

EXCESOS DE LA POESIA MODERNA

por ROGER CAILLOIS

Desde el Romanticismo hasta nuestros días, los poetas franceses decidieron no repetir las fórmulas antiguas y, por eso, han lanzado la poesía por rutas cada vez más peligrosas. En efecto, estos poetas no se han limitado a cambiar de estética. Han concebido aspiraciones que rebasan las que impone la naturaleza misma de su arte. En todo caso, estos poetas han visto la mayor grandeza de la poesía, y la única deseable de alcanzar, precisamente en esos peligros que se complacen en fomentarle. Querría enunciar breve y claramente la principal razón que han tenido los poetas para lanzarse por tales derroteros temerarios. Héla aquí, en una palabra, en mi opinión: los poetas se han confiado sólo en la inspiración, que consideran sagrada e infalible; y, en consecuencia, oponen poesía y literatura. Es obvio el gran alcance de esta nueva actitud. Con ella, se sustraía la poesía a toda posibilidad de apreciación inteligente o inteligible. Era, especialmente, dejar de considerar la poesía como un arte semejante a los otros, en los cuales lo esencial radica en la habilidad del artista, pudiendo juzgarse, mediante normas fijas, del éxito o del fracaso del artífice. De hecho, no se siguió viendo en la poesía el arte de los versos, sino una especie de actividad privilegiada del pensamiento que permitía al poeta llegar directamente a un mundo maravilloso y más real que aquel en el cual basta el idioma propio de la razón para describir las cualidades y la economía.

En estas condiciones, la poesía se dedicó a rechazar las diferentes reglas que le eran características y que la separaban de la

prosa: el metro, la rima y las diversas normas que le conferían su naturaleza propia de medio expresivo, delicado sin duda para manejarlo, pero poderosamente capaz para hechizar, por así decirlo, el corazón y la memoria. Los poetas, deseosos de traducir las revelaciones prodigiosas que les dispensaba el cielo o no sé qué abismo interior cuando se hallaban en estado de gracia (o en trance), se dedicaron a libertarse de todo artificio. En realidad, todo les pareció pronto artificial, con excepción de la simple y soberbia inspiración. Esto en cuanto a la forma. En cuanto al fondo, la inteligibilidad, limitada a la tiranía de la razón, les pareció también maestra de artificios y funesta costumbre capaz de impedir al espíritu, según se decía, aprehender, en toda su pureza, la esencia de las cosas.

Se ve así claramente el doble recorrido: por una parte, la forma de la poesía se disuelve y se pierde; por otra, sus ambiciones crecen y se hacen cada vez más extrañas a las finalidades inmediatas del arte.

Hugo inauguró estas empresas nuevas. Antes de Rimbaud, buscó en un largo y metódico desarreglo de todos los sentidos una nueva manera de percibir el universo. Antes del surrealismo, interpretando las mesas giradoras de Guennesey, halló en el inconsciente y en el automatismo verbal las más desconcertantes bellezas de su desigual obra. Fue el primero en transformar la metáfora tradicional, haciendo de la comparación tímida y parcial de dos términos distintos una especie de doble realidad en la cual algunos mágicos elementos permutan sus valores, penetrándose mutuamente para formar un todo mixto que la imaginación hace brotar de la nada. Con ese todo mixto la imaginación sola parece haber enriquecido el universo.

Hugo fue, sobre todo, un visionario. Más aún, quiso serlo y de ello hizo su gloria. Usó y abusó sin vacilar de la facultad que poseía en alto grado para arreglar o mejorar la imagen y la sensación. En efecto, su ojo empequeñecía o agrandaba las cosas hasta el infinito. Según su voluntad, percibía en movimiento aquellas cosas que por su naturaleza están condenadas a una perpetua inmovilidad o, al contrario, inmovilizaba aquellas que sólo pueden concebirse en estado fluido o en una perpetua agitación. Además, este alucinado, a la vez por una inclinación retórica y por una verdadera simpatía, daba a todas las cosas alma, emociones, gustos, historia e incluso destino. Así, hizo concordar su

poesía con una cierta concepción del mundo que, por lo demás, era exaltada en sus versos. Naturalmente, descubrió entonces en la visión poética el único medio adecuado para aprehender las misteriosas relaciones que unen los elementos del universo, y también el único medio que permite, por intermedio de la imagen, expresar esas secretas conexiones o establecer las más brillantes vinculaciones entre los términos más inesperados.

