

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
CLASIFICACION
FECHA
PROCESO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

ENSAYO FILOSOFICO SOBRE LO POETICO.



que presenta el presente

BIBLIOTECA
CENTRAL DE LA UNAM

para obtener el grado de

MAESTRO EN FILOSOFIA.

México, D. F., 1955.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA:

Dedico esta Tesis al Sr. Dr. Don Manuel
Ramos, mi maestro de Estética en la Fa-
cultad de Filosofía y Letras, y en cuya
clase, nació este modesto trabajo en
forma de inquietud.

Francisco Loza de Anda.

INDICE
(Primera Parte)

I. ONTOLOGIA DE LA POESIA
(La "esencia" de lo Poético)

Pags.

- 1.- Consideraciones Preliminares.....
- 2.- La Vida-entendimiento y el Poeta.....
- 3.- Sentido Apalático, costera y botáfora.....
- 4.- La obra poética como expresión vital.....
- 5.- Lo Poético como Afán de Concretidad.....
- 6.- La Participación de la Vida-emoción: la Inspiración.....
- 7.- Factores de lo poético y unidad vital.....
- 8.- Carácter vital (empírico y vivencial) de lo poético.
- 9.- La Fórmula de lo poético

(Segunda Parte)

II. Génesis de la poesía

- 1.- La Vida, fuente primordial de lo poético.....
- 2.- La Analogía como fuente poética.....
- 3.- Los dos movimientos de la Génesis poética....
- 4.- Etapas e implicaciones de la Génesis poética.....
- 5.- Los diversos nexos vitales de la Génesis poética.....

(Tercera Parte)

III. Los Valores Poéticos

A.- Valores intrínsecos.

- 1.- La belleza.....
- 2.- Lo sublime.....
- 3.- Valores Estéticos Subordinados.- con ilustraciones Generales.
 - a.- Lo Cómico.....
 - b.- Lo Heroico.....
 - c.- Lo Infantil.....
 - d.- Lo Infinito.....
 - e.- Lo Arcado y lo Mágico.....
 - f.- Otros subvalores Estéticos.....

B.- Valores Extrínsecos.

C.- Axiopoesía General

(Cuarta Parte)

IV. Relaciones de la poesía

- 1.- Consideraciones Preliminares.....
- 2.- Relaciones con la Historia.....
- 3.- Relaciones con la Moral.....
- 4.- Relaciones con la Técnica.....
- 5.- Relaciones con el Lenguaje.....
- 6.- Relaciones Generales de índole Social, Religiosa y Política.

De aquí que el conjuro de una vivencia auténtica, se disipen todas esas categorías intelectualistas y todas esas concepciones intelectualistas que tratan artificiosamente de aprisionar la realidad en moldes y figuras perpetuas.

De aquí que no entendamos aquí por "esencia" cierto principio constitutivo y determinante de las cosas que hace que tales cosas sean ellas y no otras, y en cierta manera inmutable, y que hace a las cosas esencialmente inmutables, sino que vemos a entender aquí por "esencia" la íntima constitución de lo poético; la íntima constitución sí; pero la íntima constitución vital. Esta "esencia" no la concebimos acabada e inactiva y sin actividad alguna, sino eminentemente activa. Claro está que concebimos esta "esencia" como lo que peculiariza los objetos, pero estos caracteres reales y distintivos de los objetos -e íntimos y constitutivos además-, no forman su "esencia", con un haz de fuerzas o manifestaciones vitales en última instancia, vida en fin. De aquí que al decir la "esencia" de lo poético, queramos decir su "íntima y peculiar constitución vital" que lo diferencia de cualquier otra manifestación vital. Vedemos pues, más o menos entendidos sobre lo que queremos significar con la palabra "esencia", entrecasillada; nos servirá esto, para usar una sola palabra, en lugar de varias.

La poesía, esa "emoción de dedicación popular" que le decía Sócrates a Calicles, va siempre acompañada de cierta cadencia, de cierto ritmo, como el primero lo hacía notar al segundo; y aún le llega a decir que la poesía es una retórica, pues que los poetas hacen en el teatro el papel de los oradores. En efecto, veremos a través de este ensayo, cómo el ritmo constituye un elemento o factor "esencial" o vital de lo poético que se manifiesta en el poema, espontáneo y desinteresado, o en la pieza oratoria, bella, poética, sí; pero interesada.

(1a. parte)

I.- La ontología de lo Poético.

(La "esencia" de lo Poético)

1.- Consideraciones Preliminares

Pongamos la palabra "esencia", entre comillas, porque concebimos su significado de una peculiar manera, que no es la tradicional, ni en particular y concreto, la manera escolástica de concebir la esencia, generalmente concebida, constituye una concepción intelectualista de la realidad y de la vida que encuadilla los objetos dentro de moldes o casillas también intelectualistas. Esta concepción intelectualista, racionalista de la realidad y de la vida, es un tanto cuanto ilusoria, pues la vida y la realidad fluyen permanentemente para el hombre y seguirán fluyendo, fluyendo perenne, indefinidamente, mientras el hombre sea en el mundo y mientras sea un viviente ni tórico. La realidad y la vida escapan a todo intento de comprenderlas y aislarlas perpetuamente en ciertos moldes o categorías de la inteligencia. La realidad y la vida burlan el intento de aprisionamiento o encarcelamiento que intentan los racionalistas y los intelectuadistas al querer encuadrarlas dentro de esas casitas, dentro de esas círculos del pensamiento. Pero es vano el intento de tales mentes llenas de "casitas", de "prisiones" para los objetos, de "categorías" para captar la realidad. La vida y la realidad, fluyen y se escapan. La realidad, la vida, es el verdadero río de marfajito en el cual tan sólo una vez nos podemos bañar en sus mismas aguas. Tal es la vida en la historia, la vida del hombre en el mundo, la vida histórica.

da con un fin práctico a lograr por el orador. Lo poético se expresa con la palabra rituada. La rima, en cambio, -desde luego y de paso lo diremos- es sólo un accidente en el poema y aún puede llegar a faltar sin que fenezca la poesía, como en los versos libres.

Claro está que la poesía no es del todo obra de una "técnica" o de un "arte", pues si tal fuera, se podrían preparar poetas como se preparan médicos o ingenieros. La poesía requiere siempre la inspiración, que es el "favor de las musas", y aunque puede formularse desde luego la poesía como expresión de la belleza mediante la palabra, requiere esa virtud que "transporta" al poeta, que lo entusiasma y que contagia de emoción a los que escuchan o leen sus poemas. He aquí la luminosa comparación que Platón pone en labios de Sócrates en el Ion: la musa inspiradora es como la piedra heráclea o magnética que comunica su propio poder a los anillos de hierro que a su vez se imantan e imantan a otros más: hay un contagio magnético. La musa, como la piedra heráclea, comunica su inspiración y su virtud al poeta, que es como el primer anillo o anillo intermediario, del cual ha de pasar la virtud o entusiasmo otorgados por la musa, a los que escuchan el poema -o lo leen- y así sucesivamente en las varias interpretaciones del mismo.

Hemos, en este ensayo, de examinar -o ir haciendo observaciones, comentarios, críticas y referencias,- acerca de lo que es la belleza, que es un elemento de lo poético, y acerca de la expresión poética, que para serlo, necesita ser gustada por todos los que la captan, de una manera unánime.

Belleza y palabra, he aquí los elementos que en integración vital constituyen lo poético. Bella manifestación, bella revelación vital mediante la palabra; he aquí, en compendio, la poesía.

La vida, que concebimos como totalidad, que es lo radicalísimo de

todas las cosas y que las integra y hace que sean lo que en realidad son; la vida, cosmos, tiene un aspecto que es el que interesa a nuestro tema y que es la excepción o sentimiento.

En filosofía, no interesan precisamente las cosas particularizadas, individualizadas. Interesan lo particular y lo individual a la filosofía, más como integrantes de un todo, de una totalidad. La filosofía se diferencia de las ciencias particulares, precisamente en que éstas estudian un aspecto parcial, cada una de ellas. Estos es, el objeto de estudio de las ciencias particulares son zonas partes, siendo fragmentos de la realidad total. Por esto, más que hablar del "objeto" de las ciencias hay que hablar de "los objetos de las mismas." "Objetos" que por ellos mismos y por las ciencias que los estudian se encuentran en cierto modo inconexos. Es precisamente la filosofía, la que se encarga de establecer nexos entre los diversos campos que son el objeto de estudio de las ciencias, obteniendo una especie de visión panorámica de ellos y como un todo. Esta especie de visión unitaria y total de las cosas, es precisamente la filosofía. Le aquí que, mientras el conocimiento científico sea en cierto modo particular por su objeto, el filosófico lo sea en cierta manera total por su objeto. En realidad la filosofía es una disciplina que nos enseña a conectar, a conectar, a unir todos los eslabones o aspectos de la realidad, para obtener así un todo armónico, que nos entregue lo integral, lo universal, lo total, lo unitario. El objeto de estudio de la filosofía, es siempre un "u n i v e r s o". "U n i v e r s o" es lo que se ha tornado, lo que se ha "vuelto uno".

Por esta razón, y puesto que estamos en filosofía, no podemos aquí considerar como algo particularizado e individualizado el objeto u objetos que tratamos; y puesto que se impone ahora el que tratamos

acerca del sentimiento o emoción, no nos es lícito concebirlas como fenómenos individuales o particulares, subjetivos y psicobiológicos; sino que tenemos que concebirlas como algo objetivo y universal; no se trata aquí de la emoción o sentimiento de fulano o de Zutano, de la emoción o sentimiento con que Juan o Pedro captan el sentido de una pieza musical, del sentimiento o sensibilidad de un pueblo, de una raza, de una época, etc.; sino que tenemos que tomar aquí la emoción o sentimiento como digno objeto de estudio de la filosofía es decir como algo universal y objetivo. Para expresar la emoción y el sentimiento, así tomados, como dignos objetos filosóficos, tal como lo amerita el carácter y la dignidad de la filosofía, escribiremos estos términos con mayúscula así: E m o c i ó n, s e n t i m i e n t o. Mas hemos dicho que la emoción o sentimiento es un aspecto de la vida; y que la vida la concebimos, para decirlo en una palabra, como totalidad. Terminemos de explicar el sentido filosófico que damos a la palabra "vida": Vida, aquí, no la tomamos en acepción aparte o antagónica a la acepción que el uso comúnmente le da, sino que coincide con él en sentido; sólo que aquí se toma en un sentido universal, no particular: no se trata de la vida de Juan o de Pedro, no de la vida del soma, no de la intelectual en particular, no de la de un pueblo o una cultura, etc.; se trata de la Vida, con mayúscula, como unidad común realizada en estas particularidades y en todas las posibles; de la vida como un común denominador de todas las posibles fracciones vitales; en una palabra, se trata de la Vida como unidad suprema que constituye la totalidad. Para indicar este sentido trascendental, universal y total en que tomamos la Vida, la escribiremos con mayúscula. Pero después de explicitar el sentido propiamente filosófico de la Vida y de la Emoción o Sentimiento, hemos de pasar a explicar su identificación, su inte-

gración, precisamente en esa unidad que llamamos belleza. Entendemos precisamente aquí, como belleza la Vida -con mayúscula- en tanto que sentida, o mejor dicho aún, el sentimiento de la Vida, con mayúscula. Podemos también decir que es la Emoción de la Vida; Emoción, con mayúscula, tomada en sentido universal, trascendental o total, al igual que sentimiento.- Tomamos aquí la Emoción o el sentimiento en el más integral de los sentidos, y desde luego, integrados por las dos especies de sensibilidad: la externa o de los sentidos somáticos y por la interna o sea la que en sentido metafórico se llama "el corazón". Mas nunca hemos de perder de vista que la belleza constituye una unidad, no porque digamos que la belleza es Emoción o sentimiento de la Vida, se va a entender que la Emoción o sentimiento es algo trascendente a la Vida, sino que esta dualidad de sentimiento y Vida sólo es gramatical y en realidad de verdad lo uno está perfectamente identificado con lo otro, es decir, el sentimiento es inmanente a la Vida, sin que esto quiera decir que la Vida se agote en sentimiento, sino que vitalmente relacionadas con la unidad Belleza, hay otras múltiples unidades vitales. Entendemos, pues por belleza la Vida captada a través del prisma de la Emoción o sentimiento; de la Emoción o sentimiento en el más integral de sus sentidos, comprendiendo la sensibilidad externa o somática y la interna que suele denominarse con la metáfora " el corazón ". De todos modos, conceptuamos la belleza como unidad vital de subordinación sentimental. Mas hemos de advertir que al lado de la unidad vital belleza, hay otras múltiples unidades vitales: la unidad vital verdad, la unidad vital bien, la unidad vital justicia etc.; pero todas las posibles unidades vitales que entre ellas logran una coordinación dialéctico-vital y forman especies que a su vez constituyen unidades supraordenadas, están

incluidas en unidades de mayor supraordenación y por consiguiente de extensión cada vez mayor hasta llegar a la máxima supraordenación, al supremo género Vida, la cual, es unidad y totalidad irreductible a cualquier otra cosa.

Pero he aquí que todas las unidades vitales subordinadas a este máximo género Vida, están perfectamente contenidas en él, permanecen íntegramente dentro de él, es decir, son inmanentes a él y aseverar que lo trascienden es un solemne disparate, una patente contradicción, puesto que fuera de la Vida, concebida como totalidad, sólo hay la negación de la misma, esto es, nada, y en relación con la cual negación toda unidad vital carece de sentido y no constituye ningún problema, ni siquiera íngenuo.

Y si todas las unidades vitales subordinadas son inmanentes a la Vida, no hay por qué hacer excepción con la unidad vital belleza: ser unidad vital es ser inmanente en la suprema unidad Vida; ser unidad vital belleza es, por lo tanto, ser inmanente en la suprema unidad Vida; la belleza, por consiguiente, es inmanente a la Vida.

La inmanencia de un término, u objeto dentro de una función captadora del mismo, dentro de una función vital, nos da un sentido íntimo y profundo de lo captado, nos da un sentido verdaderamente filosófico; y esta inmanencia del objeto captado dentro de una función vital captante, nos autoriza para hablar de este objeto o término como de algo noético (del griego: *noe* - *noésis*, es vida en sentido universal) aunque no biótico (del griego: *bios*, *ou* - vida en el sentido particular de lo biológico). En realidad, y según esto, sólo podemos hablar de la belleza como de algo noético. Es decir, que la belleza, como cualquier objeto a estudiar por la Filosofía, sólo puede ser estudiada noéticamente, esto es, como objeto de una fun-

ción vital o genética, immanente al "ser mismo actuante" que es la Vida (h e x o é e, e e s). Pero al mismo tiempo advertimos que "objeto" no quiere decir aquí nada pasivo y congelado, sino algo vital, energético, algo eficiente, dinámico y genético de suyo, en una palabra, se quiere significar una "potencia actuante".

En realidad todos los objetos a estudiar por la Filosofía son hacer energéticos-vitales, y la Filosofía, que es vida, ejercitante de la razón, del intelecto, del logos, es también función vital en el sentido profundo y trascendental que hemos señalado antes. Por lo tanto, y según esto, la Filosofía debe concebirse como una Z o é t i c a , esto es, como una teoría general de la Vida como totalidad. A estas conclusiones nos conduce el hecho de que todos los objetos sean inmanentes en la totalidad concebida como Vida. Este principio, constituido por esta immanencia de todo objeto en la totalidad vital, es el que nos autoriza para concebir así las cosas.

La anterior es, pues, una de las metas a que nos conduce el principio del imanentismo vital. Aquí entendemos por principio el fundamento genético-integrante de todo posible filosofema. Este principio es el que, brevemente, hemos expuesto en las líneas anteriores; pero podemos agregar de él, que es el elemento irreductible de máxima apodicticidad. Y efectivamente, si como apuntamos en un principio, concebimos la Vida como totalidad y como realidad irreductible a la nada vital, o muerte; si sustentamos este monismo vital, claro está que en la zona negativa de la nada vital, o muerte, nada, absolutamente nada, tendrá ser, ni sentido, ni valor, ni será por tanto un problema para la Filosofía.

Así pues, dentro de este modo de concebir a la realidad dentro de un monismo vital, toda realidad que lo sea ha de estar concebida den-

tre de tal monismo vital, dentro de esa gran Unidad que es la Vida, es decir, tendrá que ser concebida como inmanente a la Vida. Esto, por ahora, bastará para entender, -así sea de una manera breve la explicación- lo que se entiende por principio del immanentismo vital, y por ello hemos de colegir que tal principio es el fundamento de la autenticidad de la realidad.

Mas hemos de tratar aquí la belleza en relación con este principio y consiguientemente hemos de proceder:

La unidad belleza, como cualquier unidad vital, es inmanente a la Vida como tratamos de demostrar al principio de estos párrafos; siendo la belleza inmanente a la Vida, de esta inmanencia vital recibe su fundamentación como algo auténtico y real; y si la única auténtica realidad que se concibe dentro de un monismo vital es la Vida, y la belleza es algo auténtico, he aquí que la belleza es algo vital, Vida en última instancia.

Será esta identificación de la belleza como la Vida por concepto de supraordenación, no basta para establecer las relaciones dialéctico-vitales entre ambas, sino que es necesario que apelemos a la unidad representativa de la subordinación dialéctico-vital que es la Emoción o sentimiento, con sus especies sensibilidad externa o somática e interna, y entendida dicha unidad como un todo, esto es, filosóficamente. Y entiéndase que no hay separación real u objetiva entre Emoción o sentimiento y Vida, sino que sólo abstractivamente y sólo con valor didáctico, se hace tal separación; mas filosóficamente no debe hacerse porque objetivamente no la hay. El sentimiento y la Vida en la Unidad belleza son tan inseparables como indisolublemente unidas en la objetividad se encuentran la materia y la forma, las que sólo abstractiva, intelectualista, racionalistamente se separan para asimilar

a la realidad por partes, quizás para incurrir en sutilezas. Por otra parte, el demasiado intelectualismo es síntoma de debilidad en el espíritu humano. Así pues, la belleza como algo auténtico y real está integrada por la unidad Vida - Sentimiento o Vida - Emoción, pues, como decíamos anteriormente, tal aparente dualidad sólo es gramatical. Ahora bien, la belleza, constituida por la unidad Vida - Sentimiento o Vida-Emoción, está coordinada, dentro de una relación dialéctica - Vital, con otras unidades vitales que nos aparecen a su lado, aunque immanentes, dando lugar a la Vida: La Vida es multifacética y polivalente y así, por ejemplo la Vida - Conocimiento es la Verdad; la Vida - Emoción la belleza; la Vida - Voluntad, la conducta, el comportamiento, la acción; etc.

Al lado, pues de la Vida - Emoción o belleza, están las otras unidades vitales diversificables de la misma, como un fruto se distingue de otro, aun siendo del mismo árbol; pero al mismo tiempo identificables, como los distintos frutos de un mismo árbol tienen el lazo de la misma especie, y sobre todo, la unidad árbol a que todos ellos pertenecen y cuyas raíces los alimentan por igual a todos. Así acontece con la Vida y con todas las unidades de las que hemos mencionado algunas a guisa de ejemplo, y entre ellas, con la belleza.

Después de estas breves ideas acerca de lo que entendemos por belleza, hemos así mismo, brevemente, de proceder con la excreción poética, con la palabra idónea para patentizar la belleza para objetivar lo bello que se concibe íntima y subjetivamente:

La palabra poesía, poesis, () sola, significa "creación"; en todo arte hay creación y por lo tanto, etimológicamente, todo arte es "poético". Salvo que el medio o materia de expresión artística no es, en todo arte, la palabra,

pues puede ser el sonido, como en la música, los colores como en la pintura, el mármol o algún otro material, como en la escultura, etc. Mas he aquí que la poesía y lo poético, strictu sensu, se refieren justamente a la creación bella por medio de la palabra. Un "poema" no es a secas una simple "creación", sino una "obra bella hecha con palabras". Y a este respecto cabe preguntarnos ¿por qué principalmente poesía es la bella creación literaria, es decir, con palabras?

Esto es, ¿por qué la "poesía" o "creación" por antonomasia, por excelencia es la creación literaria, esto es, el poema? ¿por qué se entiende generalmente por poesía la obra hecha de palabras? -Meditando brevemente sobre esto, podremos advertir que el elemento común de toda expresión u obra artística es la belleza a exhibir, o a revelar, por medio de cierta materia o medio de expresión y notaremos desde luego que la diferencia de la poesía propiamente dicha con las demás artes, está justamente en el medio o material de que se valen los artistas para revelar la belleza: el escultor se vale del mármol y otro elemento similar para revelar belleza, el músico de sonidos, el danzarín de los movimientos rítmicos del cuerpo, el pintor de los colores, etc. Pero el poeta, se vale, para cumplir su misión estética del medio más perfecto, más completo, más vivo, más humano, más privilegiado: ¡la palabra! Comparemos este medio de expresión, este "material" de manifestación estética, con los demás de las otras artes: la palabra supera a los demás medios de expresión artística, porque es el más vivo, el más integral, el más significativo, el más humano, el que más traduce lo personal del hombre, el que más humanidad traduce, pues aún podríamos definir al hombre diciendo que es el viviente que puede expresar sus deseos, sus pensamientos, sus propósitos, etc. etc. por las palabras: palabra vs. colores, palabra vs. sonidos, palabra vs. roca o material

esculpible, palabra vs. ciertos movimientos, he aquí una rivalidad que no requeriría mucho esfuerzo para decidir la preeminencia del más grande de los medios expresivos: la palabra.

Si pues, es la palabra la que hace que el arte poético, strictu sensu, sea tal; si pues es la palabra el signo distintivo de la poesía strictu sensu, no encontramos otro factor al cual atribuirle el ser causa de que la "poesía" o "creación" literaria o con palabras sea denominada la p o e s í a o c r e a c i ó n, por antonomasia, por excelencia.

De la anterior observación se desprende que se debe a la supremacía del medio expresivo constituido por la palabra el que la poesía literaria merezca llamarse por antonomasia la poesía, lo como si dijéramos, más a la latina, la creación.

Poesía o Creación artística o estética, se entiende en todo esto.

Desde luego, como fácilmente ha de comprenderse, al titular este Ensayo, como tal, sobre lo Poético, -"Ensayo P o é t i c o" f i c i o s o - b r e l o P o é t i c o" -, precisamente entendemos por "poético" lo poético literario y principalmente y en especial lo poético en verso, pues también existe lo poético en la prosa.

La anterior consideración nos habla de la excelencia de ese medio de expresión de la poesía que es la palabra, la cual en tratándose de la poesía, constituye precisamente y nada menos que la expresión poética.

Así pues, la palabra, es decir la expresión verbal - oral o escrita-, constituye el carácter distintivo de la poesía - en verso o en prosa - y además no encontramos otra razón suficiente para explicar el hecho de que se le llame a la creación literaria - como obra bella,

desde luego- la "creación", esto es, la "poesía" o *poiesis* (

) por *autonomasia*. Otras consideraciones sobre la palabra podríamos hacer, mas este no es el lugar, pues precisamente el anterior concepto sobre la poesía, que hemos expuesto brevemente, tiene el carácter de *proposición* a explicitar y demostrar en todo el transcurso de este trabajo.

Según pues, los conceptos vertidos anteriormente, la fórmula de la poesía será, *breveza*, es decir, *Vida-acción* o *Vida-sentimiento* — *Palabra*, así:

Poesía = *Vida-sentimiento* — *palabra*. Esta es, en resumen la fórmula que constituye la *proposición* a desarrollar.

En realidad, dos son los aspectos principales del fenómeno poético: lo bello y la palabra, medio o "material" con que un tal fenómeno se expresa lo bello. (Recordemos a este propósito nuestra insistencia anterior sobre la unidad real de la *Vida-sentimiento*, a pesar de la dualidad gramatical).

Por lo tanto, en el desarrollo de esta *proposición* y de esta fórmula, veremos examinaremos, analizaremos los porqueres, ora de una/ aspecto, ora del otro, ora de ambos en su vital conexión.

A pesar de que esta fórmula a través de la cual explicamos y concebimos la poesía: *Poesía = Vida-acción* — *Palabra*, la hemos explicitado de una manera general y breve en las anteriores páginas, precisamente tal fórmula, con tal *succinta* y general explicación sólo constituye, por decirlo así, la *proposición* a demostrar.

Recordemos también el encabezado de este capítulo: "La *breveza*" de la *Poética*.- Pues bien, las anteriores explicaciones, sólo tienen por objeto dar una idea general de cómo vamos a desarrollar tal encabezado, objeto y tema del presente capítulo.

Procedamos pues al desarrollo de dicho encabezado, que es, por

ahora, nuestro objeto y nuestro tema:

2.- La Vida - Sentimiento y el Poeta.

La Vida - Sentimiento llega, a través del artista, o de diversas interpretaciones de su obra, al espectador o a los espectadores, receptores, en general, de la belleza artística. En el caso de la poesía, el artista es el poeta que es como justamente nos lo dice Platón en el *Íon*, el primer anillo de la cadena magnética de la poesía; la piedra Heráclita, fuente de esta fuerza magnética, representaría las musas; los "anillos" contagiados de "magnetismo poético", se prolongan indefinidamente. El poeta es, pues, el conductor entre "la fuente" y las "plantas" irrigadas con linfas focuadas. Filosóficamente es el producto entre la Vida - Emoción y la particular sensibilidad de los demás hombres, a través de la palabra. No debemos perder de vista este carácter de intermediario del poeta - y del artista en general-, este carácter de "medio" o "cuenta de unión". El poeta es el medio que está entre la Vida - Sentimiento y la particular vida-sentimiento de los demás hombres; sólo que éstos son receptivos y el poeta es activo, con la palabra. Ambos, el poeta y los espectadores o receptores de lo poético, son participes de la poesía esto es, de la Vida - Sentimiento con su propio y peculiar medio de expresión, la palabra.

El poeta, participe activo con la palabra de la Vida-Emoción debe ser, para serlo auténtico, un viviente integral; su vida entera debe ser una obra de arte que él debe ser apto para expresar mediante su palabra; esto es, requiere su total subordinación como viviente de la emoción, a la Vida - Emoción y su eficiente aptitud para la expresión verbal.

