

POESÍA Y POÉTICA

Por JOSÉ HIERRO

NO pretendo —sería absurdo proponérselo— definir la poesía. No habrá una sola persona cuerda que lo pretenda. Lo más a que se puede aspirar, con ensayos de definiciones o con poemas, es a revelar una pequeña parte de cada una de las mil caras del gran monstruo.

El «don de Dios», de Juan Alfonso de Baena, sin aquello que sigue (lo de las sutiles invenciones, elevada e pura discreción, etc.) sería lo más adecuado: sutilmente vago y endiabladamente exacto. Creo que estaremos todos de acuerdo en que no hay nada más impreciso que llamar, a la poesía, «don de Dios», que es lo mismo que puede decirse del agua, del sol o del amor. También coincidiremos en opinar que no hay definición más justa para designar un destello de estirpe divina, incomprensible para los hombres.

Pero yo quiero fijarme en la poesía que ya está en la tierra. Prescindiendo de sus orígenes y de su esencia. La contemplo como podría hacerlo con una estufa eléctrica. Puesto que está junto a mí, he de valerme de ella, sin importarme el proceso que condujo a su aparición. La poesía va a tomar forma gracias a esos seres extraños y abundantes que se llaman poetas. A partir de aquí es cuando podemos aventurar algunas opiniones —acaso arbitrarias— sobre el modo de empleo. Es, pues, de la poética —una poética rudimentaria y perogrullesca— de lo que quiero ocuparme.

ENERO 1953 - N.º 85 - TOMO XXIV (págs.: 26-36)
Director de la revista: Rafael Calvo Serer

EL POETA CAZADOR.

La poesía es don de Dios. El poeta es el que capta ese don. ¿Es entonces el poeta un simple transmisor, una especie de cinta magnetofónica que repite lo que impresionó una voz ajena y superior? Rondamente, no. Aun entrando en la cuenta ejemplos egregios, como San Juan, el de Patmos, o San Juan, el de Fontiveros. No olvidemos que este último respondió a quien le preguntaba si sus poesías se las dictaba Dios, que : «unas (palabras) me las daba Dios. Las otras las buscaba yo». No me parece que sea necesario un Concilio para determinar sobre la predestinación o libre albedrío del poeta. Dios pone la poesía, lo mismo que la gracia, al alcance de nuestra mano. Luego da al poeta un cariñoso tirón de orejas para indicarle que en aquel momento pasa la poesía por su lado. Es su ojeador y su montero. Del poeta depende que el poema se logre o malogre. Dios hace saltar la liebre y pone en manos del poeta la escopeta o la ballesta. El poeta, y sólo él, es responsable de la puntería. El poeta es libre. Es decir, posee la gracia, aunque no quiera ; pero a él solo se debe culpar de su puntería, de su inteligencia, de su técnica, de su sentido frío y lógico.

Homo sum, etc. Se ha dicho y repetido hasta la saciedad que el poeta es, ante todo y sobre todo, un hombre, con todos los defectos, virtudes y limitaciones de los demás hombres. La razón es obvia. La poesía es un chispazo de la divinidad. Un destello que ilumina infinitos caminos. El poeta ha de elegir el suyo. De esta colaboración del hombre con el poeta, del lógico con el inspirado, hablaremos después.

EL VERSO DE LOS DIOSSES.

Tratemos de ver claro. El poeta acaba de percibir el chispazo inicial, la orden de marcha. Seguidamente llama en su auxilio al hombre, al intérprete. Es preciso captar «el tono», el acento, la atmósfera, eso que existe en el poema antes y después de las palabras. Eso que queda vibrando en nuestro recuerdo cuando el poema, su estructura y su sentido ha sido olvidado. El tono ha de ser recogido, atraído hacia

la playa, donde los poemas se salvan de la marea de la pereza, de la resaca del puro ensueño. El tono es salvado por el ritmo, por el juego de sílabas fuertes o débiles. El ritmo pasa a hacerse métrica. Las palabras, lo que en definitiva ha de ser después la letra de una música apresada, aún no han aparecido. El verso es todavía una masa informe, un monstruo. El último escollo vencido en esta primera parte de la creación lo es cuando las palabras informes cobran sentido; cuando a la inspiración se une la más desapasionada lógica. Lo inefable y lo tangible están ya unidos en un verso.

