

JAVIER VERGARA HUNEEUS

NOTAS SOBRE LA POESIA

La expresión poética

AL INTENTAR una penetración en la poesía, advertimos un acceso a ella, una puerta misteriosa e incitante: la expresión poética —no una expresión cualquiera, sino precisamente aquella que singularizamos con el adjetivo “poética”, para filiarla así con su secreto y entrañable origen. Vemos en ella una suerte de corporización animada de transmutación en materia viva de una videncia que capta lo cósmico en lo individual, lo infinito en lo pequeño, lo espiritual en lo sensible¹. Revela un sentido oculto, prístino, de las cosas del mundo, más intenso, más hondo, que el racional, práctico y aparente: es el sentido poético, puramente afectivo, tan peculiar, tan diferente del sentido lógico como el alma del hombre es diferente de su discurso. Poesía es inmanencia en el poeta, anterior y superior a la expresión poética, y el poema, una tentativa de liberación de la carga poética, de la gravidez de poesía, tremenda y apremiante.

El poema nos noticia de los afanes del poeta, de su tendencia a traspasar los límites, de su deambular por el mundo, estigmatizado por el fuego de su vocación devorante e ineludible:

*Lorsque par un décret des puissances suprêmes,
le poète apparaît en ce monde ennuyé,
sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié².*

El poeta ha de expresarse, por mandamiento biológico y espiritual, por reclamo del temperamento, por urgencia de la intuición generadora. Pero, al intentar asir y exhibir el acontecimiento íntimo,

¹Jacques Maritain: *Frontieres de la poésie*. París, 1935, Edit. Rouard.

²Baudelaire: *Les fleurs du mal*.

clama en el desierto, sólo encuentra aridez, sólo arena escurridiza entre sus dedos: las palabras. Asiste —víctima y verdugo— al trasiego, a la tosca transmutación de su concepción primigenia, en intento de contemplarla y de contemplarse en el poema. Sí, de contemplarse, porque el poeta percibe las cosas del mundo externo, no por ellas ni en cuanto a ellas aisladamente, sino en relación íntima consigo: mira para verse mirar. El universo se le ofrece, se le manifiesta a través de esa visión insustituiblemente suya. Es su propio rostro emocional lo que quiere ver reflejado en el espejo del poema.

Verso y prosa

Existe y ha de existir, entre el poeta y el poema, un efundirse, un verse afectivo en el lenguaje, para infiltrarle la magia que lo caracteriza, a diferencia del lenguaje prosaico, que —por esencia y finalidad— es meramente práctico, funcional, utilitario.

Se requiere juntamente que el sentido poético forme unidad indisoluble con su expresión, que busque y adecúe la corporización de la videncia en el lenguaje. Importa “dar un sentido más puro a las palabras”, como dijera Mallarmé. En la prosa, los vocablos son solamente signos, referencias para la conveniente captación de significados. En el poema, las palabras están dispuestas en un plano estético, sugestivo, más como objetos que como signos; constituyen un cuerpo vivo, una organización correlacionada de valores musicales, plásticos, eufónicos, alusivos, cuya alteración abate o destruye el sentido poético que procura trascender³. Deben, pues, coexistir en la expresión poética una función significante y otra sugeridora. Vicente Huidobro decía que “aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo, que sirve para nombrar las cosas del mundo, fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa, que debe elevar al lector del plano habitual”⁴. Evidentemente, el poeta compone, ordena o desordena intuitivamente las palabras, exaltándolas del plano funcional al plano estético. Estas mismas circunstancias son las que dificultan —por no decir imposibilitan— la traducción del poema, salvo que el traductor logre una nueva creación, una re-creación.

³Jacques y Roissa Maritain: *Situation de la poésie*. París, 1938, Edit. Desclée De Brouwer.

⁴Vicente Huidobro: *Temblor de cielo*. Madrid, 1931, Edit. Plutarco.

Desde Góngora, con su atormentado entremezclar de elementos metafóricos, con sus pugnas y contraposiciones, que forman el claroscuro del barroco; pasando por Mallarmé, pontífice del culto de las palabras, el demiurgo, el alquimista del verbo; alcanzando a Unamuno, para quién nombrar las cosas equivalía a crearlas; deteniéndose en Valéry, heredero del simbolismo mallarmiano; esparciéndose en las tendencias contemporáneas; siempre dos finalidades, dos valoraciones idiomáticas: una práctica, inmediata; otra estética, mediata.

