

UN ESTUDIO SOBRE LA CREACION POETICA

El presente trabajo encierra, en resumen, una conferencia sobre poesía leída ante los amigos del Grupo ALEA.

En ella quiero encontrar una explicación al mágico proceso que precede al nacimiento de cualquier poema. Explicar qué es lo que ha pasado por el alma del poeta desde que tuvo la vivencia artística, hasta que, una vez transformada en obra bella, la vierte al exterior.

Y no sólo esto. No solamente explicar el acontecer del fenómeno ocurrido, sino también buscar sus motivaciones: los fines que el poeta se ha propuesto—más o menos conscientemente—al dar forma a sus sensaciones, al expresarlas.

Esto es lo único explicable. Más allá de toda inquisición y pesquisa queda el supuesto necesario de toda poesía: la persona del poeta. Y si ante este ser privilegiado quisiera alguien llevar adelante su desmesurado afán de comprensión y preguntara: “¿por qué este hombre es poeta?”, la única contestación que podríamos darle sería tan absolutamente suprarrazional como ésta: por la gracia de Dios.

* * *

El momento inicial de toda poesía hay que fijarlo en la vivencia poética: el momento en que la sensibilidad finísima del poeta, agitada por la presencia de algo (un paisaje, unos ojos, un anhelo) encuentra en ello calidades, emociones o significados que van a constituir el alma de sus creaciones.

Unas veces, el poeta, gracias a esa especie de embriaguez—o trance—que en su sensibilidad produce la presencia del objeto contemplado, descubre que éste goza de matices y reflejos que antes no viera, y que colocan sobre su aspecto cotidiano una especie de irradiación bella que lo transfigura. (Ocurre aquí algo análogo a lo que en amor, Stendhal llamó “cristalización”.) Ahora bien, esta nueva y deliciosa superficie recién descubierta no puede ser comunicada a los demás—porque es necesario comunicarla, según veremos más adelante—sino por referencias a lo que para todos es bello, plenamente bello, oro, flores, estrellas y cristales que, al ser superpuestos al objeto de que se predicán, producirán en nosotros—lectores—un trasunto fiel de lo que fué la visión transfigurada del poeta.

Así, por ejemplo, este soneto del Marqués de Santillana:

NON es el rayo de Febo lucente
nin los filos d'Arabia más fermosos
que los vuestros cabellos luminosos,
nin gemma d'estupaça tan fulgente,

Eran ligados d'un verdor plaçiente
e flores de jazmín, que los ornava;
e su perfetta belleça mostrava
qual viva llama o estrella d'Oriente.

Loó mi lengua, magüer sea indina,
aquel buen punto que primero vi
la vuestra ymagen e forma divina,

Tal como perla e claro rubí,
e vuestra vista társica e benina
a cuyo esguarde e merçed me di.

Y su explicación—interpretación auténtica—por el propio Marqués, que dice así. “En este soneto el auctor muestra cómo en un día de una grand fiesta vió a la sennora suya en cabello; e dice ser los cabellos suyos muy rubios e del color de la estupaça, que es una piedra que ha la color como de oro. Dice assymesmo que los premia una verdor plaçiente, e flores e jazmines: quiso decir que la cres-pina (redecilla) suya era de seda verde e de perlas. E allí donde dice filos d'Arabia, muestra assymesmo que eran tales como filos de oro”.

Otras veces, el poeta no detiene su mirada en la superficie de lo contemplado—como Don Iñigo ante su amada—para dotarla de bellas irisaciones, sino que, pasando más adentro, descubre en lo más hondo del objeto la imagen misma de sus propios sentimientos.

Es el poeta que toma en sus manos un trozo de naturaleza para injertar en él su alma de aquel momento. En adelante, aquel cielo, aquel mar o estas cumbres tendrán un sentido nuevo, pues alentarán en ellos el pecho de quien se comprendió a sí mismo al contemplarlos.

Como ejemplo, nos podemos servir de esta breve poesía de Jaime Delclaux:

COMO el mar, un deseo
infinito de besar todas las cosas.
Y como el mar, también,
roturas del sentimiento
—puñalada de unas rocas
entre mis brazos abiertos.

Finalmente, podemos hallar un tercer género de poesía lírica —a la cual limitamos nuestro estudio— en el poeta que, abandonando en absoluto todo interés por lo externo, se reduce a auscultar sus propios sentimientos, a penetrarlos por sí mismos; si alude al mundo de fuera, lo hará marginalmente.

Así, estos versos de Francisco de Aldana:

PIENSO torcer de la común carrera
que sigue el vulgo, y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera;

entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre:
dó va, dó está, si vive o qué se ha hecho.

Y porque vano error más no me asombre,
en algún alto, solitario nido,
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre,

y como si no hubiera acá nacido
estarme allá, cual eco, replicando
al dulce son de Dios, del alma oído.

