

RAÚL SILVA CASTRO

## LA CREACION POETICA

---

**D E Q U E E L** mundo está entregado por Dios a las disputas de los hombres, debemos convencernos un poco cada día. Escribí yo en vez pasada un artículo sobre *La creación poética*, libro de que es autor don José Miguel Ibáñez Langlois, y quise demostrar cómo en tal obra no hay coherencia intelectual y se postula una especie de nihilismo aplicado a la crítica que aísla completamente al poema e impide el acceso a él de cualquier investigación o comentario. En forma accesoria, señalé asimismo con extrañeza el hecho de que estando el libro escrito en español y aun publicado en España, lo que menos se halla en él son ejemplos de poesía española, si bien el propio autor desestima la posibilidad de hacer traducciones. Y por un detalle y por otro, concluía diciendo que este libro formaba parte de una escuela que podría llamarse, abreviando, canibalesca. Pero es mejor citar al pie de la letra aquellas palabras, a fin de evitar tergiversaciones.

El libro aparece, pues —decía yo—, dirigido a satisfacer cierta inquietud presente, contemporánea, la cual está basada, aparentemente, en el más acerbo desprecio a cuanto se logró antes. Entre los poetas suele darse mucho esta especie de canibalismo estético, ya que ellos dictaminan que sus producciones son las únicas dignas de estudio, que carecen de toda suerte de predecesores y que, en fin, con ellos comienza no sólo el disfrute del arte sino inclusive cualquier posibilidad de producir este arte. Si esto es así, el libro del señor Ibáñez estaría llamado a recibir las más calurosas expresiones de beneplácito, felicitación y agasajo que pueden tributarse a un escritor. Yo por mi parte, ajeno a toda beatería de escuela o de secta, he procedido a leerlo con el interés fervoroso de internarme en una pista nada fácil, confiando de antemano en la potencia del señor Ibáñez, que cual nuevo Virgilio iría mostrando a sus lectores las bellezas del reino encantado. No ha sido así. Debo anticiparme a declarar que de allí se sigue que yo no soy Dante, así como es notorio que el señor Ibáñez tampoco es Virgilio.

En prueba de que el mundo está librado a las disputas de los hombres, he aquí cómo se publica un alcance, rectificación o lo que fuere, en el

núm. 411 de *Atenea*, donde se toman algunas de mis aseveraciones, se discuten y naturalmente se desestiman. El autor de este comentario no nos dice si esta intervención suya la hace de propio dictamen o a petición del señor Ibáñez, y en todo caso procede a borrar mi nombre en ella, a pesar de verse mi modesta firma impresa con claridad al pie del artículo referido. ¿Por qué? Al parecer, era concederme excesivo honor el mentarme, o la mención de mi nombre habría podido ensuciar la limpieza del comentario adverso, o la insignificante obra literaria de que soy autor habría sido encumbrada a nivel excesivo y desproporcionado al ponerla junto a la del señor Ibáñez o, si se prefiere, al hombrearla con la de su defensor y exégeta.

Actuando con menos pudicia, yo no descubro óbice para decir que suscribe el comentario don Fidel Araneda Bravo. Y es en realidad muy honroso para mí haber tropezado con un contradictor de tantísimos quilates. Su obra ponderada, seria, erudita, profunda, inspirada en el más exigente humanismo; sus aptitudes de diligente expositor de temas históricos; su estilo pulcro, elevado, impecablemente puntuado y aliñado, así como lleno de instantes deleitosos; su ilustración vasta, ecuménica, donde región alguna del saber ha quedado virgen de su curiosidad; sus vastas empresas literarias, vertidas hacia todos los campos, de la más encumbrada inquisición espiritual: filosofía, religión, crítica de letras, biografía, lexicología, oratoria académica; su personalidad enérgica, dinámica, viva; su curiosidad inagotable, la elegancia inmarcesible de sus formas, su pensamiento profundo, atrevido, arrojan a la tiniebla y reducen a estado larval a quien pudiera incurrir en el atrevimiento de cruzar sus armas con las de tan potente caballero del intelecto. Entro a la liza, pues, abiertamente prevenido en contra de mis ínfimas posibilidades. Si no confieso mi derrota de antemano, seré derrotado en cuanto el señor Araneda Bravo alcance a divisarme, a pesar de la insignificancia de mi bagaje literario, desde el altísimo pedestal que le otorgan sus innúmeras adquisiciones humanísticas.

Eso sí: yo no tendré empacho ninguno para mentarle. Por la debilidad de mi entendimiento no llego a creer que mis pobres palabras se deslustren al contacto de su nombre, sino al revés: supongo o presumo que el estampar una vez y otra su nombre y sus apellidos, servirá para revestir a mi estilo de las galas del pensamiento y del lenguaje que le faltan y que al señor Araneda Bravo, como es notorio, le sobran. Creo, en suma, que el mentarle haya o no necesidad, a troche y moche, *opportune et inopportune*, brindará a mis palabras el brillo que sin duda no poseen y a mis conceptos la nitidez y la fijeza que en los de él rebosan.

Para mejor ilustración del lector vamos a describir en seguida el libro a que se refieren estas notas. Se trata de *La creación poética*, lleva la firma de José Miguel Ibáñez Langlois y ha sido estampado en Madrid 1964 por las Ediciones Rialp, dentro de una colección llamada Biblioteca del pensamiento actual, que dirige Rafael Calvo Serer. Después de un Prólogo y de una Introducción se lee la parte primera, dedicada a *El poema*; luego la

segunda, *La génesis artística*, y finalmente la tercera, *El hacer artístico*. El texto queda articulado en nueve capítulos, cada uno de los cuales tiene, a su turno, dos y hasta tres divisiones internas. No hay índices de nombres citados. El texto mismo muestra varias erratas, y algunas de ellas influyen sin duda en la recta inteligencia que ha de darse a las palabras del señor Ibáñez. Creo, sin embargo, que una simple fe de aquellos deslices de la impresión deslustraría el nivel de la discusión literaria que puede provocar la obra, y en consecuencia quédese sólo insinuado el tema.

#### CUÁL ES LA DOCTRINA DE ESTE LIBRO

Si pretendemos resumir hasta su última síntesis, o quinta esencia, la doctrina sustentada aquí, bastaría repetir las palabras siguientes para divisar el fondo del pensamiento de su autor: "Desde el punto de vista de la poesía, el antecedente sólo se conoce por el poema, en el poema, aunque el periodismo o el psicoanálisis tengan otras vías de acceso. Luego el poema sólo se compara consigo mismo, lo cual es sin duda verdad: todo poema se juzga a sí mismo, es decir, suministra al lector la *única ley* que se le puede aplicar" (p. 36). Como prueba, además, de que estas palabras constituyen el zumo final de la doctrina contenida en este libro, es ventajoso ver dónde además se las cita. En la p. 253 se lee la siguiente proposición: "La obra se autojuzga", lo que no deja de ser un tanto abismante en libro de estética. Y luego, cuando la obra termina, en la última página, leeremos: "el poema es *la ley* de sí mismo" (p. 258). En estos casos, nos hemos atrevido a subrayar algunas palabras que nos parecen especialmente decisivas, pues volveremos a ellas en el curso de esta rápida exposición.

Para aislar las ideas cardinales del libro conviene igualmente retener el siguiente fragmento: "Si la poesía no es esencialmente comunicación (acto de transmitir a otros un contenido de conciencia), ni expresión (acto de exteriorizar este contenido), sino creación de un nuevo ser, dotado de una estructura peculiar (identidad de contenido y lenguaje) y de un valor intrínseco (belleza), entonces la voluntad poética es, primariamente, voluntad de construir un tal objeto" (p. 129).

El autor, entonces, no niega que en el poema existan ciertas formas de comunicación y un anhelo particular de expresión, y se limita a suponer cómo no es ello lo esencial sino la "creación de un nuevo ser", esto es, exactamente el mismo impulso que mueve a los artistas y artífices de cualquier especialidad a producir un objeto, artefacto o como se llame, en el cual se condensan las aptitudes creadoras. Y de allí, en fin, desprende que la "voluntad poética es... voluntad de construir un tal objeto".

Los ejemplos que cita, sin embargo, muestran otra cosa. La voluntad poética sin duda existió, pero los versos por él mencionados en apoyo de sus afirmaciones, muestran como subsistente la voluntad de expresión, entendiendo por tal el íntimo impulso que lleva a un hombre a decir lo que alberga en su seno, *ex abundantia cordis*; y muestran, asimismo, la posibi-

lidad de la comunicación. En este caso, atendido ya el logro de la expresión (la emoción vertida en palabras), el artista aspira a que su obra logre simpática acogida en los demás hombres, porque nunca ha sido su intento trabajar sólo para sí, quedándose aislado de los demás miembros del género humano, sino, al revés, lograr la respuesta ajena, aun cuando ésta sea muda y no se manifieste en un explícito diálogo autor-lector.

