

16 de abril 1941

Charla en Puerto Rico

1. Una propuesta (informal) sobre la base moderna de la forma poética.
2. Lectura de algunos versos ilustrativos.
3. El español (y el portugués) y el inglés americano. El beneficio de nuestra interrelación para el desarrollo de una nueva forma poética: EJEMPLO – Lope de Vega vs Shakespeare como modelo (formal) para América: lo que podría beneficiarnos, etc., etc.

Preámbulo

Resulta difícil mantener un tono informal en una charla como ésta.

Nos encontramos aquí mayormente para vernos de cerca, los unos a los otros, reconocernos en el otro – ejercer esa curiosa complejidad que define al escritor. Pero sobre todo estamos para encontrar en el arte que practicamos un medio para comunicarnos los unos con los otros – a ver qué pasa.

Parte I

El estudio de la poesía se basa mayormente aún en criterios metafísicos. De esto se desprende la posibilidad de que haya tantas aproximaciones a un poema como escuelas o modos de pensar hay en el mundo.

Esta riqueza puede ser ventajosa, pero puede causar mucha confusión en la mente del alumno que lee poesía. ¿Cuál debe ser la actitud correcta ante un poema, cualquier poema que se encuentre allí cifrado sobre la página? ¿Es el poema aceptable o repulsivo? ¿Es una obra de arte o acaso una impertinencia subintelectual, o ambas?

¿En qué se basa el juicio? Si llegáramos a precisar esto, bien podríamos comprender algo juntos.

Demos un paso posible hacia la clarificación de esta tumultuosa mezcla de aproximaciones a la poesía al declarar llanamente: Todo

poema está o no está relacionado con la estructura de su propia época. Entonces añadiría yo que si el poema no se relaciona con tal estructura pierde una oportunidad clave y su sentido.

Dejémoslo ahí por un momento y permítanme proponer algo más: Las artes son realmente la historia de las mentalidades. Si se encuentran limitadas e inadecuadas, se encontrará que la mentalidad de la época es deforme – así como antes los pies de las mujeres chinas indicaban su aristocracia.

Entonces tenemos dos propuestas: que el poema está o no relacionado con la condición estructural de su propia época; y que por eso el poema en sí constituye la historia de las mentalidades.

Para desarrollar este argumento, permítanme insistir en que el poema presenta la historia de la mentalidad de cualquier época mediante la forma; si el poema tiene algo de sentido, su forma representa algún aspecto particular de la estructura de la época que la produce. Lo que necesitamos hoy en el medio poético es un gran técnico.

Necesitamos a alguien que pueda escuchar la lengua “corriente” y que también conozca bien los patrones del pasado para poder olvidarlos. Alguien que pueda inventar, es decir, que redescubra en el vernáculo que lo rodea, mediante una visión fresca, los elementos de las viejas formas ya rígidas, y que las reintegre con el material vivo en una forma poética adecuada, suficientemente expansiva para incluir todo el armamento de la mente tal como la conocemos hoy día; formas sin recortes, descomprimidas, estructuralmente desatadas de las antiguas “aristocracias” que hoy resultan inaceptables, condenables, por las limitaciones desfigurantes que imponen.

La lengua es la cosa. La lengua no puede desfigurarse para adecuarlo a los patrones antiguos de la poesía. El verso debe ser transformado para que se ajuste a las exigencias del lenguaje.

Si no somos cuidadosos, nuestro medio de comunicación, nuestra lengua, será falsificada en su estructura, y también en su sentido si le imponemos esos despreciables patrones antiguos. Terminaríamos diciendo en la poesía algo brutal y contradictorio a nuestras propias intenciones.

Recordemos que los elementos de la composición son siempre libres y se encuentran a nuestra disposición, si tenemos el genio para encontrarlos; es sólo en sus gastados nudos que el uso pasado de los patrones nos tiranizan, y no necesariamente por su esencia.

La rehabilitación y la depuración del lenguaje le dan al poeta mucha de la seriedad de su razón de ser al confrontar el mundo.

Entonces, antes de leer algunos versos ilustrativos, permítanme resumir para enfatizar un par de puntos:

1. Hay muchos modos de aproximarse a un poema, todos inadecuados si no se fundan en la estructura del poema.
2. Como enfatizaba Gertrude Stein, el poema es un uso de palabras que en su estructura constituyen su forma. Los elementos de la forma son el verso (¿cómo ha de ser?) y la palabra, su selección, posición y secuencia en la línea.

Pero ahora sucede algo extraordinario que es la esencia de la poesía: la forma misma se convierte en “palabra” que significativamente domina sobre todas las otras palabras y aspectos del poema.

Nota: El imaginismo que enfocaba su atención en la importancia de la imagen concreta del poema ha perdido su lugar finalmente porque carece de necesidad o razón estructural. La imagen servía para cualquier cosa, de modo que la estructura cada vez más débil del verso libre, degeneró finalmente en una condición parecida al sinsentido del soneto.

Los “objetivistas” o concretos intentaron remediar esa falta haciendo una imagen visual de cada forma, pero han tenido muy pocos logros, al menos hasta hoy día.