Por esto el poeta es un representante del general sentimiento humano y su misión es "hacer conciencia" de todo posible sentido que la Vida pueda tener para el hombre, a través del sentimiento y la fantasía. El poeta se vale, claro está de la palabra para "hacer conciencia". De aquí que

el poeta sea el hombre de la expresión exacta, el justo intérprete. El poeta es el hombre fuerte por la palabra y ninguna debilidad o enfermedad le impiden poder expresarse. El poeta, se salva de la muerte, por su palabra, gozando de una gran capacidad para recibir y devolver. Mas el poeta sólo es partícipe, -activo por interpretar con la palabra- de la Vida-Emoción que se capta y recibe a través de la imaginación y la fantasía; el poeta no "adorna" el mundo y la Vida, con adornos ajenos, con agregados, sino que traduce y comunica su belleza a los demás hombres. Como la Vida es una perenne revelación, cada época tiene su propia confesión, su propia expresión, su propia palabra. Cada manifestación vital tiene un sentido para los hombres, y para el poeta en especial; cada manifestación vital es un símbolo que sanajado por la palabra metafórica del poeta nos descubre el recóndito significado de la Vida. La poesía fascina por el sentido simbólico que entraña.

Dejando para después el abordar sobre el problema de lo feo y lo bello en el arte en general, podemos advertir y observar, por ahora, que en la poesía como en el arte en general, lo feo y lo ruin puede ser símbolo que represente un aspecto y un hecho estéticos auténticos. El trato económico, utilitario y cotidiano de las cosas nos entrega a las cosas como ellas mismas; el trato poético nos entrega una cosa, a través de un símbolo que no es ella.

El poeta hace olvidar el uso antiguo y "trillado" de las cosas para hacer pensar en algo nuevo dando ojos y lenguaje, y en una palabra, "vida" a los objetos inanimados para el común de los hombres. La vida que cobra el símbolo en la poesía, es una vida perenne; la Vida, en su última constitución, insortal, se nos revela a través de la fantasía y de la emoción, por medio del símbolo: el símbolo es la llave que abre las compuertas de la corriente perenne e incesante de la Vida, la cual

siempre pugna por liberarse; la Vida tiende a la liberación; la Vida en su intimidad es liberación, pues precisamente esas corrientes vitales, liberadoras y perennes son las que nos entrega el símbolo, en la poesía. El poeta, participante privilegiado de la Vida-Emoción y hábil operario de la palabra, posee de manera innata el don del símbolo: todo es un símbolo para el poeta; todas las cosas que para el común de los hombres pasan como cosas ordinarias, de todos los días, por-saicias. El mundo, el universo son transparentes, por así decirlo, para el poeta, pues él a través de las formas y fenómenos que pasan, fugaces y caducos, percibe la continua y perpetua corriente de la Vida que jamás fenece y un reflejo, un destello de su visión, es lo que nos entrega en un verso, a través del símbolo. El poeta nos muestra la Vida en su orden verdadero. Todas las cosas, le interesan al poeta en tanto que simbolizan este orden verdadero, y no precisamente por ellas mismas.

Pero para mostrar este orden verdadero de la Vida precisa ser poeta. El poeta es el que da a las cosas el valor de símbolos a través de una acertada expresión, a través del giro idóneo, a través de una original manera de decir, o si es necesario, a través de un nuevo término. La urgencia para el poeta, de expresar la Vida, lo hace, en cierto modo creador del lenguaje. A primera vista pudiera parecer la poesía como un accesorio del lenguaje: es decir primero existir el lenguaje y después como "adorno" o "decoración" lingüísticos la poesía. Ha es al contrario; la poesía es la fuente generadora del lenguaje, es el motor que lleva adelante, que capuja la evolución del mismo. A este propósito dice Emerson: "el poeta es el que dehbra, el hacedor del lenguaje, el que llama las cosas a veces según su apariencia, a veces según su esencia, dando a cada una su propio nombre y no otro, regocijando de

este modo el espíritu que usa la deficiencia, las separaciones, las
 el binomio o límites. El poeta crea todas las palabras; y por esto
las lenguas con las prosas de la historia, y por así decirlo, una
cuarta de todas las lenguas, aunque el origen de la mayor parte de
 las palabras haya caído en olvido, cada palabra fue primitivamente un
 rasgo de genio y no admitió por eso en aquel momento simbolismo el cam-
 do (o una parte del mismo) a las ojos del creador y del interior. El
 etimologista descubre que las palabras más muertas fueron en otro tiem-
 po brillantes pinturas. El lenguaje es una poesía fácil.¹

Al fin, encontramos esta segunda vital de expresión, la que he-
 ce que el poeta crea nuevas formas para expresarse, o nuev os giros, hay
 entre la constitución misma y rigida de la vida y su vitalidad que per-
 dura, una diferencia; diferencia que es la que urge al poeta a buscar,
 y a salir a los demás hombres, a la vitalidad vital que perdura, no aquí
 la nueva expresión, el nuevo giro, la nueva pintura. La vida que muere,
 la vida que aspira, la vida que urge a la peregrinación, es una vida con-
 stituída de actividad, de actividad, de actividad, de energía, de acto.
 Esta vida es la vida de que participa el poeta, es aquí esta "energía"
 dinámica y creadora, energética y activa de lo poético. De aquí tam-
 bién este carácter activo y creador de la poesía. De aquí al fin el que
 sea de "energía" de la poesía esta potencia creadora del lenguaje poé-
 tico. En el fondo, pues de esta actividad propia de lo poético, encon-
 tramos la vida, la vida-acción, la vida-actividad. Esta es la causa
 es la razón suficiente de esa "energía" creadora y fecunda de la poe-
 sía; esta es la razón suficiente y la causa de que la poesía sea, por

1.- Emerson: El hombre y el mundo, trad. de Foure Márquez, edit.
 Atlanta, Barcelona, page. 175-176.

así decirlo, la madre del lenguaje. El mismo Emerson nos dice a esto respecto, un poco más adelante: "La condición para el poeta de encontrar el verdadero nombre de las cosas es acercarse a la divina esencia que atraviesa las cosas y seguirle".²

En anteriores consideraciones tocadas a mayor vez, como es obvio, se la "esencia" espiritual, eterna y eterna de lo poético.

Esta "esencia" de lo poético, en el fondo lleva la libertad cuando el poeta logra un símil, una frase respigada libertad, verifica una verdadera esencia, como se veían en la conciencia del poeta. Cuando el poeta logra expresar la "esencia" mediante un verso o una frase, los procura a él en su propia libertad.

3.- Características de la poesía y de la prosa

Una de las características, pues, que son de "esencias" de lo poético, en ese sentido trascendente de esencia, esencial o digno de lo poético, es la descripción o narración de esta realidad desde la historia. A este propósito cabe citar la observación de Alfonso Reyes sobre "los rasgos de historicidad" del poema en general, que poco a poco, el poeta, se va acercando a lo histórico, en decir de lo que dice referencia a la realidad, según la siguiente afirmación:

"rasgos de historicidad"

Lo.- "Como y este histórico se encuentran en los orígenes de las literaturas, por imperfecto desenvolvimiento, no porque aquí carezca de valor poético, sino porque aún no existe la historia emancipada".

2.- Ibidem, p. 179.

teraria de otras: historia, ciencia, etc.; la intención, puede virar hacia el suceso real o el suceso ficticio.

Así pues tiene lo poético - y literario en general - una "conciencia" universal, a la cual se llega mediante la metáfora, el símbolo, la ficción.

Este mundo de ficción poética, lleva en el fondo una aspiración de libertad; y de hecho, constituye una liberación del suceso, prosaico cotidiano.

Este modo de decir, metafóricas, estos símbolos, estas ficciones literarias, que nos poseen al decirle lo la vida - creación y que nos hacen participar de ella, tienen una "ley" de creación que obliga al poeta a usar en determinado lugar, y en determinada situación una "única" palabra, una frase "insustituible", no para desvirtuar el poema, y de hecho, sustituirlo y aún destruirlo como una pieza individual sui generis. Es aquí la famosa "palabra única" problema de la unicidad intuitiva del poeta en un caso dado de poema. El poeta que ha encontrado "su palabra única" y su propia y peculiar expresión verbal única es el que habla con su propia personalidad en obra, pues ya nada podrá, sin descomponer el poema, cambiar los giros que le dan individualidad insustituible.

La palabra, - este es, la formulación verbal -, se implica siempre en la obra poética.

El poeta, poetiza, siempre con palabras: o por lo menos cuando se poetiza, en mente, se hace siempre formulando los poemas con ese verbo interior del espíritu. Pero eso sí la obra poética, como obra artística, requiere su formulación en palabras. La palabra no solamente es una condición de la obra literaria poética, sino que es de una suma importancia en la misma. El ritmo, sus cadencias, ciertos soni-

29.- Poesía y dato histórico se confunden también por el temperamento del poeta. Así en ciertos rasgos de la épica castellana, tan apogada a la historia que permite usarla para llenar los huecos de ésta, en el tipo de novela tarasca,...."

30.- "El dato histórico es a menudo en el flujo poético, ya a modo de tipo obvio, o bien de historicidad involuntaria y latente".

31.- "El poeta renuncia voluntariamente su asunto, y a él se aplica de un modo completo: una es la leyenda de la muerte de Sigeo; o de un modo general y abstracto, de los romanos, de Julio Romano".

32.- "El poeta se desliga de su provocación histórica. El héroe que inspiró al poeta puede sustituirse por otro y aún por un ser abstracto".

33.- "un grado más, y ocupamos de toda historicidad. Sobran ejemplos en la poesía pura".

El crítico Alfonso Reyes nos hace observar la peculiar manera de notación en la poesía y en la literatura que hace que sus datos sean "significativos y característicos" a la vez, la cual circunstancia nos es la intuición de "lo infinito en términos finitos", que es el efecto causado por la ficción; la ficción, además, en dicho crítico literario, no es "una mentira" antes es otro modo más cabal de verdad", primeramente, por su evocación de la práctica o experiencia; y en segundo lugar, por un poder real, una exploración humana verbalmente re-
nunciada.

Y de paso, recordemos, como este crítico nos advierte como hemos de fijarnos en la intuición que distingue la creación poética y li-

1.- Alfonso Reyes, El destino (Prolegómena a la teoría literaria), El Colegio de México, 1944, p.p. 104-5

2.- idem, p.p. 137-40.

des o ciertas disposiciones evocadoras de los vocablos influyen de significada manera en el contenido emocional de lo poético. De aquí que el ilustre crítico literario, D. Alfonso Reyes, nos diga que el poeta es "reflujo o resaca sobre los sonantes" poco más adelante recalca la importancia de lo verbal: "...de ahí, el estudio de la génesis nos convence de que, a veces e, primer paso fue un primito poético (verbal), el cual después sirvió para el los sonantes. Aquello es: "fuerza del sonante, a lo que obligas", es mucho más que una caricatura: es una escueta descripción de los arrastros verbales que toda obra literaria padece por su misma naturaleza".⁶ Y poco después aludió a una obra en su Epístola jocosa, a la que llama "arte poética en literatura" "forma es forma".⁷ A este propósito cabe mencionar las ~~aliteraciones~~ que con gran expresividad sin concepto, meras fórmulas fonéticas, sin contenido mental como "Carubá", "Heterilerileró", etc.

Esto tiene gran importancia y trascendencia en lo poético, pues estas palabras —o acaso sea mejor llamarlas "voces emocionales" o jocosas, como que por su misma "sonancia" atraen toda nuestra atención e interés en ellas mismas, lo mismo que todas las frases y expresiones poéticas. A diferencia de las palabras al servicio de otras disciplinas, como la historia o las ciencias, por ejemplo, que obligan y llaman nuestra atención a objetos que a ellas corresponden; pero que están fuera —o trascendentes— de las palabras mismas y aún de las disciplinas mismas a cuyo servicio están. Es decir, las palabras con que se escribe la historia y se formalizan las ciencias, tienen un valor ídem.

5.- O. Cit. p. 223.

6.- *Ibid.*

7.- *Ibid.*

para expresar hechos, acciones, vicisitudes, etc. en la historia; y principios, hipótesis, teorías, experimentos, etc. en las ciencias. Esto es, en este último caso las palabras tienen un valor utilitario, o de medida mientras que en el primer caso, el de la poesía, se apartan hacia ellas mismas el interés y la atención. Y es que lo que importa en la poesía es que las palabras traduzcan fielmente la vida humana. Esto nos trae a colación el concepto que aquí tiene sobre lo estético, sobre lo bello, sobre el arte: "una finalidad sin fin", y en efecto, al escuchar o leer un poema, cuando nos sumamos allí al poeta, dentro del poema, sin buscarle más fin o meta que no sea su propia finalidad, sin buscar otra cosa que el poema mismo que constituye una especie de goce estético.

En esto la poesía, como la tomamos aquí, es decir como arte de palabras, se parece a la música, en cuya expresividad, así general, por medio de sonidos no hay que ver medios técnicos para expresar contenidos conceptuales. También se asemeja la música y la poesía en que sus respectivos medios de expresión, la palabra y el sonido mismo, por decirlo así, una gran ductilidad; se prestan a estructuraciones sucesivamente nuevas. En todo caso el medio peculiar, característico y distintivo de estos dos artes, es el sonido y se presta para expresar aún las más sutiles variaciones del alma del artista. Por esto en ocasiones se habla de una "poesía" =o creación= musical, de una "poesía musical"; y también, en el lenguaje, se llama lo mismo a "órgano". Ya sabemos que la palabra poesía (poiesis), significa en general, la acción de hacer; pero en particular la acción de hacer versos y música, tiene numerosas acepciones, y expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía y que todos los artistas y todos los obreros son poetas.

ó c r a t e s i - Es cierto,

D i o t i m a : -Y sin embargo, ves que no se llama a todos poetas, sino que es los en otros nombres, y aun solo especie de poesía tomada aparte, la lírica y el arte de versificar, han recibido el nombre de todo el género. Esta es la única especie que se llama poesía; y los que la cultivan, los poetas a quienes se llama poetas.

ó c r a t e s : - Eso es también cierto'.

La anterior observación de Diotima me recuerda semejante observación y advertencia al principio de este trabajo, en que hacemos notar que sólo nos referiremos a la poesía como 'creación literaria' o con palabras.

Mas sólo hemos citado las anteriores palabras del discípulo, por ver más clara y entera la conexión, la 'dependencia' de estas dos artes y comprender así más fácilmente que una pieza musical o un poema, hay que gustarlas fundamentalmente y no buscarles el valor utilitario de sonido; o el valor técnico para significar algo a través de conceptos, subordinado al orden práctico, banal, cotidiano, y esto por medio de la vida.

También cabe traer aquí a colación el origen común de un mismo trabajo estético-vital de la música y la poesía, y apreciar y comprender, así, de mejor manera cómo en el lenguaje poético hemos de ver ante todo un tributario de la belleza, es decir, de la Vida-Emoción y no un mero instrumento al servicio de la prosaica economía cotidiana de la existencia.

En suma, en la poesía, como en el arte en general, - y en el lenguaje poético, por lo tanto, se trata del mantenimiento propio de la vida estética, en contraposición con el interés propio de la vida económica.

En cierto modo estamos suscribiendo con los anteriores puntos de vis-

una "teoría mística" de lo poético y según la cual hemos de gustar los poemas por la especialidad que nace de ellos y no por el tema de los mismos. Los temas pueden ser tan variados como variadas pueden ser las imágenes incógnitas que la vida nos muestra; tan variados, que puede llegar a sernos indiferente al tema de un poema con tal que éste sea un bello y auténtico poema. Y aquí entra precisamente la estructuración que al poema da el artificio del verso que ha de ser idónea para revelar nos la vida-sentimiento, la vida-acción, a través de la fantasía y de la imaginación. Y de aquí, que, en concreto, el poeta tenga que valerse de un lenguaje propio para tal fin, a saber el lenguaje cadencioso, acompasado y rítmico. A este respecto Sócrates le dice a Calicles: "Pero si se quita de la poesía, cualquiera que ella sea, el canto, el ritmo y la medida ¿quedaría otra cosa que las palabras?"

Calicles: No.

Sócrates: ¿Entonces palabras sólo se dirigen a la multitud y al pueblo reunido?"

Calicles: Sin duda.

Sócrates: La poesía, por lo tanto, es una especie de declaración popular.

Calicles: Así parece.

Sócrates: En una retórica, por consiguiente, esta declaración popular; porque ¿no te parece que los poetas hacen en el teatro el papel de los oradores?"

Hay que tomar, pues, en cuenta que el lenguaje cadencioso, acompasado y rítmico es el idóneo para expresar la vida-acción que se nos revela a través de la imaginación y la fantasía.

Para mayor abundamiento, al respecto, citemos las palabras de Aristóteles en su *Poética*: "Siéndonos, pues, naturales el imitar la

armonía y el ritmo—porque es claro que los metros son partes del ritmo—, partiendo de tal principio innato, y sobre todo, desarrollándolo por sus naturales pases, los hombres dieron a luz, en improvisaciones, la Poesía....

" Y llamo 'lenguaje diletoso ' al que tenga ritmo, armonía o métrica; y por "cada peculiar diletite en su correspondiente parte" entiendo que el peculiar diletite de ritmo, armonía o métrica hace su efecto purificador en algunas partes mediante la métrica sola, en otros por medio de la melodía".

Pero además del lenguaje idóneo para transmitir la vida—vivida, no hecha de olvidar con fines de la realidad, una ficción que caracteriza la poesía y la diferencia, por ejemplo, de la historia. Fuera de la realidad y ficción que ya habíamos mencionado apuntado. A este respecto, dice Aristóteles: "no lo mismo resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual deberían haber sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o según necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella— que podría fuera poner a Herodoto en métrica, y con métrica o sin ella, no por eso dejaría de ser historia, aunque diferenciarse en que el uno dice las cosas tal como fueron y el otro cual deberían haber pasado; y por este motivo la poesía es más diversificada y esferizada que la historia, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular. Y háblase en universal cuando se dice qué cosas verosimil o necesariamente dirá o hará tal o cual por ser tal o cual, esta a que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres a personas; y en singular, cuando se dice que hizo o lo pasó

9
a Alcibiades".

Mas de todas maneras, volvemos siempre a la emoción, al sentimiento, a la pasión; el poeta debe ser el primero que padezca esa sublime "locura" de lo poético para que pueda comunicarla a los demás hombres; debe ser el "primer anillo" de la "cadena" de que nos habla Platón en el Ión, -"primer anillo", "contagiado" directamente por la piedra Hérclea de las Musas. Y así nos dice al respecto, el mismo Aristóteles, poco más adelante: "...por la naturaleza misma de las cosas, persuaden mejor quienes están apasionados; y así más verdaderamente convence el convocado, y enfurece el airado. Y por este motivo el arte de la poesía es propio o de naturales bien nacidos o de locos; de aquéllos por su multiforme y bella plasticidad; de éstos por su potencia de éxtasis".
10

De cualquier manera la poesía resulta del juego entre la Vida-Emoción y la palabra idónea para revelar tal Vida-Emoción. Por esto, hemos de pasar frecuentemente, y aun con súbito cambio, de lo uno a lo otro, pues sólo considerando, sólo asiendo, sólo captando la interacción, el intercambio, la convivencia de la palabra con la emoción, podremos sorprender la fuente discreta, y para la mayor parte de los hombres oculta, de donde brota la poesía: y una de las maneras, más conocidas, sin duda, de que la palabra pueda ser idónea para traducir fielmente la Vida-Emoción es la metáfora, que justamente nos lleva del sentido banal y trillado, al sentido poético. Y ya que citamos a Aristóteles, veamos cómo confirma en el fondo, con sus palabras la tesis que aquí sustentamos; para el Estagirista, "Metáfora es transferencia del nombre de una cosa a otra; del género a la especie, de la

9.- Op. cit. op.p. 13 y 14.

10.- Op. cit., p. 26.

especie al género o según analogía". A poco más adelante: "Es nombre poético el que, sin haber sido empleado jamás en cierto sentido por otros, le pone tal sentido el poeta; parece ser el caso de algunos nombres, como llamar a los cuernos rebotoles".¹¹

J. Juntamente con la metáfora recomendada Aristóteles las palabras peregrinas y eufónicas, -usadas en medida-, en lugar de las vulgares o corrientes: "Es, con todo, grandemente importante -nos dice el Estagirita- saber usar convenientemente de cada una de las cosas dichas: palabras dobles u peregrinas, pero lo es mucho más, y sobre todo, el saber servirse de las metáforas, que, en verdad, esto sólo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas".¹²

Hemos de volver a la Vida-Emoción que para ser revelada en la poesía, necesita desentenderse en cierto modo de la realidad; implica necesariamente un abandono o fuga de la realidad. Sin embargo, en general toda obra artística al emprender esta fuga a la "región" poética de la vida artística, guarda y lleva consigo un rastro, una huella, una semejanza de lo que era antes de que fuera trocada en obra de arte por la "vara mágica" del artista. De tal manera que, la obra de arte en general, resulta ser algo así como un "resado", una imitación, una "a i m e s i s" de la realidad. Es aquí la teoría estética de la mimesis.

Bastante difundida en Grecia y con bastante vigor en la evolución del pensamiento estético.- Conforme a tal teoría de la estética griega, el filósofo de Estagira nos dice a propósito del tono de la poesía,

11.- Op. cit., p. 33.

12. Idem. p. 34.

13. p.p. 36 y 37 de la obra citada.

esla: "Supuesto que el poeta es imitador -lo mismo que el pinto y cualquier otro imaginero-, de tres cosas ha de imitar: lo.- O las cosas tal como fueren y son.- 2o.- O las cosas tal como parece o se dicen ser.- 3o.- O tal como debieran ser.

Por otra parte, las expresa mediante dicción en que entran palabras peregrinas, metáforas y otras alteraciones del lenguaje, permitidas a los poetas..."¹⁴

"que en poética caben dos clases de faltas: unas propias, otras accidentales. Porque si el poeta se propuso correctamente reproducir imitativamente algo, y por impotencia no lo imitó correctamente, falta es de técnica poética; pero si su plan no fue correcto- por ejemplo: un caballo adelantando de vez sus dos patas diestras, o su falta es relativa a una ciencia especial -medicina u otra cualquiera-, o este en el poema cualquier cosa imposible, tal falta no lo es en propiedad de la poética".¹⁵

Las observaciones de Aristóteles sobre lo poético, de cualquier manera, han sido profundas, y de hecho, certifican y confirman las ideas que sustentamos sobre la ontología de lo poético: la poesía es palabra -expresión vital por excelencia- y Vida-Dicción; y a propósito, el Sr. Juan David García Bacca, traductor de la obra que citamos, observa aguda y acertadamente que: "La poética de Aristóteles es una ontología racional que investiga el ser de lo poético. Habla de especies, como lo físico o psíquico. El plan de la Poética es un plan hilezoista (

16

La obra poética es una cierta manera de animal (o viviente)."

14.- Op.cit., p. 42.
 15.- p. 43 de la obra citada.
 16.- Op, cit., Introd. cap. I, p. XI.

Esto es, Aristoteles tiene un concepto vital de lo poético, y es-
cudría en su entraña viva su íntima constitución; es decir el ser de
lo poético, la ontología de lo poético. Y sobre esta ontología de lo
poético, según Aristoteles, observa e interpreta el Dr. Juan David Gar-
cía Bacca:

"Entre lo ficticio y lo necesario está lo optativo (ojalá, deseos),
que corresponde a la poesía y se realiza por fuga, por evasión de los
dos extremos (fresbando y miserable). Entre la verdad y la falsedad,
lo verosímil.

Entre el extremo inferior de lo vulgar, lo corriente, lo natural,
lo cotidiano, lo falta de sorpresas, asegurado por usos, costumbres
rutinas, recetas...., es decir, por la pura y simple experiencia y en-
tre el extremo superior de lo racional, lo sabiamente conocido (

) se encuentra lo maravilloso y lo inex-
plorable.....

"Y es claro que en tal superficie de nivel interdifícil e intercon-
titativo no predominan ni la verdad ni la falsedad, ni el valor ni de-
berán ser alguno, como en esa real superficie intergravitatoria que
existe según la física entre los astros, no hay atracción ni peligro
alguno de caídas.

Andar entre las ideas, caminar entre los valores, pasearse entre
los seres sin caer en ninguno de ellos, mirar todas las cosas desde
una superficie de nivel, ¿no será la faena propia de la poesía y en
especial el trabajo que debe realizar la actífora?"

"Intelligenti pauca"

La vida cotidiana como expresión vital.

Esto es que Aristóteles considera que "la obra poética es una cierta manera de mirar lo viviente" es en suma lo, entonces, que un "viviente" es una "unidad" y un "todo", con múltiples manifestaciones, pero siempre la vida representa un caso de infinitas posibilidades. Esta concepción de la obra poética como algo "vital" implica una concepción de la vida como algo colectivo, polivalente, multifacético, pues la vida es una, colectiva, polivalente, multifacética. Por esto mismo, entendiendo de un cierto vitalismo, en la filosofía ha alcanzado con razón, el carácter polivalente la estructura del espíritu en todas sus manifestaciones y actividades culturales, y por esto, a todas las manifestaciones del espíritu se encuentran determinadas por una volenschiung, o visión del mundo y de la vida.

A este respecto, dice Schlegel: "El arte, por eso, sin buscar nada de sus rasgos personales y enajenación del espíritu como es, refleja en sí orden visible y es testimonio de una concepción del mundo y de la vida de una determinada época y de una generación. Los valores crecen y decrecen con los milagros, filosofías, sociales, etc., como que todos ellos crecen y se movían con el ritmo del espíritu, crecían y decrecían con el nivel de la vida espiritual, de la volenschiung que las estructuras y orgánicas, se son imprimen con entera en cada uno de ellos.

Así pues, una expresión vital, -la poesía por lo tanto, refleja toda una gama de valores vitales, involucrados en torno del supremo valor vida; siempre, claro está, en el caso de la poesía auténtica

18.- Octavio S. Larici, Lo eterno y lo temporal en el arte, C.S.A. N. 4, de Aires, 1942, p.16.

o sobresaliendo el valor belliza expresado por la palabra.

Hay, pues, en consecuencia, en la poesía, en su "estructura" o constitución íntima, la polivalencia y la ambivalencia. Así como se advierte también en ella por concepto de su primer elemento bellizo, otra nota "esencial" que brevemente apuntamos, la lingüística la poesía puede ser -y es de hecho- una o varias belliz; una obra literaria en sí o un modo poético. Esta jerarquía está combinada por la escala de la vida por cuanto toca al sentimiento. Así es, la Vida - sentimiento, constituye una escala ilimitada, que va de lo común bello a lo más bello. Conociendo cada estado, emoción, pasión o grado de la gran escala Vida - sentimiento, como algo hilearístico o hilearístico, esto es, como algo en que está definida la estructura hilearística, la estructura y la estructura.

