

*Relación*, 1991  
Hierro forjado, 28 x 140 x 120 cm

## ESA EMOCIÓN LLAMADA POESÍA. *Pierre Reverdy*

Traducción: Néstor Leal

No recuerdo ya, con bastante precisión para poder citarlo, el nombre de ese célebre cirujano que decía no haber podido nunca hallar un alma en la punta de su escalpelo.

¿Era el mismo que pretendía que el cerebro segrega el pensamiento como el hígado la bilis? Sea lo que fuere, la primera de estas dos proposiciones enuncia una verdad irrefutable, de la que, sin embargo, resulta esta otra, que no lo es menos, según la cual el alma sería, precisamente, aquella que tiene la propiedad de no dejarse sorprender nunca en la punta del escalpelo. Eso es todo. Hay muchas otras, por mucho tiempo consideradas como atributos o manifestaciones del alma, y cuya existencia no se le ocurrió negar nunca a ningún cirujano: el pensamiento, por ejemplo, la inteligencia, la memoria. E incluso la personalidad, de la que no se ha logrado tan fácilmente, que yo sepa, definir con exactitud en qué consiste realmente. Con todo, a menos de accidente grave, de debilitamiento mórbido o de alienación mental, cada hombre tiene un sentido tan irreprimible de su personalidad que lo obliga a un constante esfuerzo sobre sí mismo para concederle un sitio más o menos razonable a la de los demás. Todo el mundo sabe que cada hombre, y desde la infancia, tiende más bien a considerarse un poco el centro del mundo —a no ver a su alrededor más que vagos epifenómenos, sobre todo inoportunos, de los que tratará, durante toda su vida, de extraer todo lo que pueda en beneficio de su propia subsistencia. Y ay de aquel a quien le sobrevenga la ingrata aventura de perder tal sentido. En realidad, el hombre está obligado, a todo lo largo de su vida, a ser alternativamente fiera y presa; no siendo más que lo uno o lo otro de manera exclusiva, no tarda en ser eliminado del concierto. Pero si un día siente el gusto de indagar con escúpulo

en qué consiste esa personalidad, de la que con tanta fuerza percibe dentro de sí a la vez la exigencia y el sostén, pronto comprenderá, al fin de cuentas, que no le queda propiamente nada muy sustancial en el espíritu ni en la punta de los dedos, ni siquiera en la punta del escalpelo. Por supuesto, cada uno de ustedes ha podido darse cuenta de que no reconoce nada ni a nadie tan fácilmente como, en el espejo, su propio rostro o su cuerpo, que se degradan con tanta lentitud. Sin embargo, una enfermedad grave, un accidente bastan para volverlos bruscamente irrecognocibles. Además, en esta apariencia tan conocida y reconocida, que tanto contribuye al profundo sentido que tenemos de nuestra personalidad, ¿cuál es el rasgo, la señal inconfundible que nos distinguiría de modo irrefutable de aquellos a quienes llamamos, por lo demás de grado o por fuerza, nuestros semejantes? No tenemos tres ojos o dos bocas, ni dos narices. Hay empero monstruos, es cierto. Pero, en general, éstos no se felicitan tanto de esa desdichada particularidad, y la anomalía física que los distingue, lejos de sustentar en ellos el más agudo sentido que podrían tener de su individualidad, los impulsa, al contrario, a querer ser considerados aún más, en todo el resto, como semejantes a los demás. Pero en lo moral, es algo muy distinto. Cada uno, y aun el más banal, tiende más bien a verse singular o a esforzarse para serlo, a enorgullecerse de serlo, cuando no es para padecer por ello al punto de sentirse absolutamente aislado y perdido en la multitud de los hombres, tan diversa —es cierto— como uniforme. Para no hablar de esos espíritus astutos, a la vez tímidos y falsos, que no obstante logran desarrollarse milagrosamente al final del viaje, gracias al cultivo, intenso y de responsabilidad limitada, de la paradoja. Pero supongamos a alguien que se ponga a buscar, de buena fe, y que lleve bastante lejos esa búsqueda en su propio yo. Se conoce un poco a sí mismo. Al menos lo cree. Y aquí lo tenemos en trance de apartar uno por uno esos rasgos de su carácter que siempre, hasta enton-