Se advertirá que invertimos la disposición de las palabras del señor Ibáñez, como respetuosa forma de indicarle que procedió a enumerarlas en contra del orden natural. Primero ha de ir la expresión, la cual —insistimos— consiste sólo en que el sentir íntimo del escritor se vierta en palabras, versos, estrofas, etc. Después procede la comunicación, porque es absolutamente imposible aspirar a ésta mientras no haya granado la primera. Ni son los dos procesos simultáneos, pues (salvas excepciones muy contadas) al lector no le es dado asistir al acto de expresión, esto es, a la elaboración del poema, del mismo modo cómo no se asiste a la formación de una novela, un ensayo, un drama, etc.

#### LOS TEMAS QUE SE DISCUTEN

Para ordenar esta discusión será bueno, sin duda, exponer los temas en torno a los cuales yo hice cargos a *La creación poética* del señor Ibáñez, cargos que en mi entender no han sido relevados, eliminados o aplastados por las palabras de mi contradictor, el señor Araneda Bravo, y que en consecuencia mantengo porque los encuentro incólumes. Los conceptos referidos son los siguientes:

1. Extrañeza ante la escasez de ejemplos tomados de las letras españolas, escasez por lo menos relativa junto a la abundancia de testimonios extranjeros, y no porque sí pero en atención a que el señor Ibáñez desestimó el valor sustantivo de la traducción al decir en su libro: "... La obra poética no tiene traducción: es un sistema de armonías y concordancias demasiado complejo e inmerso en las estructuras sensibles del lenguaje, como para que pueda ser trasladado a otro medio lingüístico conservando la vida" (p. 250). Si la poesía se evapora al traducir, algunos —o los más— de los ejemplos que ofrece el señor Ibáñez, no sirven para el caso.

2. Empleo erróneo de las voces "verdadero poema", "mal poema", "buen poema", etc., las cuales parecen aludir a gustos personales del autor y no a definiciones válidas para todos los demás hombres.

3. Insistencia del autor en señalar que el poema "se juzga a sí mismo" (p. 36), porque "el poema es la ley de sí mismo" (p. 258); lo que si es mero juego de palabras quitaría algo de solvencia al libro, y si pretende pasar por definición estética (esto es, filosófica), no puede ser tomada sino como una aberración mayúscula.

4. En consecuencia de lo anterior, he acusado al señor Ibáñez de negar toda posibilidad de comentario sobre la obra de arte. Nadie tendría derecho a juzgar nada: sólo las obras de arte pueden explicar lo que son,

desde el poema hasta la pieza de ebanistería, pasando por la novela, el ensayo, el teatro, etc.

5. Como segunda consecuencia, he señalado la extraña paradoja de que en seguida haya sido escrito todo un libro para explicar lo inexplicable y declarar, una vez y otra, que no existe vía racional para conocer el secreto de la obra de arte. Lo justo habría sido no escribir el libro, o si está escrito, confesar que aquella proposición es errónea e insostenible y de consiguiente el autor renuncia a ella.

6. Empleo erróneo de la voz *ley* para designar el proceso único, jamás repetido, de la creación poética.

7. Negativa sostenida por el señor Ibáñez de que en el poema, como en cualquier otra obra de arte, exista un "contenido psíquico interior a la forma", en donde para salvar la notoria errata de impresión, debemos leer *anterior*.

8. Confusión entre los tratadistas de estética, los psicólogos y los poetas, todos colocados en un mismo plano, la cual lleva al señor Ibáñez a dar a palabras de Eliot y de otros autores un alcance formal, legislativo por decirlo así, que no parecen poseer de verdad.

— Estas ocho observaciones son, en resumidas cuentas, los conceptos por los cuales me he detenido en el libro del señor Ibáñez para mostrar al lector corriente los errores en que prolifera y para prevenirlo, en fin, a leerlo con cierto templado escepticismo.

Veamos ahora algo más sobre aquellas ocho observaciones.



1. La extrañeza por la falta de buenos ejemplos de poesía vertida en lengua española, asalta al lector del libro del señor Ibáñez a lo largo de su lectura. El autor parece haber procedido en un ambiente rarificado, de grande indigencia en materia poética, pues le fue preciso acudir a modelos extranjeros, traducidos, para explicar las más obvias nociones. Después de atenta lectura hemos notado algunos versos de Manrique (p. 26), García Lorca (p. 62), Aleixandre (p. 93), Berceo (p. 99), de un romance inspirado en Arnaldos (p. 101), de Rosales (p. 103), de Garcilaso (p. 104), de Gerardo Diego (p. 106); pero es evidente que las citas más decisivas para mantener los puntos de vista del señor Ibáñez proceden de escritores de otras lenguas: Safo (p. 37), Saint-John Perse (p. 79), Eliot (p. 106), Ungaretti (p. 206) y, en fin, Rilke, a quien se cita mucho más que cualquier otro autor (pp. 48, 105, 106, 159, 172, 213, etc.).

Cuando llega el momento de hablar de sí mismo, el autor nos dice: "Confieso que mis inclinaciones se orientan mucho más decididamente hacia Rilke, Saint-John Perse, García Lorca, Vallejo, Claudel, Ungaretti y Aleixandre" (p. 10). La observación que llevamos hecha sigue en pie: el señor Ibáñez cita como predilectos a siete autores solamente, y de éstos sólo tres escribieron en español, García Lorca, Vallejo y Aleixandre. Los siete

son, además, contemporáneos, y el más antiguo de ellos, Claudel, nacido en 1868, desarrolló gran porción de su obra en el siglo xx.

Llego a estas precisiones para que nos entendamos desde el principio acerca de la inclinación canibalesca del autor. La poesía de edades anteriores para él no existe; no la juzga digna de su entendimiento y de su sensibilidad, y cuando se trueca en estudioso de la estética, la hace a un lado, no la acepta como ejemplo de nada, no le sirve, la repudia y menosprecia, y no sólo en la forma pasiva de la falta de mención sino en modo mucho más activo: mentando como preferidos a siete poetas contemporáneos, ¡los únicos dignos de imantar su atención de lector!

Nótese bien, antes de proseguir, que yo no pretendo hacer al señor Ibáñez admirador de los poetas de otras edades, siquiera sean ellos tan insignes como Lamartine y Lord Byron, o Garcilaso y Góngora. Nada de eso: cada cual posee la sensibilidad que la naturaleza le haya dado, angosta o ancha, y hace bien en no violentarla. Desde ese ángulo, ha de aplaudirse la ingenuidad del autor, la cual le conduce a desentrañar sus preferencias sin que nadie se lo hubiera exigido, en un acto de confidencia con el lector que tiene saber adánico nada equívoco.

Y entonces, ¿a qué viene la observación? Sólo a mostrar el pasmo que habrá de asaltar al lector de semejante libro cuando vea a un tratadista de estética de la poesía, o de la expresión poética, o de la *creación poética*, como precisamente dice el señor Ibáñez, tragarse varios siglos de historia del hacer poético y manifestar cómo es la poesía de un puñado de escritores de hoy la única que le despierta interés. La propensión canibalesca del autor, que estamos denunciando en estas líneas, queda aquí patentizada con inesperado relieve. Aislado en el mundo presente, sin poetas de ayer a quienes admirar, podría temerse que el señor Ibáñez no sólo no aceptara el legado artístico de otras épocas, sino que además lo desconociera. Es muy sospechoso, realmente, que de las ingentes falanges de poetas surgidos en tantos siglos y en tantas lenguas, el señor Ibáñez elija delicadamente, tomando sus nombres como con pinzas, solamente a siete, y que estos siete, como ya se ha dicho, y no estará de más repetir, hayan producido todos sus obras dentro del siglo xx.

Esto es, dicho en síntesis, canibalismo literario.



2. La calificación del poema con adjetivos y epítetos carentes de justificación doctrinaria dentro del propio libro mueve a pensar que el autor ha caído en la gravísima falacia de suponer que su gusto personal es la ley decisiva en estética. A continuación sigue una lista de esas calificaciones subjetivas.

La poesía puede ser, para él, verdadera (pp. 18, 19, 168) o indudable (p. 26), y en consecuencia habrá un verdadero poema (pp. 16, 39, 71, 72, 111, 117, 132, 219, 220, 237), y un poema perfecto (pp. 93, 97, 236). Eso

sí: el autor no cuida de mostrarnos en parte alguna cuáles son los rasgos o caracteres que han de reunir aquellos poemas para merecer tales calificativos, cuya justificación queda en las interioridades de su conciencia sin trascender al lector.

Otra forma de expresarse emplea el señor Ibáñez cuando habla de auténtico poema (pp. 111, 117-18), pero también con cariz peyorativo dirá peor poema (p. 236), sin que en ninguno de los dos casos se declaren cuáles son los motivos no personales o subjetivos que llevan a acuñar semejantes calificaciones.

Dando otro paso hacia el más inverecundo subjetivismo, opuesto por esencia a la formulación filosófica de la estética, el autor habla de buena poesía (pp. 18, 38) y, naturalmente, de ¡mala poesía! (pp. 19, 219, 225): Es de suponer que ésta ha de quedar a cargo del mal poeta (pp. 129, 156, 217, 254), el mismo que confeccionará el mal poema (pp. 108, 163, 209, 254) y no en modo alguno el buen poema (pp. 96, 129, 163, 209).

