

Antonio de Undurraga

La caducidad del soneto



El soneto nace a la vida pública y activa de la poesía—y quien dice poesía expresa creación estética—en el instante cronológico en que se gestan las lenguas nacionales en España, Francia, Italia y otros pueblos, lenguas todas que son hijas de ese padre común, de ese delta idiomático que es el latín. Nace, en suma, en función de alba, de primavera, de virtuosismo, de juventud. Nace con el ímpetu de quien prueba la elasticidad de sus músculos, la velocidad de un carruaje o combina colores en una paleta estrictamente verbal. Es, de veras, ejercicio, prueba de idiomas recién nacidos.

Petrarca, su gran cultor, escribe sonetos a Laura, junto a un bosque en donde el agua de una cascada quiebra—en Avignon— su líquida garganta a perpetuidad. Los temas son breves, amorosos, simples. Pequeños y escuetos como la ciudad, la villa o la aldea en donde se vive, se sueña, se goza, se sufre y se escribe.

Pasa el tiempo y los idiomas adquieren una corporeidad maestra, casi definitiva, hasta donde un idioma —siempre cuerpo vivo y móvil, sangre o planta que se multiplica— puede ser definitivo. Pasa el tiempo y se siguen escribiendo sonetos: ¿por juego o ejercicio? Surgen los primeros indicios de cábala verbal, de magia en torno a las rimas, de rutina de retóricos, de babilónico ladrillo prefabricado. El soneto y los pasos de ballet se encuentran. Ambos aman lo ajustado, lo falso, lo pulcro, la economía formal, lo cabalístico y bellamente artificioso. Pero, pronto, vida y ballet, soneto y vida, arte y arteificio, técnica y arte, arte, técnica, estética y vida, van a hallarse en quemante pugna. Con forzados pasos, en la punta exacta de los pies no pueden expresarse en el área de la danza muy grandes, ni vitales sentimientos. Menos aún problemas dramáticos o humanos que requieren hondura, espacio, pluralidad de ritmos.

Otro tanto sucede con el soneto. Su pesado arteificio arquitectónico, no es método, sino traba. Su ritmo es siempre el mismo. Alma, fatalmente, ha de rimar con calma. Y besos con excesos o embelesos. Se precisó de un gran poeta como Herrera y Reissig, para añadir y ensamblar, vitalmente, estas voces con la palabra «ilesos». Los retóricos y los rutinarios, en el transcurso del tiempo, no han reparado de que quién introduzca un trozo de vida en un marco tan pequeño, ha de mutilar, horriblemente, a la vida, su profundidad y su destino histórico. No cabe duda de que el arteificio

tiene su estética y las formas formadas la suya. Pero los más caros anhelos, pasiones e ideas del hombre en un instante de su historia, no son artificio, ni formas forzadas y el gran poeta ha de interpretar en formas nuevas, bellas, o simplemente impresionantes, su época, sus ideas, sus deseos más hondos, puros e impuros.

Mas, si bien es cierto que en su acontecer más cabal rigen la evolución estética en poesía, leyes sociológicas y de otra índole, en un plano más reducido, la creación artística precisa de mutaciones accidentales, de una variación que es casi idéntica a la coquetería femenina en cuanto utiliza atavíos susceptibles de cambios. Pues bien, en el soneto, esta coquetería, este cambio, son imposibles, pues de un mero accidente como es la rima se ha hecho un algo sustancial, todo un sistema inmutable y sin evolución posible dentro de su insignificancia artificiosa. Por ello, soneto y coquetería creadora se excluyen violentamente.

Mas, vamos a otro acápite. La cultura desde hace siglos se genera y crece en las grandes ciudades. Y el espíritu de la gran ciudad repele al soneto, suma de las fórmulas y metros por medio de los cuales se expresa lo aldeano en una versificación rezagada que no alcanza a ser poesía, pues carece de pulpa creadora.

