

LA AEROPoesÍA DE EDGAR LIST: UNA INTERPRETACIÓN ANALÓGICA

An Analogical Interpretation Of Edgar List's Aeropoetry

Angel Manuel Nuño López¹

RESUMEN

En este ensayo se interpreta el texto «Edgar Aeropoeta» de Edgar List en el contexto de las vanguardias del futurismo y el estridentismo con base en la hermenéutica analógica propuesta por Mauricio Beuchot. Para ello, se presenta una explicación de la aeropoesía futurista, un análisis del poema de List donde se identifican los elementos que lo definen como un aeropoema y, por último, una interpretación del poema de List a partir del concepto de la analogía que comparten Beuchot, Filippo Tommaso Marinetti y los poetas estridentistas.

Palabras clave: Edgar List, aeropoesía, estridentismo, futurismo, hermenéutica analógica.

ABSTRACT

In this essay the text "Edgar Aeropoet" by Edgar List is interpreted based on the analogical hermeneutics proposed by Mauricio Beuchot. To achieve this, List's poem is studied in the context of the Futurist and Stridentist avant-gardes: Futurist aeropoetry is explained, List's poem is analyzed to identify the elements that define it as an aeropoem, and an interpretation is proposed based on the concept of analogy shared by Beuchot, Filippo Tommaso Marinetti, and the Stridentist poets.

Keywords: Edgar List, Aeropoetry, Stridentism, Futurism, Analogical Hermeneutics.

¹ Universidad Autónoma de Baja California, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Lengua y Literatura de Hispanoamérica, México, ORCID ID. 0009-0004-2553-1550. nunoangelmanuel@icloud.com

NOTA INICIAL

Edgar List Eguiluz, también conocido como Edgar Aeropoeta, nació en la Ciudad de México el 21 de julio de 1946 y falleció en noviembre de 2016 en la misma ciudad. Fue hijo de Germán List Arzubide, poeta mexicano adscrito a la vanguardia del estridentismo. Estudió Economía en la UNAM y Literatura y Lingüística en la Université Paris VIII (Vincennes Saint-Denis). Se dedicó a la creación literaria, la investigación y la traducción. Además, en México y en Estados Unidos, impartió clases de sociología. Fue secretario de la escritora Elena Garro durante su estancia en París. Su obra publicada se limita a un par de libros: *Poemas* (Giosier, 1976) y *Aventuras metafísicas de Edgar Aeropoeta* (Ediciones del Equilibrista-UNAM, 1995). Además, colaboró en las antologías *República de poetas* (Martín Casillas Editores, 1985) y *Connecting lines: new poetry from Mexico* (Sarabande Books, 2006) y en diversas publicaciones periódicas, como la revista *Alforja* de José Vicente Anaya.

Aventuras metafísicas de Edgar Aeropoeta resulta su obra más difundida, incluso la editorial Costa-Amic publicó una segunda edición en 2014. Esta nueva publicación mantuvo intacto el contenido de la obra, pero al diseño de la portada se le agregó una ilustración del pintor Pol Bassegoda titulada *El globo aerostático*. La imagen brinda una importante pista para la interpretación de «Edgar Aeropoeta», uno de los cuatro textos incluidos en el libro, puesto que List compara la lectura de este poema con un viaje en globo aerostático. Según el poeta mexicano, esta es la aeronave en la que el lector se transporte a través de los cielos mentales del autor.

List fue una persona comprometida con la poesía. Reflexionó profundamente acerca de su labor literaria y adoptó la estética que más les convino a sus anhelos. Desarrolló un estilo de vida «estridentista», alejado de los grandes escenarios de la literatura mexicana, y se debió a sus lectores, a quienes consideró partícipes en cada uno de sus versos: «CONCÉDEME esa mirada eterna / que niega el pensamiento razonable / y harás aparecer un mundo ingrátido / fluyendo en el tiempo gramatical / TÚ ERES SU LECTOR MOTRIZ» (List, 2014, p. 9). List mantuvo una actitud anarquista en el plano social y su obra literaria se caracteriza por un continuo desarrollo estético, todo en aras de la poesía en sí.

En los siguientes apartados, se explica qué es la aeropoesía —el género que List desarrolló— y su origen dentro del futurismo italiano; se analiza la composición «Edgar Aeropoeta» para determinar si se trata de un aeropoema y resaltar qué elementos permiten identificarlo como tal; y se interpreta el poema mencionado a partir de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot y las ideas sobre la analogía de Filippo Tommaso Marinetti y los estridentistas Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide y Arqueles Vela.