De este modo, abrió a la poesía una vasta y peligrosa carretera. Porque si en realidad existe una aventura moderna de la poesía, ella consiste, sin duda, en haber tratado de reivindicar para sí un alcance metafísico. Todas las obras que marcan una fecha en la evolución de la poesía, a partir de Hugo, revelan, en una u otra forma, las mismas audaces ambiciones. Durante aquel período, los poetas que se limitan modestamente a componer buenos versos parecen, en igual medida, fuera de su tiempo y diríase que se hallan ocupados en juegos frívolos, propios de una edad ya clausurada. De hecho, con frecuencia, eso fueron: retardados capaces, sí, de imitar los modelos, pero incapaces de poner en sus obras el fervor inventivo existente en los originales. Sin ese fervor, ninguna obra podría alcanzar su necesaria plenitud. En cambio, los más grandes no dejaron de mostrarse sensibles a los reclamos de la época. Cuando los más grandes poetas parecen indiferentes a las inquietudes de sus contemporáneos es solamente que, demasiado libres para sujetarse del todo a cualquier teoría, han alcanzado directamente una poesía más rica y más profunda que aquella concebida en torno suyo. En la época a que me refiero, esta última poesía era creada por talentos menos vigorosos que, dentro de una apariencia poco original, se esforzaban en realizar su arte siguiendo procedimientos trazados de antemano. No era que, en realidad, ignoraran tales inquietudes o que no los atormentaran los problemas de los cuales brotaban aquellos nuevos derroteros. Sus éxitos se acercan a las aspiraciones del día, pero el hecho mismo de ser éxitos los apartan de ese camino. Pero, en verdad, ¿tuvieron en algún tiempo distinta suerte las obras maestras?

Que se piense un momento en los títulos de tres obras de las más importantes publicadas desde la mitad del siglo XIX: *Les Fleurs du Mal*, *Les Illuminations*, *Charmes*. Que se reflexione en el significado satánico del primero. Que se recuerde que el segundo, aún suponiendo, como se afirma, que no represente

otra cosa que las escenas iluminadas que se proyectan en la linterna mágica, que se recuerde que el segundo, digo, ha sido interpretado, quizá erradamente, como una alusión a experiencias de orden místico. Que se piense que la palabra *charme* fue escogida por el autor de la tercera obra, y esta vez sin duda posible, en virtud de su sentido original de hechizo mágico. Hay que confesarlo: todo esto no ocurrió al azar. Como tampoco ha sido resultado del azar que el poeta se haya llamado mago, visionario o alquimista; que haya concebido su poesía para clamar su revuelta contra Dios, contra el mundo y la condición humana; que haya empleado su poesía para recrear el mundo sensible o, al menos, para transformar la manera de percibirlo; que, en fin, haya considerado su poesía como una especie de brujería evocadora dotada de un gran poder si no sobre las cosas, al menos sobre las almas. Aún los más discretos no quieren precisar nada y olvidan voluntariamente todas aquellas reservas que no podría dejar de formular un espíritu prudente; pero toda reserva parece a ellos limitar indebidamente las infinitas virtudes que asignan a la poesía. Diríase que ésta se halla ahora tan lejos del lenguaje y de los versos que, sin tener nada en común con ellos, parece ser una propiedad indefinible del pensamiento o del mundo, una virtud inefable que se opone, sin vacilar, a la versificación e, incluso, a todo discurso. Diríase que esta magia de la poesía no se halla ya en las palabras, y que, al contrario, dentro de ellas se corrompe, sin observar que surge precisamente de ellas.