Y ahora que hemos hecho esta especie de sistematización de la lírica—según las vivencias que la han dado origen—, vamos a ver, en breve diversión, cómo encaja en la clásica división de la poesía como imagen, y poesía como embriaguez, posiciones ya defendidas—según creo—por Aristóteles y por Platón, respectivamente. (Claro está que embriaguez tiene que haberla siempre en el primer momento de toda poesía, en la vivencia poética; pero ahora nos referimos a la poesía ya terminada, o mejor aun, al efecto que ella produzca en el ánimo de sus lectores.)

Pues bien, la primera de las líricas señaladas no cabe duda de que queda enmarcada en el concepto aristotélico. El propio Marqués de Santillana, impregnado de aristotelismo, nos dice que la poesía no es sino una “fermosa cobertura”, definición que cinco siglos más tarde habría de aceptar Ortega y Gasset, para quien “la poesía consiste en callar los nombres cotidianos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma”.

Frente a este concepto un poco superficial de la poesía, representado por la ecuación POESIA=IMAGEN (o, más frívolamente, POESIA=PIROPO), a cuyos cultivadores a ultranza Unamuno llamaba “poetisos”, los otros dos tipos de lírica que hemos señalado parecen más bien corresponder al arrebatado platónico, a lo que Ovidio llamaba “ímpetu sagrado que nutre el pecho del poeta”. Esta es la alta dignidad de la poesía, expresada por Alonso de Baena al decir de ella que es una “gracia infusa del Señor Dios”, y por Fray Luis de León, cuando escribía que “poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino”.

* * *

Ahora, después de considerado el momento inicial, la vivencia poética, para cuya comprensión más clara nos hemos servido de poesías ya hechas, y cerrada la divagación final acerca del carácter aristotélico o platónico de las tres especies de lírica que hemos distinguido, vamos a reanudar nuestra aventura por los caminos de la creación, para tratar de ver cómo la vivencia se ha transformado en obra bella, externa y permanente.

Y es que el poeta que ha descubierto en su contorno bellas imágenes, el que ha injertado su sentimiento en la naturaleza, o el que no ha hecho más que escuchar una bella emoción en su interior,

tiene que hallar palabras con las que esas intuiciones puedan ser vertidas, bellamente vertidas, al exterior.

Es éste el momento más arduo para el poeta; el momento de la victoria—en lucha desigual—sobre las palabras, para hacerlas adaptarse a la constante ondulación de los movimientos líricos del alma, como quería Aloysius Bertrand.

De la enorme dificultad que esta elección de palabras representa, y de la agonía que se produce en el ánimo del poeta cuando resulta vencido por la esquizofrenia del lenguaje, nos damos cuenta al leer este poema de Juan Ramón.

¡INTELIGENCIA, dame
el nombre exacto de las cosas!
...Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío de las cosas!

El mismo Juan Ramón nos sugiere la existencia, en su alma de poeta, de mundos que—como la espalda de la luna—nosotros nunca conoceremos, pues su propio sustentador no sabe cómo hacerlos transparentes:

NO sé con qué decirlo,
porque aún no está hecha
mi palabra.

Y, a propósito del lenguaje poético, conviene hacer notar cómo, a lo largo de la vida literaria de los mejores poetas se va produciendo una continuada depuración que llega, en las etapas finales, a prodigios de desnudez y síntesis. Es inevitable citar en este momento, nuevamente, a Juan Ramón, cuando dice:

VINO, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.

Luego se fué vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fuí odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas se fué desnudando.
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

* * *

Vamos a examinar ahora el porqué de la creación poética; la razón o las razones que han impulsado al poeta a exteriorizar, a lanzar al universo lo íntimo de su persona. Nos serviremos, para iniciar la cuestión, de unas palabras de Georges Duhamel en el comienzo de su libro "La possession du monde"—pues creo que en ese deseo insaciable, que él señalaba tan certeramente, deseo de posesión o comprensión de todo nuestro mundo como medio para acercarnos a una felicidad actualmente inasequible, está la base de la creación poética.

Dice así: "Estoy completamente seguro de que la felicidad es el fin de mi vida... esta felicidad está fundada sobre la posesión, esto es, sobre el conocimiento perfecto y profundo. Por esto, los hombres que tienen una concepción elevada y profunda de la felicidad aspiran al conocimiento total y definitivo de una perfección, de un absoluto, que llaman Dios. No menos noble es la pasión que tienen otros por conocerse, poseerse a sí mismos, por tener una idea precisa y objetiva de su ser moral y material que les asegure su dominio. Finalmente... es también un bello objetivo el conocimiento del mundo exterior."