ces, había considerado como suyos, sólo suyos, y que tiene la obligación de rechazar uno tras otro por ser también rasgos de carácter de muchos otros. La persecución no tiene fin. Poco importa el número de sujetos requeridos para descontar en cada uno, por lo menos, un ínfimo detalle, un indefinible matiz. Él siempre reencontrará parcialmente en otros ese famoso rasgo que había considerado, aunque sólo fuera por un momento, una característica absolutamente propia de su ser —sea en el dominio del espíritu o de los sentimientos, de la inteligencia, del carácter, de la memoria; con mayor razón en el del instinto y aún más en aquello que lo emparenta más con el animal que con el hombre. Es un hombre entre los hombres —terriblemente semejante y desemejante a la vez, común y singular, único y no idéntico— aunque desde hace bastante tiempo el hombre, ese verdugo de sí mismo, haya tendido, por el vergonzoso y diabólico sortilegio del registro, a volverse indiferentemente intercambiable como dos billetes de a mil sobre la mesa. Eso es todo en cuanto al hombre. Tomemos ahora, entre los hombres, y para representar a su categoría, al poeta.

\*\*\*

Advierto que empearé tal vocablo en el amplio sentido de los antiguos; no el de artífice de los versos —que ya no tiene ninguno para nosotros— sino el que designa a todo artista cuya ambición y objetivo son crear, por medio de una obra estética hecha con sus propios medios, una emoción particular que las cosas de la naturaleza, en su lugar, no están en condiciones de suscitar en el hombre. En efecto, si los espectáculos de la naturaleza fueran aptos para procurarle esa emoción, usted no iría a los museos, ni al concierto, ni al teatro, y no leería libros. Permanecería donde y como está, en la vida, en la naturaleza. Lo que usted va a buscar en el teatro, el museo, el concierto y los libros, es una emoción

que sólo puede encontrar allí —no una de esas innumerables, gratas o penosas, que le dispensa la vida, sino una emoción que sólo el arte puede darle.

A este respecto anotaré que la belleza natural, es decir, la que admiramos en ciertos espectáculos de la naturaleza, es una creación del hombre. La naturaleza no es ni bella ni fea, ni triste ni alegre —sólo aquello que, por carambola, ponemos en ella. Somos nosotros los que nos sentimos alegres o tristes ante tal o cual espectáculo; a lo sumo podría decirse que un paisaje es o no entristecedor —y es el sentido de lo bello cultivado en nosotros el que concuerda o no con tal espectáculo natural que tenemos bajo los ojos. Cuando se dijo, en brillante paradoja, que la naturaleza imita al arte, lo que muchos buenos espíritus aceptaron sin examen, era necesario enderezar lo falso para alcanzar lo verdadero. Lo verdadero, o sea que si admiramos tanto a la naturaleza es porque en ella recobramos lo que el arte, desde que fue aportado al mundo por el hombre, nos enseñó a admirar. Hay en el mundo —lo olvidamos demasiado— millones de hombres que no son en modo alguno sensibles a las bellezas de la naturaleza, y particularmente a aquellos que viven más cerca de ella y la conocen mejor en la realidad —porque están en contacto con ella y no recibieron del arte las lecciones que habrían podido despertarles el sentido que les permitiría discernir o reconocer tales bellezas. Para ellos la belleza natural aún no ha nacido, sin duda no nacerá nunca. Pasemos pues al poeta, que es precisamente aquel en quien la belleza nació y existe al punto de convertirse en su única preocupación.

