

UNA ACTITUD POÉTICA

El poeta va a hablar de sí mismo. Va a arriesgarse a traer desde la íntima sombra — y sombra, en este caso, es el dominio de su soledad encendida, comarca de su espacio contra el tiempo — al círculo concreto de la luz, la radiografía secreta de su canto. Va a intentar describir su batalla callada para apresar la forma evanescente, para fijar, en la memoria de la palabra, las encarnaciones del olvido.

No es vanidad; sólo responde a la imperiosa necesidad de transmitir las experiencias de su arte. “Todos los poetas se convierten, naturalmente, finalmente, en críticos”; —dice Baudelaire—; “compadezco a los poetas guiados sólo por su instinto: los creo incompletos. En la vida espiritual de los primeros, se produce infaliblemente una crisis en la cual ellos quieren razonar su arte, descubrir las leyes oscuras en virtud de las que han producido y extraer de ese estudio una serie de normas, cuyo fin divino es la infalibilidad en la creación poética”.

Tránsito doloroso para el alma por los caminos de la literatura... Vienen desde afuera, como pájaros de presa, las altaneras voces. Miden lo inmedible; exigen a los profundos ritmos interiores las leyes mudables de la época, buscan los orígenes de la luz con la ceguedad de su mirada, palpan con sus manos sin ojos los moldes vacíos de las palabras; y no trasponen la letra del sábado levítico para alcanzar las desnudas leyes del espíritu.

“Las obras de arte son de una infinita soledad” —le escribe a un joven poeta Rainer María Rilke— “y por nada tan poco abordables como por la crítica. Solamente el Amor puede comprenderlas y tratarlas y ser justo con ellas”.

Hoy, en que casi parece necesario pertenecer a un grupo o escuela de-

terminada, en que se buscan las procedencias en los ficheros convencionales, y en los fríos casilleros de la memoria yace atravesado como una mariposa en su vuelo el ardiente corazón del poeta, hoy, que se rompen los cánones establecidos si no se tiene semejanza con éste o con aquél, cuando toda semejanza no viene del hombre sino de la profundidad de la naturaleza, el poeta — que lo es por destino, es decir, por fatalidad, y cuya voz es expresión, en el simbolismo del poema, del Yo dramático, existencial, universal — se expone a duras pruebas.

El sabe que la poesía no puede ser explicada. Está en el orden de la Gracia. Pero, a la apasionada libertad de sus límites y a su origen recóndito, nuestra razón no puede dejar de oponer la necesidad de ubicarla, de algún modo, en su orden.

“Vi un Angel bajar del cielo” — leemos en San Juan. “Tenía gran poder y toda la tierra fué iluminada con el esplendor de su gloria”. He aquí el poema: un Angel corporizado sobre la tierra, llama del espíritu, conciencia humana y quisiéramos poder decir invisible presencia de Dios, ya que Dios “en el principio, fué el Verbo”.

Arduo ejercicio el de la poesía. Cielos, mares, rostros, sensaciones: todo lleva al poema, sufriendo sus metamorfosis en la oscuridad del ser. Todo sirve de referencia, de punto de apoyo, de encuentro. Para el poeta la Naturaleza misma es el sujeto, pero viviendo sus muertes, para volver a la luz en un símbolo *lazareno*.

Con la memoria del olvido —y casi sería redundancia invocar a Marcel Proust— y agrego con la memoria de su sensibilidad

“acuden desde lejos,
a situarse en sus piedras señaladas,
las máscaras de tu resurrección perecedera”.

(“El canto de la sangre”)

Extraña cita, en que, fuera de sí, pero nunca más desnudo que en sí mismo, llegan las imponderables ausencias, los vivos olvidados, los muertos, muertos por los días, viajes, amores, catedrales, lo infinito, lo pequeño, lo inesperado.

Pero, entre su actualidad y la actualidad fascinante de ese estático retorno a su interior, las cosas pierden sus duros contornos, se desmaterializan, recuperan sus sonoridades olvidadas. adquieren el poder de lo que se ha perdido o yace en las profundidades de nuestra conciencia, y suben en el éxtasis de la memoria para nuestra creación; por eso se dice en el "Nocturno" de "La Cabellera Oscura":

"ni levantar de pronto, en una calle,
con nuestros pasos vivos,
muchedumbre de ayer
—y de mañana—
volviendo en el desierto de los ecos."

(*"Nocturno"*)

Con su sensibilidad, — y no sólo con la inteligencia, pues ella lo llevaría a una lógica desapasionada, a una definición en que lo racional quemaría como un ácido los filamentos dorados en que se asienta su transparente arquitectura — el poeta debe devolver lo que le ha sido entregado, no contenerlo en sí como el mar contiene sus ondas, sino desplazarlo, proyectarlo desde las subterráneas sombras, como la savia se proyecta en la simultaneidad de las hojas.