La gran escala de la Vida - sentimiento, que es estructura estructura constante y estructura estructura la estructura de una obra poética, es decir, la estructura de un poema está en estructura directa del grado de estructura de la estructura que en él se expresa mediante la estructura.

A la "estructura" de la estructura y del arte es general, y por lo tanto a la de la poesía, pertenece el que en su estructura se requiere el "apetito", como dicen los escolásticos; pero este estructura el estructura, sólo en estructura, y estructura o estructura; es como una estructura de estructura o estructura, lo que del estructura, estructura con estructura por algo más bello; de aquí el progreso del arte hasta llegar a ese nivel que supera lo ordinario y lo común que se llama estructura o estructura artístico, en el cual nivel es difícil apreciar un grado de estructura más o menos en la obra artística, por lo cual se llega a decir que "la obra maestra es igual a la obra maestra".

das para concretizar la vida - sentimiento en palabras superación,
en la obra artística en general, y en concreto caso, en el poema y obra
poética, es reconocer que la voluntad se subordina a la vida - senti-
miento y según guiada por la luz del intelecto, -cuya luz, un todo es
no debe quedar subordinada también, en la obra artística a la vida - sen-
timiento; una inspiración poética, si no encuentra una voluntad enérgi-
camente dispuesta a llevarla a efecto por los medios técnicos libera-
rios de realización, no podrá ser eficientemente poética y quedará trun-
cada en la mitad del camino que presenta recursos, es aquí la necesi-
dad del ejercicio y la educación artísticas.

Referencia a la "técnica" de lo poético -y a la del arte en gene-
ral- esta "técnica" o arte "técnica" la vida - sentimiento, a las
formas técnicas vivas. En decir hay, en la obra poética - y en la
artística en general-una base de "técnica", una base de "técnica"
de la manifestación estética o sentimental de la vida sobre cual-
quier otra manifestación vital.

~~La vida - sentimiento tiene una connotación y constitutiva relación~~

La vida - sentimiento tiene una connotación y constitutiva relación
a la personalidad; el sentimiento vital se logra expresarse ni si-
quiera en la mente del artista, en general, y así poeta en particular,
si no es incorporado a un lenguaje verbal que realmente lo con-
cretiza. La función de la poesía significa, simbolizar el alma en sus
eventos, significando el mundo; pero para esto es necesario, claro es
tá, un esfuerzo que tiende a liberar al corazón del poeta oprimido por
las circunstancias del mundo, los cuales vencidos, permiten la libera-
ción de la particular vida-sentimiento del poeta.

En precisamente en esta capacidad de concretización donde reside el genio creador. Quien sólo concibiese en el seno de su inteligencia un ideal de belleza y no acortarse a encontrar la imagen sensible que lo envicere con su propia vida, no sería un auténtico poeta. La concepción poética, propiamente tal, sólo concienza cuando la belleza se encarna en la expresión imaginativo - sensible. Por tanto, no es auténtico, genuino y verdadero poeta quien carece de la facultad de expresión concreta, al menos interna o mental. En realidad esta facultad que hace al poeta, le es evaginada, por lo que se dice luego que el poeta hace y no se hace; una cierta facultad es cultivable por la educación y el ejercicio. El genuino poeta forja en su conciencia una belleza ideal que concueve en ser viviente al ser desde sus raíces mismas, explora sus facultades imaginativo-sensitivas, encontrando en ellas la concreción concreta y concibe una adecuada para hacer brillar y resonar esa belleza ideal, para el poeta mismo y para los demás. La poesía es siempre una poética encarnada, manifestación todo arte debe estar manifestado; las manifestaciones sensibles y concretas, de la imaginación creadora o recordadora del artista en su lenguaje, en verso. La vida constituye una permanente revolución; por lo tanto la vida - sentimiento le con siempre también en un haz de significadas manifestaciones imaginativo - emocionales que son captadas siempre dentro de una concreción vital. Este haz de manifestaciones mentales, imaginativo - emocionales, es un medio entre la vida - sentimiento y la obra poética material percibida por los sentidos estéticos.

El mismo conocimiento artístico que de una manera apriori pretendiese contenerse en el seno de la pura inteligencia, y aun de la imaginación y la intuición, sin tender a realizarse y encarnarse en manifestación

verbo' en su proyección trascendiendo al mundo concreto, sería un
 concomitante deformado. Así como acontece con la poesía el verbo
 interno en la conciencia del poeta, representa una distancia a la palabra
 interna en la conciencia del poeta, representa una distancia a la palabra
 que se oye o que se hace del poema concreto material. Es poesía,
 con palabras. Y aquí cabe recordar el dicho del escultor que
 decía: decía "yo vivo en el mármol".- la vida poética, es una vida "concreta-
material, como toda vida artística en general.

Pero no por hacer resaltar la materialidad de lo poético
 voyamos a pensar que haciendo algo concreto, v.g., cierta verificación,
 ya hay poesía: los diccionarios nos ofrecen una serie de epigramas
 y verificaciones en las que hay metáfora y connotación, y en las que
 sin embargo, no hay poesía. No lo que siempre suele de tener en
 cuenta la materialidad, pues en la ver-
 ificación a veces, en la material connotación, puede haber
 "t ó c a i e a"; pero no poesía, en verdadero sentido estético,
 pues la inspiración, factor de las cosas, que filosóficamente es par-
 ticipación de la vida - acción, es como el alma que anima y vivi-
 fica la obra viva de la poesía. Si el que hace es hábil verifi-
 ficador no podemos reconocer al poeta. Se trata de evitar los dos ex-
 tremos: la pura verificación, sin el alma de la inspiración y un
 puro conato de poesía sin el cuerpo del poema. La poesía inspira-
 ción, más de las más profundas y recónditas capas de la con-
 ciencia del poeta y en su anhelo de encarnación, su concretización
 y su vida propia en la realidad concreta de la poesía. El poema,
 es decir, la estructura material e concretización de la poesía, de-
 be ajustarse en verdadera síntesis vital, mediante la voluntad, a
 la primordial concepción poética, como la piel a la carne, como la
 flor a la planta, como el fulgor a la estrella.

En todo caso, lo concreto de la poesía debe ser un hecho, un conducto de revelación vital, de manifestación vital; debe ser, en nuestro caso un hecho de manifestación, un gesto vital de re-
tentización de la vida - existencial. Así como el verdadero ser
por sí que dice sus palabras que se analiza e interpreta, que es algo nuestro, como nuestro propio ser, así lo concreto de la poesía, el poema, es como el cuerpo, objeto y sujeto por donde fluye sutil y misteriosa la vida de la inspiración.

Y así es, como en la entidad concretizable, la vida-entimiento se revierte como en sus técnicas, de sus cosas, de sus ropajes sucesivamente más depocor: la imagen sensible, que forja al poeta en su conciencia por el verbo interno y la formulación verbal externa o poética.

Para poder dar que en su misma "concreción" en su propia configuración íntima, la poesía tiene a explícitamente en la palabra, en el poema, en lo concreto; esta concreción, o mejor dicho, esta concretización no agota una vida "concreta" pública que fluye sin cesar como el fluir sugestivo de la piedra marítima; por esto, siempre queda un elemento, un residuo, tanta expresado en lo inalcanzable; por eso queda siempre una inquietud interna que por lo constante jugará por expresarse humana, cualquiera sea la razón. Esta inquietud es la que mueve, es la que permite el progreso del lenguaje y siempre obra como un resaca interna con renovado sentido de expresión. Así es la vida en su misma "concreción" y en su misma lenguaje: manifestación, expresión, revelación, liberación por sí misma. Como la expresión verbal de la vida-entimiento no es conclusiva, de aquí que se hable del "ideal nunca en reposo" y de "lo inalcanzable". El poeta García Lorca dice al respecto, con los siguientes versos:

"La palabra que nunca diré,
 se ha deslizado en mis labios,
 la palabra que nunca diré"....

Y es que esa palabra interna del espíritu que formula la Vida-sentimiento, por las limitaciones propias de la vida histórica en el mundo-limitaciones de índole múltiple y diversa, no puede salir a flor de labio. Precisamente las palabras que constituyen el poema son un esfuerzo de expresión del contenido emocional o sentimental del poeta; pero si estas palabras cesasen de agotar el contenido sentimental, por estaría limitada la poesía y nada habría que hacer al respecto.

En el poeta, por estar, queda, por decirle así, una incompleción, una inquietud que lo impulsa a una obra más perfecta.

6. ~~LA SITUACIÓN DE LA POESÍA EN LA VIDA~~
 LA SITUACIÓN DE LA POESÍA EN LA VIDA

Pero en todo caso, en esta, -por decirlo así-, de la poesía es la inspiración, que como tal ya hablamos apuntado, es la participación de la Vida-sentimiento. La inspiración es preparada y precedida por lo que se llama "intuición poética" de aquel poeta, en el momento, a la primera y aquí empieza su enumeración; así empieza una captación vital, existencial, experiencial, un "estado de ánimo" y un "discurso interno" de lo político; esta captación es una especie de ~~conciencia~~ por consuetudinalidad. Al respecto, dice Barthes: "La poesía es esencialmente ~~incompleción~~ incompleción; es: conocimiento-experiencia y conocimiento-existencia, conocimiento existencial, conocimiento gemas de una obra, (que no se debe a sí mismo, y que no es para conocer)".
 19

Desde luego, por lo que respecta al poeta urge la presencia del objeto extra-mental, esto es, en la conciencia poética existe la polaridad objetivo-subjetiva de la vida. La polaridad objetivo-subjetiva urge para dar sentido a la conciencia. El polo objetivo es como la base para que exista ella el poeta. Es bien que conciencia haga una re-organización nueva de los elementos objetivos bajo el impulso de la conciencia que a su vez se revela al poeta y a los demás hombres al contacto de dichos elementos objetivos.

Lo tal ocurre que, las cosas exteriores son percibidas, gestadas para que el yo, de cualquier orden en un lenguaje de comprensión en lenguaje y conciencia; pero cada vez que del yo en la imaginación surge surge una realidad nueva imaginada, es una unidad ontológica, vital, que antes no existía en cuanto tal y que no vida lograda por y en la unidad del espíritu cuyos diversos contenidos se han fijado y enlazado con su propia vida hasta crear una realidad nueva. El espíritu analizando de una cosa de arco en general, y de un poeta en particular es más bien el del artista y el del poeta; por lo que el poeta trata, en sentido franco, de expresar a más viva intensidad, sin más fin que vivir con sus propios ojos, pináculos en un poema. El poema es como el espejo en el que se refleja y recrea la intensa línea oscura de la inspiración.

El alma del artista quiere conservar y conservar sus imágenes y esa esencia que siente en el interior y encuentra se trasciende en sus obras; entonces el poeta organiza y vitaliza la "esencia" resultante de la poesía en el ámbito del verso, para que así como es receptáculo hermeticamente cerrado, se conserve puramente y las generaciones de otros siglos puedan poseer de esa "esencia" poética y tener la fruición de su fragancia, de su armonía y de su fulgor; "Non omnia moriur",

palabras de Marcial, que repitió en bella composición el propio Jón. Aquí la poesía, como en todas partes, no abandona nunca siempre con la vida humana.

A la "esencia" de la poesía se pertenecen principalmente la belleza de los temas de la composición poética sobre el dolor, sobre la existencia y aun sobre temas de angustia, de lucha entre fuerzas verdaderas y bellas; a la "esencia" de lo poético pertenece la belleza que está en el espíritu del artista; y cuando la idea inventada es la representación del mundo, la idea poética es la experiencia del sujeto, pues en la representación, en el conocimiento reflejo, se donde está la vitalidad productiva y "poética" es que el conocimiento se vuelve prospectivo, intencional y se subjetivo y refleja en el espíritu del poeta.

El mundo poético es el mundo más rico para producir que nos relaciona a un mundo interior que lo suma, así como con el mundo, en forma plástica la vida superior y sublime de las concepciones y de sus relaciones; vida superior que en el plano del mundo lateral se encuentra distorsionada, estereotipada, empesada, o contraria.

Se trata de una transformación, de un desequilibrio entre dos mundos, en suma, de una verdadera ley natural.

Para expresar esta condición, la creación poética realiza un esfuerzo. La verdadera esencia poética y genial, cuando se enfrenta de los roles; se crea que tiene una mayor necesidad para completar la victoria de su liberación.

Siempre, pues, se necesita un esfuerzo en el mundo; el grado que podemos decir que la obra de arte es inversamente el sujeto de arte.

En la poesía las palabras, las frases, los versos y todos los elementos verbales, son como el esqueleto; y la intuición e inspiración creadoras son como el alma del poema: esta "cuerpo" y esta "alma" se

ria: con la "teoría" y la "forma" de algunas posturas filosóficas, como el idealista y la escolástica, para nosotros "serpente" y "hiena" forman una unidad vital y necesaria y forma, aunque no una "unidad histórica o biológica".

La poesía es una revelación vital y por esto aparece como un todo íntegro que tiene el carácter de manifestación, de expresión; pero esta expresión completa, resume y aprisiona todo lo significado como fondo del poema; esto es, en efecto, el papel de la "forma" de expresión; pero como dicen algunos críticos del arte: "en el arte, forma es "forma".

Nac de cualquier manera hemos de insistir en que un poema, como cualquier obra de arte, constituye una "unidad vital". La expresión, sin embargo, completa y significa todo "lo expresado" que en un poema contenido, la vida, así como la serie íntima, y la clara vida, llegan a manifestarse, a expresarse totalmente, en una expresión vital, poética y pura que es la obra.

La inspiración, sin embargo, es una categoría de lo poético que pertenece a lo profundo y realista de la vida y no a una superficialización superficial. La inspiración es una categoría poética que toca la universalidad y la ilimitación de la vida: la vida - expresión particular en "ciencia" al poeta y entonces en mundo en vida de ideas, expresada por el verso o el libro, y con una plenitud desbordante; es cuando hay algo así como un "desbordamiento" de la persona; el alma, la raza, el alma la sociedad, lo histórico influyen, claro está para ayudar o entorpecer la inspiración; pero es, en esta intensidad personal del artista donde existe este momento de intensidad o ilimitación vital que trasciende la pura materialidad del poema que es el poema, y que además de trascenderlo, lo da sentido para descubrirlo e interpretarlo. El valor y la elevación y grandeza de un poema, dependen

del vigor y valor de la inspiración personal del poeta en cuya conciencia se organiza dicha poesía. El espíritu, núcleo vital de la persona, legitima la libertad, y como todo lo que vive, aspira a la liberación; y en esta lucha por liberarse, tiene sus altas y bajas, sus ascensos y sus descensos.

Esta liberación del sentimiento vital, esta manifestación de la inspiración alcanza su poder de coherencia, su cosa en dar a luz, es como un desahogo al poeta en propia intimidad junto con el ser del mundo, fundido vitalmente en la unidad de la creación creadora, sin gestos sino principalmente en la herencia recibida, la cual, en todo caso, se toma como materia y medio de expresión poética. Lo que vale más es éste "hacerse cargo" de la intencionalidad de las cosas y por así decirlo "poseerlas" sobre la conciencia, lo que vale es la vivencia intensa y profunda de la intuición e inspiración poética, pues la poesía, y más exactamente el poema, es un signo en su propio mundo, un símbolo de la intensa vivencia emocional; por esto, todo poema poético no puede expresarse sino en verso: verso, es el lenguaje artístico de esta palabra que equivale a intencionalidad; y una palabra trata de expresarse en prosa, no lo consigue perfectamente, porque la prosa tiene intención, utilitaria, corre al fin, la intencionalidad y la funcionalidad del lenguaje que trasciende al sentido cotidiano y valor de las palabras. En cambio de que el verdadero poeta no es el técnico de las palabras o manipulador de palabras, forma parte integrante de lo poético y no hay propiamente prosa, sino una cierta "lógica verbal"; a través de las palabras ritmadas y rítmicas corre el fluido misterioso que ellas trascienden a los demás hombres, pues son como conductores que deben su misma existencia y brillo a la corriente vital - emocional que

que los atraviesa; se trata del "contagio" o irradiación de que hablaba Platón en el Ion. Por esto es que antes de asimilarnos los contenidos racionales del poeta, nos asimilamos el estado de alma ~~que~~ precisamente lo ha hecho poeta; comprendemos esa experiencia unitaria y maciza -vivencia poética, en suma- que el poeta ha tenido.- El lenguaje poético nos lanza a la intimidad subjetiva del poeta y de nosotros, mientras que el lenguaje prosaico nos lleva lejos de nosotros mismos. En el poeta, pues, y en el receptor de la poesía el poema es el signo de evocación de la intuición e inspiraciones espirituales, creadoras y personales del poeta.- A propósito de expresión, en el arte, en todo arte, y en la poesía por lo tanto, más que de signo se trata de símbolos: las metáforas y demás figuras e imágenes más que significar, simbolizan los contenidos emocionales e imaginativos de la interna vivencia del poeta; la expresión poética más que significar, pues siempre evoca, inspira y simboliza; trátase, no de una relación de signos convencionales, como en el lenguaje ordinario, sino de una relación de empatía y de simpatía: la intuición y la inspiración poéticas, -y de hecho, poéticas o creadoras- han nacido como la flor, para rendir el fruto, el fruto del poema concreto.

Así pues, en la poesía hay dos sentidos: el ordinario prosaico y el simbólico o estético. Esto corresponde a lo que se señala en las perceptivas literarias y gramáticas como sentido recto y sentido figurado.

No gustará un poema, como se debe, el que esté desprovisto de esa alma de artista que sabe interpretar el sentido recóndito de las palabras, de ese sentido estético por medio del cual se interpreta la simbología poética y se capta, justamente, el sentido figurado; para captar la "esencia" poética, hay que dejar de lado un tanto la secuencia puramente racional o intelectual y atender más bien ^a las imágenes-----

nes y emociones propias del ritmo y de la musicalidad, pues de lo contrario, la poética o emoción poética, parecería asfixiada en la atmósfera demasiado enrarecida de las ideas puras. En el lenguaje figurado, hay que saber orientarse en los símbolos; hay que saber interpretar esos arrebatos o saltos líricos, con lenguaje obscuro y aparentemente desarticulado; hay que saber escuchar la música del sentimiento, en medio del silencio de las ideas. Mas ese "silencio" y esta cierta obscuridad racional de las puras ideas no ha de ser total y absoluta, sino que se trata de un hablar en voz queda y con cordina, de una ciega luz penumbrosa y crepuscular. En tales circunstancias, existen los factores preciosos para evocar la voz interna y melodiosa de la sensibilidad y la luz que da la fruición al espíritu.

Generalmente se da el nombre de entender a la captación racional y comprender a la captación de contenidos intuitivo-emocionales. Para esta comprensión es necesario que el espectador posea cierta capacidad artística y cierta "simpatía" para que su corazón vibre al unísono del corazón del poeta. En este caso el contemplador o espectador poético, puede pasar a ser operante: es el caso de quien leyendo a un poeta siente que brota del fondo de su alma la propia inspiración y exclama ¡"yo también soy poeta"!.

En la "esencia" íntima de lo poético, se encuentra, pues la intuición e inspiración poéticas. Esta íntima constitución de la poesía, tiene dos notas: la, no se trata de un conocimiento conceptual objetivo, sino de un conocimiento subjetivo de índole intuitivo-emocional, conatural y por esto penumbroso, oscuro. Ha. es polivalente, y por lo tanto, el espectador puede descubrir aspectos que el mismo autor del poema no advirtió de una manera directa y clara; es como un diamante que nos muestra sucesivamente distintas facetas; o como un amanecer que queremos

contemplar más para sorprender más luz y más belleza, o un nuevo matiz luminoso. Puede haber en un poema, por causa de la polivalencia un sentido a primera lectura, el exotérico; y otro sentido producto del ahondar meditativo, el esotérico. A veces el mismo artista en general, tiene que ir descifrando su propia obra, para comprenderse a sí mismo; y por esto mismo un lector puede advertir intimidades del poeta que aún ésta no ha advertido...La explicación filosófica de esto, es que la Vida es multifacética y oliviscenta; por lo tanto la Vida - sentimiento también lo es y así mismo sus manifestaciones y participaciones, a saber la intuición escotiva y la inspiración.

7.- Factores de la Poesía en la Unidad Vital.

A pesar de múltiples categorías poéticas que examinemos o de aspectos o términos que analicemos; o de la polivalencia del sentido poético, hemos siempre de advertir la unidad, la unidad vital, la unidad que siempre y en todo caso, implica la Vida.- Sobre esta unidad, en relación con algunos aspectos tocados anteriormente en este ensayo, haría Labraño en su Ensayo Filología y Poesía, nos dice:....." la poesía tiene también su vuelo; tiene también su unidad, su trascendo.

De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra.

Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a que -- se refiere; toda palabra es también, una liberación de quien la dice. Quien habla -aunque sea de las apariencias, no es del todo esclavo; quien habla, aunque sea de la más abigarrada multiplicidad, ya ha alcanzado alguna suerte de unidad, pues que esbevido en el puro pasmo, prendido a lo que cambia y fluye, no acertaría a decir nada, aunque este decir sea un cantar.- Y ya hemos sentido algo afín, muy afín de la poesía, pues que anduvieron mucho tiempo juntas: la música. Y en

la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música, es una unidad. Cada pieza de música es una unidad y sin embargo sólo está compuesta de fugaces instantos... Así el poeta, en su poema crea una unidad con la palabra, esas palabras que tratan de apresar lo más tenue, lo más alado, lo más distinto de cada cosa, de cada instante. El poema es ya la unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, dichosos encarnada. El poeta no ejerció violencia alguna sobre las heterogéneas apariciones y sin violencia alguna, también logró la unidad".

Dentro de esta unidad, cabe que de paso, señalemos que una de las categorías poéticas, o aspectos principales de la poesía que es la inspiración, tiene como una de sus fuentes más comunes la metáfora. A reserva de analizar y tratar de demostrar que además de la metáfora hay, al lado precisamente de la metáfora, otras "fuentes" con que la inspiración fecunda el campo de la sensibilidad, diremos que la metáfora, sin embargo de lo que advertimos, es una de las claves -o llaves- más conocidas frecuentes y comunes, con que se transporta al espectador de la poesía a ese mundo fugado y como aparte de la realidad cotidiana. En relación con este tópico que apuntamos, nos dice Arturo Rivas Sainza "Así, como en la clásica concepción platónica, lo que nosotros llamamos realidad, se vuelve, por virtud de la metáfora, el mundo de las sombras, y, contrariamente, el ideal a donde la poesía lleva las cosas reales, se trueca en realidad. La poesía es eso a veces un acarreo de materiales, desde lo real a lo ideal"²¹

20.- María Zambrano Filosofía y Poesía, publicaciones de la Universidad Michoacana, Morelia, 1939. Págs. 21 y 22.

21.- Arturo Rivas Sainza, Prehodiernia, Edic. de Prisma, Guadalajara, año de 1940, pág. 29.

Confirma la observación que anteriormente hemos hecho, Eduardo González Lanusa en su interesante libro, "Variaciones sobre la Poesía"; nos dice al respecto: "¿cuál es el tipo de relación entre palabra y palabra capaz de originar el milagro de la creación poética? Es la metáfora, que consiste -otra vez la etimología nos ayuda- en trasladar, en llevar "más allá, en definitiva en hacer trascendentes a las palabras.

La función mágica no está desprovista de toda lógica: lo más duro sólo puede ser labrado por su propia dureza; un diamante se pule con polvo de diamante. La exterior esclerosis de las palabras que las aleja entre sí y de nuestra alma, sólo puede quebrarse mutuamente; sólo una palabra puede liberar a otra palabra.

La metáfora es más antigua que el mismo lenguaje, puesto que éste sólo es en definitiva un repertorio de metatrazaciones ya sugeridas. La misma realidad no es sólo la metáfora expresa establecida entre los dos términos irreducibles de espacio y tiempo. No es, pues, ningún descubrimiento el que estoy haciendo al anunciar el poder evocador de la metáfora.²²

Sobre esta tema de la metáfora, que es uno de los más comunes en los tratados, me aluden al tema general de nuestro "Ensayo sobre lo Poético", cabe citar también lo que Arturo Escobar dice al respecto en otro de sus interesantes libros, (*Psicología y Logia de lo Poético*), y cuyas palabras nos traen a colación lo que ya señalábamos más arriba²³ sobre la concepción o teoría musical que se intenta acerca de la poesía:

"La voluntad de asociar música y poesía es la cual han abonado,

22.- Eduardo González Lanusa, Variaciones sobre la Poesía, Edt. Sudamericana, Buenos Aires, 1943, pag. 92.

23.- Cf. Pág. 42, 43 y 44.

sólo temporalmente, algunos poemas modernos, no es una mera ocurrencia. Al contrario, es un fenómeno natural y lógico dentro de la lógica y naturaleza de la poesía: la expresividad de ésta no es conceptual, sino más bien sentimental. Ahora bien, no se llega al sentimiento sino por el camino de la música, que en el lenguaje es estría expresiva, figura, intonación, rítmica y consonancia. Todos los medios de la expresión musical podrían tener aplicación en la poesía. La división de las notas en "negras" y "blancas", corcheas y semicorcheas, por ejemplo, correspondería en cuanto es posible a una cantidad de las sílabas, diferenciadas por distintos estados de ánimo que alumbra o empobrecen, con una advertencia que tal vez no llega a la conciencia, pero que pesa inconscientemente, al tiempo de la emisión y el de sus subsecuentes vibraciones armónicas. Sin contrapunto y fuga pueden organizarse verbalmente, en claras estructuras rítmicas...

La sonadía del lenguaje recto se vuelve disonante en la polifonía y aún polifonía, cuando aquélla es compleja. El movimiento ~~del~~ melódico de los signos verbales concuerda con otro movimiento melódico de los objetos metafóricos. Pues en la poesía hay no sólo un desarrollo lineal, sino un doble desarrollo paralelo, cuando la polifonía no se funda en simple heterogeneidad, sino que asocia extremos remotos y disímiles, entonces se está ya en terreno polifónico, en pleno contrapunto²⁴.

