



**GASTÓN BAQUERO**

## **La poesía de cada tiempo**

### **I**

Me gusta pensar en las sucesivas etapas de la Historia como en la incesante construcción de una sinfonía. Cada siglo, cada período, cada civilización, cada estilo, nos da un «movimiento», breve o extenso, pálido o brillante, jocundo o elegíaco, pero maravillosamente entramado en la arquitectura de la gran sinfonía total. Es la armonía de la Creación, la música no sólo de las esferas, sino de las colectividades humanas, de sus peripecias y afanes, de sus guerras y de sus fiestas, de sus llantos y de sus alegrías.

El hombre es sonoro, como es sonora la estrella. Esa música lejana que nos llega subterráneamente del pasado, esa remota melodía que denominamos «la Historia», sólo es apresable bajo especie de «forma». Y de forma audible, por supuesto, aunque los materiales empleados por el hombre para darle caza sean -a tenor de la vocación de cada cual- la palabra o la piedra, el color o el sonido.

Pero todo será fragmento de una melodía, parte de la armonía total, o no será nada. La palabra es una idea que suena. La estatua es un acorde petrificado. El discurso es una canción medida por los sentimientos. El cuadro es una reducción cromática y lineal de un movimiento sinfónico. Y cuando

fallan estas inclusiones de lo musical en cualquiera de las expresiones elegidas, falla la obra de arte; es decir, falla el intento de perpetuar bajo especie de forma («llamo forma -decía Valery- a lo que los demás llaman fondo») una porción de la Historia, una parcela de la clamorosa corriente de hechos y de sentimientos, que viene del fondo de los siglos y va a precipitarse en el seno insondable del Tiempo.

-49-

## II

Es, pues, una labor de medida cirujía, de amputación regida por el ritmo, la que realiza el artista cuando extrae de la corriente total un muñón de verdad, de visión, de fantasía, que todo es uno y lo mismo, como encerrado en el augusto cuerpo mayor de la Realidad. Es el ritmo lo que da existencia, perseidad o personalidad a la expresión. Por eso si el artista no acierta a vestir con alto decoro musical su operación de cirujano, lo que queda entre sus dedos al dar por terminada la obra no es un fragmento vivo de realidad, sino el cadáver de una idea, la intención frustrada de un cazador. Lo que queda es: el libro malo, el cuadro condenado a perecer, el poema sin comunicación y sin destino. Es la mudez, la falta de ritmo, lo que aísla y conduce a la muerte. Todo lo viviente canta. La muerte es el silencio.

El fracaso en arte proviene de una infidelidad a la secreta música de la Historia, cuya clave ha sido dada a los artistas creadores (quiere decir, a los que oyen más y con mayor nitidez la interna melodía), para que éstos la descifren y comuniquen a los demás hombres. Y de entre las variadas fisonomías que esa clave adopta para traspasarse a los humanos, la más accesible, la más universal (por el hecho de que su instrumento o herramienta de trabajo, que es la palabra, «está» en el hombre) es la Poesía.

No se trata de una prelación, ni del viejo problema que inquietaba a Leonardo sobre cuál de las artes era superior a las demás. No hay un arte superior a otro, como en la orquesta el violín no es superior al oboe. Se trata de que la Poesía es la tarea más directa, individual, solitaria y espontánea que el

hombre puede acometer. «Poetizar -dice Heidegger- es "fundar" por la palabra de la boca». Fundar, o sea, construir el universo, descubrir los fundamentos de lo circundante, explicarnos la fundación de nuestro propio ser. Y todo eso, hecho a pura melodía, rítmicamente, traduciendo en música cuanto sea noción, descubrimiento, relato, testimonio.

Es en la poesía donde la música del devenir se hace más inmediata, pues, en definitiva, el verso viene del oído y cae en el oído, de hombre a hombre y de generación a generación, y aun los poetas que podemos llamar «visuales» - Dante es el arquetipo- han de apoyar sus visiones en una música evidente, porque de lo contrario la visión, por atonía, se vuelve amorfa. Es la melodía la que permite fundar una arquitectura verbal, construir el pequeño palacio-cárcel -50- de la realidad que es el poema. David con su arpa es el emblema del poetizar. El laúd podrá tener una o seis cuerdas, pero siempre tiene que haber un laúd.