Debido a la naturaleza alegórica de «Edgar Aeropoeta», se interpreta este poema a partir de la hermenéutica analógica de Beuchot, puesto que, al basarse esta teoría en la analogía, ofrece las herramientas necesarias para decodificar un texto articulado metafóricamente. Además, la analogía es un modo de significación que interesaba tanto a los futuristas italianos como a los estridentistas, quienes proponían una literatura llena de analogías extensas e imágenes insólitas, de modo que resulta enriquecedor estudiar en un mismo espacio las ideas que desarrollaron Beuchot, Marinetti

y los estridentistas con respecto a esta figura del lenguaje. En este trabajo, se argumenta una interpretación de los versos de List que considera su contenido hermenéutico, pues los conocimientos del poeta mexicano acerca del arte de la interpretación son patentes en su obra, desde el epígrafe con una cita de Hans-Georg Gadamer que abre *Aventuras metafísicas de Edgar Aeropoeta* hasta el empleo de la analogía en la construcción de su poema.

«Edgar Aeropoeta» fue escrito el 21 de julio de 1979, según la fecha que se encuentra en su libro. Sin embargo, la primera edición del poema no apareció en esta obra, sino en la antología *República de poetas*. Por lo tanto, existen dos versiones publicadas de la composición de List: la de la antología de 1985, donde el poema se nombra «Aeronautas», y la versión definitiva que se halla en *Aventuras metafísicas de Edgar Aeropoeta*, cuyo título completo es «Edgar Aeropoeta: la imaginación aérea sobrevuela la ausencia de Dios». En esta última edición, List agrega una dedicatoria: «A mi abuelo poético Marinetti, libertador de la palabra trimotora y a sus hijas Vittoria, Ala y Luce». También divide su poema en ocho breves capítulos y los resume en un «Argumento» que se presenta después de la dedicatoria, donde se dirige directamente a sus lectores y los orienta como si fuera el piloto de un aeroplano comunicándose con los pasajeros: «Desde mis ojos de aeropoeta penetrarás mi universo en presente con el presente de tu lectura dándome vida [...]» (List, 2014, p. 63).

«Edgar Aeropoeta» es un poema con influencias del futurismo de Marinetti y del movimiento estridentista mexicano. Sus características se corresponden principalmente con lo que el poeta futurista denominó *aeropoesía*, aunque con una orientación onírica: el yo lírico guía a los lectores en un globo aerostático a través de los sueños de List, a través de su mente. Este poeta utiliza el símbolo de la aeronave para construir una alegoría sobre el acto de interpretar textos poéticos, describe en verso la tensión entre la interpretación del lector y la del autor. Crea una alegoría para explicar qué es la poesía, cómo nace del poeta y renace ante la mirada del lector. Sus metáforas se relacionan a lo largo de los ocho capítulos y construyen un solo poema de largo aliento a partir de la recurrencia de símbolos aéreos como el cielo, el viento y las máquinas voladoras como el aeroplano o el globo aerostático.

AEROPoesÍA FUTURISTA

En el glosario de *Literary Futurism*, John J. White (1990) explica que la aeropoesía es un fenómeno relativamente tardío del futurismo, el hijo de la aeropintura, un nuevo género concebido por los futuristas italianos a finales de la década de 1920. El principio rector que informa tales obras era la nueva perspectiva olímpica y dinámica que traía consigo el vuelo (p. 359). El propio *Aeropoema del Golfo de La Spezia* de Marinetti es uno de los ejemplos más conocidos de aeropoesía. Este género no es exclusivamente italiano, White también abarca obras como *Polet Vasi Kamenskogo na aeroplanе v Varshave* de Kamensky y muchos de los poemas aeronáuticos de Konstantin Ohmpov. A estos títulos ahora se suma «Edgar Aeropoeta» del mexicano Edgar List.

Marinetti, después de su elección en la Academia de Italia en marzo de 1929, publicó el *Manifiesto de la aeropintura*, donde exhortaba a los pintores futuristas a exaltar en sus trabajos el inmenso drama visionario y sensible del

vuelo (Bohn, 2006, p. 208). Verdone (1971) explica la importancia de la estética aérea en aquella época: «Todo el periodo de los Años Treinta parece caracterizado, en lo que al futurismo se refiere, por la experiencia aérea y cósmica [...] desde la aeromúsica a la aeropintura, desde la aeropoesía a la arquitectura aérea, es una consecución de declaraciones, de experimentaciones, de investigaciones, de creaciones» (pp. 116-17). Así, el 22 de octubre de 1931, Marinetti y otros ideólogos y artistas del movimiento publicaron el *Manifiesto de la aeropoesía* en *La Gazzetta del Popolo*². En este texto se instaba a los poetas futuristas a imitar a los pintores con la estética aérea; es decir, evocar física y psicológicamente en sus obras la sensación de volar, describir sus observaciones desde la perspectiva aérea a partir de una sintaxis insólita y la introducción de técnicas de la poesía visual (Bohn, 2006, p. 208).