Comunicabilidad de la poesía

Si bien el poeta ha de transmitir más un acontecimiento anímico que una realidad externa, una visión universal que un hecho particular, no debe romper el equilibrio entre aquellas dos valoraciones —la práctica y la estética— so pena de caer en la incomunicabilidad, que desvirtúa la esencia misma del arte⁵. El arte implica experiencia compartible, asimilable, en forma y medida de la sensibilidad ajena, dispar, pero sobre una constante de accesibilidad. El lenguaje, que sirve de intermediario entre el poeta y el lector, debe, pues, satisfacer este cometido de transmitir belleza en forma inteligible.

El hermetismo de la expresión poética no es cosa reciente, de la escuela italiana contemporánea así denominada. Hubo, hace siglos, un "trovar clus" frente a un trovar abierto. No es tampoco de estos tiempos el oscurismo, que tuvo tan altos pontífices como Góngora o Mallarmé (en salto de centurias), pero conviene hacer las necesarias aclaraciones: el genio tiene derechos y privilegios que no es dable conceder a los mediocres, inclusive el de inventarse instrumentos adecuados a su estro y estatura, u oscuridades que las más de las veces no son tan oscuras.

La contrapartida, la desventura que suele derivar del advenimiento del genio, es su contagio, no digo su herencia —que en esto hay también legitimarios y usurpadores— sino la proliferación de imitadores, que unas veces forman capilla o escuela y otras multitud universal y delirante. Un Tristan Tzara, un Apollinaire, un Breton, un Eliot, un García Lorca y, entre nosotros, un Huidobro, un Neruda ¡cuánta impostura y necedad ocasionaron, bajo el membrete de ismos o tendencias que sólo fueron legítimos en sus antepasados insignes!

Estas transgresiones a la intelección indispensable, esas prédicas de "palabras en libertad", aquellos "manifiestos" y sonambulismos, han derivado en una subversión y subordinación de los valores permanen-

⁵Manuel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*. París, 1940. Edit. Corti.

tes del lenguaje, como medio de comunicar poesía, so pretexto de innovaciones expresivas o de nuevos métodos de sugerencia, en desmedro del necesario enlace con la belleza, de esa armonía unitiva que es posible aún en el dominio de lo desconocido y misterioso y —¡por cierto!— muy honesto y difícil.

Con todo, debemos admitir y hasta resaltar ciertas formas de expresión aparentemente oscuras, pero en las que un afortunado concierto de elementos musicales, plásticos, metafóricos, permite lograr la resonancia debida, contribuye a la “inteligibilidad poética”, la única que interesa a los fines del arte poético.

El poeta, el poema y el lector

El ciclo de la creación poética se inicia en el poeta, en su intuición impulsora, se corporiza en el poema y cumple su finalidad en el lector. El poema está allí, al centro del ciclo estético, entre el artista formador: el poeta, y el artista receptivo: el lector (artistas ambos, porque tal calidad no es privativa de quienes hacen poemas. Se da el caso ¡y con tanta frecuencia! de mayor inmanencia de poesía en quienes no escriben versos). El poema es una realidad estética que enlaza dos intuiciones: la del poeta y la del lector, registra la intuición de aquél y suscita la intuición de éste. Su conocimiento y su eficacia comienzan en el instante en que el lector capta la intuición generadora, en que su afectividad se altera, vibra en consonancia con la emoción del autor.

El poema denota una sucesión de videncias, de intuiciones parciales, que el lector, a su vez, percibe al paso de la lectura y en el grado de su receptabilidad emocional. No obstante, del conjunto resulta una como imagen total, que no es suma de esas intuiciones parciales, aun cuando valoración más alta que cada una de ellas consideradas en particular. Esta impresión final, totalizadora, es inefable, intraducible, como el poema que la origina, porque no hay habla genuina del alma, sino el llanto, la sonrisa, el suspiro.

Las capacidades y calidades receptivas, son tantas y variadas como lo son los lectores, su instrumental sensible. El cordaje emocional de cada cual vibra en una u otra cuerda, con diverso tono e intensidad. Los hay de extensos y de pequeños registros.

El crítico de poesía

Suele darse algún lector, muy de siglo en siglo, de amplia e intensa receptabilidad, resonador de muchísimos y diferentes sonidos, de vas-

tas posibilidades de correspondencia con la expresividad innumerable de los poetas.