\*\*\*

Hoy ya nadie cree que los artistas aprenden su arte y su oficio en la naturaleza. Admitiendo que ésta sea, como se ha dicho, un diccionario, no es en un diccionario donde uno aprende a expre-

sarse. El encuentro del artista y la naturaleza no viene sino mucho más tarde, en su madurez de hombre, cuando se lo permita el dominio de su arte. Al comienzo se trata de ir a lo más urgente, de empezar por el lado propicio —y éste lo constituyen las diversas escuelas, al ávido y exclusivo contacto con las obras del pasado antiguo o reciente. Son las telas de los maestros las que emocionan primero a los jóvenes pintores, son los poemas de sus mayores los que conmueven, hieren para siempre, a los futuros grandes poetas. Por último, ya que tenemos a éstos, tratemos de no soltarlos más.

Ese muchacho que tiene entre quince y veinte años es el que encuentra amigos y libros. Por medio de los unos iniciará su aprendizaje del hombre; por medio de los otros aprende que hay un misterio en el mundo. Ese extraño poder de las palabras que le dicen cosas que lo entristecerían tanto si le acaecieran en la vida, o a aquellos a quienes ama, y que, leídas en esos libros, le procuran un goce tan inexpresable. Palabras que le dicen cosas inverosímiles, improbables, que nunca encontramos en la vida y que golpean en su ser interior con una fuerza más grande, más eficaz que nada de lo que se experimenta realmente en la vida —palabras que le revelan que en él hay un lugar sin lazo aparente con la común medida de los acontecimientos de la vida y que ese lugar secreto debe ser aquel donde más se parece a sí mismo.

Pero es poeta, y por tanto, creador. No le basta con leer; le hace falta escribir. En resumen, no puede contentarse, no puede bastarle disfrutar del arte. Es necesario que se afane por el arte, que padezca para conocerlo profundamente, como lo exige, para ser bien conocida, cualquier otra cosa en la vida. Es necesario, en fin, que esa emoción, que experimenta, que sobre todo experimentó en contacto con los poemas que el mismo leyó, la haga experimentar a otros a su vez. Es su papel, es su misión, a partir de ahora su más clara razón de vivir. Y, desde luego, las dificultades no tardan en acumularse. Esa magia que le hechizó al leer,

ese encantamiento, esa turbación que le hicieron perder el equilibrio, están muy lejos de ser tomados en consideración al escribir... Él puede desesperarse, preguntarse por qué y hacer el saldo. Es que ahora ya no está bajo el mágico influjo de las palabras —ellas están a su merced, él las utiliza. Están allí como un montón de piedras —y es con ellas que está en contacto. Y esas palabras pertenecen a todo el mundo. ¿De dónde viene, pues, que no pensara en las palabras mientras leía? Bueno, es que las palabras, después de todo, no están allí sino para expresar ideas y sentimientos, y es que, en resumidas cuentas, no cuentan por sí mismas.

Entonces, veamos más bien esas ideas, esos sentimientos. —Es aún peor. Él percibe enseguida que esas ideas, esos sentimientos, son incluso más comunes a todo el mundo. Y es, sin embargo, por esas palabras y esos sentimientos, que son de todo el mundo, que él mismo se emocionó un día como ante la mayor novedad del mundo. Es que, vea usted, el famoso *Todo está dicho y venimos demasiado tarde* de La Bruyère fue proferido por primera vez, con tal modestia y sencillez, hace apenas doscientos cincuenta años. Porque nada estará nunca dicho definitivamente mientras el hombre necesite expresarse para vivir.

\*\*\*

Y el poeta escribe. Escribe primero para revelarse a sí mismo, saber de qué es capaz, para intentar la ambiciosa aventura de acceder acaso un día al dominio feérico, cuya insuperable nostalgia le dieron las obras que ama. Si está realmente señalado, no necesita mucho tiempo para sentir y comprender que lo importante es llegar a esclarecer lo que tiene de más desconocido dentro de sí, de más secreto, de más oculto, de más difícil descubrimiento, de único. Y, si no equivoca el camino, pronto llegará a lo más simple. Porque, si lo que importa sobre todo es lo que puede tener que decir para expresar su personalidad más íntima, lo que

importa lo mismo, al menos lo mismo, será la manera de decirlo. En efecto, por extraño que pueda parecer, será la manera particular de decir una cosa muy sencilla y muy común la que lo conducirá a lo más secreto, a lo más oculto, a lo más íntimo de otro, hasta producir el choque. Pues el choque poético no es de la misma naturaleza que el de las ideas, que nos enseñan y aportan desde afuera algo que ignorábamos; es una revelación de algo que llevábamos oscuramente en nosotros y por lo cual sólo necesitábamos la expresión más adecuada para decírnoslo a nosotros mismos. Adoptamos esa perfecta expresión dada por el poeta, nos la apropiamos, ella será desde ahora la expresión de nuestro propio sentimiento de asumirla.