En cambio, se pretende que la imagen revela, por sí sola, la poesía. Se dice que la poesía proviene de la imagen; que la poesía sale de la imagen de un solo golpe, acabada y resplandeciente. No creo exagerado afirmar que la poesía moderna es, ante todo, una poesía de imágenes. Lo que mejor puede definirla, en efecto, es la importancia excepcional que ha dado a la imagen y la concepción singular que tiene de la metáfora. Cada vez en forma más rigurosa, se juzga del valor de un poema por la fuerza y la novedad de sus imágenes. Aún más, el poema ha perdido toda articulación sintáctica, se ha dislocado y ha quedado reducido a una simple enumeración de imágenes que no tienen intermediarios ni responden a ninguna jerarquía. En algunos casos extremos, el poeta ha abandonado el cuidado de la armonía, del metro, de la composición, ha olvidado toda coherencia y regularidad, tratando solamente de acumular una multitud de me-

táforas colocadas al azar, vinculadas sólo por la más arbitraria de las aproximaciones. Parece entonces el poema un collar de perlas de color enlazadas sin orden, sin intervalo, que fatigan la mirada por su abundancia y por sus excesivos reflejos cambiantes. No es sorprendente que, en tales condiciones, incluso la puntuación haya parecido a los poetas una esclavitud insoportable, creyéndose obligados finalmente a prescindir de esta última convención que ya no tenía para ellos utilidad de ninguna clase.

Estos poetas desean sobre todo que la imagen sorprenda. No se quiere que la imagen exprese una cierta relación entre los términos que une, relación que pueda ratificar, llegado el caso, el sentido o la reflexión. Se desea, por el contrario, expresamente que la imagen enlace las realidades más distantes y más dispares que puedan concebirse. Se busca así transformar las costumbres de la sensación y de la inteligencia. La imagen queda descalificada en la medida en que aparezca la más ligera semejanza efectiva entre los términos que acerca; en la medida en que parezca respaldarla su justezza, y no el carácter absurdo que se aprecia. Se la compara a la chispa eléctrica que brota tanto más brillante cuanto más separados están los polos que la producen.

Tal estética se opone, punto por punto, a la estética que goberna la poesía clásica. En ésta, casi no hay imágenes y siempre que aparecen se hallan cuidadosamente fundidas con el cuerpo del poema; para encontrarlas hay que buscarlas minuciosamente dentro del poema mismo. El poeta las evita y sólo admite, cuando más, algunas metáforas evidentes impuestas por su propiedad evidente y en frente de las cuales ni aun el espíritu más rebelde puede dejar de notar su exactitud. Pero esta severidad no es aún suficiente dentro de la poesía clásica. Es necesario, además, que la imagen haya sido consagrada por un largo uso y, por consiguiente, que esto mismo la haya despojado de la originalidad que pudiera tener. En lugar de sorprender con una nueva y extrema audacia, el poeta clásico espera con paciencia antes de emplear una metáfora que ésta haya dejado de atraer la atención. El poeta clásico sólo se sirve de la imagen en el momento en que, acomodada perfectamente al lenguaje ordinario, no pueda ya desligársela de tal lenguaje. Mientras que la poesía moderna sacrifica el poema a las imágenes, a las cuales viene a quedar restringido, en cambio la poesía clásica hace desaparecer la imagen, aboliéndola a fin de no turbar con su presencia demasiado visi-

ble la absoluta transparencia del poema. Podría, pues, decirse que hasta hace poco la imagen contribuía a dar brillo al diamante, mientras que ahora se ha convertido en un defecto suyo.

Es que para el escritor clásico la poesía era la última recompensa de una labor hábil y discreta. Allí uno encuentra sólo las bellezas delicadas que el autor logró después de borrar toda huella de su esfuerzo. El poeta clásico no quedaba satisfecho mientras no había logrado disimular los sabios cálculos y los mil pequeños triunfos que pueden dar como resultado feliz una rara perfección sin apariencia.