En contraste con el *Manifiesto de la aeropintura*, el cual incluye nueve proposiciones, el de la aeropoesía consiste en veintidós preceptos y tiende a ser más prescriptivo. Willard Bohn (2006, p. 209), en su artículo «The poetics of Flight: Futurist Aeropoesia», resume los veintidós puntos del manifiesto de Marinetti, para explicar que un aeropoema exitoso debería:

1. ser objetivo, ligero y celestial,
2. contener síntesis periódicas del mundo,
3. evocar nubes, niebla y otros fenómenos atmosféricos,
4. destruir el tiempo interponiendo bloques de palabras,
5. hacer de la cabina de mando un pivote para figuras geométricas,
6. evitar imágenes terrestres,
7. favorecer la línea recta,
8. evocar independencia,
9. tomar nota de las sensaciones físicas asociadas con el avión,
10. emplear términos tomados del arte, especialmente de la música,
11. no contener sentimientos humanos,
12. evitar la grandilocuencia,
13. incorporar aritmética,
14. expresar las sensaciones de la espalda y los muslos del piloto,
15. evocar la rotación de la hélice y el latido del motor,
16. aislar algunas palabras como nubes en el cielo,
17. utilizar infinitivos y repetición,
18. yuxtaponer tiempos verbales sin lógica,
19. irradiar frescura,
20. proporcionar el grado de movimiento a la altitud del avión,
21. evocar la vibración del avión,
22. generar sorpresa.

Estos preceptos son expuestos sin ninguna progresión lógica, sin embargo, Marinetti explica con detalle la finalidad de cada uno. Por ejemplo, el uso de infinitivos y repeticiones pretende representar la obsesión de los aviadores por batir nuevos récords, la yuxtaposición ilógica de tiempos verbales se utiliza para reflejar las diferentes posiciones que puede tomar un aeroplano y la presencia de vibración o turbulencia recrea la posibilidad de peligro que existe en cada vuelo (Bohn, 2006, p. 210).

En América, también existieron algunas expresiones aisladas de aero-

2 Firmaron el manifiesto Benedetta, la pareja sentimental de Marinetti, y otros artistas relacionados con las artes plásticas: Balla, Depero, Dottori, Fillia, Prampolini, Somenzi y Tato. El mismo texto tuvo diversas reediciones como la del 8 de noviembre de 1931 en la revista *L'aviazione* y otra al día siguiente en *Oggi e domani* (Peña, 2017, p. 292).

poesía, aun anteriores a la obra de Edgar List. Dentro del grupo de los estridentistas mexicanos, Maples Arce y Luis Quintanilla escribieron un par de composiciones poéticas que podrían considerarse aeropoemas, ambas previas a la publicación del manifiesto de Marinetti en 1931: «Canción desde un aeroplano», incluido en *Poemas interdictos* (1927), y «Canto lírico del avión transatlántico» (1927). A su vez, List Arzubide (1987) declaró en 1926 la importancia de la perspectiva aérea para la conformación de la poesía estridentista: «Volamos en aeroplano y sobre las cabezas doloridas de tedio, cantamos con la fuerza de la hélice que rompe las teorías de la gravedad; somos ya estridentistas [...]» (p. 12). Peña (2017) afirma que con la aeropoesía «el artista futurista se convertía de golpe en un piloto que dominaba el mundo volando a bordo de su aparato hacia un futuro esplendoroso dominado por la civilización mecánica» (p. 295). De esta forma, el movimiento estridentista y el futurismo convergen en la estética aérea. En esta particular convergencia se ubica «Edgar Aeropoeta» de List, una composición que, además de conjuntar estas dos corrientes, representa una composición ejemplar de aeropoesía *pura*, puesto que se subraya el carácter abstracto, no referencial, de las imágenes que expone.

ELEMENTOS DE LA AEROPoesÍA EN «EDGAR AERPOETA»

¿Qué preceptos del *Manifiesto de la aeropoesía* se encuentran en «Edgar Aeropoeta» para considerarlo una composición de este género? En seguida, se cita el número de los preceptos que List atiende en su composición y fragmentos en los que se observa su empleo. Posteriormente, también comento los puntos de los que List toma mayor distancia para reconocer a qué clase de aeropoesía pertenece su creación.

3: Evocar nubes, niebla y otros fenómenos atmosféricos.

List (2014) no evoca estos fenómenos por una asociación de ideas, sino que los menciona directamente en sus versos: «Las nubes piden permiso para desatar el rayo / El acantilado se estira para recibir la lluvia» (p. 76). «Piano que dejo entre la niebla / para que se atrevan a tocarlo / los pasajeros del alba» (p. 80).

4: Destruir el tiempo interponiendo bloques de palabras.

Es decir, fusionándolas, escribiéndolas juntas sin ningún espacio entre ellas. El siguiente neologismo italiano es un ejemplo original de esto: *Battagliafiu-mepontebosco*, lo que sería: *Battaglia Fiume Ponte Bosco*. La relación entre la destrucción del tiempo y la sugerencia de agrupar las palabras es resuelta por White (1990): así como el paisaje que cambia rápidamente debajo del piloto tiene el efecto de fusionarse en una nueva síntesis visual atemporal mientras vuela a gran velocidad sobre él, de la misma manera el lenguaje de la aeropoesía debería crear sensaciones análogas al no separar lingüísticamente los elementos topográficos individuales, experimentados secuencialmente, de un viaje normal (pp. 226-27). White agrega que este tipo de experimentación verbal limitada no tiene una finalidad semántica, sino mimética: antes de enriquecer el lenguaje, se trata de comunicar la experiencia real del vuelo.