\*\*\*

Voy a citar un ejemplo y lo escogeré expresamente fuera de toda sublimidad, en la mayor banalidad y aun en la mas escabrosa vulgaridad. Cuando Rimbaud comienza su poema *El corazón robado* por estos dos versos, que nada tienen de lo que acostumbramos llamar un sentimiento o tema poético

*Mon triste coeur bave a la poupe*  
*Mon coeur est plein de capora<sup>1</sup>*

tal vez se habría sorprendido de que puedan escogerlos como ejemplo, pero yo pretendo encontrar en ellos un apoyo para lo que me propongo. —En ellos no hay nada extraordinario, nada exquisito ni precioso, simplemente la expresión de un malestar que cualquiera puede estar en condiciones de sentir por haber fumado demasiado siendo joven —o por haberse embarcado en tiempo de tormenta— y difícil de expresar honestamente. No por ello deja de ser menos cierto que, desde que el mundo es

<sup>1</sup> “Mi triste corazón babea en la popa / Mi corazón está lleno de tabaco”.



mundo, y hace mucho tiempo —mucho más de lo que pensaba La Bruyère—, y entre los millares de hombres que se han sucedido sobre esta tierra —y eso hace muchos, sólo hay uno que haya expresado algo tan vulgar con tanta sencillez, fuerza y dicha, y ése fue Rimbaud. Nuestro corazón, ¿qué hay en nosotros máspreciado que este órgano? Imagínese ahora que varios hombres reunidos, reunidos alrededor de una misma cuba, hayan dejado caer en ella, por descuido, supreciado corazón, y que, habiendo quedado vivos por arte de magia, cada uno trate pronto de recobrar el suyo para poder marcharse. Imposible, el mismo peso, la misma forma, el mismo aspecto —corazones de carne, corazones humanos en fin— absolutamente intercambiables como los dos ya citados billetes de a mil sobre la mesa. Pero entonces, entre esos corazones comunes, hay uno que empieza a hablar y dice: *Mi triste corazón babea en la popa...*

\*\*\*

Eso en cuanto a la forma y el contenido. El fondo, es decir, la sustancia que un autor utiliza para sustentar la forma en que siente la necesidad de comunicar lo más singular de su propia personalidad a los demás. Y es esa personalidad así expresada la que tan profundamente conmueve al otro en el choque más emocionante. Y es allí donde ese efectúa la comunión más alta y específicamente humana. Lo que es propiamente humano, no son las cosas exteriores, en el hombre; y para que la comunión tenga lugar sin equívoco, no se trata de entenderse más o menos aproximativamente sobre las cosas, hay que penetrar en el hombre, y para penetrar en él sin equívoco, al margen de que eso ocurra raramente, hay que penetrar con la propia forma de pensar, de sentir, y aportar la cosa modelada según esa forma. Si ésta entra allí, estará entonces para siempre. Para siempre porque habrá hallado en la otra el sitio preciso que necesitaba para alojarse.

Por lo demás, lo que demuestra claramente que las cosas mismas no son las que cuentan en arte, sino la manera como son modeladas, es que a las cosas, tal como son, hay que tomarlas de la naturaleza —sin cumplidos. Es lo que hacen, sin más, todos aquellos, mucho más numerosos de lo que parecemos creer, que no necesitan el arte para existir.