En la "esencia" de la poesía siempre hay que considerar este sentido figurado y al mismo tiempo emocional que sin éula, -si no es idéntico-, tiene relación con lo que algunos filósofos llaman "intuición emocional"; pero que en todo caso, es un cierto captar el corazón las cosas que de alguna manera lo afectan; es un cierto "hacerse cargo el

²⁴- Arturo Rivas Molina, Fenomenología de lo Poético, Ed. Trilce, México, 1950. p.p. 57-58.

corazón de aquello que llega a él como un objeto de acción y fantasía; es una "doctrina suelta" al corazón de aquello que lo interesa. Buen bien, este "sentido" figurado, propio de la poesía, es -por lo menos en gran parte- producido por la acción y tiene una fuerza creadora justamente poética, o poética- que aparta de agudizar, conservar y afiecer, la sensibilidad y la fantasía es impulsora o motor del lenguaje, como lo señaláramos al principio de este ensayo. Este sentido poético, siempre es algo vivo, siempre es algo vital por eso está implicado en el sentimiento y en el conocimiento y por eso implica a estos, y por eso implica en cierta medida, y se implica a su vez, las y en las demás facultades vitales. Y por esto mismo, porque la vida es un haz de fuerzas y energías, por que la "realidad" de la vida es dinámica y activa, por eso la vida - acción (que es la que participa a la poesía ese sentido traslativo y creativo o / poético en dinámica y motor y es la que capta a través de las metáforas, de las imágenes de nueva creación y de los nuevos términos apropiados e idóneos, el progreso del lenguaje. Conocedora de que acciones sonoras del "sentido" poético y de su carácter motor e impulsor del lenguaje- y por tanto sonoras de la "esencia" de la poética- lo que al respecto dice Carey Lynch (citedo en un ensayo de F. H. S. de la L. y C. C. L. A.) refiriéndose al poeta nos dice: "El lenguaje es fundamentalmente metafórico, esto es, cuando las relaciones de las cosas aún no comprendidas y perpetúa su comprensión, hasta que las palabras que las representan desvienen, con el tiempo, rigores de precisiones o planes de pensamiento, en vez de representaciones de pensamientos íntegros; y luego, si no surgiesen otros poetas para volver a crear las asociaciones así desintegradas, el lenguaje estaría muerto para todos los fines más nobles del trato humano. De estas similitudes e relaciones he dicho hermosamente Lord Bacon que

son "verdaderas huellas de la naturaleza expresas en los diversos turnos del mundo"; y considera él la facultad que las percibe como depósito de los axiomas comunes a todo desenvolvimiento. En la índole de la sociedad, cada autor es necesariamente un poeta, puesto que el lenguaje siempre es poesía; las poetas significan aprehender lo verdadero y lo bello, en suma, el bien existente en las relaciones que sodian, principalmente, entre la existencia y el percibir, y, en segundo lugar, entre el percibir y la expresión. Todo lenguaje original concierne a su fin: es, en el mismo, el caso de un poema sea clásico; la profecía lexiconográfica y las distinciones transitorias son obra de una edad posterior, y no constituyen sino el epílogo y los rasgos extrínsecos de las epigonas de la poesía.

En todo fenómeno integral que observamos en el mundo, advertimos el movimiento, el dinamismo, la dialéctica; y en esta dialéctica podemos notar una causa y un efecto; alguna manifestación o expresión y su fundamento o punto de apoyo; un fin, algo movido y algo actor: en el mismo que señalamos anteriormente, relativo al lenguaje que hace la poesía respecto del lenguaje, el vocabulario y las voces mismas son lo movido, y la vida - sentimiento o vida - acción es el actor que impulsa o mueve y empuja el carro del progreso lingüístico. Pues bien, a propósito de este tema de que nos estamos ocupando ahora, - o sea la esencia de la poesía no hay que perder de vista estos dos elementos: lo movido y el actor; esto es, la palabra y la vida - acción. La palabra, o lo movido, es impulsada al progreso por la vida - acción, o sea el actor. Además, hay que observar, que la palabra es impulsada por la vida - sentimiento, su natura, por así decirlo, es

25.- Percy Bysshe Shelley, De la esencia de la poesía,
 En el libro de la poesía, p. 13 y 14.

bellas. Mas en todo caso, como lo señalábamos en un principio, hemos de advertir que la "fundación de la poesía" tiene sus polos: Vida - sentimiento y palabra. Por esto, dice Martin Heidegger en "Huelterling y la esencia de la poesía:

"La poesía crea sus obras en el imperio de la "palabra" y con "material" de palabra.

Esta palabra, en palabra -"en diálogo"- y es lo que viene a determinar la existencia del espectador (o auditor, en caso de ser recitada o leída la poesía) o receptor de la belleza poética.- Más adelante Heidegger nos dice: "mas lo precisamente es fundación de los poetas" y"poesia es fundación por vocablos y sobre vocablos", citando a Heidegger. Y más adelante, y a este mismo respecto leemos:

"Primer resultado fue éste: el origen de la poesía es la palabra. Por tanto: la esencia de la poesía no se comprende mediante la esencia de la palabra.

En segundo lugar: quedó en claro que poesia es un nombre fundadores del ser y de la esencia de las cosas, y no es un seguir cualquiera, sino precisamente aquel que por primencia muestra a los públicos todo aquello de lo que suspira, en el lenguaje lingüa, hablamos con redondez y sencillez palabras.

Es aquí que la poesía no toma jamás la palabra cual si fuera un material que está ahí de cuerpo presente para que se le trabaje; es, por el contrario, la poesía misma la que, ella cual primera, hace hablar la palabra.

Poesía es la palabra originaria de un pueblo. Invertimos, pues, la consecuencia: la esencia de la palabra no se comprende mediante

26.- Martin Heidegger, Huelterling y la esencia de la Poesía, Versión española, prólogo y notas por J. S. García Barea, Ariel Ed. Méxica, México, 1944, p.23.
27.- Op. cit. p. 33.

ta la esencia de la poesía.

El fundamento de nuestra realidad - de - Verdad es la palabra - en - sí misma, por ser éste el acontecimiento histórico por el que vino no al ser la palabra. Mas la palabra significativa de la poesía, por ser fundación del ser."

Hemos sustentado, como "esencia" de la poesía la idea - acción + la palabra.

Partece a la "esencia" o íntima constitución de toda vida el afán y la tentación a la personalidad y a la afirmación vitalistas. Ya que citamos a Heidegger, recordo lo que dice al respecto:

"La poesía es un portador de las aperturas de irrealidad y de ensueño frente a una realidad apremiante y ruidosa en la que nos creemos estar cuasi en casa propia. Pero con todo al revés: por lo que el poeta dice y lo que sobre su palabra tiene, por ser, eso es lo real.

Y así lo reconoce lo lenguaje del lenguaje, en su clarificación de esencia (III, 76).

"...ser cada uno una sílaba

esto es la vida; que nosotros, los otros,

nosos entones de a i a a o 2

Y así por su experiencia exterior parece vacilar la esencia de la poesía; y está con todo bien firme; puesto que, en realidad y de suyo, es la poesía por su esencia misma, fundación; esto es, fundamen-
29
tación firme.

Las anteriores conclusiones, que subrayamos, deben interpretarse, en suma, como una afirmación vital.

en realidad, todo artista, y por lo tanto el poeta, trata de personificar a través de su obra de arte. Como en toda obra de arte,

28.- Idea., p.p. 37 y 38.

29.- Op. cit., p. 41.

se trata de manifestar la Vida - sentimiento, así mismo es en la poesía. Mas como el medio específico de expresión de lo poético es la palabra, he aquí que además de buscar en un poema el sentido conceptual o racional, hemos de procurar encontrar el sentido intuitivo emocional, que es el que precisamente importa. Al primer sentido debe, en la poesía, quedar completamente subordinado el segundo. Este, filosóficamente, lo expresamos diciendo que la poesía, en particular, y el arte en general, se realizan bajo el signo del sentimiento o de la emoción y de la fantasía o imaginación y que, por lo tanto, la Vida - sentimiento se subordina a la Vida - sentimiento.

Sobre el anterior punto insiste Johannes Feilner en su ensayo La Poesía (Hacia la Comprensión de lo Poético). Todo complejo verbal tiene dos aspectos, el audible y el inteligible: sonido y sentido. En cuanto asea de sonido, el lenguaje tiene de aseo una tonalidad determinada, cierto ritmo y cierta acentuación. En cuanto asea de inteligible, significativa, tiene por naturaleza una articulación sintáctica determinada, cierto ritmo y cierta acentuación. En cuanto asea de inteligible, significativa, tiene por naturaleza una articulación sintáctica determinada y asea algo objetivo. En la corriente acentuación del lenguaje, el tono, el ritmo y la acentuación expresan la actitud y el estado de ánimo - momentáneo o permanente - del que habla; en la estructura semántica del lenguaje se acentuación la referencia a un contenido objetivo.

Mas el mismo sentido conceptual y acentuación objetivo, se personaliza y se subjetiviza, en virtud - como lo hemos señalado ante lozante - de una de las figuras literarias más comunes, la metá-

férg. - El sentido traslaticio afecta más que el intelecto, el corazón; más que señalar un objeto, mueve o produce un afecto. En la metáfora, en el sentido traslaticio de la sima, el pan no es pan, ni el vino es vino; mas no existe facilidad de sentidos, cuando se capta el sentido poético en la unidad de la vivencia correspondiente; y sobre esto, precisamente insiste el autor ya citado, D'Eliff: "pero hay que evitar desde luego el común error de suponer que la metáfora procede de una trasposición consciente. Solemos imaginarnos la creación de la metáfora del siguiente modo: tengo aquí dos contenidos objetivos, que a pesar de su diversidad y hasta de su oposición, están en cierto modo emparentados; el entendimiento comprueba relaciones entre dos representaciones o se las ve representaciones de tal modo que el parentesco queda claro y convincentemente revelado. Se habla de la "alcoba de la muerte"; esto será por una alcoba visible representada mediante la deliberada trasposición metafórica a la alcoba invisible de la postrera soledad y aislamiento que aguardan al moribundo o al hombre que, aterrido, se inspeja en propia muerte".

Claro está que no cabe rechazar le golpe una interpretación, pero lo cierto es que falsa y oculta la verdad de los hechos, porque en realidad los dos series representativas se van transformando gradualmente en una sola, se van fundiendo cada vez más, hasta convertirse en una unidad radicalmente nueva e inescrutible. De lo que no se trata es precisamente de una juxtaposición de los contenidos objetivos, que se han ligado luego por una comparación, por un "tal como", sino que uno de los contenidos únicamente existe en, con y por medio del otro. La auténtica metáfora jamás surge sólo de una comparación consciente".

lo anterior se debe a la unidad, precisamente vital, que domina toda manifestación vital: es el hombre, a pesar de la divergencia que existe en sus múltiples actos y manifestaciones, existe un núcleo personal, íntimo y activo fuente de las múltiples actualizaciones vitales humanas. Tenemos, también, el fenómeno psicológico de los sueños actos, en la periferia de la conciencia y de la vida, obedecen a una sola tendencia subconsciente.

Así mismo, en la poesía, la raíz de las distintas manifestaciones y figuras poéticas, es ese íntimo núcleo personal del poeta, que psicológicamente constituido habita en el subconsciente, y que es la pasión, que es el sentimiento, que es la afeción del ánimo. Así, precisamente este núcleo personal subconsciente que es la emoción, la pasión, el sentimiento, se expresado por medio de la palabra y todos los recursos poéticos, con la traducción, la manifestación, la expresión, la potencialización de este subconsciente núcleo personal.

A. C. Carrick cita, a este propósito, en el apéndice B relativo a "La Belleza como expresión de la emoción", conceptos de Baumgarten: p e e s i a 2y". Los pasiones producen ideas poéticas; lo poético es despertar pasiones.- 91; las causas predisponentes de los pensamientos bellos son aquellas pasiones cuya violencia no llega a suprimir el conocimiento simbólico (e s d s a i i a e a p r e s i o n)..

Y más adelante, citando a Lessa en "Lecturas críticas" (II, 11), "La gran idea de un objeto sugiere el corazón. Los sentidos producen emociones o sustituciones que se les parecen" y después de Reynolds, (Lecturas 11): "No hay nada, ni la cosa misma presentada, que en manos del genio se produzca sentimiento y emoción."

Las p[ar]tes anteriores citadas, visan a fortalecer nuestra tesis de que la poesía es Vida - Asociación o Vida - sentimiento, expresada, manifestada o patentizada por la palabra.

En vías de confirmar y a autorizar nuestra tesis, hemos de citar a algunos autores que nos hablan al respecto:

Reumann, en su libro, Introducción a la estética y La estética, no habla de algo que también yo hablo en relación con un principio: la poesía tiene un sentido traslucido, metafórico, figurado, simbólico. Este sentido simbólico es el que nos da la clave, para ingresar en el reino de lo poético, en el reino de la emoción y de la fantasía. El símbolo en poesía es un símbolo literario, nombre el cual se efectúa por parte del poeta una proyección sentimental; proyección sentimental que también se realiza por el receptor de la poesía, aunque siguiendo un proceso inverso, psicológicamente considerado - al que sigue el poeta. - Nos dice Reumann al respecto:

"El concepto de la proyección sentimental ha logrado una importancia extraordinariamente grande en la estética actual, y hemos de penetrar más en él para su exacta determinación.

Los primeros comienzos de la teoría de la proyección sentimental están muy lejanos. Ya Herder representa en su lucha contra el formalismo de Kant una opinión que se acerca mucho a la de nuestra estética de la proyección sentimental. Nota Herder, contra Kant, que toda belleza es "expresiva". Sólo llamamos bella una forma cuando se hace para nosotros expresión de vida interior no por lo que es como para forma externa, esa vida interna la sentimos en la forma misma. Como contenido esencial de lo que sentimos en las formas bellas considera Herder la "plenitud de conveniencia de las partes para el fin común de la vida del todo". semejante plenitud la vemos realizada de la más alta

la manera en el organismo humano, y por eso en la impresión estética. Interpretamos las formas visibles de las cosas en analogía con nuestro organismo. La idea de la proyección sentimental renace en la escuela poética romántica, en particular con Goethe-Wanderberg (también en Augusto Guillermo Schlegel y Jean Paul se encuentran pensamientos análogos). En especial expuso Goethe la importante idea de que el hombre puede ser atraído de modo tan profundo por el placer de la naturaleza que llegue a sentirse en completa unidad con ella, desapareciendo la oposición entre el yo y el no yo y convirtiéndose con el objeto contemplado: éste nos parece en tal caso humanizado, animado, y se torna símbolo de nuestra vida interior.³³

Este símbolo, más que hacer un llamado a los conceptos, lo hace a las emociones y a la fantasía.

Más en todo caso, en poesía, es la poesía, de la palabra, con un sentido simbólico al ritmo de la emoción, a través de la fantasía.

Agustín de Hipona, corroboró a su modo, esto es, a través del amor, pues su sistema es un amor a un cris, la doctrina de la emoción en la estética:

En las confesiones de Agustín sabemos, el concepto de belleza que él tenía: "Yo definía lo bello como lo que se ama por sí mismo, y lo apto como lo que se aprecia bien a otra cosa". - Agustín de Hipona, como sabemos es platónico: ya Platón declaraba en el Banquete que se ama la belleza.

En la Vida - Emoción, -como toda vida- tiene dos polos, pues obedece a la ley inmanente de la polaridad, que son lo objetivo y lo subjetivo. En el concepto anterior de Agustín de Hipona, se hace refe-

33.- E. Roesmann, Introducción a la Estética actual, Espasa-Calpe Argentina, C. A. Bs. Aires, 1946.

1917 - 1918 - 1919 - 1920 - 1921 - 1922 - 1923 - 1924 - 1925 - 1926 - 1927 - 1928 - 1929 - 1930 - 1931 - 1932 - 1933 - 1934 - 1935 - 1936 - 1937 - 1938 - 1939 - 1940 - 1941 - 1942 - 1943 - 1944 - 1945 - 1946 - 1947 - 1948 - 1949 - 1950 - 1951 - 1952 - 1953 - 1954 - 1955 - 1956 - 1957 - 1958 - 1959 - 1960 - 1961 - 1962 - 1963 - 1964 - 1965 - 1966 - 1967 - 1968 - 1969 - 1970 - 1971 - 1972 - 1973 - 1974 - 1975 - 1976 - 1977 - 1978 - 1979 - 1980 - 1981 - 1982 - 1983 - 1984 - 1985 - 1986 - 1987 - 1988 - 1989 - 1990 - 1991 - 1992 - 1993 - 1994 - 1995 - 1996 - 1997 - 1998 - 1999 - 2000 - 2001 - 2002 - 2003 - 2004 - 2005 - 2006 - 2007 - 2008 - 2009 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014 - 2015 - 2016 - 2017 - 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025 - 2026 - 2027 - 2028 - 2029 - 2030 - 2031 - 2032 - 2033 - 2034 - 2035 - 2036 - 2037 - 2038 - 2039 - 2040 - 2041 - 2042 - 2043 - 2044 - 2045 - 2046 - 2047 - 2048 - 2049 - 2050 - 2051 - 2052 - 2053 - 2054 - 2055 - 2056 - 2057 - 2058 - 2059 - 2060 - 2061 - 2062 - 2063 - 2064 - 2065 - 2066 - 2067 - 2068 - 2069 - 2070 - 2071 - 2072 - 2073 - 2074 - 2075 - 2076 - 2077 - 2078 - 2079 - 2080 - 2081 - 2082 - 2083 - 2084 - 2085 - 2086 - 2087 - 2088 - 2089 - 2090 - 2091 - 2092 - 2093 - 2094 - 2095 - 2096 - 2097 - 2098 - 2099 - 2100

El presente informe tiene como objeto informar a la Junta de Gobierno de la Universidad de Chile sobre el desarrollo de las actividades de la Oficina de Estudios y Estadísticas durante el periodo comprendido entre el 1 de enero de 1980 y el 31 de diciembre de 1981. Durante este periodo se han desarrollado las siguientes actividades:

1. Elaboración de los planes de trabajo para el año 1980 y 1981. 2. Ejecución de los trabajos programados en los planes de trabajo. 3. Elaboración de informes y cuadros estadísticos. 4. Participación en comisiones y subcomisiones de trabajo.

En el presente informe se detallan los resultados obtenidos en cada una de las actividades mencionadas anteriormente. Se han elaborado los planes de trabajo para el año 1980 y 1981, los cuales fueron aprobados por la Junta de Gobierno de la Universidad de Chile. Durante el periodo comprendido entre el 1 de enero de 1980 y el 31 de diciembre de 1981 se han ejecutado los trabajos programados en los planes de trabajo.

Los resultados obtenidos en las actividades mencionadas anteriormente son los siguientes: 1. Elaboración de los planes de trabajo para el año 1980 y 1981. 2. Ejecución de los trabajos programados en los planes de trabajo. 3. Elaboración de informes y cuadros estadísticos. 4. Participación en comisiones y subcomisiones de trabajo.

En el presente informe se detallan los resultados obtenidos en cada una de las actividades mencionadas anteriormente. Se han elaborado los planes de trabajo para el año 1980 y 1981, los cuales fueron aprobados por la Junta de Gobierno de la Universidad de Chile. Durante el periodo comprendido entre el 1 de enero de 1980 y el 31 de diciembre de 1981 se han ejecutado los trabajos programados en los planes de trabajo.

Los resultados obtenidos en las actividades mencionadas anteriormente son los siguientes: 1. Elaboración de los planes de trabajo para el año 1980 y 1981. 2. Ejecución de los trabajos programados en los planes de trabajo. 3. Elaboración de informes y cuadros estadísticos. 4. Participación en comisiones y subcomisiones de trabajo.

En el presente informe se detallan los resultados obtenidos en cada una de las actividades mencionadas anteriormente. Se han elaborado los planes de trabajo para el año 1980 y 1981, los cuales fueron aprobados por la Junta de Gobierno de la Universidad de Chile. Durante el periodo comprendido entre el 1 de enero de 1980 y el 31 de diciembre de 1981 se han ejecutado los trabajos programados en los planes de trabajo.

Debemos notar que en el concepto de Agustín de Hipona está igualdad es uno de los factores del orden, junto con la unidad. Esto de orden, según la intencionalidad del autor, quiere decir ritmo y en confirmación de esto tenemos que en latín, especialmente en el antiguo, númeró y numerositas significaban ritmo, armonía, orden.

Todo lo anterior -en especial el ritmo, que es a lo que se reduce el orden agustiniano-, podemos reducirlo filosóficamente a la unidad vital que brilla (y se nos manifiesta bellamente a través de todos nuestros sentidos) en medio de las múltiples manifestaciones vitales.

Esta unidad vital, este orden, este ritmo, no es una mera hipótesis formalista e intrascendente a la realidad y a la experiencia poéticas, sino algo que cala en la entraña misma de lo poético. Es como esa "realidad misteriosa" de que habla Brémond y que llama "poesía pura".- Acaso esta "unidad vital", este "orden", este "ritmo" y esta "poesía pura", sean una hipótesis, nacieron una hipótesis vital, real, y entrañadamente la "presencia" misma, de la poesía.

En relación con esto, dice Brémond: "Hoy ya no decimos: en un poema hay vivas pinturas, pensamientos o sentimientos sublimes, hay esto y aquello, y además hay lo inefable. Decimos: ante todo y sobre todo hay lo inefable, estrechamente unido por lo demás a esto y aquello. Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos "poesía pura""³⁷

En Brémond - a través de ésta, y de un cúmulo más de citas y de

37.- Henri Brémond, La Poesía Pura, trad. Julio Cortázar, edit. Argos

ejemplos - advertimos el afán de desterrar de lo "esencial" poético, la racionalidad, las imágenes, y aun cierto ritmo externo y la rima. Este fundamento y fuente de poesía para él, esta "poesía pura", es lo que nosotros expresamos con la fórmula: V i d a - E m o c i ó n - P a l a b r a.

Para hacer filosofía de la poesía, es necesario subordinar a la unidad -unidad vital, decimos nosotros. En el importante Ensayo de Brémont leamos en corroboración, esta cita que el autor hace de Jagus:

"Habla usted de poesía pura -me dice- y no conozco yo otra, digna al menos de ese nombre....

"Todo le es ritmo -agrega-, ritmos de pensamientos, ideas, imágenes, sentimientos, sensaciones, todo lo que en el Fondo es UNO".

El mismo autor también confirma documentadamente lo que hemos dicho anteriormente acerca de la palabra, -gracias a la nueva y permanente revelación vital o zélica que le infunde la V i d a - E m o c i ó n - cobra nuevos sentidos poéticos, especialmente a través de la metáfora: "El verso de Victor Hugo:

"L' ombre était nuptial, auguste et solennelle"

"(La sombra era nupcial, augusta y solemne)" testimonia hasta qué punto es la poesía un idioma aparte de los otros; un idioma donde las palabras, a través de su sentido usual, revelan un nuevo, inédito, superior, sobrenatural y necesario sentido"³⁹....

Según nuestra posición, la Vida Emoción implica necesariamente

38.- P. cit. p. 42.

39.- Op. cit. p. 46 (Brémont citando a Jagus).

la Vivencia, la Experiencia; por lo tanto, la fórmula de la poesía, Vida - Emoción _____ palabra, lleva implícita, una experiencia, una vivencia. Hemos insistido desde el principio en este realismo, en esta sencillez de la explicación de la poesía para tratar de evitar el incurrir en alguna explicación puramente formalista. En este punto, también hay un punto de concordancia con lo que asienta Brémond, el cual dice al respecto:

"En el origen de toda actividad poética, según ubica, un "ritmo interior". ¿por qué agregar inmediatamente "ritmo de un pensamiento", cuando para separar y reglar el ritmo de un pensamiento cualquiera, aún sublime, basta la simple prosa, es decir, la prosa? Para mí, ese ritmo interior es la experiencia poética misma, la impresión, la inspiración, la atención inmediata y sincera de lo real que escapa a la PROSA".

8.- Carácter Vital (experiencial y Vivencial) de lo Poético.

La fórmula Vida - sentimiento _____ palabra, encierra todas las manifestaciones, todas las irradiaciones y todas las fuentes poéticas: hablamos hablado de ritmo, al principio de este ensayo; he aquí lo que dice Robert de Souza tocante al ritmo: "El mundo es en efecto la obra de un ritmo cuyo lapso primero y carácter global nos escapan; es ordenación idéntica y ecabante, expresión y percepción capaz de determinar en nosotros, por nosotros y fuera de nosotros, el fenómeno de la belleza y exaltación (o lirismo) sin el cual no podríamos gozarlo" ⁴¹ El Ritmo constituye una de las le-

40.- P. cit. p. 49.

yes de la Vida; y cuando se capta a través de la Emoción y se expresa por medio de la palabra es fuente inagotable de poesía.- Poco más adelante -en el mismo autor- leemos: "Pese a toda necesidad, pese a todo interés, no existe ningún ser, aún entre los primitivos y los menos delicados, que cediendo a su naturaleza, al lugar y al instante, permanezca insensible a ciertas fases del "poema": alborada o crepúsculos, noches λ estrelladas, quejas o melopeas del viento o de las aguas, olores atractivos, carnes delicadas, estaciones o cosechas, mares o montañas, animales o plantas. Pero tan sólo están penetradas de "poesía" aquellos que remueven sin cesar, que se agitan en ellos por el sentimiento las cosas y su expresión"⁴²

Y más adelante "En el verbo vuelve a encontrar el poeta a través del ritmo la potencia original, fecundadora del mundo, y mediante la voz lo dota de una educación suprema, el Canto".⁴³

La tesis poética de Brémond se reduce a los siguientes puntos que nos hablan de la "esencia" de la poesía:

- I...."Todo poema debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y UNIFICANTE de una REALIDAD misteriosa que denominamos "poesía pura"....
- II.- "Un asentamiento oscuro, independiente del sentido."

Para leer un poema como se debe -es decir, poéticamente- no basta NI ES SIEMPRE NECESARIO APRENDER SU SENTIDO

..... La acción que producen sobre nosotros ciertos versos, así aislados de su contexto, es inmediata, súbita, dominadora.....

41, 42 y 43.- p.p. 150, 152 y 155 respectivamente, de la obra citada-en la segunda parte: Un Debate sobre la Poesía.

III.- "Una expresión que excede las formas del discurso, irreducible al conocimiento racional....."

.... RESUCITAR LA POESÍA A LOS PASES DEL CONOCIMIENTO RACIONAL, DEL DISCURSO, NO ES CONTRA LA NATURALEZA DEL HOMBRE....."

IV.- Una música, pero conductora de un fluido que transmite lo más íntimo de nuestra alma.-.....