Si, pues, la felicidad exige la posesión o comprensión—de Dios, del mundo, de nosotros—, y esta comprensión se realiza a través de las intuiciones o vivencias de que hemos tratado en el comienzo de este estudio, añadiremos ahora nosotros que la felicidad encierra una segunda exigencia tan imperiosa como la anterior: hay que expresar lo poseído. No basta la inmersión en lo profundo de las emociones o hallazgos de nuestra sensibilidad. Es preciso que esas esencias—o "correspondencias", como diría Baudelaire—que el poeta ha descubierto en los momentos de contemplación arrebatada, sean bellamente vertidas al exterior. Pudiera afirmarse que su íntimo ser estriba precisamente en ese grito anhelante con que, apenas haber entrado en el pecho del poeta, piden urgentemente palabras y ritmos para salir de él.

Y esto, porque el poeta, al dar una forma a la vivencia, despliega y desarrolla su sentimiento; merced a la expresión se hace conscien-

te del pleno contenido de la vivencia sentimental, de un modo definido (Meumann). Lo que antes no era sino un indeterminado estado de depresión, alegría, melancolía o entusiasmo, toma ahora el carácter de una emoción llegada a su pleno desenvolvimiento, plenamente comprendida y rodeada de bellas imágenes. Primer fin, pues, de la expresión es éste: plenificar la vivencia.

Luego que la vivencia se ha hecho más excelsa y llena de significado, la creación poética—en segundo lugar—sirve para la descarga del sentimiento y consiguiente liberación: es como si se abriera una válvula de seguridad que restableciera el equilibrio del espíritu.

Estos dos son, pues, los fines o razones inmanentes, y quizá inconscientes de la expresión: plenificación y subsiguiente liberación.

Como fines trascendentes, podemos considerar el deseo de supervivencia o inmortalidad, y el de vivir más bellamente.

El creador trata de salvar sus sentimientos del vacío sin fondo del olvido (del olvido propio). Si nuestra memoria merece tan poca confianza, si nos vamos a olvidar de nuestros días actuales o, por lo menos, van a perder su fresco encanto presente, ¿por qué no hacer con ellos, con las emociones, las alegrías o los anhelos de hoy, unos bellos jalones que eviten la triste pérdida del pasado? ¿No es, tal vez, la mejor forma de poseernos a nosotros mismos—como quería Duhamel—el tener presentes y vivas, permanentemente, las palpitaciones de nuestra alma ante aquellas melodías, aquellas miradas o aquellas noches que ya pasaron?

Y hay, además de esta permanencia en nosotros mismos, otro género de permanencia que también cumple la creación poética. Es la permanencia en los demás, el afán de gloria—que tan señalado lleva el Don Quijote de Unamuno. Y esto, no desde el punto de vista meramente espectacular de que el nombre del poeta figure en las enciclopedias, o en mármoles monumentales—que esto sólo sería un sobrevivir bastante menguado—, sino sobre todo en este otro sentido más íntimo y satisfactorio, en el de informar en las almas de los que le han de seguir un soplo de su personalidad, hacer que su corazón de poeta palpite en el pecho de quienes, leyéndole, le comprendan y amen.

Dijimos también que el segundo fin trascendente de la creación era éste: vivir más bellamente. Transfigurar el mundo en torno dotándolo de calidades estéticas superiores. No sé si esto es falsificarlo, colocándolo un delicioso sobrehaz de que carezca o, por el contrario, se trata de hacer permanentes las bellezas que, en un momento de pura visión, hemos descubierto. Sí, es más probable que sea esto último: que el poeta trate de salvar para los días cansados la imagen que descubrió y ávidamente conserva por si la nueva contemplación no sólo no le dice nada nuevo, sino ni siquiera aquello que entonces percibió.

Este deseo de fijar la belleza, lo vemos en Pedro Salinas, cuando dice:

¿QUÉ voy a ponerte a ti:
galeras de fantasía,
azahar falso, sombra falsa?

¿Qué voy a ponerte a ti,
tarde del día catorce,
si tú ya lo tienes todo:
naranja sin flor ni fruto,
mar sin vela, luz de agosto?
En tu perfección parada,
inmóvil, así dejarte
salvada de tu pesar,
quisiera.

Eternidad te pondría.

(Seguro azar)

Pero ésta no es sino una forma de vivir bellamente. Hay otra que no toma su base de este mundo que nos rodea, sino que sin ver ni ocuparse de ver si realmente es bello—por lo menos de vez en cuando—ni de si podemos embellecerlo, se escapa de él y va a refugiarse en mundos ensoñados fantásticamente, y allá vive la vida que no puede encontrar realizada al aire libre.

Dicen que aquella actitud es clásica; y ésta, romántica. Pero al ver aparecer estas peligrosísimas palabras, y el entrever todo lo que pudiera decirse acerca de ellas, aconseja poner punto final a este trabajo.