\*\*\*

Otra cosa: Baudelaire dijo, poco más o menos, en términos mejores que los que tengo bajo los ojos, que él, en Arte, no concebía la Belleza sin la idea de la desdicha, de morbidez, de sufrimiento. No es en absoluto lo que yo mismo pienso. Por el contrario, creo que el fin del arte, la función del arte no consiste en hundir aún más al hombre en su miseria, su aflicción o su tristeza, sino en liberarlo de ellas, en darle una llave de salida levantándolo del plano real, pesadamente cotidiano, hasta el libre plano estético donde el artista se iza a sí mismo para vivir y respirar.

Es cierto, sin embargo, que la obra de arte no siempre supone en su principio la idea de felicidad. Ella es una especie de rebelión contra la obra de la naturaleza. Es la demostración de que al artista no le basta con la naturaleza. Si la aceptara, ¿no le bastaría para saciar su necesidad de contemplación? Pero, por cuanto pretende incluso imitarla, la niega, la critica y la corrige. Si en su obra pretende alcanzar la Belleza, es porque la Belleza natural no lo satisface cabalmente. Para decirlo todo, la encuentra imperfecta, y la preocupación del hombre, sea lo que parezca, siempre fue alcanzar la perfección —una perfección que, cada vez más, se apartaba de aquella que al espíritu le aflige no hallar siempre en las cosas de la naturaleza, en la creación de las cuales no tuvo que intervenir, sino aplicándose cada vez más a las obras que concibió más libremente. En resumen, el arte tendía cada vez más en convertirse en una actividad exclusivamente humana, vo-

luntariamente humana —es decir, en la medida de lo posible, liberada de lo fatal o divino. Ahora bien, el poeta es sin duda, por excelencia, aquel a quien la naturaleza no podría llegar a colmar. Es un monstruo o —el pájaro de los grandes viajes al que impide caminar la amplitud de sus alas.

¿Y cómo quiere usted que él, con ese permanente deseo de marcas inigualadas de alturas y distancias en el espacio, con esa sensación de infinito en el corazón y el alma, admita con alegría que lo obliguen tan a menudo a arrastrarse? Porque el drama permanente del poeta es que, aspirando más que cualquier otro a adherirse a lo real —como a lo absoluto—, el exceso de su propia sensibilidad le impide adaptarse a él, allanarse a él —en lo relativo— como todo el mundo — y extraer de él, para su propio goce, la menor de las ventajas que puede ofrecer. En verdad, no es gusto de vivir lo que le falta. Al contrario, lo que lo limita es tener ese gusto en exceso. De modo que, sean cuales fueren, por lo demás, las circunstancias sociales de su vida, no puede evitar tropezar y herirse siempre contra algún límite. Y esos límites, que le vuelven sofocante el más vasto mundo, los sigue reencontrando en su obra, de la que nunca se halla satisfecho por prohibírsele la exigencia de su naturaleza y de su carácter.

Es que, como hace poco decía, se trata de lo que el poeta debe esclarecer para expresarse, descubrirse a sí mismo y a los otros — alcanzar en fin a esos otros sin la presencia de los cuales sólo le quedaría callarse. Uno no escribe para sí mismo. Si escribir es un medio de revelación en primer término, es también un medio de comunicación. Pero, para el poeta, es necesario, precisar el género de comunicación — lo que está resuelto a entregar de sí mismo y lo que ambiciona alcanzar en el otro. ¿Se trata de distraer? En absoluto. Se trata de emocionar. Lo que no es nada menos hacer brotar la fuente de la roca.