En «Edgar Aeropoeta», los bloques de palabras son más extensos que el ejemplo mostrado anteriormente, forman verdaderos cuadros. Aunque

no suprimen el espacio entre las palabras, la ausencia de puntuación evita pausas en la lectura y simula la velocidad con la que el pasajero de una aeronave percibiría las cosas desde el cielo. Cabe resaltar que List no enlista objetos que podrían observarse en un vuelo común, en los bloques de las figuras 1 y 3 el poeta comunica la experiencia imaginaria de un vuelo onírico.

Para alcanzar la atemporalidad a través de estas agrupaciones de palabras, además de simular la velocidad con la que se aprecia el paisaje en un viaje aéreo, List encuentra otras formas. Primero, el bloque de palabras que inicia con «**Dédalo** desarma lo-Uno y todo» (ver figura 1) podría confundirse con un párrafo de prosa poética debido a su extensión. A pesar de esto, junto a los siguientes bloques de palabras (ver figuras 2 y 3), cumple con la distorsión temporal que Marinetti buscaba generar con este recurso —el precepto número cuatro. El bloque de la figura 1 y el de la figura 3 son similares, en ellos el tiempo parece suspendido por la ausencia de verbos conjugados y la abundancia de gerundios y sintagmas preposicionales: «**Poemas sin zapatos / Puentes hacia el olvido / Colores desprendiéndose de sus nombres**» (List, 2014, p. 75). Asimismo, List suprime la puntuación en ambos casos. El lector identifica el término y el inicio de las oraciones porque la primera letra de cada una se encuentra en mayúsculas, resaltada en negrita y cursiva. El bloque de palabras de la figura 2 se divide en un par de columnas, una alineada a la izquierda y la otra a la derecha, provocando una sensación de simultaneidad que refuerza la destrucción del tiempo, por lo que se trata de un sentido diferente al de los bloques anteriores. En este último caso, se busca superar la linealidad del signo lingüístico, aunque este cometido no se consiga por completo como en un caligrama.

Figura 1. Bloque de palabras extenso.

Dédalo desarma lo-Uno y todo Silencio de resortes
Maquinaria de la aurora **Bis**agras del atardecer
Universo de pedales **S**oles cara de luna **R**osales
 pidiendo auxilio **Poemas sin zapatos Puentes**
 hacia el olvido **Colores** desprendiéndose de
 sus nombres **Serpientes** canoras mordiéndose
 las colas **Pensamientos** asombrosos surgiendo
 de sus escombros **I**deas aladas en el nido de
 las palabras **Versos** de sombras entre vientos
 rondan **Viajeros** etéreos imposibles bajo los
 cielos **Poetas** volando detrás de las puertas

Fuente: List, 2014, p. 75.

Figura 2. Bloque de palabras dividido en dos columnas.

Que tu carcajada	Y al descender de
haga temblar la	los cielos he sabido
tierra el Olimpo	que el Dios de la
se ha dormido	Culpa había muerto

Fuente: List, 2014, p. 77.

Figura 3. Bloque de palabras.

Torre inversa con su reloj en la raíz
 Torre melancólica de ventanas lagri-
 mosas Torre que se inclina si los niños
 la miran Torre a otra tierra que allá
 suben de cabeza Quejosa sombra
 alargada de la torre derrumbada

Fuente: List, 2014, p. 80.

El precepto número cuatro tiene una estrecha relación con el precepto dieciséis —*aislar algunas palabras como nubes en el cielo*— ya que algunos bloques de palabras podrían estar cumpliendo esta función; por ejemplo, el bloque que se construye con la palabra *run* (List, 2014, p. 66). Otras palabras que se aíslan como nubes son las siguientes: «¡PROMETEEEEOOO! / ¿ME ESCUCHAS?» (List, 2014, p. 77).

Tratándose del precepto número seis, List (2014) afirma: «de las ataduras terrestres / solo el arte nos libera vivos» (p. 83). Suele evitar imágenes terrestres en sus versos, aunque en uno de ellos se advierte una evocación a la tierra, a la planicie: «El bosque riendo de la desnudez del llano» (p. 68). En otros, menciona un par de accidentes geográficos: «El volcán disgustado dándole la espalda» (p. 68). «Al doctor de montañas desnutridas» (p. 83). A pesar de esto, List (2014) termina invalidando las figuras telúricas en su poesía al condenarlas a la muerte: «El continente perdido con su esqueleto al aire» (p. 68).