Este extraño ser, de monstruosa sensibilidad, maravilloso aparato captador de belleza, poeta de toda poesía, degustador estético por excelencia, premunido de una facultad expresiva prodigiosa, es lo que denominamos crítico: el ente escogido para valorar, realzar y transmitir fielmente las intuiciones que recibe, como guía de la delectación ajena.

Ya no se trata del lector que se complace con la correspondencia emocional entre él y la obra literaria, sino de algo mucho más importante: de comunicar a otro el goce estético que le ha proporcionado el poema; de dirigir, de orientar la receptabilidad del lector común, en procura de que éste afine su instrumento en consonancia con el cordaje pulsado por el poeta. Ya dijimos que la impresión afectiva que el lector recibe del poema es en sí inefable. El crítico —lector calificadísimo— sólo puede lograr su cometido, en forma cabal, re-creando poéticamente, valiéndose de las mismas intuiciones que advierte en el poema o de otras afines que, por simpatía emocional, surgen de sí propio.

Este quehacer reclama un sentido de apreciación, una capacidad expresiva tales, que sólo pueden coincidir en el poeta. "Es imposible —decía Baudelaire— que un poeta no contenga en sí a un crítico"⁶.

En el crítico ha de predominar una facultad de síntesis intuitiva sobre una disposición de análisis, para poder así evocar y transmitir condensadamente, artísticamente, los valores esenciales de la obra. Esta ponderación no ha de ser tampoco en función exclusiva de ella, sino que en relación con el conjunto, con el resto de las creaciones poéticas vivas. Si no se la sitúa en el grado, en la jerarquía estética correspondiente, se corre el riesgo de provocar una desorientación, un desequilibrio de estimaciones, en perjuicio del buen discernimiento general. Se ha de tener en cuenta, además, que la obra de arte, la genuina, la emanada de una poderosa intuición, no es pasajera, como los hechos históricos, sino permanente. Sus cualidades significativas y expresivas en potencia, son de tal hondura y multiplicidad, que perduran jóvenes en el transcurso de los siglos.

No obstante, las historias literarias son un hacinamiento, una gran masa amorfa de valores epocales, reflejos, secundarios, en promiscuidad con lo excelso.

⁶Baudelaire: *Richard Wagner et Tannhauser*, en *L'Art poetique*, pág. 327.

Corresponde a la crítica discriminar, desbrozar, despejar, para que se destaquen mejor los grandes árboles. La facultad de discernir, de juzgar, de criticar, en suma, debe ser un compuesto armonioso y sereno de sensibilidad, erudición y perspectiva, para asignar, ya sea a una obra de arte o a una tendencia estética, su justa importancia relativa, para advertir y señalar oportunamente la aparición de lo grande, para no agraviar lo permanente por un arrebatarse en favor de lo transitorio y circunstancial.

Pero ocurre, ha ocurrido siempre, que la crítica desacierta, por inadvertencia, subestimación o sobrestimación, errores que la humanidad, a la corta o a la larga, se encarga de rectificar.

Sin referirse a la crítica contemporánea, bastarían, para ilustrar este aserto, algunas constataciones:

Lope de Vega ¡el gran Lope!, en una de sus cartas expresó: "De poetas, muchos están en ciernes para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote*"⁷. Huelga todo comentario.

Stendhal —casi desconocido en su tiempo— fue acaso el único crítico visionario de su obra: "He tomado un billete en una lotería —dijo— cuyo premio podría resumirse así: ser leído en 1935". En verdad, su estatura literaria ha crecido sorprendentemente desde principios de este siglo.

Sainte Beuve —montaña de agudeza crítica— no sólo negó a Baudelaire el acceso a la Academia, sino que, despectivamente, confinó al autor de las *Flores del Mal* en las lejanías más estériles del romanticismo.

Estos hechos nos inclinan a dudar, a desconfiar del juicio coetáneo. Pero no debemos generalizar. La incidencia de errores de apreciación no es tan importante como para denegar validez, como para menoscabar la influencia rectora de la crítica. Tenemos que contar con el error proveniente de la dificultad de enfoque de lo próximo. El juicio humano —precario siempre— mejora con la perspectiva que le procura el alejarse en el tiempo, rectifica las equivocaciones y restaura generalmente la justicia.