Es el verso que nos dan los dioses. El milagro ha sido posible gracias a los dioses y gracias al poeta. Los dioses se expresan sibilinamente. Su mensaje tiene tantas interpretaciones como receptores. El verso ya está en nuestras manos. Pero el poema total ha de hacerse. La situación es semejante a la de un pintor que ha logrado una de las figuras del cuadro y ha entonado la atmósfera, el aire que ha de bañar la obra. Aún ha de adaptar al ambiente el resto de las figuras que compondrán su pintura.

Por el hilo del verso inicial (verso inicial cronológicamente, acaso no sea después el que principiará el poema) el poeta saca el hilo de su pensamiento lógico. El poeta renuncia a su misión. Ha creado un instrumento que empleará el hombre lógico, el hombre para quien nada humano es ajeno. El tema está en el pentagrama. Hay que orquestar, desarrollar las variaciones.

DESARROLLO DEL TEMA.

Un verso acaba de hacer realidad un mensaje divino. El hombre entiende ya lo que antes sólo comprendía, intuía milagrosamente el poeta. El verso ha perdido su estela divina y es ya pura creación. Se trata de buscar el resto de los versos que compondrán el poema. Y esto ha de hacerse desnudando —o intentándolo— nuestro mundo interior. Cooperar el hombre con el poeta, el ser terreno con el semidiós, no es labor sencilla, tarea que pueda ser emprendida sin sufrimiento, sin total dedicación. El primer verso, poéticamente, es una verdad. El resto de los versos han de depurarse hasta hacerles parecer verdaderos, poéticos, recibidos directamente de los dioses.

Ha terminado el proceso inconsciente. Los versos que se incorporan desde ahora al primero han de estar a su altura. Es, repito, labor de fría razón, de inteligencia clara, aunque en el fondo la inspiración, el don de Dios, haga sonar su misteriosa armonía acompañando a la melodía humana. Se trata de borrar la frontera entre el verso hallado y los que son buscados. El poeta, ser intemporal, se pone ahora al servicio del hombre, obra del tiempo, víctima del tiempo. Es el hombre quien capta su alma, quien busca en el desván de su vida las palabras que convienen a la música que captó el poeta. El hombre sabe que su decir será más claro y evidente gracias a la música. Prolonga, imita el verso inicial hasta encerrar en poesía todo lo que tenía que comunicar.

Porque —no lo olvidemos— (y perdonad que considere axiomáticas ideas discutibles: me gusta ser dogmático) no existe el verso, sino el poema. No concibo un solo verso desligado del poema a que pertenece, como no sea para citarlo como ejemplo gramatical. En un verso no hay más que una pequeña parte de toda la poesía que ha podido ser lograda en un poema, como en una hoja verde no está la primavera, aunque a ella la debamos. Pensemos en el poema: un todo indivisible, incomprensible si se le desarticula. En el poema nada ha de faltar ni sobrar. El poema, como dicen los arquitectos, es funcional. Todo él está al servicio de un fin (cada poeta es el que debe determinar el fin). No es admisible que una cornisa, una escalera, nos hagan perder contacto con la totalidad del edificio. Un poema es un esqueleto bien construido, con músculos armoniosos bajo la fina piel. Todos los órganos tienen un fin. Es un cuerpo al que nada le puede ser extirpado y que no debe ser vestido.

Pensad en los grandes poemas: las coplas de Jorge Manrique, el cántico de San Juan, el maravilloso soneto de Lope, ¿*Qué tienes tú...*? Pensad —repito— en todos los grandes poemas, esos que pueden ser leídos sin las gafas de las preocupaciones históricas, sin la lupa de «hemos de tener en cuenta las condiciones e influencias...» Estoy seguro de que será imposible elegir un verso que atesore mayor belleza que cualquiera de los demás que componen el poema. Podréis hallar una idea más sugestiva, más concentrada: un *slogan* (nuestras vidas son los ríos...). Pero las razones que presiden su elección son extrapoéticas. Es el poema total, no sus detalles, lo que os hechiza. Cuando de un poeta

os queda resonando un verso aislado, atribuid el mal al poeta. O echad la culpa vosotros mismos. Si podéis contemplar con frialdad el fenómeno y quedáis excusados, pensad: ese poeta era poco inteligente. Cuando ningún verso os toque el corazón, diréis: ese inteligente no era poeta. En el primer caso, el hombre no supo estar a la altura de su inspiración de poeta. En el segundo, el poeta era de baja ley. Y el hombre no ha hallado la piedra filosofal.