9: *Tomar nota de las sensaciones físicas asociadas con el avión.*

«¡Oh vertiginoso sentimiento de ser multiplicado / por la maquinaria fluida del poema!» (List, 2014, p. 70). En esta cita, el poema se equipará con un aeroplano, por lo que la descripción de las sensaciones que experimenta el yo lírico al *abordar* la composición poética se realiza considerando las sensaciones físicas del vuelo. Así, List habla del vértigo que sufre en las alturas del poema.

10: *Emplear términos tomados del arte, especialmente de la música.*

List (2014) no emplea términos musicales, pero evoca este arte en los siguientes versos: «Mi poema es la guitarra / donde el infinito canta» (p. 65).

Respecto al punto diecisiete del *Manifiesto de la aeropoésia*, List emplea la repetición, pero utiliza más gerundios que infinitivos. La figura retórica de repetición que predomina en su poema es el paralelismo, aunque la estructura de las oraciones no sea exacta. En el próximo ejemplo, se repite el yo como sujeto tácito, la palabra «veo» como sintagma verbal y su complemento directo. En algunas oraciones agrega un sintagma preposicional, lo que altera la exactitud de la repetición: «Veo la sombra caer muerta al golpe del relámpago / Veo el ataúd del gigante con un aerolito adentro / Veo un clavel que se suicida / Veo las rosas inconclusas y los claveles dispersos [...]» (List, 2014, p. 68).

20: *Proporcionar el grado de movimiento a la altitud del avión.*

El cumplimiento de este precepto se distingue con claridad, aunque la altitud que expresa List (2014) sea oscura: «¡Atención! / El capitán List les comunica: / Flotamos sobre la tierra / del murmullo y el reflejo / Altitud: Nubes negras» (p. 72).

Como se ha revisado, «Edgar Aeropoeta» cumple con ocho de los veintidós preceptos del *Manifiesto de la aeropoesía*, los puntos 3, 4, 6, 9, 10, 16, 17 y 20. Concuerda con otros aeropoetas del futurismo, quienes, a lo sumo, tomaban en cuenta la mitad de la lista. Por lo tanto, la composición de List se considera un aeropoema. No obstante, aún vale la pena responder qué preceptos contraría List del manifiesto de Marinetti, puesto que bastantes futuristas desobedecían deliberadamente al poeta italiano.

8: *Evocar independencia.*

Para Bohn (2006) se trata del libre albedrío del piloto, el cual depende únicamente de su habilidad frente al volante para sobrevivir (p. 210). Sin embargo, List no se preocupa por esto, él sugiere una codependencia de raíces hermenéuticas: en su obra, la relación entre el autor y el lector es tan estrecha que no se concibe la obra sin la intención de ambas partes. Aunque quizá el autor goce de una mayor libertad, pues surca los cielos de su propia conciencia, mientras que el lector —personaje que agrega List en su composición— no es independiente en ningún caso, más bien es guiado en todo momento por el piloto-autor, el yo lírico de List.

II: *No contener sentimientos humanos.*

Este es el precepto más importante con el que rompe List. Marinetti (1978) plantea desde el *Manifiesto técnico de la literatura futurista*: «Sustituir la psicología del hombre, ya agotado, por la OBSESIÓN LÍRICA DE LA MATERIA» (p. 161), esto con el fin de desprender a la poesía de la inteligencia humana, de los prejuicios de su sabiduría y sus obsesiones, lo cual no permite descubrir la esencia genuina del mundo que nos rodea. En contraste con esta idea de Marinetti, List vierte su conciencia humana en «Edgar Aeropoeta». Su conciencia es el espacio que recorren los lectores que se interesan por su obra. El poema es una aeronave que cruza por la mente del poeta, quien resulta ser el piloto que conduce a los lectores-pasajeros a través de paisajes oníricos. Si bien muchos objetos son descritos en esta composición —«Bisagras del atardecer **U**niverso de pedales [...] **S**erpientes canoras mordiéndose la cola [...]» (List, 2014, p. 75)—, todo el universo lírico está sujeto a la conciencia del poeta que presenta el espacio en el que los lectores pueden navegar, complementando ellos, con su intención, el significado de sus descubrimientos.

List también rechaza los preceptos número trece y dieciocho, puesto que no incorpora la aritmética en su poesía —no emplea signos matemáticos— ni muestra un gran interés en la yuxtaposición de los tiempos verbales: la mayoría de los verbos que utiliza están conjugados en presente de indicativo. Otros preceptos, como el que sugiere a los aeropoetas expresar las sensaciones de la espalda y los muslos del piloto, no resultan determinante para juzgar si una composición es un aeropoema o no, por lo que no se analizan en el presente apartado.