Conocimiento del fenómeno poético

Hemos señalado que el lector y el crítico —más éste que aquél— sienten la poesía, la penetran, la conocen intuitivamente, artísticamente ¿será

⁷Carta de 14 de agosto de 1604, de Vega. Edit. de Agustín G. de al de Sessa, en *Epistolario de Lope* Amezúa, III, pág. 206.

posible y en qué grado alcanzar un conocimiento científico del fenómeno poético?

El poema implica "singularidad". Esta singularidad —núcleo vivo de la obra de arte— no es un compuesto de sustancias químicas: es un todo sin sumandos, indivisible e inalienable. Nace en la intuición del poeta y muere en la intuición del lector. No es accesible por vía alguna que no sea también la intuición.

La labor del investigador científico podrá aislar, seleccionar, clasificar, establecer relaciones y generalizaciones de hechos artísticos, formar un inmenso catálogo de descubrimientos. Pero su campo de indagaciones y comprobaciones estará necesariamente limitado, circunscrito a lo tangible. Aquello que mueve al poeta y que conmueve al lector, lo esencial, quedará siempre ausente de su laboratorio.

Toda ciencia de la literatura, por mucho que avance en sus técnicas, no podrá introducirse en el misterio; finalizará ineluctablemente en el punto en que la intuición coge todos esos materiales, inventariados pacientemente por el sabio y los dispersa, para disponerlos en el orden particular, privativo, de infinitas variantes, de la creación poética, que sin él dejaría de ser creadora⁸.

Poesía y filosofía

Al iniciar estas reflexiones, nos referimos sucintamente a filosofía y poesía, enunciamos su semejanza, su diferencia entre pensar y hacer, entre juzgar y adivinar. Aquella es razonada, rigurosa, prudente. Esta, efectiva, osada, luminosa. Residen en territorios distintos.

Existe, no obstante, un ámbito de afinidades entre poesía y filosofía, sin que ello vulnere la soberanía recíproca, ni mucho menos que autorice para subordinar la poesía a la filosofía, con un propósito rector de encaminarla, de darle ordenación racional. La poesía nació antes que la filosofía, con la primera palabra dicha por el hombre, poesía primigenia que no tuvo diccionario ni otro antecedente que una dramática ansiedad frente al mundo.

Hay, ciertamente, una zona comunitaria, de relaciones recíprocas, que está en el afán, en el ideal contemplativo inherente a ambas, a cuyo servicio se encuentra la crítica. Pero esta "crítica", tratándose de poesía, sólo ha de tener un alcance figurado, metafórico. Aquella crítica que consiste en discernir, en razonar, en distinguir realidades de irrealidades, no se aviene con la poesía. Debe ser, no obstante,

⁸Dámaso Alonso: *Poesía Española. de Métodos y límites estilísticos*. Madrid, 1950, Edit. Gredos. *Ensayo*.

propio de ella, un autofrenar los arrebatos del sentimiento, un encauzar el torrente pasional por la torrencera adecuada, para darle andadura conveniente a su finalidad auténtica, que es comunicar, compartir belleza. Este quehacer difícil de regirse y corregirse, este duro hacer del poeta verdadero, no fraterniza con el juicio de la crítica filosófica.

La poesía requiere vivencia entrañada, anticipada asimilación de gozo y de padecer. La filosofía se nutre del pensamiento. Concibe las cosas de un modo racional. La poesía aprende de la experiencia, de la memoria del corazón.

La filosofía y la poesía tienden a lo espiritual, pero en forma diferente: la filosofía procura saber y definir. La poesía quiere hacer y deleitar.

Jorge Millas ha definido con acierto las fronteras entre filosofía y poesía, al decir que son las que separan "la vivencia y el pensamiento de la experiencia", llegando a la conclusión de que "nada en contrario prueba el hecho empírico de la frecuencia coexistencia de los modos poético y filosófico de la concepción de las cosas"⁹. Coexistencia, sí, pero en territorios distintos.

Incide, indudablemente, en la problematicidad planteada, un factor intrínseco: el idioma, el lenguaje que emplean, tan semejante, filósofos y poetas. Si el de los primeros debiera ser ceñido, concreto, preciso, y el de los poetas amplio, libre, sugeridor, en el hecho se traspasan, se trasiegan recíprocamente formas y fórmulas idiomáticas y conceptuales. Antonio Machado, Valéry, Eliot, expresan intuiciones con vehemencia e incontinencia tan desbordadas como Heidegger o Bergson.