..... No hay poesía sin una cierta música verbal, tan particular que acaso más valdría darle otro nombre; desde que esa música hiere los oídos hechos para escucharla, hay poesía.....

..... Nos ofrecemos a esas fútiles vibraciones... para recibir el FLUIDO DEL MUNDO (DE MACHIGISHI); como simples conductores... que deben su conocida misa y su efímero esplendor a la corriente que los atraviesa".

V.- "Un encantamiento por el cual se traduce inconscientemente el estado del alma que hace al poeta, antes que las ideas o los sentimientos que expresa."

Con talismanes o sortilegios, gestos o fórmulas mágicas, encantamientos en el sentido primero del término, simple armonía, añadida al sentido en la prosa, esta música verbal deviene UN VERDADERO ENCANTAMIENTO apenas se impone al poeta "magia sugestiva", decía Baudelaire..."

Yo lo llamaría contagio, o irradiación, es decir creación o transformación mágica, por la cual no asumimos en principio las ideas o los sentimientos del poeta, sino EL ESTADO DE ALMA QUE LO HA HECHO POETA: ESA EXPERIENCIA CONCRETA Y SÓLIDA, INACCELIBLE Y LA CONCIENCIA DE UN TIPO. Las palabras de la prosa excitan, estimulan, colman nuestras actividades ordinarias; las palabras de la poesía las soslegan, desearían suspenderlas".

VI.- Una magia etérea alcanzando a la plenitud....."

..... La gresca, una fosforescencia viva y revolante que nos arrastra lejos de nosotros mismos. LA PUESIA, UN MEXICO DEL INTERIOR, un ~~BOAO~~ ⁴⁴ ~~confusa~~, según decía Hardworth, un calor santo, según Keats.

A propósito de la "esencia" de la poesía, es interesante transcribir el concepto que de "poesía pura" se da en la obra con que ilustramos nuestra tesis: "La "poesía pura", entendida en tal forma como una separación forzada, está lejos de ser un perfeccionamiento supremo.... "Puro" no debe ser con, rendido en el sentido químico del "agua pura" destilada, en la que se han eliminado los elementos vivientes para alcanzar la perfecta pureza de la sustancia mineral; sino en el sentido biológico de "pur sang", cuando el ser manifiesta los caracteres más distintivos, más conformes a sus orígenes, las virtudes más completas y más raras de su naturaleza"⁴⁵

Si bien la poesía es palabra y emoción, fundamentalmente es vida. Traigamos a colación la fórmula de la poesía:

Vida = emoción ____ palabra, es igual a poesía, en sentido amplio, sí; pero "esencial".

Milthey continúa este punto de vista vitalista, cuando habla de la "Descripción de la Organización del poeta":

"Representaciones de la vida constituyen, por lo tanto, el suelo de donde la poesía recoge la parte esencial de su alimento.

Los elementos de la poesía, motivo, lírica, caracteres y acción, no son sino transformaciones de representaciones de la vida".

Milthel Milther, abunda en este punto de vista: en el capítulo siguiente "La función elemental del poeta", por ejemplo, así dice: "La

44.- p.9. 100-171 de la obra citada.

45.- p. 216.- o. cit. en la sección "Un debate sobre la poesía.

46.- Milthel Milther, Psicología y teoría del conocimiento, Versión de Eugenio Izanz, Fondo de Cultura Económica, México, 1945, p.32.

La creación del poeta descansa siempre en la energía del vivir.....

Lo mismo que nuestro cuerpo respira, pide nuestra alma ser colmada y ensoñada en su existencia con las vibraciones de la vida afectiva... este entretreimiento, nuestra vida original, plena, total, intuición colmada e interiorizada por el sentimiento, sentimiento de vida que irradia en la luminosidad de la imagen; he aquí la característica con creta, esencial de toda poesía.... Toda poesía se compone de vivencia en este sentido, de ella están hechos tanto sus elementos como sus formas de enlace.... La función de la poesía es, por lo tanto, si consideramos lo primario en ella, que conserva, fortalezca y despierte en nosotros esta vitalidad. La poesía nos lleva de continuo a esta energía del sentimiento de la vida que nos lleva en los más bellos momentos, a esta interioridad de la mirada con la cual discutamos del mundo".

47

Y respecto de lo que ya hemos apuntado en nuestra tesis, cuando nos referíamos al Ión de Platón, y en que, refiriéndonos a la inspiración, la cual es expansión de la Vida - función, decíamos que el poeta debe ser "transportado". Dilthey "Parece que formaba parte de las proposiciones de la vieja poética al considerar que la creación poética era una especie de locura; Hesócrito, Platón, Aristóteles y Horacio se expresan concordemente sobre el particular. Los románticos han hecho resaltar múltiples veces el parentesco del genio con la locura, el sueño y todo género de estados extáticos, y Schopenhauer no ha hecho tampoco, en este caso, más que adornar una idea romántica con ilustraciones científico-naturales...."

48

"Y también se emparenta al poeta con el que sueña o con el loco en que ve sus situaciones, figuras y sucesos con una plasticidad que los aproxima a la alucinación".

49

47.- O. cit. p. 34 y 35.
48.- O. cit. p. 42.
49.- O. cit. p. 43.

Dilthey dedica a confirmar este punto de vista, el párrafo

4.- "La imaginación del poeta en su afinidad con el sueño, la locura y otros estados que se apartan de lo normal de la vida en vigilia".

Además, insiste sobre este mismo en otros puntos de la obra citada.

Y en cuanto a la forma idónea de expresión, de la vida - sentimiento a través de la palabra por la metáfora y el símbolo — de lo cual ya hemos hablado —, Dilthey nos dice " Y como en la poesía la materia y la meta de la representación lo constituye la vivencia, algo interior que se expresa en algo exterior o una figura exterior animada por una interioridad, toda poesía es simbólica. La protoforma es la figuración, el poema que muestra un proceso en una situación, al símil. En este sentido lo simbólico constituye la propiedad fundamental propia que a toda poesía le viene de su materia. Heide dijo una vez a Eckermann: "Lo que hace al poeta es el sentimiento vivo de los estados y la capacidad para expresarlos". Se muestra, pues, como problema de la técnica de cada poeta, la producción de lo índice....

Insiste Dilthey sobre esto mismo en diversas partes de la obra citada; así por ejemplo nos dice en relación con los índices: "El índice real de la poesía, la vivencia, contiene una relación de lo interior y lo exterior. "Esgrima y ropaje", animación y encarnación, la significación de la figura o de la sucesión de las voces y la visibilidad plástica de lo psíquico fugaz; así es como ve las cosas un ojo de artista. En la piedra, en la flor percibe y ama la vida calladísima te creadora, la acción reposada ⁵¹ centrada en sí misma."

50. Op. cit. p. 95.

51.- Dilthey, obra citada, p. 136.

La fórmula de la poesía que es Vida - sentimiento

Palabra, se encuentra corroborada por las anteriores citas de la concepción poética diltheyana.

Así mismo, el mismo autor - en su obra *Vida y Poesía*, - analizando a Lessing, nos expresa el punto de vista de este distinguido crítico:

"Las vivencias son la fuente de que se alimentan todas y cada una de las partes de una obra poética; pero la vivencia es supremamente creadora para el poeta porque lo revela un nuevo rasgo de la vida. El acontecimiento que el poeta pinta sólo adquiere importancia cuando este rasgo aparece visible. La obra poética cobra su suprema eficacia cuando es capaz de descubrir ante quien la lee o quien la escucha ese rasgo de vida. Y cuando el poeta manifiesta algo que la sociedad de su tiempo percibe sólo a medias de un modo oscuro o parcialmente o expresa sólo de un modo abstracto se convierte en guía de su acción y su influencia sobre la época en insana"⁵²

Dilthey nos hace notar que Lessing sigue cierta pauta aristotélica, tomada precisamente de la poética del Estagirita, cuando hace consistir la esencia de la poesía en la "acción"; así, nos dice Dilthey (para Lessing).... "La esencia de la poesía por oposición a las artes plásticas, es la acción; esta acción representa la perfección interior o el carácter verdaderamente poético, por ser el auténticamente humano y verdadero, se manifiesta en el movimiento libre de las grandes pasiones".⁵³

Además de este punto de "la acción" de que habla Aristóteles en

52.- Wilhel Dilthey, *Vida y Poesía*, Versión de Concepción Rocas, Prólogo y notas de Eugenio Inar, Fondo de Cultura Económica, México, 1945.- Estudio sobre Lessing, p. 74.

53.- Op. cit.- p.p. 49 y 50.

En Poética, Dilthey advierte la influencia aristotélica sobre Lessing: "La poética de Aristóteles es el fundamento sobre que descansa la estética Lessingiana.

Así lo revelan en primer lugar los ensayos de Lessing sobre la fábula y el epigrama. En ambos impera la orientación de Aristóteles hacia la determinación de los géneros poéticos y la fijación de las reglas basadas en ellos. Esta orientación se ve reforzada por la tendencia reformadora de Lessing a restablecer las formas puras de los géneros literarios por medio de sentencias claras".

Desde luego, el punto de vista, la postura filosófica, y el modo de interpretar de Dilthey, es vitalista: la vida es el principio fundamental de toda explicación. En poesía, en la filosofía poética, adviértese, de manera muy destacada, la posición vitalista de Wilhelm Dilthey; así en su interesante obra "Vida y Poesía", asienta: "La Poesía es representación y expresión de la vida. Expresa la vivencia y representa la realidad exterior de la vida. Intentaré evocar los rasgos de la vida en el recuerdo de mis lectores. En la vida se me da a mí y dentro de mi medio ambiente, el sentimiento de mi existencia, una actitud y una posición ante los hombres y las cosas en torno; estos hombres y estas cosas ejercen sobre mí una presión o me infunden fuerza y alegría de existir, postulan de mí algo y ocupan un lugar en mi existencia. De este modo, cada cosa y cada persona cobran una fuerza y un matiz propios que le prestan mis nexos vitales. La finitud de la existencia circundada por el nacimiento y la muerte, limitada por la presión de la realidad, despierta en mí la nostalgia de algo permanente, no sujeto a cambio, sustraído a la presión de las cosas, y las es-

trellas, hacia las que levanto la vista, se convierten para mí en símbolo de ese mundo eterno, inaprehensible. En todo lo que me rodea revivo lo que he experimentado antes. Contemplo en el crepúsculo una ciudad callada que se extiende a mis pies; las luces que veo encenderse una tras otra en las casas son para mí la expresión de una existencia pacífica y segura. Este contenido de vida que hay en mí propio yo, en mis estados de espíritu, en los hombres y las cosas que me rodean, forma el "valor de vida" de los poemas, a diferencia de los valores éticos que sus efectos les asignan. Y esto y no otra cosa es lo que nos hace ver primordialmente la poesía. El objeto no es la realidad, tal como se da para el espíritu ocupado en conocerla, sino la índole de mí yo y de las cosas, que se manifiesta en los nexos vitales. Partiendo de aquí se explica lo que nos hace ver una poesía lírica o una narración y lo que no existe para ellas. Pero los valores vitales se relacionan entre sí como corresponde a la conexión de la vida misma, y estas relaciones infunden su significado a las personas, a las cosas, a las situaciones y a los acontecimientos. Por eso el poeta busca lo significativo. Cuando el recuerdo, la experiencia de la vida y su contenido de pensamiento elevan al plano de lo típico esta trabazón de vida, valor y significado, cuando lo que acontece se convierte así en exponente y símbolo de algo universal y los fines y los bienes se traducen en ideales, en este contenido universal de la poesía no se expresa ya un conocimiento de la realidad, sino la experiencia más viva del nudo de la trama de la existencia como sentido de la vida. Fuera de esto, no existe ninguna idea de una obra poética, ningún valor estético que pueda realizar la poesía.

Tal es la relación fundamental entre vida y poesía, de la que depende toda forma histórica de ésta.

Y la primera y decisiva característica de la poesía de Goethe es que brota de una extraordinaria energía del "vivir".....

Es de la vida de donde irradian las fuerzas que juegan actúan sobre la fantasía".
55

Más adelante, - a propósito de ver lo constitutivo de la poesía en la vida-, leemos: "Es la relación entre la vida, la fantasía y la planeación de la obra la que determina todas las cualidades generales de la poesía...."

El genio artístico de los más grandes poetas consiste precisamente en presentar el acontecimiento de tal modo que respaldados en él la trabazón misma de la vida y el sentido"
56

Aunque de manera genérica -refiriéndose a la belleza-, Federico Schiller nos da un concepto vital, muy interesante, sobre este punto: "El objeto de impulso de juego, representado en un esquema universal, podrá, pues, llamarse figura viva, concepto que sirve para indicar todas las propiedades estéticas de los fenómenos, y, en una palabra, lo que en su más amplio sentido se llama belleza.- Con esta definición, -si es definición- la belleza no se extiende a toda la esfera de lo vivo ni se incluye solamente en ella. Un bloque de mármol, aunque sin vida, puede llegar a ser, en manos del arquitecto o del escultor, una figura viva; un hombre, aunque vive y posee una figura, no es, sin embargo, por ello figura viva. Para serlo hace falta que su figura sea vida y su vida figura. Mientras estamos pensando en su figura, éste carece de vida, es una mera abstracción; mientras sentimos su vida, carece ésta de forma, es una mera impresión. Sólo cuando su forma vi-

55.- Op. cit. p.p. 142 -143.

56.- Op. cit. p. 157.

ve en nuestra concepción; cuando su vida adquiere forma en nuestro entendimiento, entonces es figura viva. Y éste será el caso, siempre que lo juzgamos como bello. - Las palabras siguientes pueden indicar los elementos que, al juntarse constituyen la belleza, no por eso hemos explicado la esencia de la belleza".⁵⁷

El sentimiento vital, es fundamental para delimitar la esencia vital de la poesía, como hemos demostrado anteriormente. También el Dr. Manuel Ramos lo confirma: "La poesía ha comenzado siendo mito, el cual es un modo de expresar simbólicamente un sentimiento del mundo y de la vida. Pese no sólo en la infancia de la humanidad, sino también en las civilizaciones adultas el gran poeta es el eterno niño que frente al predominio de la realidad y las ciencias reivindica los fueros de la imaginación para crear los nuevos mitos que tocan, con un simbólico aspecto de la vida ocultos al hombre embrascado en los hechos".⁵⁸

Precisamente la poesía no es obra de la razón -especialmente concebida intelectualista o formalistamente-; sino que es algo que atañe a la pasión, al afecto, a la emoción; con su fiel aliada, la imaginación artística o fantasía. Así, en relación con esto, el Dr. Ramos nos dice: "Platón considera la inspiración como un estado en que el poeta es poseído por fuerzas extrañas bajo cuyo impulso y dirección se realiza la obra poética. La define por eso como una mania divina. Platón examina la esencia de la poesía en su diálogo el Íon. En éste se establece por primera vez una verdad estética: que la poesía no es obra de ciencia ni de técnica, es decir, que no procede de la razón. La poesía, es

⁵⁷- Federico Schiller, La Educación Estética del Hombre, trad. de Manuel G. Morente, Espasa-Calpe Argentina, Bs. Aires, 1943.

⁵⁸- Manuel Ramos, Filosofía de la Vida Artística, Espasa-Calpe Argentina, S. A. Bs. Aires, 1970, p.p. 110-111.

gún la tesis platónica, se origina de un poder irracional que invade al individuo y lo convierte por momentos en el instrumento de una voluntad extrema. El poeta es un poseído de las Muses, un entusiasmado en el sentido literal del vocablo, es decir, un hombre enloquecido, porque en su seno ha penetrado el influjo divino o el dios mismo. Así como el poeta es el intérprete de la divinidad, de igual manera el rapsoda, que debe recitar o cantar la poesía, pasa en el mismo estado para convertirse en intérprete del poeta y transmitir un efecto semejante en el oyente. Se establece así una cadena poética entre el dios y el mero espectador cuyos eslabones intermedios son el poeta y el rapsoda, comparable a la piedra herrada o saquito, que tiene la propiedad de atraer al hierro, comunicándole, al mismo tiempo, su poder de atracción.

Se puede ofrecer un cuadro más vivo de la íntima virtud de la poesía, de su sentido metafísico, como expresión carnada del fondo misterioso de la existencia".⁵⁹

En relación con ese "abrir las compuertas", con ese "levantar el dique", para que irrumpa avalanchador el torrente de la vida, mediante la metáfora, de que nosotras habíamos en páginas anteriores; y también, respecto a la potencia matriz de la poesía, para impulsar el lenguaje, el Sr. D. Manuel Barco nos dice: "Gianbattista Vico advierte ya en la Scienza Nova que el lenguaje primitivo es un lenguaje poético originado en la necesidad de la naturaleza y no en el capricho de placer. Los mitos y las fábulas llenan el habla de locuciones poéticas antes que aparezca el lenguaje racional de la prosa. En la evolución histórica aparece primero la poesía y hasta después la prosa. Esta misma idea sostiene un filósofo contemporáneo. "La obra

cia de la poesía -dice Heidegger- debe ser concebida por la esencia del lenguaje.... jamás la poesía recibe el lenguaje como un material para elaborar y que le sería dado de antemano, sino que es al contrario la poesía la que comienza por hacer posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo." Ahora bien, ese lenguaje primitivo es poético porque es metafórico y justamente porque la metáfora es una creación de la fantasía se hace "poiesis",⁶⁰

Como ya apuntábamos nosotros en páginas anteriores, la metáfora es la clave -la llave- que abre una "puerta de la Vida por donde espasa y se libera esa enérgica y vehemente porción de ella que es la Vida - esencia, a través de la fantasía o imaginación artística creadora.

En alusión a lo que habíamos dicho, al principio, acerca del ritmo como elemento esencial de lo poético, y como producto de la unidad de la Vida en contraste con las múltiples manifestaciones vitales; y como otro factor, además, de lo poético, y que afecta el corazón y la sensibilidad, el Sr. Ramos nos dice: "Seguramente el ritmo se relaciona con ese estado de ánimo que Nietzsche llama disfónico. El ritmo tiene el poder de adormecimiento o de exaltación, conduce al ensueño o a la estrabugación, disposiciones que por igual debilitan el sentido de la realidad y dejan el campo libre a la imaginación poética."⁶¹

El ritmo, hijo de la intuición emocional del genio artístico en general, proviene del sujeto emocional, y a la vez, produce emoción; existe un flujo y reflujo entre estos dos términos (el sujeto - poeta y el sujeto - receptor de lo poético). Trátase de una

60.- Op. cit. p. p. 111-112.

61.- Op. cit. p. 113.

Correlación.

A propósito del factor ritmo -"esencial" a la Vida - Acción-, el Dr. D. Manuel Ramos nos dice: "Debe existir, sin duda, una relación entre la emoción y el ritmo, porque a su vez éste, como lo demuestran los efectos de la música y la poesía, es un poderoso estimulante de la emoción".

Gustavo Adolfo Bécquer -un gran poeta- también nos confirma este predominio de la emoción, del sentimiento, claro está que como poeta, Bécquer tiene a concretizar, como cuando dice a una mujer que le pregunta qué es poesía, "poesía eres tú". En su librito "Qué es Poesía?" Bécquer nos advierte que la contentación que da, no es una mera galantería, en "qué es poesía?" (Cárcas Literarias a una mujer), dice después: "¿por qué no hablar con franqueza? En aquel momento de aquella definición porque la sentí, sin saber siquiera si decía un disparate, después lo he pensado mejor, y rondado al repetirlo. La poesía eres tú, ¿lo sientes? Tanto peor para los dos. Si inarredabilidad nos va a costar: a tí, el trabajo de leer un libro, y a mí, el de componerlo.

Sobre la poesía no ha dicho nada casi ningún poeta; pero, en cambio, hay bastante papel borrado por muchos que no lo son.

El que la siente se apodera de una idea, la enerva en una forma, la arroja en el estudio del saber, y pasa. Los críticos se lanzan entonces sobre esa forma la examinan, la disecan y creen haberla comprendido cuando han hecho un análisis.

La discusión podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano; pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida, ¿cómo se estudian en un cadáver?

62.- Ídem, p.p. 113-114.

63.- Gustavo A. Bécquer, ¿qué es poesía? (Cárcas Literarias a una mujer), El Clavo Ardiente, Edit. Llanera, México, 1942, p.9-11.

"La poesía eres tú, te lo digo, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la raíz....."

Ultimamente, la poesía eres tú, porque tú eres el foco de donde parten mis rayos"⁶⁴

"En el anterior te dije que la poesía eres tú, porque tú eres la más bella personificación del sentimiento, y el verdadero espíritu de la poesía es el otro"⁶⁵.

El amor, culminación del sentimiento, es el factor principal de la poesía, según Bouguer:

"La poesía es el sentimiento; pero el sentimiento no es más que un efecto, y todos los efectos proceden de una causa más o menos conocida.- ¿Cuál lo será? ¿Cuál podrá serlo de este divino arrebatamiento de entusiasmo, de esta vaga y silenciosa aspiración del alma, que se traduce al lenguaje de los hombres por medio de sus más simples armonías, como el amor? -¡; al amor es el elemental origen de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello"

9.- LA FÓRMULA DE LA POESÍA.

En conclusión, la "esencia" de lo poético consiste en un conjunto o "complejo" -o duplicación de factores immanentes en esa "unidad vital" expresada por la trilogía Vida - Sentimiento - Palabra, o en otras palabras, tal "unidad vital" constituida por la Vida - Sentimiento - Palabra, encierra en sí un conjunto de elementos o factores concurrentes, cuales son el ritmo, el símbolo, la liberación subjetiva -o catarsis-, la experiencia -o vivencia con

64.- Idem, p. 13.
65.- Idem, p. 17.
66.- Op. cit., p.p. 24 y 25.

creta; la creatividad, la inspiración o "contagio" de esos "anillos magnéticos" de que hablaba Platón y que parte de las lucas; el desinterés—propio del arte; la porrenización de la vida al volcarse sobre la metáfora; y el sentido motor y dinámico, o dialéctico, que es el que impulsa a crear, a expresar, a manifestar y a hacer progresar el lenguaje mismo.

tales factores concurrentes con los que hemos analizado en las páginas anteriores y que por ahora ya sólo enumeramos.

Mas como en la filosofía se trata de tener una visión unitaria de aquello sobre lo cual se filosofa, hemos de decir aún que todos estos factores concurrentes que antes hemos analizado —y que ahora simplemente enumeramos—, están implícitos en ese concepto unitario que constituye un todo armónico y que expresamos con la fórmula: **V i d a - E m o c i ó n ---- P a l a b r a**.

No hemos de insistir ahora; puesto que ya lo hemos hecho anteriormente; en la "unidad vital" expresada por esta fórmula.

Así pues, en resumen, la "esencia" de lo poético está constituida por la **V i d a - E m o c i ó n ---- P a l a b r a**, con todos sus aspectos y manifestaciones immanentes.

Concluyendo, pues, podemos decir que la "esencia" de lo Poético puede ser expresada en la citada fórmula anteriormente explicitada y analizada; estableciéndonos la siguiente ecuación:

P o e s í a = V i d a - S e n t i m i e n t o ---- P a l a b r a .

II. EL FONDO POÉTICO

La vida, fuente primordial de lo poé-
tico.

Lo poético, lo formal, lo concreto, lo estructural es una especie de "formación" verbal que en el poema, o en una cierta "estructura" armónica, en la cual prescinde la rítmica construcción, cuando se trata de lo poético en poesía.

Ahora bien, esta "formación" o "estructura" poética, para ser tales, deben estar asociadas con la actividad del corazón expresada por la emoción, por la imaginación, por el sentimiento.

Esta, dicho y explicado filosóficamente, puede decir, e implícita, que la palabra, en la poesía debe ser la expresión de la vida-emoción.

Por lo tanto, la anterior consideración, ya nos lleva como de la mano a pensar y colegir, que la génesis o origen de lo poético debemos buscarla en la inspiración, en la emoción, en el sentimiento.

Como veremos filosofando sobre lo poético, en general, y sobre el origen o génesis de la poesía, en particular, se notará por de vista lo ontológico -si bien en un sentido vital, sintético y dialéctico-vital.- en la orígenes que formulamos - la vida, la emoción y la imaginación -, la palabra, esto es, la expresión poética, para usar el término de B. Croce, aparece en el orden genético en último término, es decir, aparece poeasi decirlo en la mera periferia del poema. Y es también en el orden temporal, el estadio donde el artillo del verso o poema, de sus últimas "pinceladas"

das" a sus últimos "teguas" a la obra que quiere proyectar. En segundo término -esto es, como término e estado previo-, aparece la apreciación o sensibilidad intuitiva, tanto en el orden temporal o genético como en el orden de fundamentación. Cuando el conocimiento se emite a través de la imaginación o la fantasía, produce la inspiración, sin la cual, no puede existir el estético poetico o ético poetico.

Pero en primer término -tanto en el orden de la fundamentación como en el temporal o del devenir-, aparece la vida; en el orden genético o temporal, primero en vida y luego en poesía; y en el orden de fundamentación, sólo en la immanencia de la vida, se genera la poesía; "el poetico" es una especie de "sustrato" estético. La vida, es la fuente inagotable de la poesía; la vida es la que nutre y da la experiencia poética; la vida es la que proporciona los temas poéticos y la inspiración que establece para poder expresarlos poéticamente.

En suma, la vida es primordialmente, y en último instancia, la fuente de la poesía. Esto se funda en que la vida es lo más radical y comprensivo de cuanto es y existe.

Así pues en la vida, en última instancia, hemos de buscar la génesis o el origen de lo poético. Claro está que cuando decimos vida, vamos más allá, en sentido amplio; y en una concepción filosófica, hay que tener en cuenta que los temas vitales de donde brota la poesía, reciben diversas nombres, ya lo son el poetico y estético: "sustrato", "estero", "tema", "inspiración".....