Obvio es decir que si el señor Ibáñez hubiera escrito un libro de ensayos sobre poesía y poetas, nada de lo dicho tendría aplicación estricta. El asunto cambia de cariz y se enturbia al redactar un estudio de estética y cuando, por lo tanto, se pretende legislar sobre el poema, sin que las calificaciones bueno y malo, aplicadas a dicho poema, hayan de preceder a dicha legislación o reglamentación.

A propósito, afirmo que el derecho del autor para calificar los poemas como sea de su agrado, es inalienable y nadie puede discutirlo. Yo no se lo discuto. Pongo en duda, sí, que en un tratado de estética sea lícito emplear a cada paso expresiones de calificación subjetiva, personal, tanto más cuanto con ellas se pretende establecer fronteras o límites de apreciación cuyo trazado el lector no tuvo oportunidad de conocer a tiempo. El señor Ibáñez legisla en su libro sobre el poema, pero no dice cuándo o por qué uno es bueno o verdadero y cuándo, al revés, otro es malo o peor, y en consecuencia queda en claro el desenfrenado subjetivismo de aquellas expresiones.



3. Este subjetivismo de las calificaciones podría entenderse al igual con otras de las operaciones intelectuales que presidieron a la formación del libro. Casos se dan donde el autor parece estar hablando sólo para iniciados, seres con quienes tiene mucha confianza y trato frecuente, y no para el innominado y vulgar lector. En el seno de aquella intimidad hemos sorprendido esta extraña confesión, que no podemos menos que aislar para poderla juzgar en sus más obvias implicaciones: "El que no puede escribir un verdadero poema tampoco puede imaginar cómo se escribe un verdadero poema" (p. 132).

Fuera de ser harto zurda la expresión, pues el autor hubo de repetir la frase *verdadero poema* en sólo dos líneas, cabe recordar que la doctrina

implícita en esas palabras es otra forma de negar la crítica literaria y, en general, el ejercicio del juicio en todas las operaciones de la existencia, grandes y chicas, espirituales o no. Ni el juez, que tal vez jamás ha cometido un asesinato, puede juzgar al asesino; ni el sacerdote, moral e institucionalmente impedido de cometer adulterio, puede juzgar al adúltero en el tribunal de la confesión; ni el individuo que no ha escrito un poema puede imaginar cómo se le concibe y ejecuta. Nadie puede estudiar nada que salga de su estrecha rutina. Quien en la vida cotidiana fabrica puertas no puede juzgar al gobernante, ni por lo tanto deberá sentir la tentación de intervenir en la cosa pública. Un nihilismo categórico planea sobre toda la sociedad. Los lazos normales de relación espiritual entre los hombres, la solidaridad nacional, la caridad humana, la curiosidad que nos lleva a las veces a atisbar al vecino no para condenarle sino para aplaudirle, todo, todo queda arrasado con las bizarras palabras del señor Ibáñez. Yendo de lo grande a lo chico, el más perjudicado con esta descomunal sentencia es el crítico de letras y de artes. El fervoroso y cultísimo musicólogo a quien concedió la naturaleza el don de apreciar la música de otros, no puede estudiarla ni juzgarla porque no la podría crear él mismo. Si el crítico no es poeta, y además autor de *verdaderos poemas*, no puede pretender juzgar la poesía ajena. Y cuanto se dice de la poesía dígame asimismo del drama, de la novela, de todas las especialidades literarias. No. Nada es permitido. La gallina es la única que puede juzgar de sus propios huevos, no el señor Ibáñez, aun cuando se le sirvan en mal estado de conservación.

Increíble doctrina, a la cual, por lo demás, no habríamos prestado mayor atención si no fuera que, según entendemos, calza como anillo al dedo con algunas otras proposiciones del señor Ibáñez, dispersas en el libro. Por eso nos hemos atrevido a hablar del nihilismo del autor, y por eso, vueltos a opinar sobre el mismo asunto, volvemos a llamar nihilismo esta singular y aberrante posición de espíritu dentro de la cual se ubica.

•

4. Si el poema es la ley de sí mismo, si el poema se juzga a sí mismo, queda totalmente destruida y arrasada hasta sus cimientos la aptitud que al espíritu humano le permite estudiar, examinar, considerar, juzgar de las cosas del mundo, aptitud de donde nacen, entre otras ciencias y artes, la crítica literaria y, mejor aún, en el caso que nos interesa, la estética. Esto, dentro del lenguaje del señor Ibáñez, es además universal y absoluto, vale decir que no admite distingos ni atenuantes de ninguna especie. Veamos un ejemplo bien notorio. Existen dos disciplinas, la estilística y la crítica literaria, que suelen allegarse a las obras de creación para explicarlas y dilucidarlas. Pueden ser bien o mal ejercidas, que es otro asunto, pero existen, y hasta hoy se ha entendido que tienen derecho a existir. Pues de hoy en adelante no. El señor Ibáñez las juzga de esta guisa: "Se olvida entonces que el ritmo y la rima, las aliteraciones, la música y todas las

armonías del poema son, de hecho, indiscernibles de la experiencia humana a la que ellas dieron forma" (p. 112). Dicho de otra suerte, y con aplicación sólo a las ya mentadas crítica y estilística: ninguna operación encaminada a discernir en el conjunto orgánico que se llama poema tiene viabilidad alguna ni vale nada, ni sirve para nada, ni significa nada.

¿Necesita el lector otra prueba del nihilismo que aplica el señor Ibáñez a las operaciones propias de la crítica? Aquí la tiene: "La creación poética es un proceso orgánico y unitario: dividirlo en hipotéticas "partes", una interior y transitiva la otra, inconsciente una y la otra consciente, es traicionar su verdadera índole" (p. 220).



5. De todo esto, además, para una mente lúcida es fácil desprender que el libro mismo ha sido escrito en contra de las proposiciones cardinales que lo taracean. Si nada en el poema es discernible, ¿a qué viene legislar sobre lo que el poema debe ser o se pretende que sea? Y como prueba de que no exageramos y por lo tanto no estamos traicionando al autor, he aquí una declaración suya que ahorra vastos comentarios: "Como la palabra, tampoco la imagen poética puede ser declarada, ni puede recibir explicación. Dice lo que dice: se dice a sí misma; no tiene un equivalente conceptual o afectivo" (p. 103).

La imagen poética no puede ser declarada; la imagen poética no puede recibir explicación. ¿Para qué fue escrito este libro entonces? ¿Quién lo va a tomar en serio si el autor, en el contexto, se las arregló para ir derribando las estructuras, las vigas, los soportantes de su edificio?

Yo comprendería plenamente al autor cuando postula lo dicho en la página 103, a condición de que en seguida nada más escriba, ni arguya, ni pontifique; que cierre el libro; que lo deje en blanco; que las páginas restantes las emplee en cualquier otro tema. Pero seguir escribiendo sobre lo que se ha declarado ya inexplicable, es cuanto cabe de peregrino, francamente ininteligible.



6. El empleo erróneo de la palabra *ley*, aplicada en este libro con frivolidad innegable, nos obliga a retrotraer la discusión hacia el sentido natural y obvio de aquella voz. En términos generales, ley es una regla y norma constante e invariable de las cosas, la cual rige el comportamiento de éstas y las relaciones que ellas guardan entre sí. Que debe ser constante e invariable no ofrece la menor duda, hasta el punto de que el hombre de ciencia no acepta dar el nombre de ley a la mera coincidencia de ciertos fenómenos, sino a la regularidad con que se presentan bajo circunstancias en todo semejantes. De otro lado, sentada una ley, es posible asegurar y aun pronosticar cómo los fenómenos sometidos a ella han de producirse

en forma indefinida del mismo modo, y que para obtener un cambio han de variar las condiciones. En esta forma, por ejemplo, pueden predecirse los eclipses de los astros, la aparición de los cometas, etc.

Yendo a lo más sencillo y fácil de comprobar, hablamos de ley de gravedad porque todos los cuerpos que pesan (graves) tienden a caer si se les deja sometidos a su peso, es decir, si nada artificialmente los suspende o sostiene en su caída. Esta ley, como otras, ha sido formulada sólo al cabo de la observación de innumerables casos en los cuales siempre se la vio confirmada, sin intervención humana, es decir: sin que el hombre tuviese poder para torcerla o dejarla inoperante. A la par, se presume que esta ley actuará también indefinidamente con todos los cuerpos graves (es decir, pesados) en cuanto se hallen librados a su propia pesantez. Los dos aspectos de la ley, esto es: su formación empírica y la previsibilidad de sus efectos para lo futuro, quedan claramente esquematizados.

El señor Ibáñez se ha proporcionado el lujo de acuñar para la palabra ley una nueva connotación. Algo vimos de ella en el enunciado correspondiente a este número; pero en su libro hay más, como se puede ver siguiendo en su lectura: "La secreta ley de un poema no es exterior a él. Esto equivale a decir que el poema en gestación es ley para sí mismo. El movimiento creador triunfa cuando la obra que yo creo coincide con la obra que se crea en mí. Cuando yo escribo el poema tal como el poema se escribe en mi interior. Cuando las palabras que yo encuentro son las palabras que el poema buscaba para sí" (p. 244).