Debemos, en definitiva, concluir que no hay conveniencia en confundir las comarcas de la poesía y de la filosofía, en invadirse recíprocamente. El filósofo podrá por instantes ser un poeta; pero el poeta declina, pierde altura cuando se acerca deliberadamente a la filosofía, le es funesto el aire enrarecido de las críticas razonante, del pensamiento discursivo.

Poesía y misticismo

En toda experiencia poética hay canto interiorizado, anterior y superior al canto expresado. El poeta percibe las cosas del mundo que le rodea, como símbolos sonoros, sugerentes de mucho más que esas cosas por sí mismas. Desde las profundidades de su ser, se

⁹Jorge Millas: *Filosofía y poesía*, 1950.

levantan al unísono voces que se enlazan, que armonizan con aquellos sonos del exterior, en un canto a lo invisible infinito, desde lo visible limitado. Esta sinfonía se ordena como independientemente de la voluntad del poeta, como por obra y gracia de una presencia ajena, de una virtud que lo impele hacia lo absoluto bello y verdadero.

De esta manera se plantea el problema de las relaciones entre la poesía y la mística:

En una evolución libre, normal, el poeta mira el universo con ojo encandilado, sin costumbre; se deleita con la apariencia de las cosas del mundo. Su canto es entonces euforia, efusión de experiencia adquirida por la vía sensorial. Gradualmente, un bucear más hondo en sí mismo, un mirar más adentro y más allá del contorno, suscitan en él una búsqueda de significación, una ponderación más alta y ascensional, que lo enfrentan con la ultimidad, que lo orientan hacia Dios. Su temática se va tornando así, necesaria y definitivamente, religiosa.

Pero esta unión con Dios no es alcanzable por la sola experiencia poética, por muy grande amor que contenga. Sólo es posible a través y como consecuencia de una purificación de la fuente de la que el amor emana, de un desasimiento de los lazos que atan el corazón a la tierra, por un acto de gracia interior que pone a Dios delante como en un espejo: por el conocimiento contemplativo, experimental, del misticismo.

El poeta y el místico se aproximan en cuanto beben en la misma fuente divina, pero se distancian por sus disposiciones espirituales y por sus fines. El poeta requiere comunicación, desemboca en la palabra. El místico tiende al silencio. El poeta se identifica, canta con las cosas del mundo. El místico las trasciende, las traspasa, en intento de unirse con lo infinito perfecto del que emana el universo.

El silencio de un Rimbaud o de un Nerval, la frustración de un Mallarmé, no son más que derrotas en el empeño de alcanzar lo absoluto a través de las palabras. El silencio del místico es el del sosiego de quién logra unidad con lo divino. Éste no busca ni requiere expresar su experiencia, pues ella se completa, se perfecciona, por sí misma y en sí misma. Si lo hace, es sólo para satisfacer un desbordante y generoso impulso de comunicación. Por el contrario, la expresión es requisito y finalidad de la experiencia poética. El poeta necesita expresar su videncia. La forma es, pues, asunto ineludible para él.

La poesía impulsa al acto poético, que no es otra cosa que una

sumisión a la forma. El poeta termina en la palabra; no puede transformarla ni ir más allá de su frontera material. El místico se realiza, obtiene el logro de su aspiración, en el éxtasis de la contemplación amorosa, para lo cual no existe lenguaje ni se requiere. Más aún, esta expresión perturbaría su quieto y agradecido gozo. El acto místico es en sí callado, y el silencio la mejor correspondencia y homenaje a la suprema gracia concedida.

Si las regiones de la mística y de la poesía tienen semejanza, están sin embargo muy distantes, son de muy diferente orden y naturaleza. Poesía es tendencia y vislumbre; mística es encuentro y certeza. Van por diferentes caminos en procura de lo ilimitado inmóvil y perfecto. El poeta, querencioso de armonía consigo y con lo que lo circunda, postula al divino enlace, pero no trasciende de lo religioso, no consigue aquel desasimiento del *vivo sin vivir en mí*, no satisface su anhelo del deliquio extático, no logra aquel *ciego y oscuro salto* de San Juan de la Cruz, a la infinita altura, para el rapto unitivo.