Así pues, según la anterior consideración, sea "estero", sea "tema", así como las "buenas" ideas inspiradas, hemos de buscarlas en la immanencia de la vida, si bien el principio del immanentismo vital de lo que hablamos al principio de este ensayo. - Filosóficamente, hemos de considerar "las buenas" como las fuente vital-immanentes a la vi-

da misma- de donde brota o mana lo p6tico; a este respecto nos dice Plat6n en el Fedro o de la Belleza:

"Hay una tercera clase de delirio y de posesi6n, que es la inspirada por las musas; cuando es a, corre de un alma inocente y virgen a6n, la transporta y le inspira d6os y cosas bellas que sirven para la educaci6n de las generaciones nuevas, adelantando los progresos de los antiguos d6os, pero todo el que imanta o comienza al aguiarario de la poes6a estar agitado por esta delirio que viene de las musas, o que cree que el arte s6lo sirve para hacerlo poeta, estar6 muy distante de la perfecci6n; y la poes6a de los sabios se vara siempre eclipsado por los cantos que nos, ir6n un hacerse divino". (Fedro o de la Belleza). A un principio, fue la vida y la imaginaci6n; el g6nesis de todas las literaturas, nos habla de etapas en que el hombre era dominado por la posi6n "como actor" y por el impulso de hablar; de nombrar las cosas que le rodeaban, y de expresarse a s6 mismo. No. esto es actor, guiado especial y principalmente por los impulsos afectivos, tenia que hacer caso de recibirse escribir de poes6a para nombrar el mundo, para nombrarse a s6 mismo y para nombrar los fen6menos de la vida que le afectaban.

Por esto la poes6a lleva en su propia esencia todo un sentido gen6tico y motor. Por este caso nos dice Emerson: "el poeta cre6 todas las palabras; y por esto las lenguas son los archivos de la historia, y por s6f decirlo, una guerra de combates de las musas. Aunque el origen de la mayor parte de las palabras haya ca6do en olvido, cada palabra fue primitivamente un resgo de genio y fue recibida porque en aquel momento simbolizaba el mundo (o una parte del mundo a los ojos del orador y del interlocutor). El etim6logo descubre que las palabras m6s viejas fueran en otro tiempo brillantes pinturas. El len-

queje es una poesía fásil. Pero la del continente que consiste en una afinidad de concepciones de animales, así el lenguaje está lleno de imágenes, de tropos, que en su uso acumulado han dejado de recordarnos nada tiempo su poético origen. Pero el poeta nombra las cosas porque las ve o porque concierne a ellas un paso más que los otros.-

Esta expresión o acción de mostrar no es arte, sino una segunda naturaleza, salida de la primera como la neña sale del útero.⁶⁷

Claro está, que según la tesis platónica, el origen de las cosas, objetos y fenómenos que hay sobre el mundo, tienen su origen de un mundo o de un reino superior o divino, el que y a...

en donde las cosas existen según Placón en toda su pureza, y las cosas que hay sobre el mundo -la belleza en general y lo poético, por ejemplo- sólo son reflejo de ese reino platónico; así concibe Placón las cosas: "En divino -dice Placón- todo lo que es bello, bueno, verdadero, y todo lo que posee cualidades análogas, y también lo que nutre y fortifica las alas del alma; y todas las cualidades contrarias como la fealdad, el mal, las penas y cosas a perder----- Ninguno de los poetas de este mundo ha celebrado nunca la región que se extiende por cima del Uranos, ninguno la celebrará jamás dignamente----- Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar, pero sintiendo su impotencia, levanta como pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como inmensato-----

----- En efecto, como ya hemos dicho, toda alma humana ha debido necesariamente contemplar las visiones, pues de no ser así, no hubiera podido entrar en el cuerpo de un hombre. Pero los recuerdos

67.- Emerson, obra citada, págs. 176 y sigs.

de esta contemplación no se despiertan en todas las almas con la misma facilidad----- en cuanto a la belleza, ella brilla, como ya he dicho, entre todas las demás esenciales, y en nuestra estancia terrenal, como lo eclipsa solo con su brillantes, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos----- el alma que no tiene un recuerdo reciente de los misterios divinos, o que se ha consagrado a las ocupaciones de la tierra, tiene dificultad en elevarse de las cosas de este mundo hasta la perfecta belleza por la contemplación de los objetos terrenales, que ll-⁶⁸van su nombre".

Debemos dize tir, también, por además de este punto de vista platónico, existen otros; a algunos de los cuales ya hacemos referencia en páginas anteriores, y otros, a los cuales nos tendremos que referir ulteriormente.

No debemos perder de vista en todo caso que la poesía es arte, y que como todo arte, requiere especialmente en cuanto a su origen la fuga de la realidad. Factor es éste sumamente importante, pues toda manifestación artística, sólo brota y nace, o se origina, cuando hay una derivación del mundo de la realidad al mundo de la ficción.

Sobre este punto de vista, acerca de toda manifestación artística, se insiste en la obra del Sr. Dr. Manuel Gasset: "La filosofía ⁶⁹de la vida artística".

Una referencia, relacionada con el punto de vista que tocamos, se hace en el prólogo de Manuel D. Sorente a la crítica del juicio de Kant, donde se nos dice que "esta teoría de la apariencia estética es muy interesante, aún hoy, en sí; y tiene no pocos puntos de contacto ⁷⁰con modernas concepciones".

68.- Pedro o de la Belleza, La. Popular de la Universidad, París.

69.- Manuel Gasset, Filosofía de la vida artística, Espasa-Calpe Argentina, S. A. Bs. Aires, 1950, p.p. vi y sigs.

70.- Crítica del Juicio (Kant), trad. Manuel D. Sorente, Madrid 1914 prólogo de Sorente, p. vi.

serente también nos dice, allí mismo, que Juan Bautista Huber, en su ensayo "Reflexiones críticas sur la poésie, la peinture et le musique", llega a conclusión semejante y que "encuentra el origen del arte en la necesidad de una excitación de las emociones que no tenga la misma fuerza que las reales".

71

Es decir, la fuga de la realidad, es cosa que se impone en el origen del arte en general, y por lo tanto, también de la poesía en particular.

Herman Cohen asiste, al igual que Kant, en la trilogía del entendimiento, la voluntad y el sentimiento. En el enlace o síntesis de los dos primeros, surge la materia del sentimiento que se expresa en el arte. Esto, en el fondo, es, la tesis sustancial de los 3 críticos: de la razón pura, de la razón práctica y del juicio.

No podemos estar de acuerdo con esta tesis trilogista, puesto que la vida, siendo multibogéica y polivalente, no puede encasillarse ni quedar limitada a 3 categorías únicamente; y todas las posibles categorías vitales -puesto que la vida es pluribogéica-, pueden ser materia del arte en general, y de la poesía en particular.

No solamente, pues el mundo de la naturaleza o de la sociedad, solos o en síntesis, pueden constituir la materia de lo poético.

Al ocurrir el problema de la comparación y la metáfora, se asiste en el enlace de la naturaleza y la sociedad:

"si héroe se convierte en humano. Así se enlaza conocimiento natural y moralidad, y este enlace es la galana de la comparación".

72

....." en todo arte los objetos descanzan en esta forma originaria.

71.- Op. cit., ibidem.

72.- Hermann Cohen, *Estética*, Trad. de los Neoscholásticos de México, Isaaciana VIII, p.p. 549-50.

Así pues, no acontece en la poesía, como sostiene Hermann Cohen; sino que la metáfora, o la comparación puede ser entre dos términos pertenecientes indistintamente al mismo orden de la vida o a órdenes distintos, aunque no sean necesariamente naturalista y socialidad.

Por lo tanto lo poético es origen de la metáfora o de la comparación debido a que ellas nos descubren, a través de la analogía, nuevos sentidos vitales sobre el sentido común, gastado, del lenguaje cotidiano, prosaico.

De todos modos no debemos pasar por alto esta importante fuente de lo poético que es la metáfora.

2.- LA ANALOGÍA COMO FUENTE POÉTICA.

La analogía, es una de las fuentes poéticas, pues nos lleva a un nuevo mundo, que además de ser de creación humana, y ficticio, guarda, no obstante, una semejanza -una relación de analogía- con el mundo real que ha provocado la inspiración poética. Se aquí la teoría de Aristóteles sobre la gignesis, que no es una imitación a cecia, sobre la realidad; no una copia literal de las cosas reales; sino un traducir -con sentido figurado o transicional- la realidad al plano de la fantasía y de la emoción, a través de la armonía perceptible y del sentido estético.

El poeta, es la persona capaz de hacer metáforas; es decir, quien ve las semejanzas de las cosas, y acierta a expresarlas idóneamente.

La unidad, y el carácter de todo armónico, de la vida, hacen posible la metáfora de cosas distintas; pero solamente por la analogía surge la unidad poética de la metáfora.

La armonía de la vida, comprendida por el poeta, a través de la metáfora, es una fuente de poesía.

Aristóteles nos dice en su *Poética*: "Parece que la poesía tiene su origen en dos causas, y ambas naturales. En efecto, el imitar es peculiar para los hombres desde la infancia (y en este difieren de los otros seres vivientes, pues el hombre es el más capaz de imitar y obtener los primeros conocimientos por instrucción) y la otra causa es el hecho de que todos gozan con la imitación"---⁷⁴ desde el momento, pues, que dejara de compararse a los otros, así como cambiaba la armonía y el ritmo (pues se venían de los otros con especies de ritmos), o aquéllos que en un principio eran aventajados en estas cosas, progresaron en ellas y engendraron de sus improvisaciones la poesía"⁷⁵

La función de lo poético es una función que apunta hacia lo humano, a través de la armonía vital; por lo cual dice Aristóteles que "la poesía es más filosófica y científica que la historia, pues la poesía refleja más bien lo universal, la historia en cambio lo particular".⁷⁶

3.-EL MOVIMIENTO DE LA POESÍA.

La génesis de la poesía, implica -al igual que la fénesis general del arte- dos movimientos opuestos: un movimiento introspectivo o de interiorización y otro movimiento prospectivo o de exteriorización.

El poeta, ha de tener en primer lugar la vivencia, la cual ha de introducir en la mente del mismo los elementos con los que el poeta ha de forjar su obra. En seguida el poeta ha de sentir, o efectuar, una re-vivencia, para poder re-crear la realidad; con el recrear la realidad, se hace analógicamente, transportácela al plano metafórico, ficticio, del arte.

74 y 75.- Aristóteles, *Poética*, Trad. de Alhard Schlöbinger, Edicé editores, C. A. Buenos Aires, 1947, p.p. 42 y 43, respectivamente.

76.- Op. cit., p. 60.

La psicología y la biología nos dicen que toda idea o noción tiene su origen en los sentidos sensitivos, que son como ventanas por donde penetran a la conciencia los elementos del mundo exterior:

"Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu".

Además el ideal de belleza que el hombre quiere realizar, no puede forjarse en su conciencia sino trabajando sobre los elementos tomados de la realidad.

En el proceso creativo el poeta forja una imagen del objeto de su vivencia, una quasi-obra recreadora de la realidad.

Pero para realizarse la obra poética, se necesita el proceso creativo, según el cual la imagen o ideal poéticos han de encarnarse en elementos no sólo conceptuales, sino imaginativos y sensibles: así como el escultor "piensa en mármol" así el poeta concibe en palabras su obra poética: sólo cuando el poeta haya dado al mundo su obra acabará de conocer la individualidad de su propio ser. La obra poética es algo así como el producto de una catarsis, de una especie de confesión o liberación de contenidos íntimos a través de las formas sensitivas de las palabras. La verdadera concepción poética comienza cuando la belleza se encarna y se enlaza en la expresión imaginativo-sensible.

Por lo tanto, en todo caso, ya que tratamos del origen o génesis de lo poético, no debemos pasar por alto la inspiración nutrida por el afecto o excepción:

Aun el aliento de la inspiración creadora que brota de lo más recóndito e íntimo del espíritu o conciencia, podrá producirse una obra técnica, pero no poética: un maestro versificador, no es un poeta.

La inspiración está constituida por una corriente pasiva que

que en el interior del poeta se mueve en un proceso imaginativo-emocional.

Esta actividad de imaginación imaginativo-emocional, posee un movimiento hacia su realización material trascendente; busca, por así decirlo, su propia trascendencia; y al no ser del poeta, o poética, está constituido por la expresión verbal.

La imaginación es como el alma de lo poético, y el poeta, es como el cuerpo en el cual encarna la imaginación o alma poética.

4.- Relación imaginación y lenguaje verbal.

En la génesis poética, el lenguaje verbal señala los siguientes pasos o implicaciones: lo. el poeta experimenta determinadas emociones (hay emoción poética).

1o.- el poeta vive la previa experiencia vital "en lo que es representación verbal a sí mismo, para ver al caso se actualiza o traduce en palabras".

2o.- aquí, el poeta experimenta aquella "fabricación poética del arte, aquel "hacer fríamente ver como concebido", que decía Valéry...."

3o.- las voces siguen a esta etapa y, por corresponderse a imágenes, suscitadas en ella la estructura verbal de emociones secretamente ligadas a las del poeta, aunque prácticamente sólo apreciadas⁷⁷.

Como en la génesis de lo poético, no sólo hay que tener en cuenta el proceso psicológico, cual es el que se refiere a Alfonso Reyes en los anteriores pasos; sino algo más profundo e íntimo: lo ontológico, como es indicado también. A esta génesis ontológica de lo poético, corresponde la teoría del "intencional": en un poema hay una finalidad, es decir, una meta, un proceso; pero esta finalidad es "sin fin", según el acto de decir hablado, esto es, tratarse de una fi-

77.- Alfonso Reyes, El Berlino, el Colegio de México, México, 1944, p.166

malidad o meta desahucada.

H. S. Lewis en su introducción a la estética, citando algunos autores como Burke Spencer y Schiller, nos habla de la teoría lírica; pero el mismo autor califica esta teoría de "descartado empiria", pues en tal caso "un buen número de juegos y ejercicios voluntarios -saltar, luchar, correr- difícilmente podrían considerarse artes", como nos dice textualmente el autor citado.

Creemos que la parte de verdad que puede tener la teoría lírica, aplicada al arte en general, queda comprendida dentro de la aplicación del arte por "la forma de la actividad" a con la ficción. Además, hay que agregar, al elemento "expresión" y el elemento "signo" o símbolo; pues en el arte en general, y en la poesía en particular, existe el medio expresivo. A diferencia de las actividades lúdicas, o juegos, existen simplemente antertarifaciones directas de los impulsos e emociones, en el arte existe siempre el medio o forma de expresión; así la diferencia que hay entre el saltar, luchar y correr, competir e apostar, etc., y el poetizar, pintar, esculpir, etc. en ambos tipos de procesos hay pose; pero el goce artístico o estético siempre tiene lugar a través de los medios estilísticos y propios de cada arte.

El autor citado - H. S. Lewis -, sobre las teorías para explicar la génesis de las expresiones estéticas, también menciona la Einfühlung, empatía o proyección sentimental, según la cual existe una identificación sentimental de los objetos con el sujeto, como si los objetos afectados por la intuición sentimental formaran parte del sujeto.

Claro está que esta identificación de sujeto y objeto en la Einfühlung, es un factor importantísimo en el poetizar y, por lo tanto en la génesis de lo poético, pues si el poeta, no se siente formando

78.- H. S. Lewis, Introducción a la estética, teoría de cultura económica, trad. de Gabriel G. Barreda, México, 1951, p.p. 132-133 y sigs.

parte, - con su corazón estrechado por la emoción - de los ritmos ósmicos, no podrá ser verdaderamente "creador", es decir, poeta.

Impresante es también citar, como factor muy importante, el factor "caracais" y la misma "sublimación" de los impulsos primarios del hombre, pues en el "hacer poesía", en el poetizar, el citado, es un factor que seguramente interviene.

Solamente que debemos aclarar que la caracais o la sublimación, no sólo han de referirse, en la génesis de lo poético, a la sexual o al instinto de poderío, sino a todo impulso vital en general, sin excluir, desde luego el de poderío o el sexual. Además, hay que agregar que esa superación que se logra en la cristalización de los impulsos vitales en un poema, tiene un valor no sólo psicológico, sino primordialmente estético que no es tomado en cuenta por los simples psicólogos que hablan de "sublimación" y de "caracais".

Congratulemos con nuestra tesis de que también en la poesía, es decir de creación literaria, lo fundamental es la vida en su jurisdicción del sentimiento o emoción y de la palabra, hemos de decir que la vida -constitutiva primordial de lo poético- se encuentra siempre en continua y perenne creatividad.

Por esto la génesis u origen de lo poético hay que concebirlas a través del fluir y del devenir vital.

Esto es, desde luego, el sentido dialéctico -vital con que hay que concepcionar la fénesis de toda poesía: una vivencia tras otra vivencia (siempre la experiencia vital); luego una re-vivencia de índole literaria con vistas a forjar un poema que nos conduzca este devenir vital, saturado de fricción o goce vital.

Por esto, en el capítulo de "la creación poética", Eduardo González Lanusa nos dice que en el mundo poético, la ley que en él vale,

dijo: "todo se crea, nada se destruye". Y que "en poesía sólo existe el estado nasciturus, el estado de creación, el estado de creación pura e ininterrumpida"

79

5.- LOS ELEMENTOS DE LA POESÍA EN SU ORIGEN.

En fundamentalmente, el origen de lo poético está en el desarrollo, en el desenvolvimiento, en la manifestación de la Vida, pasando por las estructuras vitales de la emoción y de la palabra, lo suscribe el ensayista Robert Lafont cuando nos dice: "La emoción y el impulso para la visión y la persuasión poéticas se presentan cuando el poeta no sólo ve o siente algo, sino por "lo vivo".

Según este autor, el análisis de la obra poética, debe principiar con la intencionalidad implícita en la vivencia, que es la participación directa de la vida: "La creación poética representa una muy determinada concepción del mundo fuertemente condicionada total-
via desde fuera, pero impregnada ya de dentro a través por la actividad propia, concepción que se ofrece en una sección plástica y significativa. Lleva en su seno, en germen, toda la intencionalidad activa.

DEL FONDO DE LA VIVENCIA PASA A LA MANIFESTACIÓN

del poeta con respecto a la obra inapreciable, que hay que destilar de él, y cuya figura va cristalizándose poco a poco durante el proceso de creación. También el análisis de la obra poética debe avanzar, en rigor, de su concepción, en decir, ~~del~~ a b o y o, y hacer resaltar poco a poco, cada vez con mayor fuerza los valores intencionales. Es desde el primer momento es necesario, por tanto, captar con la mayor claridad posible, en su totalidad y vivacidad poéticas, el peculiar proceso de transformación y recreación de la "vivencia" o las imágenes libres

79.- Eduardo González Lanusa, Variaciones sobre la poesía, edit. sudamericana, Bs. Aires 1947 p. 1).

80.- Robert Lafont, análisis de la obra literaria, en el libro El estudio de la ciencia literaria, Temp de Cultura Becnómica, México 1946, p. 257.

de la fantasía de poeta, condicionadas solamente por la oscura voluntad de plasmarla y por una vaga fe en los valores, procurando expresar este conocimiento del modo más racional que sea posible, sin poner en peligro con ello la ficción estética-poética del todo.⁸¹

En el fondo, Hegel en su Estética suscribe la misma idea; y así en el capítulo II relativo a "la expresión poética", habla de 3 partes principales en ella: la, relativa a "la manera según la cual el espíritu se representa los objetos". Esto es, trátase de la "imagen-producto de la vivencia" que se forja en el espíritu.

2a. el aspecto de "las palabras", en el cual hay que diferenciar la expresión verbal poética de la prosaica.

3a. el aspecto de "la verbalización".

En el desarrollo de la primera parte nos dice: "la poesía no se confiere con la inteligencia abstracta, sino que evoca los objetos en tanto que ya se están en nuestro espíritu bajo la forma del pensamiento puro y de la concepción general. Nos entrega (la poesía) la idea en su forma real, por la "aparición" con los rasgos de una individualidad viviente"⁸² Poco más adelante, en la misma primera parte, nos dice por "la imagen poética, por consecuencia, nos ofrece la riqueza de formas sensibles fundidas de modo inmediato con el sentido íntimo y la esencia de la cosa, de manera que forma un todo original. El primer efecto resultante es el "descender" el pensamiento poético sobre la forma exterior, interrelacionando en ella como expresión de la propia cosa en su realidad viviente, considerándola como digna de atención en sí misma, dándole importancia".⁸⁴

81.- Ibid., p.p. 258 - 9.

En la segunda parte, relativa a la dicción poética, Hegel expresa también algo que ya habíamos observado primero en lo poético, impulsando el lenguaje y después el idioma: "El poeta es, en realidad, el primero que en cierto modo abre la boca en su nación, y ayuda a su pensamiento dándole una forma del lenguaje. No habiendo llegado todavía a ser la palabra una moneda común, la poesía, para expresar las más frías impresiones, pueden servir de todo lo que más tarde se usará como expresión poética del lenguaje prosaico."

Es decir que lo poético surge al compás de la vida; al compás del devenir vital de los pueblos, según el ritmo de las manifestaciones vitales, precisamente como algo vital, que como vital que es, e inmanente a la vida, se constituye en impulsor y motor del lenguaje.

Por lo que hace a la tercera parte, o sea la versificación, dice Hegel —como es lo lógico pensar— que la versificación debe traducir la tónica de los pensamientos expresados, es decir que la tónica vital debe conservarse hasta la última etapa de la obra poética: "Igual que en la declamación musical el ritmo y la melodía deben armonizar con el texto, la versificación, que es una especie de música, debe conformarse, aunque de modo general, con la evolución y carácter de los pensamientos. Bajo este aspecto, la medida del verso debe reproducir el tono general y el aliento es-

piritual de todo el poema".

En el fondo, los distintos autores que tratan sobre
estética literaria, coinciden -en común denominador- en señalar la
fuente poética de "la vivencia", la raíz generadora de la "obra",
como origen de lo poético. En el libro "El concepto de la poesía",
su autor, José Antonio Portuondo, nos dice -reconociendo la géne-
sis vital de lo poético- "En todo lo existente, afirmémoslo, alienta
el movimiento vital, pero no en todos los seres se manifiesta
con claridad semejante.

..... a los ojos de los más, el mundo de los seres inorgánicos es
un universo de quietud e inmovilidad absolutas donde no alienta la
vida y no existe el movimiento. Es el cruce de lo inerte e inexpres-
sivo. Pero el artista, el poeta, que es criatura dotada de una ex-
quisita sensibilidad, descubre en las cosas insensibles el movimiento
oculto y quiere revelarlo. El poeta es el hombre que conoce la vi-
da oculta de las cosas, el movimiento oculto que, superando las
resistencias naturales, anhela expresarse. (Aquí, de nuevo, el autor
cita a Guyau, y desarrolla su idea, tomada de "El arte desde el pun-
to de vista sociológico, Madrid" 1931, p.p. 66-67).

El poeta, recordemos los versos de Ronsard, es el hombre que
comprende sin esfuerzo y sin dudas el misterioso idioma de las

82, 83, 84, 85 y 86.- Bagel, Poesía, Colección Austral, Buenos
Aires-Argentina, E. A. , Ed. Aires-México, 1947, p.p. 56, 57,
58, 64, 65 y 69.

flores y de las cosas mudas.

He aquí, pues, que los valores estéticos aparecen en los seres como posibilidades de superar las resistencias que ellos ofrecen a las expresiones del movimiento vital. El hombre, y en especial el artista, el poeta, descubre, en ellos las posibilidades de vencer sus resistencias y transferirlos en instrumentos capaces de expresar, de revelar el movimiento, el ritmo vital que duermen en sus estrados; intura el ritmo oculto tras las cosas inertes o la armonía oculta de una ⁸⁷ lucha en que el impulso vital y la resistencia se equilibran. del descubrimiento los valores estéticos".

El mismo autor, poco más adelante, en el capítulo "Fundamento de la poesía- nos dice, citando a algunos autores importantes, entre ellos aristotélicos: "El lenguaje, como y como muestran guetos como forma rítmica de expresión de las grandes emociones colectivas. Mas Aristóteles, en su Poética, el primer paso señalar la tendencia instintiva del hombre espontáneo -el niño y el primitivo- a imitar el mundo circundante. Y esta capacidad de imitación, observaba astutamente aristotélico, constituye la nota diferencial del hombre frente a los demás animales".

añálase en seguida, como en los orígenes de la poesía, tuvo que pasar el hombre por la etapa mítica -a "gestual"-, tratándose por fin tanto de una expresión "g e s t u a l - l a t i n g u a - b e n e a l .

Como nosotros de agregar al respecto, de acuerdo con otros autores, que la música también, a B E N I T O , estaba estrechamente unida con la poesía, expresando el ritmo vital y manifestando la vida a través de la armonía.

87.- José Antonio Portuondo, Concepto de la poesía, Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México, México, 1945, p.p.23-24 25.

88.- Op. cit.- p. 35.

Además, el canto y la danza, tienen, como es sabido, un sentido mágico en estas etapas por las que ha atravesado el hombre.

La poesía, pues, en un principio confundida con las anteriores manifestaciones, tiene también un sentido de conjuro mágico.

La poesía, pues desde sus orígenes en el origen histórico, y siempre, tiene un significado de expresión vital, de manifestación vital, de revelación vital: base de la vida.

La fuerza motriz del lenguaje, en sus principios confundida con la danza y el canto -sus concomitantes- es la poesía.

En el principio del devenir lingüístico, la poesía nace siendo plegaria y conjuro, magia y leyenda, tradición y canto.

El autor que citamos, llega de hecho, a reconocer este origen vital de la poesía; dice: "Hacia bien, si recordamos que la arcaica y el ritmo, el movimiento, forman el substrato de todo lo existente, la sustancia misma de las cosas, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos que la poesía es, en esencia, descubrimiento y expresión del ritmo vital."