Paso por alto las pintorescas tautologías que decoran este fragmento para llamar la atención sólo a cómo allí se vuelve a dar para la palabra ley una connotación totalmente ajena de la usual. Pero hay más: según el autor, existe una "ley única" en la creación del poema (p. 226), y esta "ley única" no puede ser recibida de fuera (p. 227).

Es notorio, en presencia de estos conceptos, cómo el señor Ibáñez cuando emplea la voz ley no entiende lo mismo que entienden los demás sujetos hispanoparlantes. Soy el primero en reconocer el derecho que le asiste, como tratadista de estética, para pensar sobre el poema y su génesis cuanto le plazca, le guste o le convenga, pero me parece conveniente instarle respetuosamente a no usar en su exposición voces equívocas o que, por hallarse descuajadas de su propio y permanente sentido, pueden conducir a errar al lector cuando trate de interpretar su doctrina. Un poema no puede ser ley para sí mismo, así como la piedra que cae no es la ley de gravedad en virtud de la cual está cayendo, sino cuerpo sometido a una norma o regla de aplicación general y que afecta por lo tanto a esa piedra como a cualquier otro cuerpo similar.

Es, pues, otra cosa lo que el autor quiso decir, y no pudo, por distracción, por falta de tiempo, vaya uno a saber por qué. Lo que se obtuvo, en cambio, es un patinazo que dista mucho de convenir a la seriedad de la estética.

7. Las insinuaciones lanzadas por el señor Ibáñez sobre este tema en diversas partes de su estudio o proceden de él o se apoyan en palabras de terceros. En un caso, por ejemplo, cita a Eliot, "la emoción que tiene su vida en el poema y no en la historia del poeta" (p. 33). Parece ahora hacerse referencia al hecho de que el hombre, como ser dotado de sentimientos, puede sentir vigorosas e intensas emociones, pero como creador literario no siempre es apto para darles debida representación en el poema, y en consecuencia importa el poema logrado y no la viva y acaso enternecedora emoción que lo inspiró. Hasta aquí todos de acuerdo; pero el señor Ibáñez propende a exagerar, y entonces escribe: "Tan simplificador y falso es, entonces, hablar de una vivencia poética distinta o anterior a la forma del lenguaje que la contiene en el poema, como hablar de un proceso poético distinto o anterior al proceso factivo de dar forma a las palabras" (p. 215). Y antes había escrito: "...como si el poema fuera distinto al residuo accidental de lo interesante en sí, de procesos anteriores que quedaron atrás, y cuya realidad debiera servicialmente traslucir o recuperar para el lector" (p. 16).

Es una manera sutil, nos parece, de alejar toda forma de interpretación de la obra literaria de cuanto corresponda a la vida de su creador. No me opongo al intento, legítimo si no pasa de la raya, pero creo que no es ventajoso para la crítica literaria, por lo menos generalizado en exceso. Veamos un ejemplo fácil de examinar, pues la obra a que se refiere, los versos de Manrique en ocasión de la muerte de su padre, han pasado por el estrechísimo cedazo del señor Ibáñez, quien les concede el honor de citarlos en su libro (p. 26), calificados además de *¡indudable poesía!*

Se comprende perfectamente, sin necesitar para ello el auxilio de las luces de ninguna estética, que el aludido poema de Manrique puede ser considerado, examinado, juzgado, atendiendo poco y nada al duelo que efectivamente Manrique, en su calidad de hijo, pretendió solemnizar. Tal ocurriría, por ejemplo, si se le estudia para efectos de la estilística, o desde el punto de vista lexicológico. Pero si el poeta mismo declara cómo aquellas estancias fueron escritas en presencia de la muerte de su padre, y si en ellas prevalece la impresión, luctuosa y se hace apelación una vez y otra a la caducidad de la vida, el asunto cambia ligeramente. No será lícito ya, según me parece, que la crítica prescinda de estas circunstancias obvias y se acorace en la máxima indiferencia que le es concedida, para vivir por encima del duelo evocado por el poeta. Otra cosa sería si Manrique en lugar de expresar su duelo hubiera escrito alegres seguidillas y frescos cantares, haciendo burla de la vida o simplemente dando paso al cascabeleo de alegría que suele sacudir, de cuando en cuando, el espíritu del hombre. En el primer caso, nos parece lógico (dentro de la lógica de los sentimientos humanos, se entiende) que el autor se muestre acongojado y meditabundo. En el segundo, no dejaría de llamarnos la atención aquel rasgo desaprensivo, y tal vez hasta nos diera la comezón de estudiarlo por dentro. ¿Qué extraña perversión del ánimo podría conducir a un hombre

a escribir en broma a la vera del cadáver de su padre? Tal sería el tema de aquel estudio.

Queda todavía otra posibilidad. Si entiendo que el poema no tiene por qué expresar nada, y si creo que no tiene tampoco por qué comunicar ningún contenido íntimo de quien lo escribió, ante las estancias de Jorge Manrique puedo hacer a un lado la interpretación obvia. No creer, por ejemplo, que aquello fue escrito por un motivo luctuoso, y suponer que, al revés, se le escribió en circunstancias placenteras, cuando el autor quería invitar al lector a deleitarse riendo con él, haciendo graciosas muecas ante la vida y el destino del hombre. Se da vuelta el poema del revés, como un guante, y se ve en él lo contrario de lo que efectivamente dice. ¿Y por qué no? Si el poema no tiene por qué reflejar o prolongar por escrito un estado anterior del alma del poeta, si no es su cometido comunicar de ésta nada, ¿a qué viene tomar sus voces en el estricto tenor literal y ver duelo donde dice duelo y lágrimas donde dice lágrimas? El nihilismo trascendental del señor Ibáñez lo permite todo, inclusive pasar por encima del sentido obvio de las palabras y atribuir al poema cualquier cosa, inclusive lo que el autor quiso mostrar, pero no necesariamente y sólo cuanto mostrar quiso el autor. Y si esto es así, ¿por qué estaríamos obligados a tomar las proposiciones del libro que el señor Ibáñez ha redactado en el tenor literal que ellas muestran? Nada de eso. Podemos hacerlas a un lado y entender en fin lo que se nos ocurra, lo que nos plazca, lo que nos dicte la fantasía.

Pero el señor Ibáñez hace alto en el baile de carnaval a que nos estábamos asomando, y contempla el problema desde el punto de vista de la sinceridad. Entonces escribe: "Es cierto que toda buena (sic) poesía contiene cierta dosis de sinceridad, y que los sentimientos y las intuiciones auténticas suelen desarrollar una fuerza creadora más potente que el doblez o la falsedad, supuesta la capacidad expresiva poética; también es cierto que la sinceridad pura y simple no es *ipso facto* una potencia artística: pero estas consideraciones se refieren al acto creador mismo. Mas desde el punto de vista de la obra hecha —puesto que con ella se enfrentan el lector y el crítico—, ¿tiene importancia estética el hecho de que lo expresado en el poema comprenda o no a los sentimientos que de veras experimentó su autor? El poema es el mismo; no puede mejorar en calidad a causa de una contingencia exterior a él. Si se dice que sus méritos responden a la sinceridad con que fue escrito, este juicio sólo puede tener sentido mientras se refiera al poema mismo, no a su relación con quien lo escribió. No hace al caso que el poeta sea sincero; cosa que, por lo demás, no es susceptible de medida. Sí hace al caso que el poema sea sincero; pero ésta es una relación que el poema entabla consigo mismo, al margen de su origen" (pp. 38-9).

Los paralogismos que se anidan en el espíritu del autor quedan aquí de relieve, con una profundidad sobrecogedora. ¿Cómo medir la sinceridad del poema "consigo mismo, al margen de su origen"? El autor nada dice. Y de otra parte, ¿en qué mundo literario vive el señor Ibáñez cuando se

atreve a decir que "no es susceptible de medida" la sinceridad del poeta al escribir determinado poema? Todo el hacer literario de la humanidad entera, en todas las lenguas, responde al señor Ibáñez. Siempre han existido medidas para calibrar la sinceridad de los poetas; si bien, con mayor sensibilidad, con mayor finura, tratando de acercarse al misterio de la creación poética con andares más respetuosos, lo justo sería no emplear palabras tan toscas como algunas de las que vemos en aquella cita.

Lo cierto que hay en el reino de la poesía, según se revela en la sensibilidad concordante de los mejores críticos o intérpretes de la misma, es que la sinceridad del poeta en el poema ya realizado puede adivinarse o intuirse mediante la fruición de las palabras, que para eso cobran especial transparencia, y es precisamente esa sinceridad la que mejor recomienda no sólo la obra lograda, el poema, sino también a quien la logró, el poeta. Yo siento mucho tener que recapitular cosas viejas como el mundo; pero el libro del señor Ibáñez me obliga a ello. Este mecanismo o adecuación del espíritu de autor y de lector, al través de la lectura del poema (y de toda obra literaria, por lo demás), viene siendo al través de los siglos uno de los más delicados instrumentos de la percepción espiritual. Pero ahora llega el señor Ibáñez y lo desbarata, así como el niño que cree fácil reconstruir el reloj comienza por desarmarlo. Ya no cabe preguntar al poema si el poeta ha sido sincero al lucubrarlo y ejecutarlo. Nada de eso: es el poema el que debe responder si él mismo, el poema, es sincero. ¿Y sincero de qué? De la emoción que sintió el poeta antes de escribirlo. Para el señor Ibáñez no, no es así, el poema debe ser sincero de sí mismo, "al margen de su origen". ¿Entiende alguien tan escogido galimatías?