El poeta —no místico— aunque acendradamente religioso, ante la frustración de su tentativa, no podrá en definitiva sino gemir en versos de tan desgarradora intensidad como los del jesuita Hopkins:

*Aquella noche, el año
aquel, entre tinieblas, ya extinguidas,
miserable, yací, yací luchando
(¡Dios mío!) con mi Dios.*

No hay poesía grande sin religiosidad. Esta religiosidad es en el poema como un tantear entre sombras, en búsqueda de lo perfecto, una suerte de balbuceo angustiado y angustiante por insatisfacción de lo terrestre, de imploración incierta, por ansia de abrevadero total y definitivo.

Juan Ramón Jiménez tiende a un "dios posible por la poesía", a un dios con minúscula, a un dios real, concretado en una conciencia estética, panteísta:

*Eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso.*

Una Gabriela Mistral, con acento bíblico y desolado, pugna enérgica, violentamente, por eternizarse en Dios, llegando hasta increparlo:

*¡Padre nuestro, que estás en los cielos,
por qué te has olvidado de mí!*

Todos, en fin, todos los grandes poetas —quíéranlo no— encarnan, transparentan religiosamente su anhelo de absoluto perfecto, anclado en el corazón de Dios. Dan forma así a la más alta belleza, a la suprema Poesía.

Responsabilidad de la poesía

La irrupción en este siglo de una realidad sobrecargada de tensiones y problemas azorantes, de carácter social y metafísico, determina un traslado del acento desde el plano esteticista al plano trascendente, de la gratuidad a la responsabilidad.

El escritor, el artista, en general, ya no se siente en disponibilidad para la mera delectación, para el sibaritismo ornamental o recreativo; toma conciencia de una responsabilidad, adquiere un compromiso ante las vicisitudes que advierte; su quehacer adquiere una significación de cometido: transmitir una interpretación valorativa del acontecer actual, capaz de convencer y conmover, de transformarse en actos; desestima todo asunto en cuanto no le parece susceptible de resonancia colectiva. La obra literaria —por sobre méritos formales— asume prioridad en el grado en que logra reflejar circunstancias y requerimientos de esta época. Surge una vasta literatura prometeica, proyectada fuera de sí misma, gravada de intenciones morales y de preocupaciones metafísicas. El poeta, sensible a la problematicidad planteada, se siente adherido a esas inquietudes de interés plural, adscrito a una tentativa de recobrar para el hombre, para su sosiego y satisfacción, un equilibrio de valores comprometido por la civilización cuantitativa y técnica, por un nuevo estilo y finalidad de la convivencia. En efecto, como escribía Rilke a un joven poeta: “una obra de arte es buena cuando ha nacido de una necesidad”. Una amplia zona de la poesía vigente prescinde ahora de exquisiteces formales, rezuma un contenido ontológico y proyecta su videncia sobre un fondo cargado de universalidad.

Este desplazamiento de valores en la poesía de nuestro tiempo, se presenta en grados y modalidades diferentes. Conviene, frente a una tendencia de extrema intencionalidad, prevenirla del riesgo que corre de desvirtuar, de traicionar su cometido esencial. Si el escribir por escribir resulta vano y superfluo, el escribir solamente para probar, transgrede la finalidad consubstancial con el quehacer poético.

La vocación de la poesía, su responsabilidad, es sensibilizar las relaciones del espíritu con el mundo, cuando la razón fracasa en este empeño. Pero no se trata simplemente de escribir poesía a la moda o al servicio de apreciaciones ajenas, ni de ejercer demagogia mental. Es posible ponerse a tono con la época, de cumplir un objetivo apremiante de mejorar el destino del hombre, sin desmedro ni desfiguración del rostro de la poesía. Se requiere mantener una adecuación de materia y forma, una conjugación de los valores inmanentes del lenguaje poético con los de un contenido imantado de humanidad. La literatura, como toda manifestación artística, es fundamentalmente dinámica, de fronteras y horizontes cambiantes, configurativa de las aportaciones y urgencias sobrevinientes. Pero el lenguaje que la sirve ha de estar premunido siempre de la eficacia, de la transparencia y de la dignidad necesarias. La sola literatura es insuficiente; la literatura totalmente comprometida, corre la aventura, el riesgo de no ser literaria. El arte tiende a singularizarse, a comunicarse por otras vías que las transitadas tradicionalmente. Pero el buen sentido crítico aconseja no dejarse seducir por las tendencias excesivas, ni por las corrientes adocenadas.

Incumbe a los poetas adelantarse, atalayar las rutas del hombre con su poesía, pero sin desvirtuar su cometido, que es repartir belleza por el mundo.