El poeta es como una balanza, cuyos platillos —la inspiración y la inteligencia— se equilibran. Cito a Pedro Salinas:

«Hoy día miramos la creación poética como una operación total, inclusive de todas las potencias psíquicas del individuo; el poeta se pone en su poema con todo lo que lleva dentro de sí, y al entrarse en las galerías por donde busca el poema no se deja fuera ninguna capacidad de su alma. Cuando Wordsworth, en el prefacio a la segunda edición de las *Lyrical Ballads*, da su célebre definición de la poesía como «el rebosar espontáneo de intensos sentimientos», tiene que corregir en seguida ese exclusivismo emocional, afirmando que esos influjos del sentimiento han de ir modificados y dirigidos por nuestras ideas...» Y más adelante: «La participación de la inteligencia en la obra de creación literaria es esencialmente subordinada, aunque esta función subordinada pueda ser mucho más importante en unos autores que en otros, dice Middleton Murry...» Y termino con esta última cita mi incursión deliberada por los terrenos ajenos: «Hay que prevenirse contra el peligro de creer que una poesía no dice nada, no tiene que decir nada, y que puede escribirse algo poéticamente significativo sin que diga nada. Porque el poeta existe sólo a través de su decir. Se juega la vida en las palabras que, fatalmente —y no obstante los desesperados esfuerzos surrealistas—, dicen algo, y aun mucho, apenas se formulan. En la Edad Media, poema era sinónimo de *decir*. Lo cierto es que una poesía perfecta dice y hace: hace lo que dice. Lo dicho es su contexto psíquico; lo hecho, la forma nueva, el nuevo objeto.»

MÚSICA PARA UNAS PALABRAS.

El poeta —muchas veces se ha repetido— canta como el ruiseñor, sin más objeto que el de abrir su chorro lírico para que se pierda

en la noche. Eso se creen los ruseñores y algunos poetas. Aunque no fuera más que porque se necesita poner orden en la alucinación, en el chorro del sentimiento, es preciso dejar vigilando al lógico. Pero hay más. El poeta, el hombre, como diría Iván Karamazoff, ha comido la fruta prohibida, ha perdido la inocencia, se ha contagiado de cerebrialismo, de orgullo, de afán de supervivencia. No puede contemplar resignadamente cómo su canto se pierde en el viento. El canto del ruseñor se apaga y, acto seguido, ya es recuerdo. Pero el poeta canta, no para sí mismo, no para endulzar los amores de los Capuletos y Montescos, sino para anidar eternamente en el corazón de otros hombres. El poeta canta para que el hombre que, sobre todo, es pueda decir quién es. La música, la más elevada poesía, sólo puede conservarse en el pentagrama de la palabra. Y la transcripción es obra del lógico. El poeta pone música a una letra que le da su hombre. Canta su propia vida con la música percibida. Es el rapsoda que transmite su propia epopeya. No hay canto sin palabras, poesía sin participación en la tierra humanísima del poeta. Todo poema, aunque esta autopsia signifique su muerte, ha de resistir la explicación lógica, la prosificación, el filo de las razones de toda índole, como todo cuadro ha de resistir la fotografía. Naturalmente, en análisis o en fotografía, poema y cuadro pierden en nuestras manos la poesía, el color. Pero aun sin poesía, sin color, revelan oscuramente lo que son en la realidad.

OSCURIDAD.

Al poema no se le puede añadir oscuridad. Esto sería tanto como sustituir el pensamiento inicial por otro pensamiento más oscuro. Esto sería crear un nuevo poema que nada tiene que ver con el anterior. Y es que la oscuridad es defecto de expresión. El misterio, por el contrario, es la noble oscuridad del pensamiento. Decir las cosas oscuras con la mayor claridad es buena norma para escribir poemas. La oscuridad ha de ser achacable al pensamiento. Hay zonas de nuestra alma donde no puede penetrar el análisis, la luz, y han de dejarse como aparentan ser, lo mismo que las figuras de último término en los cuadros. El conceptismo (el teórico, el que no se regodea en sutilezas verbales, en malabarismos de los vocablos, el que no alcanza al cul-

teranismo por la retaguardia) es fórmula más poética que el culteranismo. El culteranismo es lo mismo que hinchar el perro, aunque se le hinche con púrpuras y diamantes. Pensad que el señor Pérez, alumno de Mairena, enunciaba poéticamente la expresión «los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa» de esta manera: «lo que pasa en la calle».