El método estructural tiene dos modalidades posibles: primero, la selección de formas ya existentes para rellenarlas con materia metafísica, y, segundo, lograr una forma paralela al ímpetu creativo de otros tiempos mediante estructuras derivadas de nuestro propio tiempo.

El primer modo es débil y el segundo fuerte.

Nota: Esto no implica que las personas que tomen estas posiciones sean débiles o fuertes. Lo importante es recordar que ambas modalidades son aspectos del método estructural.

La aproximación débil (a las complejidades de la creación de la forma poética) es típica de una actitud pedagógica. La enseñanza – es decir, la académica – es predominantemente débil en este respecto. No puede ser de otro modo, pues ahí radica su fuerza. Pero por lo mismo la academia tiende a adjudicarse, erróneamente, prerrogativas que no le corresponden.

La aproximación fuerte – lograda mediante la invención basada en el vernáculo y su carácter modulado, es relegado con demasiada frecuencia a un lugar fuera de la ley. Tras extensos periodos el método

débil tiende a culminar en el fuerte, estableciendo los momentos culminantes de la literatura.

Nota: La validez de toda esta propuesta (de que la estructura es de importancia decisiva en un poema) ha sido cuestionada por la academia y quienes argumentan, por ejemplo, que Villon no inventó una forma sino que se apropió de la balada, forma trillada por la corte y transformada casi en un juego. Pero Villon dignificó esta forma de un modo tan poderoso, que su uso de la balada constituye de por sí un hecho muy significativo, un ejemplo excelente del tipo de aproximación fuerte al vernáculo que quiero aquí mostrar.

Los conceptos nuevos siempre exigirán nuevas formas y las nuevas formas demandan nuevas estructuras. La base de la nueva forma poética siempre será la lengua de la época que requiere la mayor expresión de las formas.

Al escuchar los siguientes poemas por favor recuerden que la poesía moderna no es selectiva o exclusiva – como lo fue la poesía del pasado. Es inclusiva y comprensiva por definición, para elevar y llevar la imaginación a nuevas áreas de entendimiento. No define lo que debe ser incluido. No excluye nada. ¿Cómo puede ser esto? Toda materia concebible puede ser material poético bajo la definición estructural.

Parte II

Leer, especialmente:

"Todas las cosas finas"

"Brillante sol triste"

"Adán y Eva"

"La flor"

"Canción"

"Elsie"

Parte III

Si en una obra de arte es por medio de la forma naciente que se expresa su más completa y oportuna significación – ¿cuál será la influencia que América Latina podrá ejercer en los Estados Unidos y Canadá en este respecto? Dicho simple y llanamente, introducirnos a las literaturas hispánicas y portuguesas. Y al acercarnos a esas literaturas, familiarizarnos con sus formas que contrastan las nuestras.

Por ejemplo: ¿Qué influencia puede tener el español sobre nosotros los que hablamos un inglés derivativo en Norte América? Sacudirnos y liberarnos para que podamos reconsiderar el verso poético.

Se nos puede sugerir que no somos ingleses. Que los triunfos isabelinos, a no ser por su grandeza, no nos conciernen en lo más mínimo. Es decir, no nos concierne su cualidad formal.

Específicamente, al mostrarnos la forma de un verso más corto, de cuatro acentos, en vez del pentámetro; al mostrarnos a su gran talento dramático, Lope de Vega, quien no utilizó el pentámetro iámbico, nos dio una pista que podría liberarnos de nuestros propios usos.

Pues de varios modos los españoles de los siglos XVI y XVII son hoy más cercanos a nosotros en los EEUU que lo que fuera tal vez Inglaterra. Nosotros en los Estados Unidos somos más cercanos a España que a Inglaterra tanto por la latitud y por el clima como por lo volátil de nuestro espíritu, y por la mezcla racial – mucho más parecida a la de la España gótica y musulmana.

Más específicamente, en los Estados Unidos encaramos el problema de encontrar un tipo de verso apropiado para el teatro. Sabemos que no podrá ser jamás el verso libre. Bien podría ser que las pistas abiertas por el romancero, o al por lo menos por el verso corto y ágil de Lope, nos lleven finalmente a descubrir una forma más adecuada a nuestro temperamento, al modo de pensar y de hablar.

Sabemos lo que necesitamos, pero no cómo conseguirlo. Sabemos lo que deberíamos hacer, pero no cómo hacerlo. Parece que nuestra salvación proviene de afuera, no de nuestro interior.

Y si todo lo que he dicho aquí es una equivocación destructiva para la preciosa alma de las cosas que el poeta debiera proteger; si he sido demasiado mecánico con mis conceptos, al sostener mi argumento en las meras formas y materiales, entonces, en tal caso, espero que el alma antigua y ajena de la América misma, sus antiguas reliquias de las culturas precolombinas, aún mantenga algo en mí que será elevado, profundo y común a todos nosotros, americanos. Hay un camino que permanece abierto para nosotros.

Traducido por Julio Ramos