Ahora bien: en caso como éste la crítica literaria juzga auténtico y sincero al poeta si sabe escribir versos como los de Manrique, y de la autenticidad de la emoción trasuntada en la obra obtiene conclusiones igualmente lícitas respecto de la vivacidad de la impresión, del vigor de expresión del poeta, etc. Todo esto es legítimo, razonable, cuerdo, acreditado por la experiencia de no pocas generaciones. En tanto, no diviso en parte alguna la ventaja de que la nueva estética recorte y achique, monde y mutila, reduzca y jibarice lo mismo que pudo ser, en manos competentes, ocasión de páginas de jugosa y templada interpretación moral, religiosa, psicológica, estética, etc. Yo comprendo y aplaudo una estética que integre, una estética generosa y ecuménica, que propenda al eclecticismo de las potencias espirituales del hombre; una estética alentadora, simpática, sagaz y sincrética, que al no excluir nada de lo elevado que existe en el espíritu humano, señale cómo están abiertas a éste infinitas posibilidades de combinación y de creación. Me despierta, en tanto, invencible repugnancia este pensar estético de corte canibalesco que conduce a estrechar y mondar, como si el destino del hombre fuera ir sintiendo cada vez menos, para expresar, asimismo, siempre menos. No: hay una grave ofuscación en el criterio del señor Ibáñez al preferir la estética canibalesca a la sincrética; y lo grave es que ha sido insensible en todas las páginas de su libro

a tal ofuscación. En instante alguno se dio cuenta de cuán diminuto es el lecho de Procusto al cual lleva a los poetas de mañana, si éstos siguen al pie de la letra sus consejos y se dedican a hacer poemas conforme las recetas positivas y negativas (sobre todo negativas) que se hallan en las páginas de *La creación poética*. Ni expresión ni comunicación: lo que yace en el fondo del poema posible dentro de la alquimia recomendada por el señor Ibáñez es la nada, el no ser, la anticreación.



8. Es evidente que el señor Ibáñez, por falta de meditación ahincada en el tema, confundió las fronteras propias de éste. Se nota ello con claridad extrema en el peso concedido a las observaciones de Eliot, aducidas en instantes en los cuales se necesita una definición final. Nunca advirtió que Eliot es un creador poético más, del corte de Valéry, de Rilke, pero no un esteta, no un filósofo, cuyas observaciones, muy valiosas en algunos de sus aspectos, carecen de la fijeza y de la lógica exigible en los tratados estéticos. Porque no hagamos juegos de palabras: el libro del señor Ibáñez aspira a entrar en la estética, quiere dar normas de validez general para la creación poética, y no puede ser juzgado como mero ensayo libre de carácter crítico. No: nada de eso: va más lejos y pretende más.

Nos llama la atención, siguiendo siempre las huellas de Eliot, el valor que el señor Ibáñez concede a la siguiente observación de este poeta: "La emoción que tiene su vida en el poema y no en la historia del poema" (p. 33); y en seguida: "Hay, en toda gran poesía algo que debe permanecer inenarrable por completo que pueda ser nuestro conocimiento del poeta, y es aquello lo que más importa. Cuando el poema ha sido hecho, algo nuevo ha sucedido, algo que no puede ser enteramente explicado por nada que ocurrió antes. Eso, creo, es lo que entendemos por creación" (p. 42).

El escritor chileno pasa por encima de estas palabras sin detenerse, sin hacer hincapié en los errores o exageraciones que pueden contener. Acepto que en toda poesía (grande o pequeña, que es calificación subjetiva) hay "algo inenarrable", pero me parece difícil asentir en que ese algo debe *permanecer inenarrable*; y menos puedo asentir en que ello sea "lo que más importa". ¿Por qué lo que más importa? Por gusto, excentricidad o capricho individual de Eliot, a los cuales bien puedo yo oponer mi capricho: ambos somos humanos, y poseemos por lo tanto idéntico derecho a manifestar caprichos en la medida que nos franquee o autorice nuestra personal educación. Por mucha que sea la arrogancia de Eliot, habrá de concederse que lo dicho en aquellas palabras no pasa de ser un vulgar capricho.

En seguida el poeta dice que "algo nuevo ha sucedido" cuando se crea un poema, y que ese algo "no puede ser enteramente explicado por nada que ocurrió antes". Claro está, enteramente no; pero algo ayudará lo que se sepa del poeta por sus otras producciones o por su vida personal para

entender ciertos ápices de su creación. Goethe, sin ir más lejos, dijo que todos sus poemas equivalían, en conjunto, a una sola confesión personal o íntima, y esta proposición sigue siendo válida (por lo menos en el caso de Goethe). Si el poema es, en algún grado, confesión de estados íntimos, todos los poemas que un autor produzca se ayudan unos a otros, se fortifican, concuerdan, coinciden, se refuerzan, y el lector que los lea de corrido, conforme cierto orden adecuado, sabrá más del alma de ese autor que de otros autores si éstos no se le presentan en la misma forma. Se dirá que saber algo del alma del autor no tiene nada que ver con la creación poética. Puede ser; pero algo significa tal vez el hecho de que durante siglos y siglos los poetas hayan tratado de expresar cosas suyas, íntimas, entrañables, de pecho adentro, en sus versos. Pues ahora llega el señor Eliot, y lo reduce todo a polvo y ceniza. Aísla el poema, lo exonera de toda suerte de implicaciones, lo separa como pieza de anatomía disecada para determinados usos, lo deja sostenido en el aire, es decir sin sostén alguno, y lo más grave es que el señor Ibáñez acepta sin chistar las aseveraciones gratuitas de Eliot, y las endosa y hace suyas.

Este ejemplo de servilismo intelectual, en que un individuo aparece subyugado por otro, prestando asenso a un mero disparate, no hace honor a las letras chilenas.

Volviendo a Eliot: nada de cuanto se dice implica restar importancia a su testimonio, ni opinar en forma desabrida acerca de su obra literaria. El error es del señor Ibáñez, quien recogió sin examen aquellas palabras aberrantes, las reprodujo sin pensar debidamente en ellas, se dejó engatusar por la paradoja, adoptó a ciegas la visión del poema que allí se le daba y cometió, en fin, el grave desliz de otorgar categoría de ley estética a lo que no pasaba de ser confesión personal. A su turno, Eliot había cometido los errores ya vistos, dando a sus palabras un carácter absoluto y terminante. Precisamente el juego del señor Ibáñez como crítico perspicuo consistía en separar el grano de la paja y en no embarcarse a ciegas en el vagón donde viajaba Eliot, haciendo uso del beneficio de la duda inherente a toda operación intelectual superior.

#### FORMAS VARIAS DE NIHILISMO ESPIRITUAL

A mí en realidad no me importa mayormente, en sí, la teoría del poema expuesta en este libro, y para los efectos de sostener mi tesis, me avengo a declararla excelente y en todo a salvo de la más ligera censura. Lo que sí me interesa es el nihilismo en donde viene a caer el señor Ibáñez, acaso por inexperiencia juvenil, nihilismo en virtud del cual se niega cualquier forma de acceso racional al juzgamiento de los hechos literarios. Nótese bien que con intención digo hechos literarios, porque dentro de ellos está inmerso el poema. La literatura como actividad propia del espíritu humano es una sola, y si bien hay diferencias de gran magnitud entre unos géneros y otros, algunas leyes generales han de alcanzarse de la observación de las

obras producidas a lo largo del tiempo. En el libro del señor Ibáñez, desde luego, no se afirma que el poema sea en su esencia diferente de otra forma de creación literaria, y es legítimo por lo tanto entender o suponer que para el autor el campo de las letras es uno solo, así sean muchas y muy hondas las diferencias que median entre teatro y cuento, novela y poema. Claro está que yendo más lejos, acaso el señor Ibáñez postule la diferencia, es decir, que afirme y trate de probar cómo siendo el poema *sui generis* no le alcanzan algunas de las leyes de creación que rigen sobre otros géneros; pero mientras así no haga, habrá que ponderar su libro *La creación poética* en el tenor literal, sin quitarle nada, pero también sin agregarle provincias que por hoy no se ven allí inscritas.

De aquel nihilismo crítico, por otra parte, surgen las más extraordinarias consecuencias. La primera es la inanidad del esfuerzo que ha tomado a su cargo y al cual aplicó, según todo hace suponer, su agudeza hasta el grado más buido. Si no hay forma alguna de llegar a conocer el poema, si la inteligencia crítica debe enmudecer ante la creación poética, si el poema trae ínsita su propia ley y ninguna de fuera le conviene o calza, el libro mismo es innecesario y estéril, sus doscientas y tantas páginas se han escrito en vano, y al cabo de la excursión el leyente queda despedido por el autor con la prevención de que uno y otro despilfarraron el tiempo. Estas humorísticas y chuscas conclusiones son la derivación lógica de las premisas sentadas por el señor Ibáñez, sin que yo haya tentado el menor empeño para exagerarlas.