### III

Esta certidumbre llegó a ser confundida con la medición, con la métrica, con las normas de «literatura preceptiva», que definían lo que era o no era poesía en la medida en que el poema obedeciese o no las reglas impuestas al sonido por quienes casi siempre eran sordos y amusios. Tomaban los preceptistas el rábano por las hojas, el medio por el fin, y no advertían que la música medida por ellos era, justamente, música enmudecida, música del pasado, lenguaje petrificado ya una vez salido de los labios de quienes lanzaron libremente su canción y partieron hacia la mudez de la muerte. Quisieron hacer de Horacio un contemporáneo de los siglos XVII y XVIII, lo cual habría matado de risa a Horacio. La poesía como creación fue sustituida por la poesía como construcción mecánica. De la música se pasó al monótono chinchín, al rataplán de los versos que hacían ruido, pero no sonaban musicalmente. En esa gran sordera que en la poesía produce una actitud tan negativa se llegó, era inexorable, a llamar poemas a «cosas» tan antipoéticas, tan nada creadoras e

ineficaces, como las correctamente medidas alocuciones de los infinitos Núñez y Campoamores que en el mundo han sido.

Un San Juan de la Cruz, que «suenan» poco, ¡qué música tan honda tiene! Un Jorge Manrique, severa sinfonía ¿por qué son lo que son? Porque ellos dieron con la «forma» ideal para expresar el más hondo sentir de su tiempo. El santo vuela al cielo, y el caballero se hace al ánimo de hierro ante la adversidad. Eso, dicho en tiempos que estimaban como dones supremos la santidad o el heroísmo, es autenticidad, es fidelidad a la música interna de la historia corriente, actual de ellos, viva en su tiempo. (La paradoja de los artistas verdaderamente grandes consiste en que su intensa adhesión a la forma profunda de su tiempo les permite expresarse tan puramente, que conquistan la intemporalidad por su obra, sirviendo ardientemente lo temporal: «El entierro del conde de Orgaz», los «Conciertos Brandeburgueses», «Los fusilamientos», de Goya, etc.).

#### IV

Y esa es la forma de siempre: una gran libertad cantora, musical, para que el poeta dé forma, la más apropiada conformación entre la palabra y los sentimientos, -51- al recóndito lenguaje de la Historia que en él, el poeta, quiere asomarse a los demás hombres. Para un tiempo como el nuestro, tiempo abierto si alguna vez lo hubo en la Historia, proyectado hacia la transformación de todos los valores, lanzado a zancajear entre los astros, ¿cuál habrá de ser la «forma» apropiada, condigna, de la poesía? Si la poesía es el resplandor de la época, la biografía del tiempo, su forma ha de ceñirse a las características supremas de ese tiempo, como se ciñe la humedad al agua, y la llama a la luz. Una forma abierta, fluente, libérrima, con poderosa música metida en los entresijos del ser interior del poema mismo, pero no con una música externa, superficial, que da muerte a la poesía y aniquila el aviso que viene de lo hondo.

Goethe y Holderlin fueron los últimos poetas cuya canción tenía sin falsedad apoyatura de melodía antigua. En ellos se despedían las influencias griegas -

quiere decir: las ilusiones de gobernar el mundo con las ideas de Grecia y se despedían los disciplinarios metros poéticos dominados por el romano. Ellos eran un bello acorde final, bello pero postrero, en la sinfonía de la Historia iniciada con la muerte de Sócrates. Occidente, a partir de 1832 (óbito de Goethe), iba a lanzarse en carrera más vertiginosa cada vez hacia nuevas aventuras. El orden entraba en situación de peligro.

Ahora le ha llegado el turno en la orquesta al tipo de poeta «abierto» como Laforgue, aquel que adivinaba la próxima visita de los humanos a la Luna. Ahora el poeta necesita rechazar toda amarra métrica verbal, todo lastre de su palabra, a fin de que el oído se sienta libre para recoger y traspasar las vibraciones crecientes de la nueva navegación en lo físico y en lo metafísico, en lo social, en lo político, en lo estético. Sólo el hombre plenamente libre puede cantar la libertad.

El hombre está alcanzando una dimensión desconocida sobre el planeta, que se le hace pequeño, familiar, insuficiente. La forma poética adecuada para reproducir la música de los cohetes, de las revoluciones, de las naves interestelares, de la confrontación entre los mundos, tiene que ser tan libre como los espacios, tan misteriosa como los hombres de otro planeta, tan llena de secreta majestad y de oscura música, como la visión del universo contemplado desde el propio balcón de las estrellas.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

