la percepción correcta, sobre lo que es válido o no mencionar en un poema. Permítaseme opinar que en estos limeriques, la poesía vuelve a ser algo al alcance de todos sin que ello signifique lugares comunes u obviedades, y en esa

alquimia verbal hay poiesis, hay un pulso que no se apura por transgredir y opta por el vuelo liviano (en apariencia) pero de largo alcance.

Mención aparte merecen los collages de Antonia. Y como “vuelve el niño a cabalgar en su balancín roto”, es necesario volver a mencionar el Book of Non Sense, pues olvidamos decir un hecho fundamental, Edward Lear se ganaba la vida como pintor y dibujante y cada uno de sus textos era acompañado por una ilustración en tono de caricatura fantástica, lo que potenciaba la sensación de absurdo y asombro de cada escena. Aquel era el ejercicio: cada texto una escena. Pues bien, en esta edición las ilustraciones están a cargo de Antonia Isaacson quien utiliza la técnica del collage digital para elaborar sus imágenes. Imposible no recordar a un Max Ernst o a un local Ludwig Zeller en cuanto a la técnica, y no es casual puesto que el “nonsense” ha sido una técnica gimnástica de los surrealistas para generar obra. Pero hay que tener un fino sentido del equilibrio y estar dotada de una capacidad para leer e interpretar la situación, para lograr estos golpes visuales en donde aparecen retazos del mundo victoriano, maquinarias industriales, ladies and gentlemen, pero con cabezas de maleta, o montados en una máquina tipográfica, o en indefinidos instrumentos de laboratorio, como si una explosión del imaginario inglés hiciera volar en pedazos pistolas, pescados, carretillas, caracoles, aves y utensilios.

Termino aquí, obviamente queda mucho por decir con respecto a este libro, pero me quedo con la sensación de frescura, de juego, de absurdo, de humor, de libertad, es como uno de esos goles de pichanga de barrio hechos con astucia mientras el equipo contrario estaba distraído en sus culpas colectivas, o simplemente distraídos en la contemplación de un volantín cortado. Viveza o chispeza en buen chilean, una jugada que despabila y abre el juego.