

Finalmente Sobre la Comunicación Poética

por
JORGE MAÑACH

PUESTO que BOHEMIA tiene lista para todos los temas, y aun no; ya a algunos gusta descansar de lo político abrumador en lo científico y lo estético, no se me tendará a mal que todavía hoy afinara un artículo, ya para referirme a los dos que he publicado sobre materia poética a propósito del último libro de Lezama Lima.

Huelga decir que la cosa tiene cierta importancia cubana. No trascendamos nunca al exterior, no a la historia, por nuestra época política, sino por la cultura. Heredia o Julian del Casal y no digo ya Martí, que atendió en grande a los dos momentos, han hecho más por el prestigio cubano que toda la fauna menuda y muca de la mayor en nuestra vida oficial. Que se cultive en Cuba poesía buena es cosa tan importante, por lo menos, como el que la Nación esté bien gobernada, y, desde luego, mucho más importante que la fortuna, próspera o adversa, de su bandera o religión administrativo.

Trasunto ya a guisa de ventiduro, ese memorable lugar común, podemos preguntarnos: ¿Qué manera de expresión poética le daría hoy a Cuba más gusto, más eficacia, más espíritu, más investigación humana? Por ventura ésta que vienen haciendo los Lezama Lima y sus colegas?

Con todo respeto yo ya he aventurado mis dudas. Y quiero ya aquí salirle al paso a ciertas suposiciones. La primera es que no se han exteriorizado en letra lo mudo, pero sí en coro de maledicencia, lo bastante para traerme la burda especie de que a mí me "duele" la fatiga ajena. Sociedades como ésta no deberían, tal vez, recogerse. Pero no es ser muy escaso de espíritu, y muy poco de inteligencia para no gozarse uno con que su patria ofrezca al mundo el mejor despliegue posible de triunfo y talento. Todas las cosas son y en todas partes. Lo extraño es que una más de nos, el punto que hacemos lenguaje de lo bueno que en Cuba se está haciendo, como no sea el oír que la gente de fuera nos celebra lo bueno que tenemos. Y eso, hasta por egoísmo. Pues aunque uno sea bien poco unido a su patria, no es raro que alguien entre muchos que valen, que no el hacer alguna fortuna entre los indígenas.

No es buena, que deje de reconocerse a esos poetas nuevos su talento. Tan lejos estoy de ello, que me considero por la generalidad de su inspiración, por el refinamiento de su cultura, por la autenticidad de su dedicación, por su dominio de los recursos verbales, por su prurito mismo de novedades (ya vimos qué importancia tiene esto) tal vez la generación que Cuba ha dado. De manera que no se trata de negarlos; se trata nada más que de deplorar, por lo que pueda servir, el que esos poetas insistan en darsenos de un modo que, para simplificar, he llamado "subconsciente".

Claro que esto, esto de "no entenderlos", se ha de tomar relativamente. Cuando un lector tiene sensibilidad para la poesía, siem-

pre capta, más o menos, el sentido general de la expresión y un poeta común. Ve, al menos, lo que quiere decir; que mundos de emoción trata de revelar por medio de las palabras. Si esa comprensión nos falla a veces, en algún lugar donde el poeta se ha expresado con lejanía arbitraria, de forma o hermetismo, siempre nos quedamos sinuera del sentido general de su intención, y lo así revelado nos compensa entonces un poco de lo no entendido. Pero la forma total nos deja en el ánimo una especie de admiración irritada, de fatiga intelectual por el esfuerzo desafiador a que nos hemos visto sometidos. Y muchos lectores inteligentes y de buena voluntad hay, por supuesto, que se niegan a ese esfuerzo, porque no creen que la poesía deba ser un criptoalfabeto que siempre nos desafía. Como yo me más que de una poesía totalmente "inteligible" que no nos autoriza a ningún eslogan, se trata de una poesía sembrada de momentos absurdos y, por tanto, fatigadora. Poesía difícil de leer por su excesiva dificultad de las "Soledades" gongorinas o del "Cementerio Marino" de Valéry, en que hasta el verso más olusivo acaba siempre por entregar su sentido si se tiene la necesaria paciencia y cultura para recibirlo, siempre que se pueda captar el lenguaje de las múltiples figuras, en que el poeta, siendo de veras, se ha contenido, sin embargo, con la pura expresión, sin generosidad comunicativa alguna.