Pero, como he hablado de sensibilidad y de inteligencia, de lo lógico y de lo irracional, debo aclarar que: no es que la poesía no deba tener sus razones, su lógica; sólo que, lo *numinoso* de sus manifestaciones, que oscilan entre lo fantasmal y lo mágico, son extrañas vivencias que suben a la superficie del poeta, a pesar de sí y aun contra sí, como espíritus traídos a la tierra por la violencia de nuestros descos; medirlos con la vara de la razón sería desposeerlos de su enigma.

Manejando las llaves de su propia vida, debe despojarse de ella, y darla transfigurada en el cuerpo del poema.

"Te di mi rostro
trabajado en ardientes pinceles,
mi sangre, en terciopelos de amor ya trascendida."

(*Los días inmortales"*)

El yo dramático y sombrío, el yo arbitrario y contradictorio, erguido en las soledades de su dominio, se despoja y vuelve hacia los hombres:

Liana de amor, me enredo a tu amargura;
y defiendi de duros laberintos del día
un tesoro de espuma."

(*"Morada"*)



He hablado de riesgos. Pero ninguno como aquél, que alcanza tan honda dramaticidad, pruebas tan terribles e inesperados goces: dar la propia vida, lo que ha traído la herencia de los antiguos padres, la sangre, los nervios, la memoria y hasta la ubicación geográfica; despojarla de su anécdota, convertirla en pura imagen.

Libre en los territorios de su alma, pero prisionero en ese círculo del mundo que es su propia realidad terrena, el poeta, inclinando a su angustia, escucha en la nada del tiempo, las transformaciones de la muerte. Muerte, tiempo, angustia, serán los motivos que con sus sonoridades guerreras en los metales, gemidos de garganta en las maderas, y dulces pianísimos en los violines, predominarán como en una sinfonía, en "La Cabellera Oscura" y se desenvolverán a través de ella casi como razón de su existencia.

Toda criatura lleva en sí la melancolía de su propia destrucción. Hija de la tierra, obediente a sus fatales leyes, ve girar a su alrededor la gran rueda del tiempo, llevándose consigo las estaciones. Sobre el espejismo de los días, en que Maia aparece, no ya atrayéndonos "bajo sus pies tentaculares — de antigua y sagrada bayadera", sino desencantada y fría, porque la amarga experiencia de la criatura "levantó el velo de su asombro", el poeta, solo, en sí mismo, en su estatura, defiende su permanencia con la fe en el oscuro trabajo de su canto.

"Sólo están las palabras en el tiempo,
trofeos de victorias sin victoria
sosteniendo el silencio de las tumbas."

(*"Sólo están las palabras"*)

"Padre, Madre,
que, en lecho sosegado
mi columna de humo levantasteis
de aquel antiguo río turbulento,
que trazó el taciturno color de sus fronteras,

de la corriente inmigratoria de los muertos,
sólo queda,

varada

bajo la noche austral y sus constelaciones,
esta sombra, este sueño,

— de tu tronco

las venas clausuradas —

y esta voz,

un clamor desesperado

de no dejar de ser,

en la supervivencia

de su canto.”

(*“El canto de la sangre”*)

Según Sören Kierkegaard es una aventura que tienen todos que correr ésta de aprender a angustiarse; “el que no lo aprende sucumbe, por no sentir angustia nunca o por anegarse en la angustia. Quien, por lo contrario, ha aprendido a angustiarse, ha aprendido lo más alto que cabe aprender”.

Sosteniéndose en las arduas disciplinas de esta angustia experimental, el poeta va a tomar su propia muerte, no morirla, engendrarla de su ser, levantarla de su corrupción como una copa en un brindis de vida.

“Una estrella

me conduce al abismo de una cautiva noche,
morada de una muerte consentida.”

(*“Danza del Amor y la Muerte”*)

“Y dadme la plenitud de esta transfigurada muerte,
la renacida y única,
en una larga noche
sin cielo.”

(*“Danza del Amor y la Muerte”*)

“Viajera de la muerte — ciega vida —
yo te llevo encerrada en mi garganta.”

(*“El canto de la sangre”*)

“Solitario de ardor”, el poeta extrae de esa locura en que el ser se agita sin comprender, — como un diamante de las tenebrosidades de la mina — su

dulce fulgor. Va y viene por su enrarecida atmósfera, golpea su clamor desesperado y sereno, y, como Casandra en el tribunal de los Ancianos:

“Su posición intacta
en el polvo sin aire,
— la raya dividiendo los dos rígidos ramos —
más allá de la muerte,
ella sabe...”