\*\*\*

Ese amor insensato, excesivo —que alteró al poeta—, de lo real, que siempre se sustrae a su búsqueda y lo agota, quiere reencontrarlo en los seres humanos a través de la obra que les da por alimento. Es decir con qué clase de hilo deberá tejerse tal obra. Ahora bien, ¿ha oído usted decir alguna vez que buscamos a los seres que amamos verdaderamente para distraernos? ¿Es el amor una distracción o un medio de estar uno mismo todavía más dentro del otro, quien, a su vez, se reencontrará más a sí mismo en usted? Por consiguiente, lo que el poeta ambiciona dar es, por supuesto, lo que puede juzgar en él más digno de ser amado. Y, claro es, no es su persona tosca y común, por la cual puede que no tenga sino muy poca estima, sino lo que él presente más raro, más extraordinario en sus facultades, eso, secreto, íntimo, singular, de que yo hablaba antes, y, mejor aún, eso desconocido. Lo que él mismo no sabe que tiene con certeza —de lo que sin embargo, oscuramente, siente que está hecho, y de lo que no puede demostrarse a sí mismo que lo tiene sino al escribir. Ahora bien, ya le dije, sus sentimientos son poco más o menos los de todo el mundo —; y tanto como quisiera dar de sí algo que en su sentir no es de todo el mundo! Es lo que entiendo por indecible y que no obstante hay que decir. Pues bien, nada de lo que se dijo en definitiva era realmente indecible. Este indecible tendrá lugar, pues, según la manera como se digan las cosas. Es precisamente la manera de decir esas cosas la que las volverá inéditas. Inéditas y sencillas, inauditas y tan poco extrañas —enseguida íntimas e inseparables—, y que permitirá la soldadura de alma con alma en el choque-poesía. Entonces, al dar el poeta lo que tiene de máspreciado en sí mismo, el lector lo recibirá, a su vez, en lo que tiene de más particular, de más íntimo y de más noble. Así lo único y lo único se juntan en la esencia de sus diferencias, si se me permite torcer la muñeca.

\*\*\*

Al fin al poeta llevó eso desconocido, que buscaba tormentosamente dentro de sí, a lo cognoscible, que puede ser juzgado, criticado por otros. Pero este cognoscible no pierde por tanto su virtud, que le viene de su origen —lo desconocido, y alcanzando un día el sitio donde se halla lo desconocido del otro —pues cada uno tiene el suyo—, y hallando así su polo opuesto, el choque tiene lugar, brota la chispa. Ahora bien, ese choque, esa chispa se llaman emoción si se trata de hombres. No esa emoción, como hemos dicho, más o menos profunda o a flor de piel, que nos procura un acontecimiento más o menos dramático de la realidad vivida, sino una emoción de otro orden —aparentemente gratuita, aunque no deba serlo tanto como parece, ya que a menudo dura mucho más tiempo que aquellas que se resuelven en el solo circuito de la sensibilidad, y a veces tanto tiempo como el que una vez la experimentó. Emoción de orden estético indefinidamente renovable porque se inserta en el ser mismo de quien la recibe y le aporta un incremento de sí mismo. Emoción provocada por lo que se dice, ciertamente, pero sobre todo por el modo como se dice, el timbre con que se dice.

Porque ese modo, ese timbre son lo más revelador que puede haber de la cualidad, de la virtud, de la profundidad de la fuente de donde surge lo dicho. Así, gracias a ellos, el lector posee aquello que el autor tiene de más auténticamente personal, que no podría dar de otro modo sino por lo que escribe — y por donde el autor se conoce a sí mismo en su propia naturaleza, como no habría podido conocerse nunca de no haber escrito. Su obra, finalmente, está hecha a su lado como su propio doble, por lo menos como una parte, la más importante, la más reveladora de sí mismo, y por la cual, en efecto, cuando las cosas merecían salir bien, sigue persistiendo en el mundo, cuando lo que nos agrada-ba creer más real de él se ha borrado desde hace mucho tiempo.

Pero el milagro está en que, al hablarle a usted de su propia miseria, el poeta lo libera de la suya por la sola virtud de la expresión que le da de ella y que, sin él, usted no habría hallado. Cuando Rimbaud mismo dice, por ejemplo: “Por delicadeza, perdí mi vida”, le da una de esas llaves para liberarse de las que acabo de hablar. Dios mío, cuántos no hay entre nosotros para estimar que, en efecto, por delicadeza —¿verdad?, en medio de tantos estúpidos egoístas—, perdieron lo que, por lo demás, nadie más ha vuelto a encontrar nunca... Pero he aquí que, al extraer de ese poema sutil esas breves líneas, esas pocas palabras, usted disipa su amargura, se aligera ese peso. Esa amargura no es tan sólo la de usted. Ellos la comparten. La comparten con uno de esos elegidos que saben decir —que parecen haber sido particularmente designados por el destino para cambiar el detestable peso del plomo por el tan simpático del oro. Gracias a él, ese terrible peso que a usted lo aplastaba cede el sitio a la embriagadora ligereza de un vuelo.