Una vez que se ha identificado la composición de List como un aeropoema y que se han analizado sus elementos, podemos hablar de su

característica más innovadora: List demuestra una gran conciencia hermenéutica en la composición de sus versos, entabla un diálogo directo con el lector, algo que difícilmente se encuentra en los aeropoemas tradicionales, o sea, los compuestos durante la primera mitad del siglo XX. De esta forma, en el siguiente apartado se examina el contenido hermenéutico y analógico de «Edgar Aeropoeta» a partir de la teoría de Beuchot y las ideas sobre la analogía de Marinetti y List Arzubide.

"EDGAR AEROPoETA" Y EL CONCEPTO DE LA ANALOGÍA

Marinetti y los poetas estridentistas emplean indistintamente los términos «símbolo», «analogía», «imagen» o «metáfora» en sus textos de teoría literaria, a los cuales se les podría añadir el término «alegoría». A pesar de que el poeta italiano, List Arzubide o Arqueles Vela utilicen palabras diferentes para expresar sus ideas, todos parecen coincidir en el concepto de la analogía. Por lo tanto, para aclarar las prácticas analógicas de estas vanguardias, en seguida se organizan los conceptos mencionados a partir de la teoría de Charles Sanders Peirce que Beuchot considera al proponer una hermenéutica analógico-icónica del símbolo.

Primeramente, Beuchot divide, con base en el pensamiento de Peirce, los signos en tres partes: índice, ícono y símbolo. El índice exige la presencia del significado, como en una señal de peligro, por lo que es el signo unívoco por excelencia. Al contrario, el símbolo de Peirce es lo unívoco, puesto que es arbitrario, convencional. Las palabras del lenguaje, por ejemplo. En medio de estos, se encuentra el ícono, un signo intermedio que no es presencia ni ausencia total. Por esta razón el ícono es la analogía, aspira a la analogicidad y no a la copia exacta³. El ícono a su vez se divide en imagen, diagrama y metáfora, de modo que la imagen no se entiende como una copia perfecta, sino como algo más bien distinto, una aproximación. La metáfora también se comprende como una de las formas del ícono, es decir, de la analogía. La metonimia igual, debido a que el diagrama es un signo icónico metonímico. En resumen, el ícono es la analogía y esta abarca la imagen, el diagrama —metonimia— y la metáfora (Beuchot, 2000, pp. 185-87), por lo que los poetas vanguardistas, con todos estos términos, buscan referirse a un modo de significación que brinda un conocimiento profundo acerca de lo que se representa. De nuevo, este modo de significación es la analogía.

Respecto a la alegoría, en este trabajo se defiende la idea de que «Edgar Aeropoeta» es un poema alegórico, ¿esto qué significa con relación a los conceptos que se acaban de explicar? Al afirmar que la composición de List es alegórica se trata de resaltar la coexistencia de sentidos en el texto, un sentido literal y otro figurado, lo que provoca ambigüedad. El primer sentido solo es aparente, superficial, mientras que el segundo requiere una mirada sutil, es profundo y el único que funciona y acepta el receptor. Esto quiere decir, en el caso del poema de List, que el lector no acepta como válida la lectura de un viaje convencional en aeronave, desde donde se contempla el paisaje de la Tierra. List no es piloto de ningún avión tangible ni los lectores adquirieron su pasaje en una aerolínea comercial. El lector infiere la existencia de un sentido más profundo. El viaje en globo aerostático se entiende alegóricamente. Las palabras de List son la nave en la que los lectores

3 Cabe resaltar que el ícono de Peirce es el símbolo de los filósofos de la Europa continental como Ricoeur, por eso Beuchot (2000, pp. 185-187) habla de un símbolo-ícono.

viajan a través de la mente del poeta, dirigidos por este mismo. En «Edgar Aeropoeta» se emplea una analogía de proporción impropia o metafórica para explicar el acto hermenéutico, la disputa entre la intención del autor y la del lector.

Dicho lo anterior, ¿List emplea una analogía, una metáfora o una alegoría en la construcción de su obra poética? Se puede decir que emplea estas tres figuras: la analogía abarca una clase de metáfora, mientras que la alegoría se entiende como una metáfora *continuada*, a menudo está hecha de una sucesión de este tropo: «en la alegoría, para expresar poéticamente un pensamiento, a partir de comparaciones o metáforas se establece una correspondencia entre elementos imaginarios [...] Se trata, pues, de un metalogismo basado en una abstracción simbólica [...]» (Beristáin, 1995, pp. 35-36). List realiza esta abstracción simbólica influenciado, sobre todo, por las ideas técnicas que concibieron los futuristas y los estridentistas acerca de la poesía. De este modo, en el presente apartado, analizo «Edgar Aeropoeta» a partir de la concepción de la analogía de estas vanguardias y las prácticas que señalan Marinetti y List Arzubide en sus respectivos textos: *El manifiesto técnico de la literatura futurista* (1912) y *Conferencia sobre el movimiento estridentista* (1926).

Los poetas futuristas y estridentistas llevan a cabo dos prácticas peculiares con base en la analogía, una consecuencia de la otra: la analogía extensa, la cual consiste en una relación inesperada de términos extraños entre sí, y la «imaginación sin hilos», nombrada por Marinetti, que radica en borrar los primeros términos de cada analogía para mostrar una sucesión ininterrumpida de imágenes inéditas.

