ACERCA DEL POETA Y SU MUNDO

ACERCA DEL POETA Y SU MUNDO

Discurso leído ante la Academia Mexicana
correspondiente de la Española
el día 27 de noviembre de 1964
en la recepción del

Académico de Número

ALÍ CHUMACERO

CONTESTACIÓN DEL

Académico de Número

ANDRÉS HENESTROSA

ACADEMIA MEXICANA
MÉXICO – 1965

ACADEMIA MEXICANA
DE LA LENGUA

9839

DISCURSO

por

ALÍ CHUMACERO

Un inicial deber me da la grata oportunidad de hacer patente mi agradecimiento a quienes propusieron mi candidatura para ingresar en la más alta corporación de nuestra lengua. Méritos y vocación habrán tomado en cuenta don Agustín Yáñez, don Octaviano Valdés y don Antonio Gómez Robledo para señalarme como un probable estudioso que viniera a aprender, de voz viva, las enseñanzas de tanto varón ilustre que forma parte de esta Academia Mexicana correspondiente de la Española. Pero acaso haya sido el fervor de la amistad lo que, de veras, los haya animado a reconocer en mí esos méritos y esa vocación. De los primeros —los méritos—, sé decir que apenas los distingo; en cuanto a la vocación, estoy seguro de que mis amigos proponentes no se han equivocado. Sea, pues, mi ingreso como académico de número un premio a la dedicación que, con prisa y sin descanso, he consagrado a la literatura. Sin temor a contradecirme, afirmo que en las letras —la novela, el teatro, la poesía, el ensayo— descubrí desde un principio uno de los pocos solaces que vuelven hermosa la vida que nos ha tocado compartir. Ni por un momento, aun en horas de jubilosa convivencia, esa afición se ha

desvirtuado ante el canto de otras sirenas que no sean las puramente literarias. Con un pie en el arte y otro en la vida, a veces con la pluma en la mano y siempre dando atención al libro ajeno, he llegado a la madurez disponiendo de una obra personal sobremanera escasa, pero sin distraer esa pasión por las formas artísticas: experiencia sólo comparable con las expresiones del sentimiento que, por igual, comprenden la amistad y el amor.

Al llegar a este punto, advierto que mi segundo deber —más que hablar de mí mismo— consiste en recordar la labor literaria de quien me antecedió en el uso de la silla académica que ahora paso a ocupar: don Francisco González Guerrero. Hombre de provincia, jalisciense por más señas, no perdió nunca el aire de sencillez en que pasó su infancia, en su San Sebastián, hoy Valentín Gómez Farías, a partir de su nacimiento allá por el año de 1887. Su cordial persona no varió jamás con la sapiencia adquirida, lo mismo en el extranjero al servicio del país, que a su regreso a la patria, en esta ciudad de México. Animado por la curiosidad de internarse en las letras del siglo XIX, González Guerrero fue progresivamente uno de los críticos a quienes debemos un mayor esclarecimiento de épocas y personajes de nuestra historia literaria. Particularmente sus trabajos sobre Manuel Gutiérrez Ná-

jera y Amado Nervo son hoy camino indispensable para quienes tiendan su atención hacia esos grandes poetas. Asimismo, González Guerrero cumplió un trabajo lírico que lo sitúa entre los poetas valiosos de su generación y le da derecho a figurar, con dignidad y nobleza, en cualquiera de nuestras antologías. Su libro de poemas *Ad altare Dei*, editado en 1930, recogió lo más puro de su juventud. Bondad, gracia, ingenuidad, ternura, abundan en esas páginas colmadas del deseo de ofrecer la intimidad de su espíritu:

El alma espera, insomne Sulamita.
Ansiosa del amor o de la muerte,
el alma espera, puntual a la cita.

Lloro de viento, risa de agua, vuelo
de hojas... Ninguna voz, pasos de nadie.
Sobre las ascuas vivas, el anhelo.

¡Y esta sorda avidez de los oídos!
¡Y el tiempo, el tiempo que se quiere ir!
¡Y el corazón, ya loco de latidos!