Esto nos trae el enlace necesario con el siguiente artículo. Ya vimos lo que la poesía es como expresión (no porque yo lo diga, recuérdese, sino porque así se ha revelado ella misma siempre a lo largo de la historia). Pero la expresión poética se frustra o por lo menos se queda reducida a un parafraseo, "catarsis", de energía espiritual, como decíamos, si no aspira a algo más; si no aspira también a comunicar la emoción del poeta ante el mundo. Siendo como ésta la materia poética una experiencia emocional que ya por su propia fuerza y profundidad, se halla en el plano de lo infabulable, de lo que no puede expresarse, apenas tendría sentido que el poeta quisiera ponerla en palabra si no fuese para compartirla con sus semejantes.

Cierto que a veces, en la poesía, más que un ejemplo, parece como si no se aspirase a otra cosa que al alchiquito absoluto. Pero aun entonces se trata más bien de un diálogo del poeta con Dios, y no obstante que se dirige a una comprensión tendida por infinita, hay como una fuerza que se empuja a una "sagrada" dentro de los límites del verbo. Ni San Juan de la Cruz, que dijo las cosas más altas que se han dicho jamás en verso, renunció a la claridad de su propia expresión. Una poesía a la cual no le importa ser o no entendida, que se del poeta mismo, quedaría ahogada por su misma profundidad, reducida al silencio, al grito o a la absoluta incoherencia.

Por lo demás, ese afán comunicativo está bastante acreditado también en la historia. Hasta los poetas más abocados más reconditos, han gustado de algo más que poner en papel sus versos; los han ofrecido al gusto ajeno; y hay muchos indicios del esbojo que a veces les daba el no ser entendidos. La poesía no era solo un testimonio del poeta ante sí mismo; era también un mensaje al prójimo. Aspiraba a que el mayor número de almas posible supiese de la propia experiencia frutiva o desdijada. Era más que un alivio íntimo; un estar de salvarse el hombre en el hermano hombre. No sé qué vago sentimiento de solidaridad humana la animaba, y precisamente por eso los pueblos pagaban a sus poetas, con admiración y con amor, ya que se sentían consolados por ellos, y así se sentían por los otros. No pertenece esa solidaridad a la esencia misma de la forma poética? Se ha dicho que el poeta no piensa por conceptos sino por imágenes. Y, por debajo de la función superficialmente explicativa que el poeta siente y expresa en un verso, ¿qué sentido tiene la imagen, recurso primordial del poeta, sino ese de unir lo disperso, de enlazar lo distinto, de asimilar lo incoherente, como para reivindicarnos la conciencia de la integridad del ser, tan comprometido por las apariencias y los episodios del mundo?

Tomemos un ejemplo viejo y elementalísimo, aunque sea acudiendo a Núñez de Arce. Cuando el poeta dice:

la luna, cual hostia santa,
lentamente se levanta
sobre el azul del mar,

es ridículo pensar que el imaginario de la elevación de la hostia en el altar nos ayude a visualizar mejor la ascensión de la luna en el cielo. Lo que el poeta en realidad procura es comunicarnos su sentimiento de la elevación del mar, de la Naturaleza: la emoción que ante ella tiene como de algo sagrado, casi hay un pantelamiento difuso en esas todas poetas. A ese efecto, el poeta viejo se valió de una comparación muy obvia, autorizada por una sencilla visión que a nadie se le escapa.

Todo esto se extrema en la poesía nueva, y la exageración contribuye mucho a explicar su "dificultad". Abunda ella en el lenguaje imaginífero hasta el punto de haberse excluido en él la expresión del durativo o discreto. Esta acentuación de las imágenes, de los enlaces, es precisamente un testimonio del ansia de profundidad en la nueva poesía; pero también un camino hacia la oscuridad. Cuanto más se abunda en él, de lo que se trata, más se llega al centro como de ellas, en que todas las sustancias se funden. La poesía moderna aspira a suprimir toda superficie, toda periferia. Y no sólo