Desde el principio, la poesía moderna se aleja de un tal ideal, que no tiene sentido sino dentro del orden de la literatura. Ya lo dije: la poesía moderna huye de la literatura. No se cuida, pues, de una belleza irreprochable y continua, donde ningún detalle llame la atención sobre sus méritos propios, sino que debe, por el contrario, concurrir, sin que pueda notarse, a formar la excelencia global, en la cual desaparece. El poeta moderno, a la inversa, da gran valor a cada uno de estos hallazgos. Hace consistir la poesía misma en estos hallazgos exclusivamente. La mira como una maravillosa esencia cuya divina virtud no podría aflourar sino en los puntos privilegiados de una obra que, inevitablemente, permanecerá en su conjunto llena de prosa, de discurso y de artificios. También se ingenia en multiplicar lo más posible estos puntos privilegiados; busca los bellos versos, la música pura, la imagen pura, y tiende así a distanciar del texto toda continuidad de vocablos que, ofreciendo un sentido inteligible y continuo, parecería rebajar y ensuciar el poema tornándole admirable o eficaz por propiedades extrañas a la alquimia especial con que él, y sólo él, se vanagloria de esperar los milagros.

Por esto, el poeta moderno se esfuerza, con frecuencia, y felizmente sin conseguirlo siempre, en suprimir de su obra la expresión de ideas, de sentimientos e incluso de emociones; en una palabra, suprime todo aquello que ha dado origen al lenguaje, a fin de que éste lo exprese; suprime también todo lo que toque directamente el corazón del hombre y que, estando próximo a su pensamiento o a su alma, pueda suministrarle los alimentos de primera necesidad. Este era el verdadero peligro a que se exponía la poesía al expulsar la claridad de todas partes. Se abandonaba la prosa por buscar sólo un cierto prestigio.

Privadas de significado, las palabras se vieron, de pronto, despojadas de su mayor y mejor parte, de su virtud propia, de lo que les daba una razón de ser. Atolondradamente, se les reducía a no ejercer su poder; a ejercer su poder sólo en virtud de sus elementos accesorios. Para compensar esta pérdida tan grande, se buscaba una ventaja que, al parecer, tenía una virtud infinita, pero cuya falta de medida misma la hacía inmediatamente sospechosa y, quizás, ridícula. Además, entendiendo la poesía como algo indecible por naturaleza, se le reprochaba todo sentido inteligible. Veíase en esto un signo contrario a la poesía misma.

Así se desarrolló la extraña paradoja de una poesía hecha para no ser comprendida, o para serlo torcidamente y como a pesar de sí misma; poesía concebida expresamente para no emocionar y para no suscitar en el hombre medio los sentimientos que, de ordinario, commueven con más frecuencia. Su mérito principal se traducía en lograr melodiosas reuniones de vocales, juegos verbales sutiles y refinados, o en tratar de producir una especie de estupor mediante aquellas series de imágenes destinadas voluntariamente para desconcertar al lector. No puede concebirse nada más de él estéticamente, pero tampoco nada que concuerde más exactamente con las ambiciones de la poesía que señalé al principio. Cuanta más oscuridad y misterio contenía el poema, tanto más parecía ser el receptáculo de revelaciones tan decisivas que, en frente de ellas, podía disculparse al poeta que desatendiera completamente todo aquello que desempeña algún papel importante en los quehaceres cotidianos de los hombres, haciéndolos felices o desgraciados, satisfaciéndolos o dejándolos sumidos en la desolación.