La metáfora es la forma de la analogía más cercana a lo equívoco, en contraste con la imagen o el diagrama, puesto que es la que representa el «objeto» con mayor diferencia. Marinetti considera la metáfora —analogía de proporción impropia o metafórica— como un medio, tal vez el único, para conocer profundamente la realidad —la materia, como él la denomina. Propone crear metáforas cada vez más amplias con la finalidad de captar lo más huido e inaprensible de la existencia, al creer que, entre mayor sea la distancia de la metáfora y lo representado, mayor será el conocimiento que brinde la relación analógica: «Sólo por medio de extensísimas analogías un estilo orquestal, y a la vez policromo, polifónico y polimorfo, puede abarcar la vida de la materia» (Marinetti, 1978, p. 158).

Podría pensarse que, debido al incremento de la distancia entre los términos de la analogía, el conocimiento que esta genere será menos válido; sin embargo, Beuchot (2000) afirma que incluso la analogía de proporción impropia, siendo la más cercana a lo equívoco, «puede dar más conocimiento que los otros recursos cognoscitivos» (p. 187). Aun así, proporcionando un conocimiento válido de la materia, la dificultad para descifrar el texto aumenta con la práctica de la analogía extensa.

El poeta futurista está dispuesto a renunciar a la comprensión de los lectores, se dispone a relacionar la materia con libertad, arbitrariamente, sin consenso. Propone «una GRADUACIÓN DE ANALOGÍAS CADA VEZ MÁS AMPLIAS, y unas relaciones cada vez más profundas y sólidas, aunque lejanísimas» (Marinetti, 1971, p. 158). El distanciamiento al que Marinetti se refiere tira hacia lo subjetivo, hacia una analogía equívoca como lo es la metafórica. Solo mediante esta se puede conocer la esencia de la materia, de la realidad.

Por eso se buscan relaciones analógicas cada vez más alejadas. Marinetti (1971) presenta un ejemplo: «Cuando en mi *Batalla de Trípoli*, he comparado una trinchera erizada de bayonetas con una orquesta y una ametralladora con una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana» (p. 158).

Estas ideas, las de la analogía extensa, desembocan en el siguiente concepto: la imaginación sin hilos, donde la teoría de estas vanguardias se radicaliza, lo que conlleva una mayor dificultad para la comprensión del lector, al proponer la supresión de los primeros términos de cada analogía. El futurismo italiano y el estridentismo coinciden en esta práctica, un arte esencial que consiste en «suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías para conseguir tan solo la continuación ininterrumpida de segundos términos. Para ello, hemos de renunciar a ser comprendidos. Ser comprendidos no es necesario» (Marinetti, 1971, p. 164).

Con esto, el futurismo vuelve mucho más desafiante una figura convencional como la analogía. Convencido de que la poesía debe ser una sucesión ininterrumpida de imágenes nuevas, Marinetti suprime el primer término de cada una de sus analogías, oscureciendo la comparación inicial y borrando los vínculos entre los términos restantes. Los lectores tienen que descifrar el significado por sí mismos (Bohn, 2006, p. 219).

En ese mismo orden de ideas, considerando a la metáfora como una comparación suprimida, List Arzubide (1987) afirma: «Los simbolistas comprimieron la comparación creando la representación de una cosa mediante la analogía que exista con otra. Esto, realizado metafóricamente, alcanza hondas sutilezas al transformar en imágenes, estados emotivos, pasando de lo concreto a lo abstracto» (pp. 112-113). Así, Baudelaire, por ejemplo, «descubre inesperadas correspondencias entre los objetos aparentemente más alejados y distintos» (p. 113). A lo que agrega: «Nosotros [los estridentistas] fuimos mucho más allá, y dejando de lado todo lo que había sido mecánica de la poesía, ¡alcanzamos la equivalencia! Igualdad de las cosas en valor o estimación, que poéticamente es crear el salto de la hipótesis a la conclusión sin intermediarios» (p. 114). Este salto de la hipótesis a la conclusión es la versión estridentista de la imaginación sin hilos que propone Marinetti. List Arzubide presenta un ejemplo en el que demuestra cómo es posible presentar solo la equivalencia, sin ninguna explicación de los términos que se relacionan, para evocar el concepto o las emociones que se buscan transmitir, de modo que «una ráfaga de hierro que azota el panorama y lo conmueve todo» revela el paso de un tren.