La segunda es que todo el quehacer literario es inaccesible a la razón. Si el poema forma parte de él y el poema queda excluido, ¿qué motivo hay para que el resto de la creación literaria pudiera ser examinada por vía racional? Pero entonces se da el peregrino resultado de que mientras cosa tan encumbrada como la existencia de Dios se está discutiendo desde lo más remoto de la historia, hasta el punto de haberse creado una disciplina especial del conocimiento, la teología, para estudiar a Dios y sus obras a la luz del saber intelectual, esto es, con auxilio de la razón, el poema va a ser excluido de estas inquisiciones y colocado, de consiguiente, en posición privilegiada con respecto a Dios. Los teólogos lucubran toda suerte de pruebas y demostraciones para establecer la existencia de un ser supremo, y no se avergüenzan de emplear la razón, la "fría razón", para avanzar en su intento. Sesudos padres y doctores de la iglesia (y de todas las iglesias, por lo demás, pues no sólo la católica tiene teología) escriben tratados ingentes para probar cómo el hombre, ser dotado de razón, puede maridar esa razón y la fe, y se buscan pruebas para demostrar la existencia de Dios, a fin de que hasta el pensar más rebelde termine por entregarse, aceptando que la fe, como gracia divina, no impide, ni cohibe ni coarta las aptitudes propias de la razón, entre otros motivos eminentes porque ésta fue otorgada al hombre por Dios. Y ello, insistimos, durante siglos, en los más variados idiomas, con cátedras, institutos, seminarios, en gigantesco y siempre renovado esfuerzo para convencer al hombre cómo la razón

de que nace adornado por providencia especial de Dios (que no la confió a ciertos animales, por ejemplo) no impide el ejercicio de la fe sino, al revés, debe robustecerla y acrecentarla. Mientras tanto...

Mientras tanto, un tratadista de estética nacido dentro del siglo xx afirma que la creación poética, el tema de su estudio, no puede ser entendida, ni asimilada, ni siquiera examinada por la razón.

Otra forma de nihilismo diviso en la obra del señor Ibáñez, y consiste en que dadas las leyes tan estrictas que él postula para la obtención del poema, quedan fuera todas las obras motivadas en forma intencional o deliberada. Veamos un ejemplo para entender mejor las cosas.

Existe una obra muy extensa, el *Paraíso perdido*, de Milton, donde el autor pasa revista a multitud de temas muy elevados, desde el concepto de Dios conforme los cánones del Cristianismo, hasta la caída de los primeros padres, la rebelión de los ángeles, la culpa, la redención, etc. Es un poema teológico en toda la extensión del término, y parece difícil imaginarse que el autor lo haya logrado sin deliberación sobre el contenido. Más aún: hay en él alegatos, discursos, demostraciones, y no sólo exclamaciones de pasión y de pasmo ante la grandeza de la divinidad. Obvio es decir que tales discursos y alegatos exigieron a Milton notable maridaje de cualidades que no siempre andan juntas: el arte de componer versos y la aptitud para mover conceptos.

Pues bien, según el libro del señor Ibáñez, un poema así cae fuera de la poesía. Este fallo, hartó inesperado en un libro que por titularse *La creación poética* parecía llamado a ensanchar el ámbito de dicha creación y no a restringirlo, queda cimentado en multitud de sitios donde el pensamiento del señor Ibáñez resulta muy claro y categórico.

Yendo de lo más a lo menos, quedan fuera de la concepción estética planteada por el señor Ibáñez, los poemas en los cuales se pretende mostrar algo por medio de reflexiones morales o psicológicas ad hoc. Estamos pensando en las ya recordadas estancias de Jorge Manrique en ocasión de la muerte de su padre. Aquel obvio padecimiento, Manrique entendió que podría manifestarse o expresarse a los demás hombres, pero no en la forma habitual de una elegía, sino con relación a toda la vida humana, a la vida en sí: se trataba entonces de mostrar cómo la vida perece, se lleva galas y señoríos y cómo todo va a caer en la fosa común y universal de la muerte: *nuestras vidas son los ríos*, etc. Es de toda evidencia que el poeta hubo de meditar en estos temas, pues iba a componer una alegoría, es decir, una vasta serie de símbolos encadenados en donde le era posible hacer resaltante el contraste entre el brío insolente de la juventud y la marchitez propia del acabamiento de la vida, la muerte. La frase además está calculada: no se trata de meras exclamaciones. Hay una intención, la de llamar a meditar a los hombres acerca de esos temas, y una deliberación, la de la forma. El esquema de la estrofa de pie quebrado no es gratuito, sino, al revés, lucubrado como apto para robustecer y subrayar la impresión luctuosa que

debía producir el poema en su conjunto, pues imita o evoca el toque funeral del doble de las campanas.

Hasta aquí todos estamos de acuerdo, dentro de la tesis del señor Ibáñez: si hay intención y deliberación, el escrito aquel queda fuera de la poesía. Pero como el libro del señor Ibáñez no carece de pliegues y de contradicciones, y gira y vuelve atrás, y se retuerce sobre sí mismo como una devanadera, pues ya vimos cómo se cita a Manrique como poeta y en parte alguna se niega el derecho de su obra para contarse entre los poemas (p. 26). ¿En qué vamos a quedar al fin? ¿Cuándo creer al señor Ibáñez o confiar ciento por ciento en su palabra?

Quedan fuera, asimismo, conforme la definición sugerida por el señor Ibáñez, casi todos los sonetos compuestos en el mundo. En ellos, como puede ser ya obvio decirlo, se desarrolla un concepto, se plantea un problema, se sugiere una definida sucesión de insinuaciones espirituales, se sintetiza una situación determinada, para hallar en forma casi silogística una solución a dicho tema. Claro está que algunos sonetos se salen de estas normas y siguen otras, o no siguen ninguna. Pero no podría ciertamente negarse, con los anales literarios en la mano, que miles y miles de muy perfectos y cabales sonetos (dicho de otra manera: la mayoría) se sujetan al esquema ya señalado: exposición, solución, todo ello hasta el extremo de que si se trata de obtener una definición del soneto que vaya más allá de la simple estructura de los versos, ha de hacerse apelación a ese esquema.

Pero si el poema, por esencia, no puede ser deliberado, el soneto con exposición y solución queda fuera de la poesía: no es poema. ¿Qué será entonces? Al señor Ibáñez toca denominar de nuevo las cosas a las cuales separa o aleja de las definiciones que antes les calzaban. En emergencia parecida, Unamuno habló de *sonites*, cuando alguien le dijo cómo no eran sonetos los que él pretendía hacer pasar por tales, y *novolas* las que aspiraban a novelas. Pero estas salidas patanescas, donde se hace tabla rasa del respeto debido a la discusión de conceptos y se erige el capricho en ley y no se teme a la posibilidad de exasperar al adversario con chirigotas, estas salidas patanescas, decimos, no parecen convenir a la seriedad con que el señor Ibáñez toma su estudio, seriedad, dicho sea de paso, que justifica la atención aplicada a él. Su libro se hace leer, en suma, porque en su autor se divisa no a un patán sino a un ser culto y dotado de sindéresis, si bien gravemente errado en la tesis sustentada en la obra.

Del contexto de las observaciones enfiladas en el libro queda en claro, asimismo, que para el autor hay una entidad literaria magna, el poema, y que este poema se da con la sublimidad esperada en unos cuantos escritores a quienes menciona y cita, sólo siete, ¡nada más que siete! como ya se vio. Podría desprenderse de allí que los demás poemas escritos en el mundo, desde que existe literatura, no merecen el título de poesía, en el concepto del señor Ibáñez. Bien está; todo es posible; pero el autor de tan singular afirmación debe proponer otro nombre para aquella entidad que durante generaciones ha pasado por poesía, si tan egregia denominación ha de re-

servarse sólo a la que halla gracia en el criterio estrecho y nada acomodaticio de estos nuevos tratadistas de la estética literaria. La confusión dentro de la cual nos movemos no es ventajosa para el señor Ibáñez. Puede ocurrir más de una vez que él esté pensando en poesía, como la entiende, mientras docenas de estudiosos, críticos, historiadores de las letras, etc., en centenares de obras publicadas antes de que el señor Ibáñez naciera, apellidan poesía asimismo a cierto objeto o cosa que en el sentir del escritor chileno no lo es ni por pienso. ¿Qué solución dar a este lío? ¿Cómo entenderse? Pues como ya dijimos: forje el señor Ibáñez un término especial para denominar la quisicosa aludida, y así podrá reservar el de poesía para la otra quisicosa a que él ha dedicado sus desvelos. No hay inconveniente alguno ni teórico ni práctico para intentarlo. Otro cantar es que se atreva, es decir, que en realidad volteee las espaldas a las innumerables generaciones que han entendido sobre la poesía no exactamente lo que el señor Ibáñez entiende y postula.