(“*La cabellera oscura*”)

Puestas así a la luz estas vivencias íntimas del espíritu, daría la impresión de que el poeta, en el momento de su creación austera, trabaja en un caos metafísico, en una actitud de pensador martirizado. Sin embargo, todo es sencillo y acontece en lo cotidiano de sus horas; su poder sólo existe en el silencio, en esas profundas zonas oscuras que guardan los futuros materiales de estrellas; allí donde el poeta se crea a sí mismo al crear su poesía; empieza a darse, a transmitir sus hallazgos; a hacer de lo personal lo universal, a desprenderse de su necesidad, de su inmediato objeto, y encerrado en esta necesidad y en este objeto, ir sobre sí mismo en busca de su perennidad.

Pero él sólo tiene para invertir aquellos valores que aguardan en un estado de perpetua e infecunda floración, una sola materia tangible, un elemento usado para los más ínfimos menesteres y para las más altas concepciones: las palabras. Con ellas transformará en canto el río oscuro de la sangre, levantará el sueño de sus días. De su distribución, del acento alto o grave, de su agrupación original, del aire o espacio tonal que les dé dentro del poema, surgirá la claridad de su pensamiento.

Como en los ríos auríferos el obrero agita en sus manos el cernidor para que se desprendan del oro las sucesivas impurezas adheridas a su origen, el poeta va a desprenderse de toda carga impura que pesaba sobre su expresión. la irá liberando en un misterio casi instantáneo de elaboración, del que saldrá a luz su puro decir, en una palabra que servirá a su idea, en una idea que servirá a su palabra, en secreta comunión de origen. Comprobamos la afirmación de Heidegger: “La poesía es la fundación del ser por la palabra”.

Palabras, palabras, palabras. No la palabra en sí, en su estado simple,

sino en función orgánica dentro del poema. Palabras sensoriales que sólo dan lo físico de la emoción:

“el caracol del tacto” — “Su voz se fué, lejana, entre mis dedos, en terciopelos sordos enguantados”. — “tu mascarilla pálida persigue el temblor de mis dedos.” — “recorrida por húmedos reflejos, como la piel de raso de un nervioso caballo de carrera.”

Palabras símbolos, que van a repetirse constantemente en el transcurso de los poemas, los signos categóricos bajo los cuales caminará el poeta: *máscara, sangre, carne, tiempo, espejo, tiniebla*:

—“las máscaras de tu resurrección perecedera.” — “máscara y rostro por un pálido viento separados” — “máscara de un agreste sosiego” — “La carne tiembla, mortal, en un pavor de oscuras máscaras.” — “Ya la carne empañada palidece, fresco de antiguas gracias pastoriles.” — “Y retorna la carne, viajera de un país alucinado.” — “su carne transitada de estériles veranos.” — “el ramo de la carne en desventura abandonado su deshecho lazo” — “los que nacen, oscuros, de la amarga cisterna de la carne” — “envuelta en la purpúrea soledad de tu sangre” — “ráfagas de sangre flagelan al centauro dormido” — “Irán hacia la pálida extranjera que levanta la pesada cortina de sangre” — “Viajera de tu rostro en la tiniebla” — “El yelmo azul, que la hacía semejante a una emperatriz de las tinieblas” — “Raíz de la tiniebla, altas estrellas”. “La tiniebla elabora sus espejos, —para que, ella en él— y él en ella —se asomen, desarmados de sí mismos—” “Un desolado espejo sus muertes atestigua” — “Tu voz, que yo esperaba de noche en el espejo” —.

Palabras que, solas, dan la evocación y el clima de su tiempo, y no usadas por un barroquismo de estilo:

—“duendes de terciopelo, habitan la viudez de sus celosías” — “las rutas de un moaré desvanecido se pierden en las pálidas alfombras” — “sus pechos de violetas —; reinas de los otoños!— y sus profundos lechos de myosotis” — “esquivo, el bailarín de hebillas de oro” — “Fúlgido adolescente de los corvites de mortales dioses” — “intacta en su ebriedad, amanecida, sonrío bajo los párpados cerrados.”

Y palabras angélicas, liberadas de toda carga humana:

— “ya en fraguas del cristal tus delfines cautivos” — “Serafines de pla-

ta, tu elegía alzan entre los árboles y el cielo." — "mientras antiguas arpas me conducen al oro de los tabernáculos"

O palabras sencillas, sin arrogancia, pero llenas de humanidad y melancolía:

— "miran caer la lluvia desde su fiel morada sin tiempo" — "Entre la dulce luz de los olivos apareciste" — "y era como pasar la pieza oscura de la infancia, hacia el claro comedor donde los rostros de mi origen daban su paz bajo el ángel de la lámpara."

Todo esto, no obedece a un plan determinado, a un sistema que mataría antes de nacer toda libertad poética, sino a ocultas razones que el poeta puede intentar exponer después de su alumbramiento y no antes, siguiendo el difícil itinerario de sus experiencias.