PALABRA TRANSPARENTE.

La idea necesita una enunciación justa, única, insustituible. Aceptemos la palabra como único medio de transmitir la inefable poesía. La palabra no ha de verse, no ha de ser motivo de complacencias. La palabra ha de ser como una vasija de finísimo cristal. A su través podremos contemplar la poesía. La vasija sirve para que el líquido no se derrame, y nada más. ¿Queda excluída la belleza? De ninguna manera. La precisión ya es una forma de belleza y, además, la forma de la vasija, aunque ésta sea invisible, modela más bellamente el licor. Vemos la palabra no por sí misma, sino por sus efectos.

¿Qué es la transparencia de la palabra? Su justeza, su precisión, su insustituibilidad. Cristal fino, sin tallar. La perfección de la palabra reside en la forma —precisión, adecuación al color del contenido— y en la transparencia —el que no tenga valor por sí misma, desentendida de lo que expresa, el que no sea caramelo fonético—. Por tanto, las estrellas, pájaros y figuras talladas sobre el cristal, los gorgoritos, sobran. Hemos hablado del gran enemigo de la poesía: el adjetivo. La poesía puede engrandecerse con su ausencia, aunque no siempre pueda prescindir de él.

Pensad en Jorge Manrique, en San Juan de la Cruz. Leed las Coplas o el Cántico. Contad los adjetivos. Pocos dedos os bastarán. Pensad en Machado, en su teoría del adjetivo definidor, del adjetivo que es una luz que aclara el nombre, no un rayo que deslumbra y nos impide ver el nombre. El adjetivo que propugna Machado es el gastado por el uso, el que se hizo lugar común: transparente. Y sería cosa de seguir a San Juan en el momento en que los adjetivos se le desbocan, surgen en tropel, sirven a un fin.

SILENCIOS. TRUCOS. PASATIEMPOS.

Un poema, como una canción, ha de ser bello a distancia y de cerca: de cerca, por sus palabras; de lejos, por su música. Si yo pudiera, trataría de llamar la atención de los poetas encaminándolos hacia un fin: el valor de los silencios. Les pondría un ejemplo: el enlace, a través de un silencio latente, del *scherzo* con el final de la quinta sinfonía, de Beethoven. Es un resbaladizo terreno este que pisamos. Teorías, tal vez demasiado subjetivas, basadas en la prodigalidad o economía de acentos. (Esos silencios entre dos sílabas acentuadas..., esos versos débiles, con largos períodos de sílabas apenas perceptibles...) Haría repetir a mis imaginarios discípulos ejemplos atroces, fabricados ex profeso. Versos a contratiempo, sincopados, con martilleo de acentuación torturadora, con baches de silencio entre palabra y palabra:

Adiós, amor. Aquí cantó y murió...

Versos donde el acento cae inmediatamente después de la barra del compás, obligando a un tempo apresurado en la lectura:

El sueña, vive, grita, llama, pide...

Versos donde nos parece atravesar un desierto de tres sílabas, sílabas que llevan en sí el silencio, sin necesidad de buscarlo entre palabra y palabra, anhelando la palmera de un acento, como en estos decasílabos:

El ángel ha extendido los brazos
y luego se han cerrado las aguas.

versos cabeceantes, como de adagio escrito en cinco por ocho.

En esta cátedra seguiría proponiendo combinaciones menos burdas. Haría estudiar el sonido de la palabra, su vestidura fonética. Es decir, después de la música, el color. A los más distraídos y curiosos les propondría ejercicios para trabajar nuevas formas de versos, basados en rígidas combinaciones de pies. Sería esto como entretenimientos de crucigramas o daderos malditos, divertidos pasatiempos

34

José Hierro

a que puede entregarse el poeta cuando no le ronde la inspiración. Adecuaría ritmos a temas, temas a ritmos. Por fin, a mis graduados en artes versificatorias les diría: Poseéis una técnica sutil. Sabéis cómo situar una palabra dentro de un verso para extraer de ella todas sus posibilidades. Ahora emplead vuestro recién engrasado mecanismo en sacar a luz vuestro propio mundo, el mundo de los que os rodean. Sabéis fabricar buenas vasijas. Pero ¿tenéis idea de qué vais a echar dentro?

PALABRAS PARA LA MÚSICA.