La expresión en los no humanos -recuerde a Scheler- es siempre manifestación del propio impulso vital; en el hombre se amplía esta manifestación con la expresión del impulso vital de los demás seres, del impulso cósmico. ¿Adónde se remonta esta su circunstancia natural o cultural? Intuir la vida -que es movimiento- de las cosas por analogía con el propio sentimiento vital. Vida es acción, transformación, movimiento continuo que se produce a nuestra vista en todos los seres existentes y en las relaciones que entre éstos se producen. El poeta trata de expresar el ritmo vital, cósmico, y va a ello por dos vías: la de la afirmación de lo cotidiano -representación de lo aparente del movimiento vital- o la de la negación de ese mismo cotidiana-

no- representación de lo esencial inaparente, inefable, del movimiento vital-----

Y así se ve por grados, en la negación de lo cotidiano hasta llegar a la negación total y a la creación por la palabra de un universo poético integral e inespacial donde la poesía "para", sin compromisos inmediatos con la circunstancia, despojada de todo elemento extrapoético, pretende salvar de la tiranía de lo cotidiano al poeta - - - - De todas maneras el poeta en siempre el hombre en extrema tensión ante su circunstancia, que descubre y expresa el ritmo vital oculto a los ojos del hombre común".³⁹

Este punto de vista acerca de el origen de lo poético, es ratificado por Dilthey, señalando a algunos autores: del fundamento de estos procesos (de creación poéticos) son siempre las vivencias y la base del captar creada por ellas. Son los vivenciales dominan la fantasía poética y cobran expresión en ella, pues ya influyen en la formación de las percepciones del poeta. Procesos involuntarios, imperceptibles, rigen por doquier. Actúan constantemente sobre el color y la forma del mundo en que vive el poeta. En éste el punto en que comienza a ponerse de manifiesto la conexión entre vivencia e imaginación en el poeta. El mundo poético existe ya antes de que surja en el poeta, estimulada por algún acontecimiento, la concepción de una obra y antes de que se ponga a escribir la primera línea de ella. El proceso en el cual surge, en virtud de esos fenómenos psíquicos el mundo poético, y se crea una determinada obra de poesía, recibe su ley de una actitud ante la realidad de la vida completamente distinta de la relación que mantienen los elementos de la experiencia con la conexión cognoscitiva. El poeta vive en la riqueza de las experiencias del mundo humano, tal como la

encuentra dentro de sí mismo y como la percibe fuera de sí, y estos hechos no son para él ni datos que utilice para la satisfacción de su sistema de necesidad ni materiales a base de los cuales elabore generalizaciones. Al ojo del poeta descansa reflexivamente y en quietud sobre ellos; son para él significantes; estimulan sus sentimientos, unas veces de modo tenue, otras veces de un modo poderoso, por muy lejos que estos hechos se hallen de su propio interés e por mucho tiempo que haya pasado ya desde que ocurrieron: son parte de su propio yo. En el abigarrado tapiz de la poesía representativa, con sus figuras, trabajan todas las fuerzas del hombre entero. El poema es el fundamento vital de toda poesía³⁰.

Así pues, recurriendo, ahora, de concluir basándonos en el testimonio de conocedores autores de la antigüedad y de la modernidad- que la génesis de la poesía es vital; que el origen de lo poético es un crisis vital; que la fuente inagotable de donde brota lo poético es la vida; y que los cauces por donde fluye, dejando el ritmo y la armonía de la inspiración, son la emoción y la fantasía, para resultar, finalmente en la palabra poética o poema, que viene a coronar la obra poética.

Podemos, pues, formular el origen de lo poético de la siguiente manera:

De la vida al sentimiento o emoción -por los cauces variados de la fantasía- y de aquí al poema- construcción verbal para la expresión poética.

30.- Wilhelm Dilthey, Vida y Poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1945. p.p. 148 - 9.

XII.- LOS VALORES LINGÜÍSTICOS.

A.- VALORES INTRÍNSICOS.

1.- La Belleza.

Entre los valores intrínsecos de lo poético -valores "esenciales", connotativos y pertenecientes a la poesía en sí-, el principal es la belleza, que determina que lo poético sea propiamente poético, de manera principalísima; pues la belleza lleva de suyo el signo de la creatividad, es decir, de lo poético (p o i e s i s - e r a - c i ó n).

Un conjunto de expresiones verbales, por más correctamente expresado que esté (lenguaje estrictamente científico, por ejemplo), si no lleva -y más aún, por no llevar- la belleza, resultará el típico lenguaje "terráqueo".

La belleza, por los recursos expresivos del lenguaje, es lo que en sentido estricto se llama poético.

La belleza es, desde luego, un valor estético general: general porque abarca todas las ramas, todas las manifestaciones estéticas o artísticas; porque no hay arte (en el sentido estricto y calcológico) que no implique la belleza. La música, la arquitectura, la escultura, la danza, la pintura, la poesía, y todas las manifestaciones artísticas, -implican la belleza.- Iracionalmente todas las anteriores artes, son la belleza realizada y expresada por diversos medios expresivos: sonidos, materiales estructurables y esculpibles, movimientos del

guerpo, colores y palabras. La belleza, pues, es un valor estético general.

La belleza es un valor estético, porque atañe a la sensibilidad (a e s t h e s i e s - s e n s i b i l i d a d), al sentimiento, a la emoción, a los afectos y conexiones del corazón.

La belleza es un valor porque es un estadio vital genérico o universal que representa una finalidad. Todos los valores entrañan finalidad. Esta finalidad representa el motor, el ímán que lleva al progreso -en los distintos territorios: del arte, de la cultura y de la vida.

Atendámonos por valores, los estadios vitales superiores -o supremos- que hay que perseguir y realizar.

Los valores son vitales, como immanentes a la vida que son. Los valores pueden ser de distintos órdenes, según la manifestación vital cuya cima o meta constituyen: la verdad es el valor de las manifestaciones vitales científicas y racionales; la bondad, es el valor de las manifestaciones vitales que atañen a la conducta; la justicia, es el valor de los actos jurídicos, etc.

Los valores, como vitales que son, son activos, energéticos, creadores, dinámicos y progresivos: la realización de los valores representa siempre una constante, continua y perenne superación.

Así la belleza: -por cuanto es un valor, y es vital, la belleza es una meta de superación para la actividad artística y siempre delimita la finalidad del sujeto del arte.

El valor belleza representa para el artista una tarea indefinida, una perpetua superación en el orden de su actividad creadora estética.

El arte progresa gracias a ese "abojarse cada vez más", a los

ojos del artista, la "estrella polar" de la belleza: la historia del arte es la historia del progreso artístico.

Así pues, concebimos los valores en general, como estadios vitales superiores respecto de otros inferiores. Los valores son, pues, símbolos de superación vital en todos los órdenes.

Mas como nuestro tema no es el de la axiología general, hemos de volver a la axiología especial de la estética, y en particular a la axiología poética:

La belleza representa para la poesía el valor principal.

Pues, efectivamente, una poesía que no tenga algo de belleza -un mínimo, al menos- no es poesía.

El poeta, siempre se propone consciente o subconscientemente, la belleza como valor a realizar. La belleza fluye por la particular sensibilidad del artista en general, y del poeta en particular, y este último trata de darle expresión por medio de su palabra.

Pero jamás el valor belleza (al igual que todos los valores) se encuentra fuera de la vida: en la immanencia de la vida donde están todos los valores. La belleza, que es por ahora el valor que nos interesa, es captada dentro e fuera del hombre -en la naturaleza, por ejemplo-; pero siempre en una experiencia vital: la contemplanza de un paisaje, la inspiración producida por los movimientos heroicos del corazón, etc. En la immanencia de la vida como totalidad está el valor belleza y por ello tiene siempre una "naturalidad", una constitución vital.

El poeta es siempre un hombre con una experiencia vital previa. Y el hecho de reconstruir un tema o un recuerdo, es justamente su vivencia poética con la que da el ser a su obra poética.

La belleza, defínese tradicionalmente, como aquella que a todos piace o gusta; ahora bien, la sensibilidad, emoción o sentimiento constituye una escala, una jerarquía una gradación. Esta gradación de la sensibilidad tiene grados superiores e inferiores; supremos e ínfimos. La belleza constituye y representa los grados supremos del sentimiento; la fealdad constituye y representa los grados inferiores, o ínfimos, -negativos- de la emoción.

La belleza, pues, implica la cima, la cumbre del sentimiento. Lo feo representa los estadios inferiores, negativos y repudiables por el gusto, de la sensibilidad.

Así, por lo tanto, el papel del poeta estriba en "levantar" el ánimo y la sensibilidad de los niveles medios, o mediocres, de "lo prosaico", hasta los niveles excelsos de la belleza.

"Lo bello -se dice- exige la representación de cierta calidad del objeto que también se hace comprensible y se deja traer a conceptos (aunque en el juicio estético no sea traída a ellos), y cultiva enseñando a poner atención a la finalidad en el sentimiento del "placer"
91

En los presentes parágrafos sobre la axiología poética, no es nuestro propósito detenernos en el problema de la "esencia" de lo bello, pues esto corresponde a un tratado de Estética General. Nuestro propósito, pues al tratar el tema de la axiología poética es caracterizar de una manera general -si bien filosóficamente- el valor belleza, el cual es compartido vital y sustancialmente por la poesía.

Una de las características principales de este valor belleza, cuya realización por medio de palabras es la poesía, es el desinterés. Punto éste que ha sido bien advertido por Kant: "Bello es lo que en el mere juicio (no, pues, por medio de la sensación del sentido, según

un concepto del entendimiento) place. De aquí se deduce, por el mismo, que tiene que placere sin interés".⁹²

Por ello, según Kant, lo bello con el arte en general, representa una finalidad sin fin. Es decir, hay valor, hay dignidad, hay axiología; pero no hay fin, es decir una meta, puramente interesada o económica, esto es utilitaria. Esto hay que interpretarlo en el sentido de la pureza del arte o de la belleza ideal.

Kant, desde luego, se refiere a lo que podríamos llamar "arte puro"; el cual, ha de ser bello; pues en lo general, y etimológicamente, arte significa "obra", "trabajo".

Kant, refiriéndose al arte bello, nos dice que "sólo es posible como producto del genio". Y asigna al genio los siguientes atributos: 1o.- originalidad, 2o.- da modelos ejemplares, 3o.- da la regla como naturaleza, sin poder explicarla, 4o.- da la regla sólo al arte bello.

Lo anterior se opone al espíritu de imitación; según lo cual la belleza -valor estético general- tiene un sentido de "creación", y un sentido de "tipo" o "meta", digno de realización. De hecho, Kant reconoce en su tercera atribución al genio artístico, que en la belleza hay "naturaleza", es decir, hay una manifestación vital en el creador de belleza y en el arte que se da como regla; pero "sin poder explicarla", esto es, no se trata de un producto conceptual. Trátase de una manifestación, de una revelación vital.

El mismo Kant nos dice, en especial referencia a la poesía: "no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos de la misma".⁹³

91.- Kant, Crítica del Juicio, trad. M. G. Verente, Madrid 1914, p.168.

92.- Idem, p. 169.

93.- Idem p. 240.

Más no creamos, a pesar de los conceptos kantianos que sirven para ilustrar el tema, que la belleza es una idea: la belleza representa siempre un ideal; mas un ideal encarnado e inmanente a la vida misma.

En el arte, la belleza no está precisamente en el tema expresado, sino en la expresión misma; en la forma de expresión. Y la expresión artística es una manifestación vital.

La belleza es pues, siempre algo vital y concreto.- el mismo Kant reconoce, de hecho, esto cuando dice: "Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa".⁹⁴

Más adelante el mismo autor, en el párrafo 51, dice: "puede llamarse, en general, belleza (sea natural o artística) la expresión de ideas estéticas".⁹⁵

Teniendo una coincidencia en su concepción, con la de Tomás de Aquino, el susodicho autor nos dice cuando trata del segundo momento del juicio de gusto que "lo bello es lo que, sin concepto, es representado como de una satisfacción universal"; es decir, bello es lo que, sin concepto, place universalmente.- Complementando el concepto de belleza con la definición sacada del tercer momento, el autor de la Crítica del Juicio dice: "Belleza es la forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin representación de un fin." Y según la definición, deducida del cuarto momento, "Bello es lo que, sin conceptos, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción".

2.- lo sublimado.

Los valores estéticos -así los de la poesía, como los de las demás artes- constituyen en realidad, como lo dice el Dr. Ramos en "La Filosofía de la Vida Artística", una "constelación de Valores"⁹⁶ Y es

94.- Idem, p. 244.

95.- Idem p. 260.

96.- Dr. Samuel Ramos, La Filosofía de la Vida Artística, Colección Austral Espasa Calpe Argentina, S. A. Bs. Aires, 1950, p. 73.

Has no creamos, a pesar de los conceptos kantianos que sirven para ilustrar el tema, que la belleza es una idea: la belleza representa siempre un ideal; mas un ideal encarnado e inmanente a la vida misma.

En el arte, la belleza no está precisamente en el tema expresado, sino en la expresión misma; en la forma de expresión. Y la expresión artística es una manifestación vital.

La belleza es pues, siempre algo vital y concreto.- el mismo Kant reconoce, de hecho, esto cuando dice: "Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa".⁹⁴

Más adelante el mismo autor, en el párrafo 51, dice: "puede llamarse, en general, belleza (sea natural o artística) la expresión de ideas estéticas".⁹⁵

Teniendo una coincidencia en su concepción, con la de Tomás de Aquino, el susodicho autor nos dice cuando trata del segundo momento del juicio de gusto que "lo bello es lo que, sin concepto, es representado como lo de una satisfacción universal"; es decir, bello es lo que, sin concepto, place universalmente.- Complementando el concepto de belleza con la definición citada del tercer momento, el autor de la Crítica del Juicio dice: "Belleza es la forma de la finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin representación de un fin." Y según la definición, deducida del cuarto momento, "Bello es lo que, sin conceptos, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción".

2.- Lo Sublime.

Los valores estéticos -así los de la poesía, como los de las demás artes- constituyen en realidad, como lo dice el Dr. Ramos en "La Filosofía de la Vida Artística", una "constatación de Valores".⁹⁶ Y es

94.- Ibid. p. 244.

95.- Ibid p. 260.

96.- Dr. Samuel Ramos, La Filosofía de la Vida Artística, Colección Integral Espasa Calpe Argentina, S. A. B. A. Buenos Aires, 1950, p. 13.

que un poema, como obra de arte que es, unitaria y compleja, constituye un complejo axiológico: El Dr. Ramos, nos dice en relación con esto: "Sólo un análisis posterior mediante la reflexión crítica es el que puede descomponer tal obra en sus partes constituyentes, las cuales entonces se presentan separadas, pero únicamente en la abstracción. Hablar pues, de valores estéticos como de entidades separadas de la obra y tratar de definirlos en ese estado puro es empeñarse en una tarea difícil y poco prometedora que sólo puede llevarnos a encontrar una forma sin contenido, como ocurrió a Platón al convertir la belleza en una idea pura. La inteligencia se enfrenta aquí con un objeto esencialmente irracional y lo más que puede decir sobre él es que, aun cuando lo concebimos como un valor distinto a los otros, lo que llamamos belleza es en concreto una constelación de valores." 97

Así pues, de acuerdo con esta tesis, hemos de concebir lo sublime, así como lo gracioso, como integrantes de la gran "constelación de valores" que rige y determina la obra poética - y la obra artística en general. Lo sublime, pues, es como una de las "estrellas" que brillan con ese su carácter majestuoso y augusto dentro de la constelación, general de valores estéticos.

Por lo tanto, siguiendo la tesis anteriormente enunciada, hemos de estudiar lo sublime como integrante de la "constelación" de valores estéticos. Como nos lo dice en el mismo lugar el Dr. Ramos, los valores estéticos subsidiarios de la belleza, son algo fundamental para la constitución del objeto artístico en general (y del poema en particular) con la condición, claro está, de que tengan la "conexión especial"

que es la específica del arte.- A este respecto, podemos también decir que lo grandioso - o lo gracioso - lo precioso, lo agradable, etc., son como manifestaciones - detalles vitales- de ese gran valor íntimo de la estética, que es la belleza de la obra de arte, la cual siempre es algo concreto y vital.

Al respecto, al Dr. Hampa nos dice: "El problema de decidir entonces si es fundamental para la constitución del objeto artístico la presencia de valores como lo agradable, lo vital, etc., etc., se resolvería diciendo que sí lo son, siempre que entren en una conexión especial dentro de la cual adquirieren un sentido distinto al que poseen como entidades aisladas y en cuya virtud producen el efecto estético que atribuimos a la belleza.

La belleza no es una cosa aparte de los contenidos del arte, sino un ordenamiento de todos ellos en dirección a la belleza. El valor de lo bello no podría, pues, ser captado por la inteligencia, sino como una dirección de todos los elementos reunidos en la obra hacia esa finalidad sin fin que es lo propio del arte".⁹⁸

Consideremos, pues, lo sublime, como una de las fuerzas que de patentizarse tiene en la belleza, que es el valor estético fundamental.

Más que lo sublime es la belleza augusta, majestuosa, grandiosa; es la belleza en grande; no es la belleza en pequeño, como lo gracioso, lo precioso, etc.

Hecha esta observación, procederemos pues a caracterizar lo sublime.

Lo sublime, desde luego, es una manifestación de algo fuerte y terrible; no es algo pequeño y gracioso, como la cinta que juguetea re-

bre la arena; sino algo terrible y poderoso, como la ola espumante que rompe furiosa contra la roca.

Lo sublime, contrapuesto a lo grato y a lo grandioso, no es como el edificio que produce en la entrada del follaje algo así como un suspiro; sino que es como el huracán furibundo que tocachando robles, hace estremecer al mundo. Lo sublime nos habla del poder y, en cierta manera, del terror; es la ballena llena de majestad y poder, cuya expresión sería la imagen de Júpiter lanzando sobre los demás dioses del Olimpo, impeliendo tempestades y lanzando el rayo.- Lo sublime tiene, a veces, la nota de algo aterrador, como la escarpada profundidad de los abismos o la altura encorcalante de las montañas. En lo sublime, pues, concébase de una manera sinistra y sedrosa el poder. Esta concepción sinistra y sedrosa -y a la vez grandiosa- del poder, que despierta sin embargo el consencio emocional de manera positiva, y en el fondo bella, es la fuente de lo sublime.

Lo sublime, entonces, está representado por la imagen vital de lo extraordinario, por la idea del poder operando en protegenzas o en abatimientos. Entonces es cuando el alma del poeta recibe esta vibración imponente, y en su fantasía se forman imágenes elevadas y magnificas, y sus versos son enérgicos y grandiosos como el continente y las imágenes que expresan.

Según Kant -en la crítica del Juicio-, "Lo sublime consiste sólo en la relación en la cual lo sensible, en la representación de la naturaleza, es juzgado como propio para un uso posible, suprasensible del ánimo"⁹⁹

Es decir, se trata de un poder ultra-natural; algo que tiene

99.- Crítica del Juicio por K. Kant, trad. Manuel García Morente, Madrid 1914, p. 166.

que ver con las manifestaciones serias, angustas, o quizás trágicas, de la conciencia. Pero Kant, como buen formalista, reduce lo sublime a una mera "relación".

Complementando la noción de lo sublime, Kant dice: "Sublime es lo que hace inmediatamente por su rasgo fuerza contra el interés de los sentidos."¹⁰⁰

Entre lo bello y lo sublime, distingue Kant: "Lo bello nos prepara a amar algo, la naturaleza misma, sin interés; lo sublime, a estimarlo altamente, incluso contra nuestro interés (sensible)"¹⁰¹

En la misma página, poco más adelante, dice: "puede describirse así lo sublime: es un objeto (de la naturaleza) cuya representación determina al espíritu a pensar la inaccesibilidad de la naturaleza como expansión de ideas.

También, en las páginas 171-2 de la Crítica del Juicio, Kant conceptúa lo bello como una satisfacción positiva; mientras lo sublime como una satisfacción negativa.

Entre las notas de lo sublime, señala lo interesante; a pesar de que se trata de una satisfacción "negativa" (lo sublime)... "se representa como una fuerza del espíritu para elevarse por encima de ciertos obstáculos de la sensibilidad por medio de principios racionales y por ello vendrá a ser interesante.... La idea del bien con ocasión se llama entusiasmo".¹⁰²

-----"Estéticamente, espero, es el entusiasmo, sublime, porque es una tensión de las fuerzas por ideas que dan al espíritu una impulsión que opera mucho más fuerte y duraderamente que el esfuerzo por medio de representaciones sensibles. Pero (y esto parece extraño) la falta misma de la emoción (apatheia, phlegma, in significatu bono) de una espíritu que sigue enérgicamente sus principios inmutables, es subli-

100.- Idem, p. 169.

101.- Idem, p. 170.

se, y en modo mucho más excelente, porque tiene ya de su parte al mismo tiempo la satisfacción de la razón pura".¹⁰²

Kant, idealista, nos habla de un sublime sólo en ocasión; y nos dice que "la falta misma de la emoción" es sublime. Pero consideremos que se trata de una emoción de orden superior; de un afecto o sentimiento propio de los estados superiores del espíritu; de un sentimiento estético propio de las manifestaciones superiores de la conciencia.

En el fondo, los mismos conceptos sobre este valor, vistos tant en su ensayo lo "lo bello y lo sublime", sólo que amplificando algunas consideraciones, ya sobre los objetos a que se refiere lo sublime, ya en relación con el caso, ya en relación con los caracteres nacionales.

3.- Valores Estéticos Subordinados.

Consideraciones Generales.

En todas las manifestaciones artísticas, especialmente en la poesía, existen gradaciones o acepciones estéticas, tales como lo elegante, lo jocoso, lo gracioso, etc. Pero todos estos valores, o subvalores estéticos, se subordinan al gran valor estético de lo bello. Constituyen una constelación de valores o subvalores que giran en torno del valor fundamental de la belleza.

La belleza no se manifiesta con la misma intensidad, carácter o plenitud en las cosas y objetos que la gran, ni mucho menos, por influencia del factor subjetivo, se aprecia de la misma manera: las manifestaciones de la belleza son distintas como también lo son las apreciaciones que de ella hacemos; así se originan los grados de la belleza, o sea los distintos subvalores estéticos:

a.- **Lo cómico**.- Lo cómico es un grado inferior de belleza que presenta dos aspectos; el subgrado de lo ridículo- que ya más bien es negativo, y el subgrado de lo humorístico, que es cierta manera es superior a lo cómico.

Lo cómico, se trata un subite a la inversa, o el término contrapuesto a lo sublime; indica un predominio de la forma sobre el fondo, o indica y revela una cierta alteración de lo esencial por lo accidental. Se trata, en esencia, del contraste, que se da también en lo ridículo y lo humorístico.- Este contraste aparece a través de una ruptura del equilibrio o en un quebrantamiento de lo automático en forma imprevista, inesperada, de sorpresa. Lo cómico, trata ya bastante Henry Bergson en su obra "La risa", en que cita el ejemplo del individuo que caminando normalmente, hablando y con, provocando la risa del espectador.

De acuerdo con lo anterior, podemos decir que - especialmente en el plano subjetivo- lo cómico representa un estado pasajero y transitorio que sólo afecta a los seres inteligentes de tipo normal, es decir la risa, efecto de lo cómico, es un atributo humano: es propio del hombre feliz y por lo tanto captar y entender lo cómico.

b.- **Lo háptico**.- es un grado o tipo de belleza que bastante se le aproxima; sólo que se refiere a la forma sensible, como la etimología de la palabra nos lo indica: formas - haptico - háptico, "háptico" es lo que es bello por la forma.

Como es difícil apreciar la forma en cosas insensibles; he aquí que se llama háptico a lo que es bello por sus formas sensibles. Por esto lo háptico se caracteriza por un intento desarrollo de la forma; según lo atestigua el mismo uso familiar. Desde luego, es de esencia de lo háptico la armonía.

Perfiliéndose el equilibrio y el buen gusto en las proporciones, lo harroso degenera en deformas.

c.- Lo bonito, - implica cierta gradación de belleza; pero más bien se refiere a cierta forma agradable o cierta manifestación grata y siempre aceptable por el buen gusto.

d.- Lo lindo, se funda e socialmente en lo bonito; pero expresa una mayor ponderación de la belleza en ciertos casos o en ciertos aspectos, exaltando mayormente la sensibilidad en algunos aspectos. La apreciación de lo lindo puede degradar en sensiblería.

e.- Lo gracioso, y lo gracil, es lo que cautiva por su forma, por su apariencia o por cierto carácter sutil y atractivo. Lo gracioso seduce, convence estéticamente y despierta la simpatía. Lo gracil, queda reservado más bien para las formas sencillas, mientras que lo gracioso puede mostrar manifestaciones más sutiles, o espirituales, que pasan el sentimiento y despiertan el sentimiento de la simpatía.

f.- Existen algunas otras manifestaciones estéticas positivas que constituyen subvalores estéticos o grados de lo bello, como lo encantador, lo primoroso, etc.; pero constituyen matices más o menos variados de las anteriores categorías estéticas que hemos señalado.

B.- Valores extrínsecos.

Los valores poéticos que, en rigor y estricto sentido, son estéticos, no pueden subsistir sin otros valores que aislados no son estéticos, por lo cual pueden ser considerados como extrínsecos a lo poético como tal; pero que fundidos en el todo armónico y vivo de la obra poética, adquieren valor estético, y de hecho constituyen una conditio sine qua non de la obra poética - y en general de toda obra de arte. Entre estos valores se encuentra lo que se llama "el fondo"

en el lenguaje de la preceptiva literaria. "Fondo" quiere decir verdad; por tanto, trátase aquí de un valor de axiología o filosofía general, que puede ser catalogado como lógico lato sensu. Este "fondo", es, de hecho, el tema al cual unida una forma se constituye la obra artística en general, la obra literaria en especial, y la obra poética en particular. Un bello poema no puede subsistir con una tesis o un fondo determinados. A este rasgo nos dice el Sr. Manuel Agos: "Únicamente por abstracción puede hablarse del valor de la forma del valor del contenido, del valor de la expresión, etc.

Lo cierto es que no puede haber valor artístico fundamental si cada uno de los elementos que un análisis posterior separa, no se hallan armonizados en un todo compacto. ¿Puede acaso subsistir una poesía de magnífica forma con un tema despreciable? o, al contrario, ¿¹⁰⁴ tener valor una poesía de tema grandioso en una forma insignificante?"

Estos valores, pues, constituyen un soporte para que subsista el valor belleza, en la obra de arte; pero ellos por sí solos, aislados, tampoco pueden constituir ninguna obra artística.

Además del valor lógico de fondo o contenido de un poema, pueden darse valores religiosos, morales, vitales, políticos, valores del material expresivo, de la técnica y los valores de la personalidad del artista, y toda una constelación o complejo (o composición) de valores perfecta y concretamente amalgamados en la unidad vital que es la obra poética.

Agos: En relación con lo anterior insiste el Sr. Agos: "puesto que la obra del arte es una creación personal en que interviene la totalidad del espíritu, no resulta extraño que en ella aparezca todo

el repertorio de valores de la vida humana. El análisis de cualquier producto artístico seleccionado de no importa qué época, confirma plenamente esa presunción revelando la presencia de valores morales, vitales, hedonísticos, religiosos, etc.¹⁰⁵.