El poeta ha elegido para la ordenación, para la estructura de estas fuerzas del espíritu, el poema libre. Decir elegido implica un acto voluntario; esa elección no estaría de acuerdo con su actitud. Más bien, ha obedecido a un ritmo interno, que no se apoya en las consonancias y formas hechas sino en la libertad de su medida. Busca sus propias normas, su forma, su estilo, la necesidad de su expresión en el poema libre. Y al decirlo, ya se enumeran sus infinitas dificultades.

Vulgarmente se cree que el poema libre es lo más fácil; pero, en rigor, es lo más difícil, porque él es el prisionero de su libertad.

¿Y qué son su forma, su expresión y su estilo? Todos los elementos que existían en su conciencia, toda aquella íntima y desgarrada incertidumbre de su destino, tanto tiempo sin encontrar una salida, porque creía imposible una alianza entre la realidad y lo invisible,— sobrecogido de un temor, o más bien un pudor hacia lo manifestado, a su yo romántico, que se extraviara, porque suele extraviarse, en las convulsiones de lo pasional,— todo lo que se iba madurando en sombras fructíferas, irá a tomar su forma, su expresión, su estilo.

En realidad, no es el poema libre quien le va a dar su pulso original; es la vida misma del poeta. Es la acción recíproca de la expresión y la palabra, del yo y el objeto, que irán modelando el poema, que le darán su

límite, su contorno, su estructura. Forma y expresión en él irán encontrando su cauce, los esclarecimientos temáticos, el aire tonal, y el ritmo de sus movimientos. El poema va tomando la forma de su espíritu, de su angustia.

Sus imágenes no serán sólo la imagen por la imagen, ni vendrán del azar o de la colocación afortunada de las palabras, en que a veces adquieren pintadas apariencias, sino de otro azar más imperioso y ordenado, por más recóndito. No será necesario inventar palabras nuevas ni ir a buscarlas en amarillentos archivos; bastará devolverlas a su asombro, porque la poesía es la que recrea las palabras.

De un delirio, de un tiempo detenido, en que se encuentran dos voluntades agudizadas en nerviosas sensaciones, en que cada una, en un círculo de fuego, lucha por posesionarse de la otra, y no hacen más que fundirse en una sola llama, de este encuentro que parece el de dos amantes perdidos entre el cielo y la tierra, ha nacido el poema, "un ser sin nombre y nuevo, creación del sueño, hijo de la luna".

En una carta de Baudelaire a su madre, refiriéndose a "Las Flores del Mal", le dice: —"He escrito este libro con furor y paciencia". El poeta podría decir también —salvando distancias— que todos los poemas del nuevo libro, como los de "La Cabellera Oscura", han sido hechos así: con furor y paciencia.

El poeta ha servido a fuerzas alternas y oscuras que actuaban sobre él. Ha traducido, ha interpretado su yo inconsciente, ha poematizado la aparición de su espíritu a su ser en asombro. Pero no se ha dejado llevar del su entusiasmo, de esa cálida onda que lo envolvía y lo arrastraba, y lo convertía en el instrumento de su propio poema. Forma e inspiración, contemporáneas en su espíritu, asisten al poema desde su nacimiento.

Todo lo que puede albergar aquella tierra blanda y acogedora, con tendencia hacia lo patético y desmesurado, que tiene sus raíces en el corazón, se ve controlado, simultáneamente, por un pensamiento que se exige riguroso, insobornable a todos los espejismos de los sueños. La pasión y el ardor, los caballos alados, recorren encendidas regiones, sostenidos por el auriga de Platón. Y de estas dos corrientes insustituibles y poderosas: amor y pensamiento, o si queréis alma y razón, saldrá el poema con su estricta economía, con su síntesis heroica.

Pero aún el poema tiene que dejar de existir como una matización del alma, como un estado inherente o privativo del poeta. El, que fué actor,

sujeto del poema, se tornará en un espectador de sí mismo; y ya, desde la otra orilla de la vida, mirará su poema como algo que fué de él y ya no es, que le pertenece y apenas reconoce, porque se ha roto el encantamiento del poder demoníaco que actuaba sin las disciplinas del espíritu; y todas las fuerzas oscuras que operaban en él se han vuelto objetivas y rigurosas.

Como un objeto entre sus manos, sufrirá sus últimas metamorfosis, desligado de sus circunstancias, para que cada criatura encuentre en él su propia circunstancia, despojado de su disipación verbal, sostenido por el equilibrio de un pensamiento lúcido, sin compromisos, sobre la fragilidad de sus emociones, libre de toda sensación de esfuerzo y de fatiga, para que surja, como el Mercurio de Juan Bologna, "su pie posado en el instante puro" de volar.

CLARA SILVA

(De una conferencia).