Cada uno cantará la música con diferente letra. Como es natural, promociones, generaciones, grupos que respiran la misma época, tendrán un oculto denominador común. Y no me refiero, claro está, a los contagios, pastiches e influencias demasiado directas para no ser llamadas plagios. Recibido el don de Dios, en posesión de un oficio para ayudarse uno mismo y que Dios le ayude, el hombre ha de lanzarse al abismo sobre la cuerda floja. Salga lo que saliere.

Porque en esto de la poesía nadie sabe si ha acertado. El poeta caza sobre el cristal la mosca zumbadora. Ya tiene la poesía en su mano. Los que creen en sus dotes de buen cazador de moscas, arriaman la oreja a la mano. Autosugestionados, la oyen zumbar, aunque acaso no fué cazada. El poeta verdadero, descontento siempre de sí mismo, ha de abrir la mano para cerciorarse de si estaba dentro la presa. Porque no la hubiera cazado o porque se escapa al tratar de verla, es el caso que el poeta nunca es dueño de la poesía. Aspira a una mano de cristal, para convencerse de que consumó la caza. Pero esto no es posible. La mano está siempre vacía. Por eso el ejercicio de cazar la poesía dura tanto cuanto dura la vida del poeta o la agilidad de su mano. Poetizar es tratar de verse la nuca girando rápidamente sobre uno mismo.

LA POESÍA DE HOY.

Habrán tantas interpretaciones como hombres. Cada uno cree saber qué fin sintetiza las aspiraciones y complejidades de su alma y de su

tiempo. Y esto sólo lo puede intuir tratando de demostrarlo con las obras.

Para mí la poesía de hoy ha de ser épica, semejante a la novela. Reconoceré a mi poeta nuevo cuando lea el poema narrativo donde esté mi historia y mi intimidad. Donde todos leamos nuestra historia y nuestra lírica. No se trata de acumular tópicos sobre la vida moderna. Las alusiones a la bomba atómica o a la guerra de Corea pasan rápidamente. Son trucos pobres para actualizar operetas. Es demasiado sencillo. O tal vez demasiado difícil. El hombre debe dar fe de vida, y nada más.

Aparte de la forma (me refiero al verso) sólo puedo apuntar una diferencia entre mi soñado poeta épico y un novelista. La novela revela almas a través de unas historias. La poesía deja ver historias, hechos, a través de un alma. El poeta, en todas las culturas, es anterior al novelista. Y es que el poeta es el medio-iluminado que atraviesa el río pisando sobre las piedras; ve bajo el agua. El novelista es el técnico que seca el río, poniendo al descubierto las piedras del fondo. Las piedras son los hechos. El poeta usa los precisos. El novelista todos los que encuentra ante sus ojos. El poeta atraviesa el río mientras rugen las aguas. Da la impresión de andar sobre ellas, como Jesús. Su paso de la corriente tiene apariencias de algo mágico. El novelista roba las aguas: descubre el truco del paso, despoetiza su época, mata la fisonomía del río, que es el agua.

En este río —piedras: hechos, y agua: poesía— se mirarán los hombres de todas las épocas. Reconocerán su imagen, aunque las aguas sean más claras o más turbias que las que ellos conocen. Son los hechos los que, en definitiva y aunque no se vean, modelan la superficie, la poesía y el alma. Los hechos, la época, estarán allí debajo, operantes.

Esto de las palabras que hemos de poner a la música, el elegir las piedras que pisaremos, es un problema escabroso, subjetivo: discutible. No puede elaborarse teoría, porque se anticiparán las obras. Y si es la teoría la primera que surge, las obras quizá vengan a desmentirla.

Es lamentable tener razón (basta con creer ciegamente en algo y perseguirlo con entusiasmo y desinterés para tener razón) y no hallar razones para convencer a los demás. Y es que las razones del poeta

son oscuras sinrazones, maraña de sentimientos, de los cuales es posible extraer la verdadera razón: la enunciación lógica y coherente de las sinrazones. El proceso es éste: de una verdad difusa nace la poesía. De la poesía la teoría. Toda teoría es verdadera si fué alta toda poesía. Y el que no es alto poeta se queda llorando con la razón de su sinrazón en la mano.

Hablar sin orden ni concierto aparentes es desbarrar. Vale más enmudecer. Siempre habría zonas oscuras, para atravesar las cuales serían precisos puentes. Y los poetas cruzan los abismos volando. Si no sé volar no puedo deciros cuál es mi palabra. Yo mismo la desconozco, aunque la oigo sonar dentro. Necesitaría el don de Dios, las invisibles alas.