

Poesía y Experiencia

por Sebastián Salazar Bondy

EN la dramática Madrid de 1937, André Malraux y Stephen Spender sostuvieron una conversación a la cual el poeta inglés se refiere en un artículo titulado "La guerra y la experiencia poética" que el azar ha puesto en mis manos. El autor de "Spir" trató, en aquella ocasión, de persuadir a Spender, ahí en el fragor del sitio, de que la poesía ya no era capaz de traducir íntegra y perdurablemente al hombre del siglo XX. "El poeta para expresarse tiene necesidad—afirmaba Malraux—de un sistema de imágenes que le sean proporcionadas por su medio y cuyo sentido sea claro para sus lectores. En otros tiempos, en un medio relativamente sencillo, todo iba bien (la rosa, la corte, el rey) y todos los símbolos, cuyo sentido enriquecía la tradición, entraban con naturalidad en el dominio poético, y en este dominio mágico, hecho con tales símbolos, el poeta estaba a sus anchas y podía manifestar las grandes verdades." Malraux concluía de eso, según se puede colegir, que en nuestro tiempo se ha producido una ruptura de los vínculos que antaño unían poesía y sociedad, y que aquella, debido a dicha desavenencia, ha quedado rezagada con respecto a esta. El poeta, a su juicio, no lleva al papel un cuadro vivo del espíritu actual, ni cuaja en su obra, por lo menos de manera notoria, las inquietudes de la época.

Esta idea de Malraux ha sido y es aún, a pesar de que de 1937 a hoy ha corrido mucha agua bajo los puentes, uno de los interrogantes más persistentes que la ciencia literaria y la crítica se han planteado a lo largo de los últimos cincuenta años. Se ha hablado de evasión, de indiferencia, de irresponsabilidad e incluso, como lo proclamara un debatido libro de Benda, de traición. El poeta ha resultado un inadaptable, y su obra, al margen de las actividades humanas, aislada, no ha sido testimonio de las transformaciones esenciales del hombre.

En verdad, el "sistema de imágenes" de la poesía contemporánea fué en un momento dado, sin duda por débil y simple, demasiado insuficiente para encarnarse en la realidad. Dentro de él no cupo, no sólo el alud de los acontecimientos sociales, sino tampoco el eco individual, íntimo, de esos hechos en la sensibilidad del propio poeta. Sin medios o con medios precarios, fué inepto para incorporarse victoriosamente al torrente del industrialismo calminante, del comercio frenético, de la existencia práctica, y prefirió replegarse hacia las minorías. Aparecieron, entonces, las ediciones limitadas, los cenáculos privados, los cultos poéticos esotéricos, y la poesía quiso establecerse en un reino autárquico. Se habló de

se hizo carne de ella y se situó a la verdadera vanguardia del arte. Así, también, se acabó con los alarides de la denominada poesía social, poesía de partido o de programa político cuyo propósito era tan superficial como interesado.

...

A falta de la experiencia de la guerra, puesto que ella nos ha tocado de manera sólo tangencial, otro ha sido en América el móvil de ese despertar. Lentamente, los poetas de nuestro continente reconocen que es de la vida real, de su curso colmado de azares, de donde hay que extraer el material que preñe al poema de significaciones trascendentales. A cambio de la carencia de un hecho tan transformador como el bélico, tenemos los americanos—como lo tuvieron a su turno Whitman, Crane, Sandburg, Lee Masters, etc.—el drama de nuestras sociedades, la lucha por la consolidación de nuestras culturas, las contradicciones de nuestro espíritu, nuestra naturaleza primordial, como fuentes de la inspiración. A la poesía pura, nuestros poetas tendrán que oponer una poesía significativa que condense la experiencia individual—llámese ella, recuerdo, búsqueda de una fe, sentimiento activo, sucesos o previsiones—y la haga poesía, creación. Que cada palabra, o cada verso ahonde en un instante de la existencia y lo eternice, es el objetivo que ha de mover la mano del poeta nuevo, pues es inexplicable la expresión pura, elusiva, ahí donde nadie ha dicho lo que tenía que decir y donde todavía no se ha puesto el cimiento último de lo que con el tiempo será una cultura original e independiente. No vayamos por temor a lo anecdótico—que no es tan terrible el león como lo pintan—hacia lo insípido, lo hialino, lo vacuo, es decir, hacia todo aquello que es más irritante que la anécdota misma.

"El centro del mundo poético—escribe Spender a propósito de la afirmación de Malraux que citamos arriba—se encuentra súbitamente coincidiendo otra vez con los sentimientos más profundos (aspiraciones, sufrimientos, angustias) de la sociedad", lo cual quiere decir que el poeta descende al fin de esas abstractas alturas—torres de marfil que fueron cárceles— a que fué confinado, para volver a ser un modo maravilloso del hombre cotidiano, la voz altiva y resonante de quien, por saberse perdurable en la obra, no se avergüenza de ser contingente en la vida.