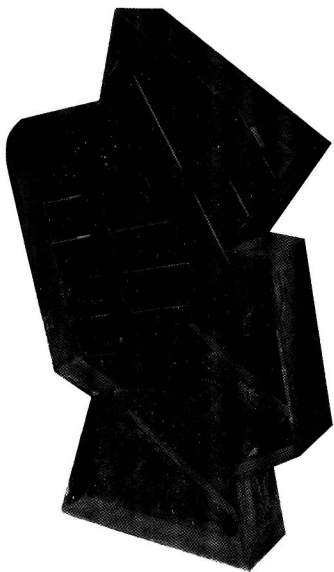
\*\*\*

Y es aquí, en fin, donde lo que más me importaba decirle comienza a endurecerse en nudo más apretado. Esa poesía, por lo menos tan rebelde a la definición como el alma a dejarse cortar por la punta del bisturí, ¿qué es? ¡Oh! no es que los más grandes poetas de estos últimos tiempos se hayan quedado cortos ante la pregunta. Pero la misma abundancia de brillantes respuestas que ellos le dieron las vuelven precisamente embarazosas. De todos modos, ofrecían la opulenta materia de una maravillosa antología.

Vea usted, los verdaderos poetas no pueden demostrar la poesía sino poetizando, si así puede decirlo. En cuanto a mí, a quien ciertos medios prestigiosos no me fueron muy liberalmente departados, me veo en la obligación de aferrarme de otro modo al asunto. Se ha dicho y repetido a menudo que la poesía, como la belleza, estaba en todo y que bastaba saberla encontrar allí. Pues

bien, no, ésa no es en modo alguno mi opinión. Cuando más estaré de acuerdo con que la poesía, no estando al contrario en ninguna parte, se trata precisamente de ponerla allí donde tenga más oportunidades de subsistir. —Pero, también, que una vez admitida la necesidad de ponerla en el mundo en que el hombre se halló, a fin de poder soportar mejor la realidad, que, tal como es, no siempre se pone muy placenteramente a nuestro alcance, la poesía no necesita de tal o cual vehículo particular para ir a su meta. No hay palabras más poéticas que otras. Porque la poesía no está más en las palabras que en la puesta del sol o la espléndida expansión de la aurora —no más en la tristeza que en la alegría. Está en aquello que pasan a ser las palabras cuando llegan al alma humana, cuando han transformado la puesta del sol o la aurora, la tristeza o la alegría. Está en esa transmutación operada sobre las cosas en virtud de las palabras y de las reacciones que tienen unas sobre otras en sus avenencias — repercutiendo en el espíritu y sobre la sensibilidad. No es la materia de que está hecha lo que hace volar a la flecha —qué importan la madera o el acero—, sino su forma, la manera como está labrada y equilibrada, las que hacen que vaya hacia el objetivo y penetre así como también, desde luego, la fuerza y la destreza y del arquero. Igualmente, no es en el fluido eléctrico donde está la luz, sino en la chispa que brota al chocar la corriente de los dos polos, bajo el dominio de la lámpara. Sin duda, el fluido poético se hallaba desde siempre en la naturaleza, en estado bruto, desde la aparición del hombre. Pero la lámpara no estaba. Son los poetas, esos temerarios acumuladores de emociones violentas, quienes la pusieron allí —para vivir, para despojarse de las intolerables sobrecargas.

Y ese tránsito de la emoción bruta confusamente sensible o moral, al plano estético, donde, sin perder nada de su valor humano, elevándose gradualmente, aligera su peso terrestre y carnal, se depura y libera de tal suerte que se convierte, de penoso sufrimiento del corazón, en goce inefable del espíritu, eso es la poesía.



*Góngora, 1993*  
Hierro forjado, 131 x 85 x 20 cm