hace de todo su lenguaje imaginario que quiere, además, llevar la imagen hasta sus últimas posibilidades. La intuición penetrante del poeta prescindiendo de las semejanzas lógicas y sensibiles, en que aún se apoyaba Núñez de Arce, y busca aduzcamente, y violentamente, en sus más diásporas. Añádase que la realidad misma que así trata de unificar el poeta que así enanchaba y profundizado: no ca ya solo la realidad externa que los sentidos perciben, ni sólo la interna que aflora a la conciencia, y que se inspecciona incluida, aprendiendo, así también la realidad de ese mundo tenebroso de lo subconsciente, que sólo se manifiesta de un modo caótico en los sueños, o se proyecta turbulientemente en los fantasmas de la vigilia. ¿Cómo no ha de ser entonces un poco oscura la nueva poesía?

Yo no dudo que el poeta tenga derecho a concentrar en el verso esas nuevas dimensiones de la experiencia para las que Freud reaccionó recientemente, a propósito del libro último de Labrador Ruiz, Trailler de sueños, escribi:

"Que esto — el surrealismo, por llamarlo convencionalmente — sea materia digna de la expresión artística, es una cuestión que se plantea después de mucha historia apologética con que se acogió a la época ya lejana del deliramiento freudiano, está ahora siendo muy discutido, a veces sin entenderlo a la guisa. Personalmente creo que la cuestión se plantea en el futuro. Si hay un modo de experiencia vital que no se produce en los niveles lúcidos, sino en esos soterrados estratos, si eso es parte de nuestro sentir, nadie podría negarle al escritor su derecho a expresarlo sobre los varios recursos de la palabra. El problema no es, pues, de licitud; es, sencillamente, un problema de arte, de eficacia expresiva y comunicativa, y, a lo sumo, es también cuestión de que esa materia, eficazmente expresada, nos guste o no nos guste".

Ahora, ¿cómo no hay que añadir que si el "subconscientismo" ha enriquecido considerablemente el arte moderno por tratarse de una zona temática más, también ha hecho estragos en él, por su tendencia a devorar con sus tentáculos la conciencia. El "surrealismo" no es sino la estética de lo freudiano, de lo subconsciente; y esa estética no se ha contenido con reducirse a límites de conciencia que ha querido invadir el consciente. Ocurre entonces que sus tentáculos se abren cursos de que ella se vale han proliferado desmesuradamente. Las asociaciones incoherentes de imágenes, que conjugan lo sublime con lo vulgar, la estrechez con la sorna, el énfasis del símbolo con el incubo, que atraen y entorpecen a los lectores, que pintan el recurso legítimo de la deformación expresiva se extrema para llenar los cuadros de perfiles viscerales o larvarios.

No negaré que esa influencia ha contribuido mucho a darle a la poesía de estos tiempos el carácter de un alexandere español, en Octavio Paz al mexicano, para citar solo unos cuantos ejemplos eminentes de nuestro idioma — extraordinario. (Continúa en la Pág. 112)

para decirlo en jerga filosófica—necesaria, no contingente. Sentimos que nada en el verso puede ser sustituido, por violento que parezca. Sobre esto de la "sustitubilidad" puedo aquí traer indiscretamente a colación un anécdota de Juan Ramón Jiménez. Una vez, en Nueva York, el gran poeta me hablaba mal de Neruda. Para probarme que la poesía del chileno era irresponsable, recordó uno de sus versos— que se sabía de memoria— y dijo: "Verá usted como todas las palabras se pueden sustituir y resulta lo mismo". Maravillosamente hizo la mutación, verbal y, en efecto, ... no resultó lo mismo. Pero como era un gran poeta quien sustituía, el verso así improvisado resultó hermosísimo y con su propia irradiación semántica, a pesar de la voluntad de disparate que Juan Ramón había puesto en ello. Neruda no quedaba negado, sino justificado.