En efecto, Baudelaire, al dedicarle a Arsene Houssaye sus poemas en prosa, le dice: «¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no hubo de soñar el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los

movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia? En la frecuentación de las ciudades enormes, en el cruce de sus relaciones innumerables, nace, sobre todo, este ideal obsesionante. ¿No tuvo usted, acaso, querido amigo, tentaciones de traducir en una canción el grito estridente del vidriero, y de expresar en prosa lírica las desoladoras sugerencias que manda ese pregón hasta las guardillas, a través de las más altas nieblas de la calle?». Hasta aquí el vate y mágico maestro Baudelaire. Mas, ¿quién no piensa en Walt Whitman, expresando la grandeza de las ciudades norteamericanas, el genio técnico y antialdeano del estadounidense, por medio de la respiración grandiosa de su metro libre? ¿Y quién no piensa en Federico García Lorca que en su Granada provinciana, rezagada y natal, escribía romances octosílabos y que al poner los pies en la gigantesca ciudad de Nueva York, opta por el metro libre, de holgados pulmones y resonancias y que nos escribe su libro «Poeta en Nueva York»? La cultura poética de la gran ciudad repele el soneto. Sólo los hombres insensibles a su grandeza y enquistados en ella, como moscas que dormitan al calor de la campana de una locomotora gigantesca, pueden escribir sonetos» (1).

Así se explica que Miguel Hernández, poeta superior pero aldeano, formado en el pueblo de Orihuela,

(1) Salvo que los escriban por mero ejercicio experimental e intrascendente, es decir, a modo de gimnasia poética,

sin mayor cátedra que su gran talento y los libros de clásicos que le prestara el Cura, en este oasis de luces y frutos del Levante español, haya escrito en la serie continuada «El rayo que no cesa», los mejores sonetos contemporáneos de que hay memoria. Pero estos sonetos, estilísticamente, no añaden nada nuevo, si se los carea y enjuicia dentro de la evolución de la gran poesía occidental. Pese a su cielo y a su pulso quedan, simplemente, a la vera de ella. Porque el soneto es retroceso estético hacia la pubertad y formación de nuestras lenguas; porque el soneto es caducidad poética, mimetización vacía e inútil con un pasado que no admite restauraciones, ni históricas ni verbales. La poesía tiene algo de serpiente sublime. En su camino ascendente siempre va cambiando de piel y van quedando muchas camisas vacías. Ni Rubén Darío fué capaz de resucitarlas cuando, experimentalmente, un día, se colocó dentro de ellas y se puso a rimar como el Arcipreste de Hita, cogiendo, como pauta, la sonora reja de las cuaderna vías. La poesía no reconoce— como las serpientes—pieles ni formas perennes. Y es natural que las formas y los fondos perezcan, cuando en el horizonte, cada ciclo nos muestra nuevas y vitales formas de vida.

Que los empecinados y recalcitrantes sigan haciendo gastadas acrobacias en los oxidados trapecios, barrotes y garfios de la rima, que prosigan su maroma circense o juglaresca, como quien juega a las bochas o levanta pèsas; que sigan rimando—para ver si les bro-

tan ideas o imágenes—como quien baraja unos naipes o arma un solitario, pero que reconozcan que están al margen de la poesía, que están haciendo un juego pequeño y desleal a la grandeza geográfica, cultural y étnica de América: al Río de la Plata, pintado por el cielo y victorioso de barcos; al Río Amazonas, con sus dos mil quinientas variedades de peces; a las grandiosas ruinas de Tiahuanaco, a la cultura de los Mayas, al Partenón tallado en las columnas de espuma de los mares de Chile, a los caimanes soberbios y a los monos astutos; a las hormigas blancas y a las garzas del Orinoco. Objetos todos que, día a día, nos están recordando que aun rige para nosotros el octavo día de la Creación y una esperanza fundamental, infinita, que precisa una nueva voz en el delta de muchas voces, y un nuevo verbo, un nuevo metro, una nueva jerarquía y una audacia creadora que no puede caber en ese nicho esbelto que es, para la poesía de hoy, el soneto.