No sé qué conservará la posteridad de esta suma de tentativas tan arriesgadas y fecundas. Porque se lo ensayó todo, sin tregua, con fiebre y temeridad. Se llevó hasta el extremo las experiencias más diversas. Se recurrió al azar, al sueño, al inconsciente, al delirio, a las drogas, a la locura. Hoy se puede abarcar con la mirada el inmenso botín traído de tantos viajes y exploraciones. Sin duda, hay que hacer una escogencia muy rigurosa. Hay allí muchas extravagancias sin valor y sin gracia. Aquellos poetas que se señalaron como misión expresar los vértigos o acostumbrarse a la alucinación, no realizaron todos una obra perdurable. Pero, al menos, enriquecieron la sensibilidad de sus émulos. Sus esfuerzos no quedaron perdidos, auncuando a veces no

pudieran llevar hasta la obra los resultados de su desordenada agitación. Otros se aprovecharon de sus descubrimientos, y también de sus fracasos. Y aún quien deteste más su turbulencia, su ligereza y fanfarronería, debe reconocer que, con frecuencia, hicieron ver en el fondo de esos abismos, donde gustaban sumergirse, maravillas insospechadas incluso por ellos mismos. El error de algunos consistió en pensar que estas maravillas eran admirables únicamente por venir de las profundidades, y que se las dañaría al elaborarlas. Pero no hay gema que no deba ser tallada. Ninguna belleza se entrega ya hecha.

Por otra parte, esta poesía, desdeñosa de casi todo aquello que interesa al común de los mortales, aconsejó con insistencia a los poetas que evitaran toda idea y sentimiento, y los condujo a restringir demasiado el objeto de su canto. Este se hizo muy delgado, empobrecido, refinado hasta el extremo, pero sin substancia; y perdió la audiencia de la mayor parte de los hombres que, sabiendo de ordinario emocionarse únicamente por lo que sienten o comprenden, se asombraban ingenuamente ante esta poesía que quería ser obstinadamente enigmática y que les parecía habitar regiones tan remotas que jamás podrían alcanzar. Porque esta poesía que se opone tan voluntariamente a la literatura es la más literaria que jamás se haya visto. Está dirigida a un pequeño grupo de iniciados y es necesaria una costumbre tan larga para gustar sus encantos que uno se pregunta al fin si no fue preciso inicialmente atontarse para dejarse persuadir de que existen tales encantos, de la misma manera que Pascal pedía que se hiciera para adquirir la fe en su Dios.

* * *

Por lo demás, la aventura parece haber terminado. A la vez, quienes hoy la continúan son sólo supervivientes. Sus herederos mejor dotados y más audaces se encauzaron en otras direcciones. Al mismo tiempo en que estos últimos renuncian como poetas a ambiciones tan desmesuradas, le dan también a sus poemas una forma más clara y un contenido más humano. El poeta dejó de hablar de filosofía, de magia y de mística, para ocuparse con más atención de las cuestiones que corresponden a su oficio: la rima, la estructura del verso, la estrofa. Se discutió, se hicieron renovaciones y reformas en el dominio de la técnica más que en el campo de la metafísica. En igual medida se hizo flexible el arte.

Además, se admitió nuevamente que la poesía tiene un sentido y de nuevo se han atrevido los poetas a cantar los sentimientos simples con las palabras de todos los días.

Los acontecimientos mismos precipitaron esta evolución. El frío, el hambre, la miseria, la esclavitud fueron el destino de casi todos los pueblos de Europa. Los poetas mismos no quedaron exentos de los sufrimientos y de las angustias colectivas. Substraídos brutalmente de sus lujosas preocupaciones, tuvieron que compartir la condición y las pruebas del resto de los hombres. Muy naturalmente, sintieron la necesidad de expresar en sus versos la desgracia, una desgracia, ¡ay!, de las más claras, que pesaba sobre todos, indistintamente. No era ya hora de trabajar para producir bellezas exquisitas y preciosistas. Por otra parte, con frecuencia la poesía se publicó en forma anónima. Tal vez, esta circunstancia contribuyó mucho a atemperar en los poetas el amor propio de la originalidad. Es probable que tal circunstancia moderara en ellos el gusto por ciertas búsquedas demasiado ingeniosas, que parecían perder su importancia cuando era imposible reivindicar la gloria de haber sido su autor. Se llevó así la poesía a expresar sentimientos en los que el primer llegado podría reconocer, más exaltados aún por el arte, los sentimientos que hacen latir el corazón más frecuentemente y más fuertemente.