#### LIBRO DESORGANIZADO Y MAL COMPUESTO

Búrlase el autor de los críticos que pretenden traducir las obras literarias, esto es, trasegar de ellas un concepto o una serie de conceptos, para exponerlos al lector en sustitución de la obra misma. Véanse sus palabras: "En primer lugar, el espectador, tras un esfuerzo por hacer del producto artístico un artículo de fácil consumo, prescinde de mayores complicaciones y legalidades, que sólo oscuramente sospecha, para reparar en "lo que quiere decir" la obra, en un equivalente de doctrina, emoción o voluntad (como si un poema verdadero "quisiera decir" algo distinto de lo que dice, es decir, del poema mismo en la integridad de sus estructuras)" (p. 16). Expresión reforzada poco más adelante con esta otra: "Todo verdadero poema "dice lo que quiere decir", sin necesaria relación con los propósitos profundos de su creador" (p. 39). Y luego con ésta, acaso más decisiva: "O sea, que en el fondo no existe medio de comunicación alguno, para lo comunicado en un poema, que no sea el poema mismo. De modo que esta teoría poética sólo puede ser útil y veraz mientras se sobreentienda en un sentido determinado, a saber: el poema es la comunicación... del poema" (p. 51), en donde la forma algo chistosa (los puntos suspensivos son del señor Ibáñez) no quita nada de su seriedad a la proposición. O bien, estas palabras muy interesantes: "no se puede decir exactamente que el poema tiene un contenido, representa una experiencia, comunica una intuición o expresa un sentimiento distintos de sí..." (p. 77).

Tal es la frase primaria del pensamiento del autor, la que podría llamarse teórica. Pero él mismo en el curso de su obra, la olvida y vulnera y se deja caer por la pendiente. Fuera de otros sitios oportunos (p. 48, por ejemplo), vale la pena recordar que a la p. 172 el autor reproduce "un breve poema de Rilke", compuesto sólo de nueve versos, es decir, realmente muy breve, y en seguida agrega: "Este poema contiene la experiencia viva

de la absoluta interioridad de Dios en nosotros: Dios es más íntimo que yo mismo" (p. 173).

Si nuestros sentidos no yerran mucho, la verdad parecería ser que con estas palabras el autor realiza aquella misma nefanda operación antes desestimada: explicar él con palabras suyas lo que el poeta "quiso decir", vieja, casi rutinaria labor de exégesis que está en la base de todas las operaciones intelectuales superiores y, por lo menos, en la base de la estética, esto es, de la ciencia a la cual aparece consagrada la obra del propio señor Ibáñez. En realidad, la expresión "quiso decir", o "quisiera decir", no es totalmente justa. Más decidida sería la aproximación si dijéramos: *significa* o, según el caso, *sugiere* o, inclusive, "contiene", como dice el señor Ibáñez en el ejemplo citado.

Este pequeño trance nos inclina a sospechar por otro lado, que el libro no fue escrito con la debida meditación y que, una vez compuesto, no se realizó una acomodación prolija de sus términos, y en consecuencia debe ser juzgado a lo sumo vago borrador de la obra a que el autor aspira. No de otra suerte se explica el hecho verdaderamente revelador de que el señor Ibáñez hable, en la p. 77, del contenido de un poema, mientras en la p. 173, totalmente olvidado de lo dicho antes, pretenda darnos a conocer lo que "contiene" un determinado poema. La más ligera reflexión le permitirá asentar en que se equivocó una de las dos ocasiones: o cuando postulaba la inanidad de cualquier examen crítico basado en lo que el poema "contiene" o "quiere decir", o cuando él mismo pretendió explicar un poema de Rilke diciendo, con sus propias palabras, lo que en su entender ese poema "contiene". Las dos posiciones son radicalmente incompatibles, sea cual fuere el sistema de lógica empleado para examinar su enlace dialéctico.

Otra muestra de la errónea disposición de este libro hallamos en su lectura. El señor Ibáñez tomó a un pequeño número de escritores, vio qué habían expresado ellos del arte poético a que estuvieron dedicados, y los copió sin discernimiento, esto es, acogiendo aquellas palabras con la perfecta sumisión de quien no las ha entendido. No de otra suerte se explica el siguiente pasaje. "La poesía no es, como el razonamiento, una facultad que puede ejercitarse según la determinación de la voluntad. Un hombre no puede decir: compondré poesía. Ni siquiera el más grande de los poetas puede decirlo, ya que el espíritu, en cuanto a la creación, es como una brasa que se extingue, a la que alguna influencia invisible, como viento inconstante, aviva y hace relucir transitoriamente" (p. 137).

Bien: me anticipo a declarar que estas palabras, de Shelley cual declara el autor, son de singular belleza, y la imagen de la brasa es en todo seductora. Pero hace mal el señor Ibáñez al darles acogida sin reserva alguna. Todos los poetas que en el mundo han sido se han dicho, alguna vez, que se proponen componer poesía precisamente cuando en lo íntimo se sienten dispuestos a ello, esto es, cuando ciertas emociones y pasiones que los han agitado les invitan a adoptar el cauce del verso para expresarse. ¿Por qué no va a regir aquí, como en otras operaciones del espíritu, la voluntad?

Shelley agrega que ningún poeta, "ni el más grande", puede decirlo. ¡Qué ingenuidad o, si se prefiere, qué ignorancia! Multitud de poetas han dicho cómo y cuándo escribieron tales y cuales poemas, y cómo influyó en ello, esto es, en el acto de la creación, el impulso de la voluntad, la cual no gobierna sólo en el razonamiento, como dice Shelley, sino en todos los actos del espíritu humano.

#### CONSECUENCIAS DE LA INDIVISIBILIDAD DEL POEMA

Otra sentencia que nos llama la atención en el libro del señor Ibáñez atiende a señalar la indivisibilidad del poema. Veamos sus propias palabras, para que no se nos acuse de tergiversarlas. "Todo es uno; y nada hay, en el mundo del lenguaje, más indivisible que un poema" (p. 85). Muy bien. Véanse ahora las implicaciones de semejante pronunciamiento.

1. No es posible separar las palabras constitutivas de un poema para proceder a su examen, como suelen hacer los especialistas en estilística. 2. No es posible distinguir partes en el poema, aun cuando en él se cuente, como suele ocurrir, algo sucedido en el tiempo y por lo tanto, con la sucesión temporal indica algunos cambios psicológicos, conflictos, etc. 3. En un poema no sería lícito estudiar el contenido separado de la forma, procedimiento rutinario de aproximación al poema que es, en ciertos casos, indispensable. 4. No se podría jamás citar de un poema una frase, una sentencia, una proposición (compuesta o simple), ni una estrofa, ni fragmentos de la misma, ni un conjunto de estrofas o de versos. O se copia todo o nada, si el poema es de verdad "indivisible", lo que nos lleva a la conclusión de que para tratar de la *Divina Comedia*, en cuanto hace a su dimensión poética, es preciso transcribirla entera, toda ella, sin saltarse uno solo de los miles de versos de que se compone. De esta doctrina despampanante se sigue que los ejemplos de fragmentos de poemas ofrecidos en su libro por el señor Ibáñez carecen de sentido y de viabilidad, lo que podría acarrear la conclusión de que cualquier inferencia basada en tales fragmentos queda en el aire y en estado provisional. 5. También cae en la condenación de esta teoría la moderna crítica estructural que no pocos avances logra en nuestro tiempo. Dicho de otra suerte: si estructura es el juego orgánico de ciertas partes de la obra literaria, las cuales actúan con dependencia recíproca, nada de ello rige con el poema en virtud de esta ley de la indivisibilidad.

#### DESPRECIO, CONMISERACIÓN

En el fondo del pensamiento del señor Ibáñez sobre la estética del poema a que se asoma en su libro, nos ha parecido sentir a ratos, como hálito lejano, una impresión de desprecio hacia cuantos han opinado sobre el mismo tema, como si el nuevo tratadista fuese el primero a quien una luz

divina asiste para definir cosas que antes quedaron sin definición. (Véase, a propósito, las pp. 9, 15 y 19, entre otras). Pero se trata sólo de una impresión, y no es de buen gusto juzgar intenciones. Lo que sí cabe, y en seguida haremos, es citar los casos en los cuales el autor se muestra adverso, en forma explícita, a disciplinas y adquisiciones de la vida del espíritu a que él, como hombre culto y como esteta, debía prestar cierto acatamiento, tanto más cuanto que de ellas hará uso, quiéralo o no, en la redacción de sus obras. Esta vez no se trata ya de intenciones, sino de hechos.

La primera de las víctimas del señor Ibáñez es la crítica literaria, esto es, la disciplina dentro de cuyos anchos márgenes caben algunos de los fragmentos de su libro, todo ello además en el entendimiento perfectamente claro de que este libro no habría podido ser escrito si el autor, en algún grado, minúsculo o grande, no se sintiera crítico literario él mismo. Y si esto es así, como no puede dejar de ser, algo nos choca la siguiente proposición: "una psicología de modestos alcances que es —con honrosas excepciones— todo cuanto los críticos suelen ofrecer como educación literaria" (p. 17). Notorio es que el autor menciona a "los críticos" y no a "la crítica"; pero bien se sabe que esta última está formada por aquéllos, y no existiría como tal ejercicio espiritual independiente si no hubiera quienes la practican. De allí, en fin, se sigue que no es a "los críticos" a quienes resulta incriminando sino a "la crítica".