"Sus ideas poéticas —escribió en su oportunidad Enrique Fernández Ledesma—, rotundas de volumen y de sugestión, se matizan con un vocablo exacto. Exacto para la transfiguración de la imagen y para el efecto de la ar-

monía auditiva. El registro de expresión de este poeta, concordando con los más altos diapasones subjetivos, jamás acumula exceso de *valores pintorescos*. Es grave, contenido y sobrio, con esa prócer sobriedad de la conciencia, que marca la línea neta y el punto final." Su poesía proviene de los últimos brotes de las tendencias modernistas y no hay en ella el escándalo de las palabras ni el alborozado juego de los colores, sino un tranquilo asistir al esplendor que el mundo aviva en nuestra alma. Leamos, con este pretexto, el mejor de sus poemas:

> Delicia de las noches en flor; goce profundo
> de estrellas que penetran en deshojados ramos.
> Pensar que nuestra alcoba es el centro del mundo
> ¡y única en su belleza la rosa que cortamos!
> Y alegría recóndita del silencio; alegría
> que está fluyendo a modo de cerrera fontana,
> inagotablemente.
>
> Dulzura de las noches. ¡Tenemos todavía
> la dicha de morder en la carne lozana,
> y de alcanzar los sueños, y de sentir un fuerte
> lazo contra la vida!
>
> —¿Y la muerte? ... ¿la muerte?
> —¡Pensaremos mañana!

Al referirse a la poesía de González Guerrero, Alfonso Méndez Plancarte afirmó: "Nosotros destacamos, por so-

bre todo, esa gracia inefable de un alma cristalina —así de nítida, melodiosa y vibrátil— y aquella discretísima elegancia espiritual y técnica, para cuyos regalos de poesía no hallamos más adjetivos que estos —malgastados y desgastados, pero que en él querríamos estrenar— de encantadores y deliciosos."

Tal es el ilustre poeta y crítico a quien yo, deslustrado crítico y poeta, he de suceder en el seno de la Academia Mexicana. A tal efecto, leeré ante ustedes un texto cuyo valor se cifra en la brevedad. En buena parte es un esquema de lo que he leído acerca de la poesía y, en mínima parte, es la reflexión acerca de mis experiencias relacionadas con materia semejante.

Ha sido tradicional la idea de que los poetas —es decir, aquellos hombres que vierten la palabra de acuerdo con significaciones no siempre apegadas al uso corriente del lenguaje— no son ciudadanos recomendables para disponer de algo más que de su propia conciencia. A menudo, ni siquiera son capaces de resolver satisfactoriamente, según

reglas de razón, las inquietudes internas que propician su rebeldía contra las normas del juego social. Esas significaciones que imprimen en sus escritos empleando a su placer ciertos aspectos del habla con que todos nos comunicamos, esa maliciosa propensión a impartir al reino del verbo su máximo esplendor, son testimonio de sus conflictos personales, intransferibles, que los sitúan frente a las verdades fortalecidas por el consenso de los demás. "El artista es un loco —dice, sin rodeos, Jacques Maritain— que se ve impulsado por interpretaciones irracionales, como un artesano que ejerce en su obra la mayor sagacidad de la razón práctica." Desde ese precario asiento, el poeta concede al desafío una función constante, convencido de que en su voluntad radica el deber de salvar la pureza a fin de reducir un poco la monotonía de su tiempo. A solas, nutre ese anhelo de responsabilidad que lo arrastra a asemejarse, a los ojos de sus prójimos, a un ser que se divierte con su propia condenación. Su extrañamiento de la República, argumentado por quien desde un principio gozó de la aureola de la poesía, es el castigo inevitable a semejante actitud erigida primordialmente, casi exclusivamente, en la emoción, y encauzada a distinguir entre las imágenes que los sentidos captan y el misterioso resplandor que de ellas se desprende. "Si uno de estos hom-