Edgar List desarrolla estas prácticas de la analogía en «Edgar Aeropoeta», pero soluciona el riesgo de equivoco, no deja desamparado al lector en un universo de imágenes caóticas. En efecto, crea una analogía extensa —el poema es un avión—, pero no cae sin paracaídas en la imaginación sin hilos. La alegoría es su paracaídas, una alegoría comprensible, un paracaídas bastante claro: el poema es una aeronave, en él viajan los lectores como pasajeros, mientras el autor se encarga de pilotear. Si el lector mira fuera del globo aerostático podrá apreciar el mundo mental del poeta. List toma en cuenta los elementos del acto hermenéutico para seguir la construcción de su alegoría: el autor conduce el poema-aeronave porque su intencionalidad es la primera en darle una dirección a la obra, pero esta alegoría representa adecuadamente el acto de interpretación, ya que el

lector no se rinde ante la intención del autor, lucha por su libertad dentro del texto —en este caso, dentro del poema-aeronave—, libertad que consiste, si no en tomar el volante, en abrir los ojos y ver fuera del globo aerostático o apreciar su interior, levantarse de su asiento y observar el paisaje desde otro ángulo. Aunque también puede cerrar los ojos y no ver nada. Así, List aterriza con paracaídas en la tierra de la imaginación sin hilos: dentro de esta alegoría, inserta un sinfín de analogías extensas. Lo hace sin afectar su composición. Estas analogías se presentan como objetos que el lector-pasajero observa desde el globo aerostático, en los cielos mentales del poeta. La analogía principal es la del poema como una aeronave, pero existen otras analogías menores, que se subordinan a esta dentro del poema. Asimismo, suprime el primer término de todas ellas y expone una sucesión vertiginosa de imágenes: «Ruidoso silencio enamorado de los hielos polares / Caminos de la luna poblados de ángeles patinadores / Poetas reparando las órbitas de nuestros viejos cometas / Embrujo de luciérnagas en el anochecer del poema / Palabras que se desinflan cuando se aleja su lector [...]» (List, 2014, p. 79).

«La poesía en sí, es la exposición sucesiva de las imágenes equivalentistas», afirmó Maples Arce (Núñez, 2023, p. 76). Como se ejemplifica antes, List parece coincidir con esta afirmación. No obstante, no lleva a cabo las prácticas de la analogía que postularon los futuristas y los estridentistas con el único fin de alcanzar una poesía pura, sin perspectivas pictóricas ni anecdotismos, sin emociones humanas ni recursos retóricos. List supera este afán de las vanguardias cuando, en concordancia con las ideas de su padre List Arzubide (1987), considera al lector parte fundamental de su obra, transformándolo analógicamente en poesía: «Ser finalmente toda la poesía. Ese ha sido el mejor regalo que le hemos dado los estridentistas a México» (p. 120).

NOTA EFÍMERA

«Edgar Aeropoeta» es una composición poética con elementos de la aeropoésia futurista que la vuelven parte de esta corriente. A su vez, en este aeropoema, List desarrolla las prácticas de la analogía que llevaron a cabo las vanguardias del futurismo y el estridentismo: la analogía extensa y la imaginación sin hilos. La particularidad de esta obra radica en los conocimientos hermenéuticos de su autor, puesto que «Edgar Aeropoeta» presenta una alegoría del acto de interpretación de textos poéticos. Además, considera la intención del lector para la constitución definitiva del poema, lo que refleja una perspectiva integral del acto de creación artística que, al igual que la hermenéutica analógica, propicia la empatía, el diálogo, una relación con el otro que, sin duda, beneficia el desarrollo de un arte en el que el espectador, en comunión con el autor, vierte también su creatividad en la obra.

REFERENCIAS

- Beristáin, Helena. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa.
- Beuchot, Mauricio. (2000). *Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un modelo de interpretación*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México-Editorial Itaca.
- Bohn, Willard. (2006). The Poetics of Flight: Futurist Aeropoesia. *MLN* vol. (121), pp. 207-224, <https://www.jstor.org/stable/3840729>
- List Arzubide, Germán. (1987). *El movimiento estridentista*. Secretaría de Educación Pública.
- List, Edgar. (2014). *Aventuras metafísicas de Edgar Aeropoeta*. Costa-Amic.
- Marinetti, Filippo Tommaso. (1978). *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal. https://monoskop.org/images/9/92/Marinetti_FT_Manifiestos_y_textos_futuristas.pdf
- Núñez, César Andrés (2023). Paisajes interiores y melodías recónditas: la imagen estridentista. *Bajalú*, (17), pp. 75-100, <https://balaju.uv.mx/index.php/balaju/article/view/2690>
- Peña Sánchez, Victoriano. (2017). Las aeropoetas: estética y dinamismo del vuelo futurista en M. Martín Clavijo (Ed.), *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes* (pp. 291-305). Benilde Ediciones.
- Verdone, Mario. (1971). Qué es verdaderamente el futurismo. Doncel. <https://archive.org/details/queesverdaderame0000verd/page/116/mode/2up?q=aeropoesia>
- White, John. (1971). *Literary futurism: aspects of the first avant-garde*. Clarendon Press-Oxford University Press. <https://archive.org/details/literaryfuturism0000whit/page/226/mode/2up?q=aeropoesia&view=theater>