Así, una nueva arte poética aconsejó al poeta abandonar decididamente todo hermetismo, ya fuera de fondo o de forma, y asignó a la poesía la misión humilde y difícil de ayudar al hombre a pasar con valor los malos momentos de su vida.

Tu me dis Notre amour s'il inaugure un monde
C'est un monde où l'on aime à parler simplemente
Laisse-là Lancelot Laisse la Table Ronde
Yseut Viviane Esclarmonde
Qui pour miroir avaient un graive deformant...

La nuit plus que le jour aurait-elle des charmes
Honte à ceux qu'un ciel pur ne fait pas soupirer
Honte à ceux qu'un enfant tout a coup ne désarme
Honte à ceux qu'un ont pas de larmes
Pour un chant dans la rue una fleur dan les prés.

Tu me dis Laisse un peu l'orchestre des tonnerres
Car par le temps qu'il fait il est de pauvres gens
Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires
Aimeraient des mots ordinaires
Qu'ils se puissent tout bas repéter en songeant...

Que ton poème soit dan les lieux sans amour
Où l'n trime où l'n saigne où l'n creve de froid
Comme un aire murmuré qui rend les pieds moins lourds
Un café noir au point du jour
Un ami rencontré sur le chemin de croix.

Este texto señala, sin duda, una sola de las finalidades de la poesía, pero, tal cual es, parece poner término a un largo peregrinaje de la poesía moderna, al mismo tiempo que recoge su herencia. Otro tanto significa aquel sorprendente acercamiento del poema y la canción que se veía venir ya antes de la guerra en los más jóvenes poetas y que la guerra parece haber acentuado notablemente. En efecto, la canción constituye el género tradicional que hace aceptar fácilmente aquella parte del carácter incierto y misterioso que sigue siendo esencial a la poesía. Esa parte es un elemento casi indispensable, que fatiga o desorienta, sin embargo, cuando parece cultivada voluntariamente; pero que encanta cuando se adivina que no contiene una oscuridad buscada sino sólo aquella oscuridad que subsiste siempre en las cosas de la vida y del destino. Entonces, la oscuridad no acobarda la imaginación sino que, al contrario, la invita a enriquecer un dibujo que sugiere mucho, sin esclavizarla. La impulsa a despertar en cada cual todo un mundo de recuerdos y de presentimientos.

Mas en esta reciente orientación de la poesía no hay, como algunos temen, ni retractación ni retroceso, ni, mucho menos, abandono de preciosas conquistas. Hay allí la exigencia superior de hacer una obra de mérito. Y existe allí la voluntad expresa de humanar el misterio, esto es, mostrar a cada uno que el misterio le concierne y le nutre. Porque, en realidad, no tiene nada de admirable, y no produce ningún resultado estético aconsejable, esto de crear deliberadamente un enigma gratuito, en el cual no entre ningún elemento fortuito ni humano, nada inevi-

table, y enigma que podría realizar cualquier hombre fundado sólo en su propio capricho imaginativo.

Los textos más bellos y característicos de la poesía moderna son como las ofrendas involuntarias al arte de aquellos audaces exploradores que despreciaban las rutas tranquilas y seguras. Quisieron tales exploradores descubrir algo nuevo y, desdeñando todo sendero ya trazado, se aventuraron por tierras desconocidas de la Quimera y de la eterna bruma, en donde brillan, sin cesar, chispas fugitivas de tesoros y maravillas. Hoy, cuando la poesía retorna a las disciplinas de antaño y cuando el barco ebrio arriba a los antiguos litorales, nadie podría negar que su viaje a la deriva fue fecundo y pródigo en enseñanzas (*).

(*) La traducción de estas líneas ha sido hecha por Andrés Holguín.