bres, hábiles en el arte de imitarlo todo y de adoptar mil formas diferentes —monologa Platón en *La República*—, viniera a nuestra ciudad para obligarnos a admirar su arte y sus obras, nosotros le rendiríamos homenaje como a un hombre divino, maravilloso y arrebatador; pero le diríamos que nuestro Estado no puede poseer un hombre de su condición y que nos era imposible admitir personas semejantes. Lo despediríamos después de haber derramado perfumes sobre su cabeza y de haberla adornado con las cintillas de los sacrificios; y nos daríamos por contentos con tener un poeta y recitador más austero y menos agradable, si bien más útil, que imitara el tono del discurso que conviene al hombre de bien." Desde que la razón prevaleció en la cultura griega, o desde que el filósofo razonó acerca del Estado ideal, el poeta es el antípoda del "hombre de bien", el enemigo de la cordura, el perverso que todo lo desvirtúa. Tal parece que de su cofradía formaran parte el neurótico, el bravucón, el necio, el criminal y el transgresor de cualquier mandamiento de la Ley de Dios. Sus repudiadas facultades de percepción, que hacen aflorar inusitadas relaciones entre los objetos y llevan a primer término raras analogías entre las palabras, son el punto de arranque de ese divorcio del mundo que los otros explican, disfrutan y soportan me-

diante una lógica compartida. "La función del artista —expresa Ezra Pound— es precisamente formular lo que no ha encontrado expresión en el lenguaje; esto es, en cualquier lenguaje, ya sea verbal, plástico o musical." De ahí que las rivalidades entre la lógica aceptada y la lógica interna del poema, cuando llegan a ser asunto a discusión, definan al poeta como un personaje adicto a la incoherencia cuando no al desatino.

Bien sé que abundan las expresiones líricas que, por sus apariencias, no disienten de inmediato en el llamado sentido común. Poetas que evocan al pan y al vino por sus nombres, que no alteran la realidad cuando la incorporan al verso y que, también en apariencia, no dañan el natural significado de las palabras sino que sólo las disponen en un orden apto para satisfacer a los practicantes de la lógica. Pero es evidente que, aun en estos casos, bajo la sensible superficie de la nitidez se guarda análoga actitud dirigida a remozar el sentido —digámosle "estético", para delimitarlo en alguna forma— que el poeta destina a las palabras tan amablemente elegidas. En la multiplicidad de tendencias que en el curso de la historia literaria nos es dable percibir, encontramos al poeta, dueño de una vocación —más o menos explícita— de "descubridor", de "mago", de "vidente", de "desterrado", que persiste

alerta vigilando con su obra la integridad de sus sentimientos. A veces se muestra confundido con el místico, en ocasiones cercano del profeta, y frecuentemente coincidiendo con ambos. Entusiasta o bondadoso, iracundo o triste, se le juzga un sujeto disímil de quienes habitan a su alrededor. Pero al fin y al cabo, en las varias acepciones de la singularidad, su posición se conserva aparte respecto del comportamiento de sus contemporáneos.

Es célebre la opinión de Thomas Love Peacock, novelista inglés antirromántico, que impresionado por el incipiente desarrollo de la civilización juzgó la poesía bajo puntos de vista sumamente radicales: "Un poeta en nuestro tiempo es un semi-bárbaro dentro de una comunidad civilizada. Vive en los tiempos pasados... En cualquier grado que se cultive la poesía, necesariamente será a costa de alguna rama útil del saber; y es lamentable observar a ciertas mentes, capaces de cumplir mejores tareas, apresurarse a sembrar en la engañosa indolencia de esas vanas e inútiles bufonerías del esfuerzo intelectual." Esta frase, excepcionalmente ingenua y equivocada, hacía eco al debate empeñado entonces entre el pensamiento científico y el pensamiento lírico, entre la razón y la imaginación. Asimismo, fue el pretexto para que, años después, Shelley escribiera su *Defensa de la poesía* y deslindara los cam-

pos: "La razón atañe a las diferencias, y la imaginación a las similitudes de las cosas. La razón es a la imaginación lo que el instrumento al agente, el cuerpo al espíritu, y la sombra a la sustancia." Si en una época se deseó desterrar a los poetas por razones políticas y morales, después habría de pretenderse hacerlo en nombre del progreso. Esas profecías, estimuladas por ominosas intenciones, resultarán siempre graciosas pero inútiles. Es verdad que "en la Edad de Piedra —confirma Herbert Read— la poesía fue un ejercicio espontáneo de las facultades innatas, como lo es todavía entre los niños y los salvajes. Mas para el hombre civilizado el arte ha llegado a ser algo mucho más serio: la liberación —generalmente indirecta— de las represiones, una compensación mediante las abstracciones del intelecto". Sólo esto, aseverado al trasluz del psicoanálisis, sería adecuada justificación para perdonarle la existencia —y la extravagancia— a los poetas.

