ARTE POETICA

I

HAY momentos cuando lenguaje hablado y escrito coinciden, como ocurre en las *Coplas*, de Jorge Manrique; otros cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito comienzan a diverger, como ocurre en Garcilaso; y otros, por último, cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito se oponen, como ocurre en Góngora. Una vez llegado el estilo a este extremo, de oposición entre lengua hablada y lengua escrita, regresa al extremo primero, tratando de que ambas coincidan.

EN toda expresión poética se combinan dos elementos contradictorios: tradición y novedad.

HAY épocas en que el elemento tradicional es más fuerte que la novedad, y son épocas académicas; hay otras en que la novedad es más fuerte que la tradición, y son épocas modernistas. Pero sólo por la vivificación de la tradición al contacto de la novedad, ambas en proporción justa, pueden surgir obras que sobrevivan a su época.

ES necesario que el poeta, para ser contemporáneo, perciba su tiempo y lo exprese adecuadamente.

TODO es favorable al poeta, aun en la época más adversa, si tiene el don de la poesía.

EN la obra del poeta coinciden siempre intención y ejecución.

EN poesía y en literatura nunca debe hablarse de sentimiento ni de emoción, sino tratar de comunicarlos, para lo cual hay que expresarlos.

EL ritmo del verso que usa un poeta surge con la visión que tiene, con la experiencia poética que va a expresar y su uso no es consecuencia de una decisión enteramente voluntaria. En poesía, en arte, no hay "fondo" y "forma", como pretenden los críticos estilo Menéndez Pelayo; a lo más sería posible hablar de visión y expresión, compenetradas ambas en un todo que es el poema.

DOLOR o angustia individual del poeta no valen más ni menos que el dolor y la angustia de otro hombre cualquiera; cuando pueden cobrar algún valor singular es cuando quedan transformados en poesía, que es cuando desaparecen como tal dolor o angustia personal del poeta.

LA honestidad del poeta es parte de su vocación: si ésta es profunda, el poeta tratará de todos modos de realizar su obra; aunque dicho esfuerzo parezca o se estime vano, él quiso remediar por su parte la desintegración colectiva, cumpliendo con su tarea.

EL creacionismo y el superrealismo, aunque conserven a la metáfora el papel capital que tenía en otros movimientos anteriores, la utilizan, sin embargo, no tanto en función de la poesía como al servicio de la poesía, adquiriendo en ellos la metáfora cierto alcance misterioso, sobre todo con el superrealismo.

LA plaga de la literatura inglesa es el esteticismo, como de la francesa el academismo, de la española el barroquismo y de la alemana la pedantería.

II

EL instinto del ritmo es cualidad primaria del poeta.

INSTINTIVAMENTE me orientaba ya (en 1927) hacia lo que hoy, reflexivamente, llamaría una expresión coloquial, sorteando, por instinto, los dos escollos frecuentes en la poesía española durante la década del 20: lo folklórico y lo pedantesco.

EL superrealismo no fué sólo, según creo, una moda literaria, sino algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente.

LO curioso es que, a pesar de ambas cosas, verso libre y ausencia de rima, en ocasiones sea visible en mis composiciones una intención análoga a la de la canción; creo que siempre ha sido constante en mis versos, aunque a intervalos, la aparición del poema-canción.

EL arte de la poesía requiere unas veces el toque ligero y otras el toque insistente, pero en ambos casos el resultado debe confundir la paciencia con la sorpresa.

CREO que es necesidad primera del poeta reunir experiencia y conocimiento, y tanto mejor mientras más variados sean.

GARRULERÍA y ampulosidad, dos defectos característicos de nuestros gustos literarios tradicionales.

ME parecen existir, con respecto a la acogida que los lectores les dispensan, dos tipos de obras literarias: aquellas que encuentran a su público hecho y aquellas que necesitan que su público nazca; el gusto hacia las primeras existe ya, el de las segundas debe formarse. Creo que mi trabajo corresponde al segundo tipo.

APRENDÍ mucho de la poesía inglesa, sin cuya lectura y estudio mis versos serían hoy otra cosa, no sé si mejor o peor, pero sin duda otra cosa.

EL trabajo poético creador exige no tratar de dar sólo al lector el efecto de mi experiencia, sino conducirle por el mismo camino que yo había recorrido, por los mismos estados que había experimentado y, al fin, dejarle solo frente al resultado.

APRENDÍ a evitar, en lo posible, dos vicios literarios que en inglés se conocen, uno como *pathetic fallacy*, lo que pudiera traducirse como engaño sentimental, tratando de que el proceso de mi experiencia se objetivara, y no deparase sólo al lector su

resultado, o sea una impresión subjetiva; otro como *purple patch* o trozo de bravura, la bonitura y lo superfino de la expresión, no condescendiendo con frases que me gustaran por sí mismas y sacrificándolas a la línea del poema, al dibujo de la composición.

ALGUNOS discuten acerca de que el arte debe "comprometerse", ser útil. No conozco obra de arte comprometido que me haya servido tanto, ni mejor, en su pureza irreductible, como la de Mozart.

EN ciertos poemas míos que constituyen un monólogo dramático, y entre los cuales se encuentran algunas de mis composiciones preferidas, el verso queda como ensordecido bajo el dominio del ritmo de la frase. Desde temprano me agradó poco el verso de ritmo demasiado acusado, con su monotonía inevitable, y nunca quise usar, por ejemplo, el ritmo trocaico ni tampoco, uniforme en una composición, el verso dodecasílabo. Si en el verso hay música, mi preferencia se orientó hacia la "música cállada" del mismo.

TRATÉ siempre de usar, a mi intención y propósito, es decir, con oportunidad y precisión, los vocablos de empleo diario: el lenguaje hablado y el tono coloquial hacia los cuales creo que tendí siempre.

SIEMPRE traté de componer mis poemas a partir de un germen inicial de experiencia, enseñándome pronto la práctica que, sin aquél, el poema no parecía inevitable ni adquiría contorno exacto y expresión precisa.

LA extensión mayor o menor de un poema la dicta de antemano, como es natural, el germen del cual nace. También la expresión en una y otra de las dos situaciones antes indicadas, debe acomodarse a la naturaleza respectiva del poema a escribir, y ajustarse a un paso más lento o a un paso más rápido, aunque eso no quiera decir que concentración e intensidad no sean requeridas en ambos casos. Se trata, simplemente, de un cambio en la velocidad.

LUIS CERNUDA