Otra disciplina nada simpática para el señor Ibáñez es la psicología, a la cual en diversas partes de su libro hace objeto de poco gratas alusiones. El asunto se torna más serio en el fragmento que sigue: "Renunciemos, pues, a encontrar un equivalente psíquico o una categoría psicológica para definir el núcleo primero del poema. Nada valioso para la poesía se pierde en esta renuncia, y posiblemente ganen en claridad la crítica y la poética cuando pierdan toda fe en la psicología" (p. 163).

El lector ilustrado encontrará todavía más gracia a la cosa cuando reflexione en que la estética, ciencia dentro de la cual debe inscribirse el libro del señor Ibáñez, precisamente porque se llama *La creación poética*, la estética constantemente pide luces a la psicología. Si en realidad las dos ciencias andan paralelas en su evolución, es notorio que la una depende de la otra. Dicho con menos circunloquios: la psicología es el género, lo mayor, mientras la estética es la especie, la parte menor. De todo lo cual resulta que al condenar a la psicología, ridiculizarla, ponerla en solfa o en suspenso, reducir su ámbito y su aplicabilidad, el señor Ibáñez parece pretender colocar a la estética por encima de la psicología, lo que no podría pasar de ser disparate mayúsculo. Prefiero suponer que el señor Ibáñez no intentó tal extremo, esto es, que no ha pretendido nada, y en estos sitios como en casi todo el libro escribió con descuido, al desgaire, desaliñadamente.

No es muy feliz tampoco el autor cuando le da por acudir a fenómenos de fuera de la creación poética para aclarar algo de lo que a ésta compete. En su libro leemos, por ejemplo: "Esta alquimia está condenada

a no tener éxito: la esencia pura del vino, el vino químicamente puro, ya no es vino: es alcohol" (p. 109).

Lo que es, desde luego, ejemplar disparate. Gústete o no saberlo al señor Ibáñez, la verdad es que hay vino químicamente puro, sin perjuicio de que haya, asimismo, alcohol químicamente puro. Si lo primero no fuera posible, como él dice, esto es, si el vino, desde el punto de vista químico, se redujera a alcohol, lo mismo cabría decir de cualquier otra bebida o licor espirituoso en el cual entra el alcohol como parte o componente. El vino, por lo demás, no recibe el alcohol desde el exterior, adicionado como ingrediente para la composición final, sino que lo genera en la fermentación por la sola virtud química de ésta.

Obvio es decir que estos disparates son cosa muy menuda dentro del conjunto; pero cabe citarlos para que se vea cuán descuidada es la formación de este libro, de serias y hasta trascendentales apariencias.

El encumbrado sesgo que asume el estilo en manos del señor Ibáñez no es totalmente incompatible con algunas trivialidades que se asemejan mucho a la perogrullada. Es el caso, por ejemplo, de las palabras siguientes: "Es decir, en el poema hay vida y experiencia, y las hay con una intensidad concentrada y máxima; pero sólo cuando esta vida se hace vida de la forma, cuando esta experiencia se hace lenguaje, sólo entonces hay poesía" (p. 29). Lo que tiene el grave inconveniente de aplicarse no sólo al poema, sino a toda forma de lenguaje, inclusive a las que no hacen uso de voces concertadas y unidas racionalmente, sino a otros signos: el gesto, el llanto, la risa, etc.

Puedo yo sentir viva y grande admiración de terror por lo que estoy viendo (un asesinato en la calle, por ejemplo), pero mientras no dé a esta admiración la vestidura del lenguaje, aun cuando éste sea incoherente, mi experiencia no se hará lenguaje. Esto es tan viejo como andar a pie, y no se necesitaba escribir un tratado de estética para descubrirlo.

Otras veces, el autor se despeña en ciertas vulgaridades que habríamos preferido no encontrar en libro encaminado a tratar de tan remontadas materias. Descuidos tiene el mayor estilista, y por ellos no debe juzgarse; pero una advertencia oportuna no está de más al escritor que comienza su carrera, pues no es dato perdido el de que el señor Ibáñez es muy joven, de lo cual podría presumirse un tanto inexperto en la expresión de ciertos sutiles matices del pensamiento. Lo decimos por la siguiente sentencia: "... de ahí que sea literariamente estúpida la originalidad de desconocer el pasado vivo de la poesía" (p. 94). Nos hemos atrevido ahora a separar estas palabras de su contexto, no para hacer traición al pensamiento del autor, sino para proyectar gruesos haces de luz sobre aquella voz, *estúpida*, tan desapacible, tan intempestiva, tan violenta, que no parece calzar en grado alguno con la majestad propia de un estudio de estética, esto es, de filosofía del lenguaje y de la creación artística, tema al cual habitualmente se concede excepcional magnitud dentro de las obras del espíritu humano. Nunca mejor que en este caso puede afirmarse que el libro ha sido escrito

con prisa, ejecutado sin prolijo esmero de sus términos y lanzado a la imprenta, en fin, sin una mirada hacendosa que velara por la íntima armonía de sus partes.

### EL AMOR PROPIO Y EL DIÁLOGO

Antes de dar término a estas ligeras y muy modestas lucubraciones, dictadas a su autor por la sensibilidad herida en la lectura del extraño libro del señor Ibáñez, conviene también hacer alto en la acogida que ellas pueden lograr en éste. Justamente lastimado en su amor propio de autor, le cabría recogerse al modo soberbio en su aislamiento, y rechazar todas las insinuaciones que se hacen aquí, todas las advertencias, todos los alcances en donde el pensar de uno puede asociarse al pensar de otro, para que entre ambos se vea más adentro y más lejos. Esta forma de colaboración, sin embargo, no es totalmente imposible en la vida de las letras, y miles de casos se dan en que un escritor, justamente limitado por la crítica, echa pie atrás y se decide a emprender la ruta de nuevo o a no emprender ruta alguna. Si, con menos amor propio que amor a las ideas, acepta algunos de los puntos de vista aquí expresados, defiere a ellos y procede a rever las páginas de su libro, con ánimo limpio y sin prejuicios, el único que franquee rectificaciones, algo se habría avanzado con esta discusión. Esta última posición es difícil de imaginar; pero, en este caso, no totalmente imposible. Nos mueve a pensar así el siguiente pasaje que hallamos al comienzo de este libro: "Se compartan o no los presupuestos (sic) y las conclusiones de esta "filosofía del poema", creo que semejante planteamiento, así como el diálogo al que pueda dar motivo, no dejarán de ser saludables en el terreno de nuestra poesía y sobre todo de nuestra crítica" (p. 21).

Porque con esas palabras se puede imaginar abierto un diálogo, en el cual si la organización del mismo no es viciosa, alcanzaría a producirse un tránsito de ida y vuelta de las ideas, apto para modificar el criterio de uno de los partícipes en el grado suficiente para admitir la verdad de labios ajenos. Cierta flexibilidad progresiva en el pensar del señor Ibáñez le llevaría, por ejemplo, a confesar cómo en su libro se deslizaron subrepticionalmente vituperables exageraciones, y segundo que no es razonable negar la aptitud del espíritu humano para inquirir en el misterio de la poesía, tanto más cuanto que de ella ha hecho uso el propio autor al escribir aquellas páginas; y finalmente, que una obra de estética exige nitidez y precisión de lenguaje en grado eminente. No parece totalmente desdoroso aceptar todo esto, salvo que el ya aludido amor propio intercepte los caminos del diálogo y al vulnerar los marcos normales invada terrenos anómalos, hasta los cuales no puede alcanzar de cierto la persuasión lógica.

Al término de estas alegaciones puede el lector reprocharme que hace mucho tiempo no se menciona aquí al señor Araneda Bravo, a despecho de las declaraciones iniciales. Y tiene la razón. Discutiendo, discutiendo, he

llegado a olvidarme de la existencia del señor Araneda Bravo; pero prometí mencionarlo y lo menciono. Púdicamente él no quiso mentarme a mí, tal vez para no perturbar la nitidez de su página y la transparencia de su estilo con mi nombre. Carezco yo de tal pudor, y en consecuencia lo nombro. El artículo a que el lector pone término ha sido escrito en presencia de otro, del señor Araneda Bravo. Si algo vale, debe atribuirse a la poderosa sugestión ejercida en mi ánimo por estas líneas del señor Araneda Bravo en las cuales, resumiendo la doctrina del señor Ibáñez y rebatiendo las ideas del anónimo crítico de ésta, pude atisbar varios sofismas y algunas expresiones que me parecieron abiertamente ofensivas para el nivel filosófico a que el señor Ibáñez había pretendido alcanzar con su obra. Debo agradecer, pues, a don Fidel Araneda Bravo el que me haya inclinado a redactar las modestísimas líneas de este comentario.