En tanto la ordenación del caos obedece a la propia e íntima ordenación interior del poeta, su respuesta al mundo en que reside no se ajusta al reconocimiento de las instituciones que precisan, con plena claridad, los alcances de la esperanza humana. Poesía y sociedad tienden, pues, a rehuirse por la incompatibilidad de los méto-

dos a que recurren, por el desdén que una y otra se dedican. "El capitalismo no combate, en principio, la poesía; simplemente la trata con indiferencia, desconocimiento y crueldad... En Inglaterra —protesta Herbert Read— los poetas no son considerados como individuos *peligrosos,* sino simplemente como personas que pueden ser ignoradas. Dadles un empleo en la oficina, y si no quieren trabajar dejarlos que se mueran..." A este respecto, en su discurso al recibir el Premio Nobel, de manos del Rey Gustavo VI de Suecia, Saint-John Perse observó: "Parece que fuera en aumento la disociación entre la obra poética y la actividad de una sociedad sometida a las servidumbres materiales. Separación aceptada pero no buscada por el poeta, y que existiría también para el sabio de no mediar la aplicación práctica de la ciencia." Acaso la sublevación silenciosa, acariciada con deleite nada salubre, sea uno de los frutos inmediatos de ese escaso entendimiento.

Manuel Gutiérrez Nájera recomendó, como desquite, en versos nada recomendables:

> No busques la constancia en los amores,
> ni pidas nada eterno a los mortales,
> y haz, artista, con todos tus dolores,
> excelsos monumentos sepulcrales.

Él, que practicaba la afición periodística de asistir a reuniones y jolgorios donde, además de ser bien recibido, era adulado con curiosidad, solía internarse en la prohibida zona del pesimismo. Desilusión o protesta, en los "excelsos monumentos sepulcrales" confiaba para eludir la desdicha de haber nacido. Y ya lo sabemos: proclamar en la plaza pública nuestras tristezas, nuestros afanes o nuestras imprevisiones es síntoma de debilidad. Quizá eso obligó a Gutiérrez Nájera a recurrir a la confortante contrapartida: la fe en que las generaciones futuras habrían de recordarlo.

Resuena la convicción del poeta latino cuando dice a la compañera imaginaria:

¡No moriré del todo, amiga mía!

Más recatado, Manuel José Othón regresaba a su tranquila espera, al desolado refugio desde donde atisbaba el trasegar de sus prójimos. En la *Elegía* que dedicó a Rafael Ángel de la Peña, dejó la imagen de esa desesperanza:

Ignoro de mi rústica morada
qué tiene, que viniendo de mí mismo,
vengo de la región más apartada.

Más temprano que tarde, el imperio del vacío, el "sol negro de la Melancolía", el sentimiento de lo desconocido, asaltan al poeta en su retiro y lo tientan a allegarse tranquilidad enunciando vigorosamente el reto a tales amenazas:

> Y aquí estoy, en pavor ante el abismo
> de la grave conciencia acusadora...
> ¡Reo que tiembla enfrente de sí mismo!
>
> Me erijo en propio juez, y me sentencio,
> réprobo y solo, a la mayor tortura:
> a no pedir perdón de mi locura
> y a morir en mazmorras de silencio.[1]

La conciencia de la destrucción, la seguridad de que el tiempo triunfará definitivamente, el temor a morir, aparecen de pronto y lo invaden con fervor. La duda lo persigue, y sorprendido exclama:

> Fraile, amante, guerrero, yo quisiera
> saber qué oscuro advenimiento espera
> el anhelo infinito de mi alma,
> si de mi vida en la tediosa calma
> ¡no hay un Dios, ni un amor, ni una bandera! [2]

De la desdicha surge entonces la canción que aspira

[1] Enrique González Martínez: *El condenado.*
[2] José Juan Tablada: *Ónix.*

a conservar el relámpago brotado de las ruinas. Ilumina su rostro la vieja sentencia hebrea: "Todo va a un lugar: todo es hecho del polvo, y todo se tornará en el mismo polvo"; mas a despecho del derrumbe, sobre el último vestigio dejado de la mano de Dios, nuevamente las palabras reanimarán aquellas imágenes hijas de la zozobra:

> ¡Seré polvo en el polvo y olvido en el olvido!
> Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
> sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido
> dirá con mis palabras su nocturna agonía.[3]

Pero el fin de la labor artística no reside en procurarse estatuas póstumas; tampoco, en pretender un prestigio sobrepuesto a la validez de la obra que se construye. La "voluptuosidad del porvenir" y la fama en vida no cuentan, o no deberían contar, en el efecto que supone toda poesía. El desinterés que el arte pide, al menos a la hora de la creación, se sitúa a distancia de mandatos imperativos ajenos al arte mismo: "Los artistas renuncian más fácilmente que otros al reconocimiento público de sus obras —se atreve a sostener un psicólogo—. Muchos de ellos no buscan la aprobación de la mayoría, sino la respuesta de unos cuantos, respuesta que es esencial para confirmar

[3] Xavier Villaurrutia: *Estancias nocturnas.*

la creencia en su propia obra." [4] La persona del poeta se reduce a reconocerse en las palabras que su emoción ha dictado, a hacer de su embriaguez lírica la libertad que anuncia el arribo de algo que habrá de "prolongar" lo existente. Porque "los momentos de la creación son silenciosos y mágicos, un trance o arrobamiento durante el cual el artista se halla en comunión con fuerzas que yacen bajo el plano habitual de la emoción y el pensamiento".[5]

Redactado el poema, libre en los versos que lo circundan, igual que

> el iris en el glóbulo del llanto
> y la seda en la piel de la pantera,[6]

ya a nadie pertenece. Desprendido de la emoción, plasmado para siempre, a salvo de la contingencia, es el espejo donde el "hombre colectivo" advierte cómo sobreviven los rasgos primigenios de su espíritu. "La esencia de la obra de arte no consiste en hallarse preñada de particularidades personales —cuanto más lo esté, menos obra de arte será— sino en elevarse muy por encima de lo personal

[4] Ernst Kris: "Psicoanálisis y arte", *Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy*. Editorial Paidos, Buenos Aires, 1958.

[5] Herbert Read: *Arte, poesía anarquismo*. Editorial Reconstruir. Buenos Aires, 1955.

[6] Salvador Díaz Mirón: *Al chorro del estanque...*

y en hablar por y para el espíritu y el corazón de la humanidad."[7] El poema resume las experiencias del hombre, saca a flote las fuerzas sumergidas en el alma colectiva, y el vigor de la pasión creadora, de donde toma vuelo, se propaga a partir de ese momento con vivacidad distinta de la emoción que lo engendró. Expresado con otras palabras: el poema pasa a ser el bien común que caracteriza a toda obra de arte. La exaltación se torna en un objeto capaz de producir exaltación, y su sentido se abre a quienes sepan descubrir en sus significados la intensidad de sus propias emociones.

Sin embargo, "la poesía no es un dar rienda suelta a la emoción, sino un escape de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un escape de la personalidad. Pero sólo aquellos que tienen personalidad y emociones saben lo que es liberarse de esas cosas".[8] Al escribir, fluyen reacciones psicológicas peculiares que, si bien son descriptibles por la ciencia, no son en manera alguna fáciles de definir. El misterio las preside, mientras la estética las clasifica, la psicología las diseca, la metafísica las aprovecha y la sociología las contamina. En cada

[7] C. G. Jung: "Psicología y poesía", *Filosofía de la ciencia literaria.* Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

[8] T. S. Eliot: "La tradición y el talento individual", *Los poetas metafísicos.* Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1944.

poema, el poeta deja libre algo de su función afectiva reflejando fases de su sensibilidad de acuerdo con las exigencias de los temas, las situaciones y la predisposición de su ánimo. Su misión "no es encontrar nuevas emociones, sino usar las ordinarias y, al elaborarlas en poesía, expresar sentimientos que no se encuentran para nada en las verdaderas emociones".[9] Mas la poesía no es ni la emoción ni el sentimiento en sí mismos, sino un producto diferente que, si bien conserva los símbolos de aquellos "escapes" de la emoción y de la personalidad, vive sostenido por su propio impulso y es susceptible de motivar a su vez otros sentimientos y otras emociones de distinta intensidad. El poema es "por sí mismo un universo que se basta a sí mismo, sin necesidad alguna de significar cosa distinta de él", dice Maritain. Con ello señala la escisión entre la vida emotiva de quien lo escribe y su significado para aquel que lo lee. "La emoción poética —indicó Alfonso Reyes— no es ya la poesía: la emoción precede a la poesía como estímulo, la sigue como resultado. La poesía, en el medio, se mantiene suspendida entre el Padre y el Hijo, como la paloma del Espíritu Santo."