La incoherencia comunicativa— ahí está el secreto. Pero ¿cómo se logra esa comunicación? Yo no soy poeta, pero puedo hablar como lector; y como lector advierto que el sentido cabal de un poema nuevo me llega cuando toda la construcción de palabras y de imágenes conspira, por así decir, a favor de ese sentido único. Por lo mismo que en el poema moderno las palabras no están empleadas casi nunca con su significado lógico convencional, sino con toda la irradiación de significados cercanos o lejanos, que a cada una de ellas se asocia, importa mucho que las palabras (y las imágenes y alusiones) no se estorben entre sí, sino que, por el contrario, se concierten para determinar el sentido supralógico del poema. Es la misma técnica que emplea el pintor moderno para lograr una estructura lineal y cromática dentro de lo que, a primera vista, no es sino un caos de elementos plásticos. El "no parecerse" a la naturaleza equivale, en pintura a la ausencia de sentido convencional y directo en poesía; ésta es precisamente la novedad y la libertad expresiva y creadora del arte moderno. Pero esa misma libertad supone, como todas, una disciplina, una estructura, una armonía. Cuando tal cosa se logra, entonces el poema y el cuadro moderno "se entienden".

Lo que no se entiende es la imaginaria que no presenta— si es la tiene— unidad alguna por debajo de su incoherencia; los versos que nos impresionan como una pura anarquía de palabras, de tropos, de alusiones; el poema cundido de trechos impenetrables, donde un giro demasiado violento, una referencia demasiado hermética, una palabra puesta a la diablo, nos disuelven súbitamente la intuición acumulativa del poema.

Pudiera poner no pocos ejemplos domésticos y de fuera; pero creo que no hace falta. Dudo mucho que esa poesía— que sin duda lo es intrínsecamente, aunque carezca de virtualidad comunicativa—, le rinda un sentido cabal a nadie (ni siquiera a los compañeros de cenáculo) como no sea a través de una jadeante "exégesis". Se dirá que lo mismo ocurre con el Góngora "difícil". Pero no. En él, como en Valéry, la exégesis lo es de veras: consiste en una revelación de sentidos presentes, aunque poco manifiestos. No es una atribución gratuita de sentido a lo que no lo tiene en sí, o lo tiene sólo para el poeta. No es un fiat pontifical.

Por el camino de ese autoritarismo "genial"— que la irracionalidad de nuestro tiempo tanto favorece— se va a la irresponsabilidad

en que está cayendo mucho del arte nuevo: a la superchería de lo original, al rompecabezas estético, a la sublimación snobista del puro disparate; en fin, a una desmoralización absoluta del gusto como factor de ennoblecimiento espiritual.

Si por decir esto, por haberles llamado respetuosamente la atención sobre esto a "ciertos" poetas nuevos cubanos cuyo talento intrínseco soy el primero en admirar, se me tacha de insensato o de "atrasado", al menos quedaré con mi conciencia tranquila. Ya el tiempo dirá. Ganada o perdida, habrá sido ésta una batalla más por la diáfana y fecundidad de nuestra cultura.

FINAL SOBRE LA...

(Continuación)

naria fuerza expresiva. En su último libro "Libertad bajo palabra", que tiene poemas hermosísimos, Octavio Paz ofrece un "Homenaje a D. A. F. Sade" titulado "El Frisionero". En él leemos:

Muerte a placer, inundación
o vómito,
otoño pa' veído al caer de los días,
volcán o sexo,
soplo, verano que incendia
las cosechas,
astros o colmillos,
petrificada cabellera del
espanto,
espuma roja del dextro, matanza
en alta mar,
rocas azules del éxtico,
etc. etc; y uno siente que, por medio de esa misma exasperación metafórica, el poema se colma de fidelidad a la turbulenta representación del poeta. Con palabra delante no sólo se expresa, sino también se nos logra comunicar, la sinistra aberración de los sentidos... en el señor de Sade... Y así Neruda en su famoso poema "Entrada a la Madera", tan resonante del misterio cósmico, o en su prodigio épico-filosófico inspirado en las alturas de Macchu-Pichu. O Aleixandre, en los momentos más logrados de su libro "Espadas como labios".

Pues bien: ese sentir uno lo que el poeta quiere decir, y sentirlo con plenitud y continuidad, es lo que atestigia la virtualidad comunicativa. Milagrosamente, el poeta ha inventado un lenguaje que sería también nuestro lenguaje si fuéramos poetas y tuviéramos que comunicar a los demás su misma emoción, sus mismas representaciones. La forma empleada es—