El poeta edifica con sus propios materiales un universo privado, y en ese ámbito procede a bautizar con un

[9] *Ibid.*

"sentido nuevo" las palabras. Ramón López Velarde era diestro en esos menesteres:

> Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
> Es la mitra y la válvula... Yo me lo arrancaría
> para llevarlo en triunfo a conocer el día,
> la estola de violetas en los hombros del alba,
> el cíngulo morado de los atardeceres,
> los astros, y el perímetro jovial de las mujeres.

Aun en la estación propicia para transformar el poema en documento con pretensiones didácticas, patrióticas o reformistas, el poeta impone en su trabajo el modelo de su propia naturaleza expresada en la alegría de ver cómo sus palabras han sido poseídas por ese "sentido nuevo" que él les ha otorgado. El recuerdo de Carlos Gutiérrez Cruz sea ejemplo de esta observación:

> Si eres hombre de campo, compañero,
> lucha contra la sombra como el sol mañanero.
>
> Mas si es pobre tu fuerza para vencer tu encono,
> prende fuego a la casa del patrono
> y ya verás que entonces se ilumina el potrero,
> y verás que las llamas son el mejor abono,
> compañero.

Por lo tanto, habremos de admitir que no carecen de razón aquellos que contemplan con cierta desconfianza la

carencia de razón del poeta, o del artista en general. Porque, más que el entendimiento, impera en él la voluntad, y con mengua de la reflexión la imaginación establece su predominio. Sin otra arma aparente que el uso de la palabra, el poeta practica "la más inocente de todas las ocupaciones" [10] y descubre ciertas propiedades del lenguaje que le otorgan la oportunidad de conducirse según los dictados inaplazables de su vida interior. En sus manos de prestidigitador, la palabra deja de ser "el movimiento del espíritu" para convertirse en "el espíritu en movimiento" [11] y reanimar así el sentido profundo de la existencia. "El poeta, el pintor o el músico —afirma Herbert Read—, si es algo más que creador de diversiones, es un hombre que nos lleva hacia una alegre o trágica interpretación del sentido de la vida; que predice nuestro destino humano o que celebra la belleza o la significación de la naturaleza que nos rodea; que crea en nosotros el asombro y el terror de lo desconocido." Novalis llegó a una conclusión definitiva: "La poesía es lo verdadero, lo real absoluto", idea que hasta ahora ha guiado la labor de los poetas. No es un concepto diverso del que Shelley aportó

[10] Martin Heidegger: "Hölderlin y la esencia de la poesía", *Arte y poesía.* Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

[11] Rolland de Renéville: *L'expérience poétique.* Gallimard, París, 1938.

poco después, al salir en defensa de la poesía frente a las confusiones de su época: "Un poeta participa de lo eterno, de lo infinito y de lo uno; por lo que respecta a sus concepciones, el tiempo, el lugar y el número no existen."

Al invadir el perímetro de los objetos y recoger de ellos el fundamento mismo que los sostiene, la poesía crea *su* verdad, o para ser congruente con la revelación de los románticos, crea *la* verdad. Creada la obra artística, permanece en pie aquello que el espíritu del artista ha rescatado para siempre: "La instalación de la verdad en la obra de arte —expresa Heidegger— es la producción de un ser que antes no era todavía y que posteriormente nunca se repetirá." En fin, la poesía levanta los seres que sus palabras evocan y los conduce al recinto de lo perdurable:

> Nada mejor que la mano de Orfeo:
> mano que la presumo y no la creo,
> para traer la Eurídice dormida
> hasta la superficie de la vida.[12]

[12] Alfonso Reyes: *Arte poética.*