Claro está que, como analiza en seguida el Dr. Ramos, se gestan diversas teorías estéticas unilaterales por hacer demasiado hincapié en algún exclusivo elemento o aspecto de la obra de arte: así para el mismo Tomás de Aquino poco le asienta en la rama Teológica, lo bello, y por lo tanto lo estético, ha de ser objeto de la voluntad y por lo tanto ha de constituir un bien; "bien" que estriba en el ser; y para Platón, como se repite a menudo en las percepciones literarias, "la belleza es el resplandor de la verdad"; los idealistas, en su manifestación más rígida y ortodoxa, nos hablan del "sentimiento puro"; otros ciertos tipos de idealismo, desde luego metafísicos, atribuyen al arte -como dice el Dr. Ramos-: "la propiedad de revelar u objetivar la Ideal del mundo, o en fin de obtener de algún modo un conocimiento de la realidad"; y así sucesivamente.

Así pues, según a lo anterior, podemos percatarnos que existen en relación con nuestro tema enunciado, dos principales posiciones antagónicas: el purismo y el integralismo, como podríamos llamarlas. Tendríamos, pues, de acuerdo con una tesis vital y de acuerdo con las explicaciones anteriores, que adhozirnos a la segunda posición citada. Además, esto está de acuerdo con la propia integralidad de que están reventidos los objetos artísticos, concretos y reales -tales como un poema, un cuadro, etc.- que nos presenta la historia del arte.

A propósito del enunciado temático, conviene recalcar esta posición, pues, como observa el Dr. Arce, hay una correlación entre

las doctrinas filosóficas y la crítica de arte y el buen juicio de los dilettanti; estas dos corrientes, refluyen la una sobre la otra. Por este razón, a propósito del punto que nos ocupa, cabe citar aquí los conceptos del Dr. Ramos, quien atinadamente observa e insiste sobre este problema: "No está por demás hacer observar que casi todas estas doctrinas han salido de la esfera puramente filosófica, para trascender a la crítica de arte y al público más extendido de los dilettanti, con lo cual la filosofía no hace otra cosa que devolver en forma sistematizada ideas que originalmente tomó de aquellas fuentes. Tales ideas estéticas se encuentran en la mente de los críticos y aficionados bajo la forma de subentendidos que se advierten en la base de sus valoraciones y juicios sobre arte. No son, pues, doctrinas estéticas muertas, sino elementos vivos que actúan constantemente en la conciencia artística. Ahora bien, lo que esa diversidad de doctrinas demuestra es que, en efecto, en la obra de arte se encuentran no sólo los valores estéticos propiamente tales, sino también otros valores.- La presencia de diversos valores en las obras de arte han motivado en nuestra época una discusión sobre si el arte debe aceptar valores extraños o si sólo debe poseer valores estéticos. Esta discusión versa, pues, sobre el tópico que se ha denominado el "purismo" en el arte y han participado en él, no solamente críticos, sino los artistas mismos. La importancia de este debate no ha sido exclusivamente teórico, pues algunos artistas o grupos de artistas se han interesado en una u otra de estas concepciones estéticas para ceñir a ella su producción. Han abundado en nuestro tiempo los cenáculos literarios e artísticos en los que se organizan literatos, pintores o músicos para trabajar de acuerdo con una teoría estética expuesta de antemano en un "manifiesto". Se ha defendido así la "poesía pura", la "música pura", la "pintura pu-

ral, y por otro lado diversos grupos han sostenido la tesis contraria, declarando que el arte consiste en la expresión de ciertos contenidos humanos, ideas, sentimientos, problemas sociales, políticos, etc. En el fondo esta discusión replantea la vieja antitecnic entre el contenido y la forma estética. ¿ El arte consiste en la pura forma? . Consiste en el contenido? La respuesta a estas cuestiones es que la forma y el contenido son puras abstracciones y sólo como tales pueden considerarse separadamente, pero no existen en la realidad, ni una de la otra. Otro tanto puede decirse sobre el arte apuriano y la tesis contraria, es decir, el debate sobre si la obra de arte consiste exclusivamente en los valores estéticos que contiene o si para ser considerada como tal es preciso que posea al mismo tiempo otros valores.

C.- Axiopoesía General.

Lo poético, siempre realiza valores vitales: por medio de lo poético la conciencia del hombre siempre se eleva a estadios superiores. La vida tiene un objeto superior, desde el punto de vista humano, a la pura conservación de la especie: la ascensión o el paso del alma a fuerzas más sublimes y elevadas, por ejemplo. La transformación de un pensamiento en poema, es parecida a la metamorfosis de las cosas en formas orgánicas superiores: sobre cada cosa del universo y de la vida, se cierna -en el mundo poético- algo así como un "demon" inspirador, un sentido recóndito y sublime; y eso algo se refleja en el poema, el cual como espejo mágico, proyecta las bellezas y la excelencia que hay en el mundo y en la vida.

El universo -y la vida en general- tienen poesía en receso y en potencia. Como dijo Bécquer: "podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía". Es que la vida y el universo, tienen manantiales inagotables de poesía, de exaltación, de elevación. Inmenso surtidero de poetas es la vida.

Enorme alacena o receptáculo de gérmenes poéticos es el universo. Los "espíritus" poéticos, los sentidos ocultos, las hadas y toda la familia de entes poéticos pertenecientes a la fantasía y a la imaginación, están como encantados y adormecidos, esperando ser tocados por la vara mágica de la inspiración para despertar y salir a relucir al esclarecido y difuso mundo de la poesía.

Esto es exaltación, esto es sublimación, esto es excelencia. Esta es la ascensión, la elevación que realiza lo poético a plazas, a estadios, a niveles más altos de la vida.

Esto es, en suma, realización de valores vitales.

La poesía, además, es por lo antes expuesto un alimento, es decir, un alimento para el espíritu. La sensibilidad y el corazón humanos crecen, se nutren y tienen su específico incremento con la belleza y la inspiración implicadas en el poema. Así como los organismos físicos crecen con la alimentación, así también la conciencia en su facultad o a priori estética, se engrandece, se crece o incrementa con el alimento-alimento - de lo poético, que es siempre fuente nutritiva para el corazón.

Por otra parte, hacer poesía, es dar actualidad a un "trascendental": la belleza. El hombre, como humano que es, se alimenta de "universales", de "trascendentales"; de trascendentales o universales vitales: la verdad, el bien, la belleza... Estos "universales" o "trascendentales" no son formales, sino vitales, los cuales con su polaridad objetivo-subjetiva existen tanto en la conciencia como en el universo, en el mundo, de una manera real, vital, concreta.

El goce estético producido por la poesía, se convierte en un vínculo de unión sentimental entre todos los hombres: la poesía es patrimonio común del hombre y establece entre todos ellos un lazo espiritual. Así, a través de la poesía, los individuos, los pueblos y naciones, se dan a conocer unos a otros estableciendo un nexo de simpatía y despertando la inquietud por conocer la manera de sentir de otros pueblos. Sin duda, pues, la poesía contribuye a la sociabilidad cultural entre los hombres y entre los pueblos. Esto representa, desde luego un valor eminentemente social de lo poético.

La poesía tiene así un valor eminentemente humano y más exactamente humanista. Humanismo y humanidad quieren decir en cierto sentido sentimiento universal de simpatía, y además, facultad para poder comunicarse universal e interiormente. Y así la poesía tiene un valor com-

notado y eminentemente humanista, porque es patrimonio de la humanidad. Las formas de la poesía que han alcanzado esta generalización, y al mismo tiempo la profundidad que afecta los sentimientos particulares, son las obras poéticas que se convierten en clásicas.

El valor eterno y universal de la belleza, trata de encarnarse en las más diversas estructuras, y de aquí, las variadas escuelas artísticas; y poéticas en particular.

El ideal es la belleza -valor común; pero el valor histórico de lo poético depende del modo de realización material, la cual queda, históricamente, subordinada a una serie de circunstancias de diversa índole: técnicas, de lugar, de tiempo, de educación, de sensibilidad, etc.

De acuerdo con las circunstancialidad y la historicidad, hay en la poesía el valor individual, el valor personal, que es el sello que el poeta imprime a su obra de acuerdo con las circunstancias y con su personalidad.

El valor personal es muy importante: dos poetas egregios en la misma circunstancia, imprimirán un valor personal distinto a su obra, aunque ambos reflejen la misma circunstancia.

A Además, el valor personal es el que va empujando el auténtico progreso de la poesía hasta llegar a la meta/^{conocida/} como "obra maestra". Por lo tanto, la poesía -como selecta entre las bellas artes- a fin de dejar de traducir los rasgos personales del poeta y de la época, y a fin de dejar de encarnar el espíritu ^{de los} ~~genera~~ ^{de los} mismos, refleja en el orden sensible la concepción del mundo y de la vida de una determinada época e de una determinada circunstancia histórica de toda una generación.

Esto qui re decir que la corriente vital, a través de la poesía,

va ondulando por las distintas circunstancias históricas matizándose y tiñéndose, por decirlo así, de la peculiaridad de las mismas. Pero siempre la poesía constituirá un complejo vital de valores con su nota característica s u i g é n e r i e .

La tesis de Dilthey tiene el mérito de haber subrayado con razón el carácter solidario y la estructura unitaria del espíritu en todas sus manifestaciones y creaciones culturales; pues siguiendo las ideas de este filósofo, púedose advertir cómo todas las manifestaciones del espíritu están determinadas por una concepción dominante, por una weltanschauung, o visión del mundo y de la vida.

Pero es la poesía la más completa de las bellas artes, la más humana, y la que traduce más integralmente al hombre; por eso realiza en conjunto, la gama más perfecta de valores; la poesía tiene de la arquitectura y de la escultura, así como de la pintura, los estímulos visuales; tiene los estímulos del movimiento, del teatro y aun de la danza, en la declamación y tiene los estímulos auditivos de la música, en el ritmo, en la medida, en la rima y en la melodía.

Por esto la poesía eleva integralmente todas las facultades del hombre, a estadios vitales superiores; teniendo así, por consiguiente, un alto sentido axiológico.- Kant pone la poesía sobre la oratoria; y aún después de la poesía, la música; según dicho autor la poesía mantiene contra todas las bellas artes, el primer puesto; y dice que la poesía debe casi completamente al genio su origen y que requiere menos que ninguna ser dirigida por preceptos o ejemplos.

Como habíamos advertido en páginas anteriores, la poesía realiza valores vitales poniendo frente a la conciencia humana un nuevo sentido de las cosas que no es el sentido trillado, cotidiano. Es decir, un nuevo mundo -trascendental, universal- es señalado por el poeta; lo

cual llevó a decir a Aristóteles que "más filosófica y mejor que la historia, es la poesía".

Mientras más se espiritualiza y eleva el objeto significado por un poema, más nos cuesta su comprensión y más nos encumbra y ennoblesce. Pero al mismo tiempo, el poeta para expresar estos más altos niveles del espíritu, necesita echar mano de una técnica nueva, de una simbología propia, muchas veces exclusivamente personal, algo esotérico. Así, muchas veces, en la poesía no debe pretenderse llegar a la intelección clara y distinta, sino más bien a una comprensión; a cierto adivinar o comprender un sentido elevado, más o menos velado; pues entonces al poeta sugiere en la penumbra del símbolo - que es un medio de conocimiento analógico-, la belleza y las situaciones elevadas del espíritu; el símbolo señala, evoca de algún modo en la analogía y el misterio lo que no puede expresarse por la simple constatación del sentido recto y cotidiano, con sólo las fuerzas sensiblemente bellas. Así, bajo este respecto, el valor de la poesía radica en la perfección del modo como manifiesta simbólicamente y analógicamente los objetos espirituales.

De esta manera, a través de la metáfora y el símbolo, la poesía realiza el gran valor estético de la belleza, y además, los demás valores subsidiarios y concomitantes en las obras poéticas.

Valores, pues, de toda índole -valores vitales- realiza la poesía. Pero aún hay que señalar que aún valores de utilidad, realiza la poesía, pues como dice Shelley en su tratado enjundioso y agudo, de apología poética, "Hay dos géneros de placer: uno duradero, universal y permanente y otro transitorio y particular. La utilidad puede consistir tanto en los medios para producir el primero, como el segundo. En el primer sentido, todo lo que fortalece y purifica los sentimientos,

amplia la imaginación y añade espíritu a la sensación, es útil".

Si la poesía -aunque en su valorativa extrínseca- sirve a la expansión del ánimo, es útil. Si exalta, si eleva, si en cierto modo educa al corazón y aumenta la sensibilidad, la poesía es útil. Al respecto Shelley apoloísta de lo poético -nos dice: "La producción y el aseguramiento del placer en este sentido más alto es verdadera utilidad. Aquellos que producen y conservan este placer son poetas o poetas filósofos". Las anteriores aseveraciones, constituyen la respuesta a la pregunta que puede formularse al decir: ¿para qué sirve la poesía?

Has hemos visto que lo poético entraña toda una axiología general; no sólo lo bello y lo sublime -valores intrínsecos-, sino valores subsidiarios como lo cómico -que pertenece a la estética, en parte; pero también a las actitudes prácticas de la vida-; y además los valores extrínsecos como la trascendencia social, y la utilidad misma.

A propósito de esta axiología general, Shelley dice: "La poesía es verdaderamente algo divino. Es a la par el centro y la circunferencia del conocimiento; lo que comprende toda ciencia, y a lo cual toda ciencia debe ser referida. Es a un tiempo mismo la raíz y la flor de todos los otros sistemas de pensamiento; es aquello de lo cual todo brota y que todo lo embellece; y aquello que, si se marchita, niega el fruto y la semilla, y rehúsa al mundo estéril la savia que nutre y propaga los vástagos del árbol de la vida. Es la más perfecta y acabada sobriedad y floración de todas las cosas; es lo que la fragancia y el color de la rosa son a la textura de los elementos que la componen; lo que la forma y el esplendor de la bellota inmarcescible a las

secretos de la anatomía y de la corrupción, ¿qué serían la virtud, el patriotismo, el amor, la amistad; qué serían los panoramas de este bello universo que habitamos, qué serían nuestros consuelos de aquella la tumba y nuestras aspiraciones del más allá, si la poesía no ascendiese para traer la luz y el fuego de aquellas regiones sempiternas a las que la facultad con alas de lechuga del utilitarismo no osa remontarse? La poesía no es, como el razonamiento, una facultad que se ejerce conforme a las determinaciones de la voluntad-----La poesía torna en gracia todas las cosas; exalta la belleza de lo que es más bello, y confiere belleza a lo que es deforme; manida la exultación y el horror, la pena y el placer, la eternidad y la caducidad; obliga a unirse bajo su yugo ligero, las cosas más irreconciliables. Transmuta todo lo que toca, y toda fuerza que se mueve en el círculo de su acción radiante se convierte, por maravillosa simpatía, en encarnación del espíritu que ella exhala; en misteriosa alquimia trunca en oro potable las aguas envenenadas que arrastra la muerte a través de la vida; arranca del mundo el velo de lo cotidiano y pone al descubierto la belleza desnuda y duramente, que es el espíritu de sus formas.- Todas las cosas existen en cuanto son percibidas; al menos, con respecto a aquél que las percibe.- Pero la poesía anula la maldición que nos constriñe a someternos a las contingencias de las impresiones circundantes. Ya sea que extienda su propio velo florido, o que levante el oscuro telón de la vida de las cosas-, crea igualmente para nosotros un ser dentro de nuestro ser. Nos hace habitar un mundo ante el cual este mundo que conocemos es un caos. Reproduce el universo común del que no somos más que partes y percipientes, y arranca de nuestra vida interior la película del hábito que nos oculta la maravilla de nuestro ser. Nos obliga a sentir aquello que percibimos, y a imaginar aque-

lie que conocemos. Crear de nuevo el universo, aniquilado en nuestros espíritus por la repetición de impresiones embotadas por la costumbre. «Un poeta, de igual suerte que es autor para los demás de la sabiduría, la virtud, la gloria y el placer más excelsos, ha de ser también personalmente el más dichoso, el mejor, el más sabio y el más ilustre de los hombres. En cuanto a su gloria, que el tiempo declara si la fama de algún otro instituidor de vida humana es comparable a la del poeta. Y es así mismo incontrovertible que es el más sabio, el más feliz y el mejor, en la medida en que es poeta; los poetas más grandes han sido hombres de la más acoradada virtud, de la prudencia más cabal, y en lo íntimo de sus vidas, los más venturosos de los hombres; y las excepciones, por cuanto conciernen a aquellos que poseían la facultad poética en un grado elevado aunque inferior, si bien se reflexiona, antes harán confirmar la regla que destruiría».

La voz pópuli, ha justificado a los grandes poetas, que están más allá de las ideologías neféticas y de todos los sectarismos: voz pópuli, vox Dei, dijeron los antiguos. Y como asienta Chelly, si los pecadores de los egregios poetas "eran como la grana, ahora son blancos como la nieve". El tiempo, ha purgado sus pasiones, cuya entraña vital se ha tornado, con el tiempo, en el diamante o en la perla de un verso. Y es que en la poesía hay valores escondidos -como la perla-; y es que los poetas son grandes realizadores de valores: verdad, bien belleza, justicia, fraternidad, libertad... Los verdaderos y buenos poetas han hecho de todos estos valores un símbolo -un símbolo alabado de luz, de gloria y de belleza. Y así, en la penumbra del símbolo, el poeta presenta -en el marco del misterio poético- toda la gama de valores vitales que sacuden a la humanidad.

Confirmando lo anterior, Shelly asevera: "El más fiel heraldo, compañero y seguidor del despertar de un pueblo a la realización de un cambio benéfico en la opinión o en las instituciones, es la poesía. En tales épocas ha un enriquecimiento de la facultad de comunicar y de recibir intensas y apasionadas concepciones acerca del hombre y la naturaleza. Las personas en las que esta facultad reside pueden, con frecuencia, por lo que atañe a numerosos aspectos de su naturaleza, tener aparentemente poca relación con el espíritu del bien del cual son ministros. Mas aún en las ocasiones en que ellos lo niegan y lo abjuran, se ven compelidos a servir a ese poder que se instala en el trono de sus almas. Es imposible leer las composiciones de los más célebres escritores de nuestros días sin estrascerse al contacto de la vida eléctrica que brota de sus palabras. Ellos sienten la circunferencia y sondan las profundidades de la naturaleza humana con un espíritu vasto y penetrante, y son quizás ellos mismos los que más sinceramente enamorados se sienten de sus manifestaciones; porque se trata menos de su propio espíritu que del espíritu de su tiempo. Los poetas son los hierofantes de una inspiración no aprehendida; los espejos de las sombras gigantescas que el porvenir lanza sobre el presente; las palabras que expresan lo que no comprenden; las trompetas que llaman a la batalla u no sienten aquello que inspiran; la influencia que, sin ser conocida, consueve.- Los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo".

Así la poesía anuncia todas las inquietudes, no sólo del individuo, sino -lo que es más importante- de la sociedad y de toda la humanidad. Y la verdad y el bien y la belleza y la justicia y la libertad, y toda la gama de valores que la humanidad avizora, la poesía los convierte en símbolos vivos que sirven de bandera a las grandes lu-

chas sociales; y así la humanidad avanza con los vates a la vanguardia del progreso. Por lo tanto, existe toda una valorativa poética - general toda una axiopoética general - que está constituida por una gama o constelación de valores. Estos valores, por cuanto se refieren a lo poético, pueden ser intrínsecos, extrínsecos, subsidiarios y concomitantes. Todos ellos son necesarios en la constitución de la obra poética: los primeros -los intrínsecos-, como estéticos que son, son esenciales; los extrínsecos, en la obra viviente, concreta del poema, se incorporan a la "esencia" poética; y los subsidiarios, refluyen y coadyuvan en la constitución de la obra poética; y los concomitantes, que son propiamente extrínsecos, si se los considera aisladamente, establecen la conexión entre la obra poética y las demás manifestaciones vitales.

IV. RELACIONES DEL POÉTICO.

1.- Consideraciones Preliminares.

La poesía, como manifestación artística que es, tiene conexiones con todas las demás manifestaciones culturales y con los demás aspectos que la vida nos va revelando en el devenir continuo de ella misma.

La estética no es una esfera impenetrable y cerrada a toda comunicación con el exterior: por sus innumerables facetas penetra hasta su entraña misma irracionalidades vitales que vienen de otros campos de la cultura y de la vida; y así mismo, de las distintas manifestaciones estéticas, parten reflejos que van luz, calorillo y calor a las demás disciplinas. Por lo tanto, el devenir de todo arte marcha al unísono con el general desenvolvimiento de la humanidad, así en el orden de su integración como en el orden histórico.

Las distintas manifestaciones estéticas -y por tanto, lo poético- están previstas como de aberturas por las que circula en diástole y sístole la savia vital que nutre el gran árbol de la vida y de la cultura.

Así pues, es preciso reconocer que el dominio de lo poético queda incluido en el complejo de la existencia humana, de la cultura y de la vida.

Por lo tanto lo poético tiene que poseer nexos y relaciones con los distintos aspectos y manifestaciones culturales y vitales en general.

Examinaremos aquí algunas de las principales relaciones de lo poético:

2.- Relaciones con la Historia.

Lo toda expresión poética es igual, puesto que la manifestación vital que es lo poético atraviesa el devenir, y se va satizando y recibiendo los sellos de historicidad de cada tiempo, de cada lugar, de cada época y de cada circunstancia, es decir, las marcas de cada circunstancia histórica.

Y así cada expresión poética tiene un modo particular de realización material y concreta dependiente de un sinnúmero de circunstancias, precisamente variables e históricas: técnicas, de lugar, de tiempo, de sensibilidad, de educación, etc.

Los modos, técnicamente ilimitados, de alcanzar la encarnación de la belleza en lo poético, son la causa de la movilidad y de la historicidad de la expresión poética. Lo individual no agota la serie ilimitada de individualizaciones concretas de lo poético; por esto la "esencia" de lo poético encuentra siempre nuevas posibilidades de nuevas, continuas y renovadas encarnaciones. Así que la "esencia" de lo poético al atravesar por las distintas circunstancias históricas, se va impregnando de la vida histórica particular, ya que en lo artístico en general se trabaja con elementos originarios de lugar y tiempo, determinados.

Además, por causas muy individuales -personales- de cada artista: por herencia y educación, por cualidades innatas y adquiridas, el poeta auténtico pone y pone el sello de su sensibilidad individual y técnica peculiar en cada obra suya. Cada poeta tiene su estilo y modo determinado de realización, y no expresa la belleza, sino a través del verbo y del tamiz individual elaborados con elementos nacionales, familiares y personales; constituidos estos últimos por la herencia,

influencias, educación, etc., de la facultad creadora del poeta.

El poeta es pues, representativo de su época; y la época se presenta, a través de la expresión poética, con sus rasgos fisonómicos inconfundibles de realización y constituye la concreción sensible de un determinado período histórico. Hay una conjunción, pues, del poeta, con su época.

Los poetas, se forman en la sociedad: ésta los inspira, les comunica sus necesidades, les participa sus ideas y sentimientos; y cuando se cree que ellos se abandonan al fuego de su inspiración, al impulso de su entusiasmo, cuando se cree que sus creaciones son únicamente la obra de sus manos, y que las formas con que las revisten y adornan, son hijas únicamente de la índole de su carácter o del giro de su fantasía, no hacen más que expresar las ideas, los sentimientos, hasta los modales de la sociedad en que viven; y si éstas, no se reconocen y no se palpan, es porque el lenguaje poético está sobre el lenguaje común de los hombres; es porque las verdades pasan a ser en su boca inspiraciones celestes; es porque las necesidades se presentan bajo formas más grandiosas y trascendentes; es porque el giro de su expresión está envuelto en una armonía divina, cuyas relaciones y contacto con las expresiones de los demás hombres, sólo puede percibir un éido formado; así como sólo puede comprender el sentido de sus sublimes palabras y sentir todo el fuego de sus sentimientos, un hombre dotado de una elevada mente, de una imaginación animada y de un corazón de llana.- Así como el hombre no puede dejar de respirar el aire que le rodea, tampoco puede sustraerse al influjo de la sociedad en que vive: aun los genios más eminentes han sentido siempre esa influencia; y cuando la han contrariado, cuando han creído que iban a darle un nuevo curso, ellos mismos no eran más que expresión de la ne-

cesidad que existía en ella, un órgano para anunciarla, un medio para desarrollarla a la vista de los hombres, un instrumento para llevar a cabo los medios de satisfacerla. Se ha dicho que los grandes genios cambian a veces la dirección de la sociedad y sucesos de la mayor importancia se atribuyen a un solo hombre. Pero sin negar el influjo que puede tener, y ha tenido, repetidas veces el genio de un hombre en cambios y acontecimientos sociales e históricos de la mayor importancia, no hay que desconocer que aquellos genios nacieron del conjunto y combinación de circunstancias en que se ha hallado la sociedad, y que a esta circunstancialidad, se ha debido el desarrollo de sus ideas y sentimientos así como el resultado obtenido por sus proyectos y esfuerzos. Es preciso atribuir mucho a la serie de los sucesos y de las cosas, y poco -quizás bastante poco- al hombre y a sus talentos. Consecuentemente, el poeta es siempre, más o menos una viva expresión de la sociedad en que vive, y sus creaciones son siempre el resultado del ambiente que respira.

Y así por ejemplo si abrimos una misteria literaria, o poética, advertiremos que el genio y las costumbres del pueblo, de cuyo poeta o de cuyos poetas se trata, se reflejan en el lenguaje, en el giro de la expresión, en el fondo y colorido de los cuadros, en la naturaleza de la forma, en la índole de los sentimientos, y en fin, en todo cuanto forma parte de la poesía.

En el Cantar de los Cantares, por ejemplo, se reflejan, en sus versos, los objetos de vida del pueblo hebreo y aun los objetos geográficos: ¡Oh, cómo eres hermosa, dulce amada!, - y tus ojos son bellos y graciosos, - como de una paloma muy preciada; - entre esos tus copetes tan hermosos - tu cabello parece una wanda nanada - de cabras y cabritas que gozamos - del monte Galaad vienen bajando, el pelo todo

liso y relumbrado. Los tus hermosos dientes parecían - un rebaño de ovejas muy preciado, - las cuales de bañarse ya venían - del río, el vellón viejo trasquilado, - tan parejas, que se veían - paciendo por el campo y por el Prado; - estéril entre todas no la había, - dos cordericos cada cual trafa, etc.- Y así, como vemos en el Cantar de los Cantares - perteneciente a la poesía y a la literatura hebreas-, podemos ver en cada tipo de poesía y de literatura cómo se refleja el histórico género de vida, del pueblo cuya literatura y cuya poesía se trata.

La poesía hebrea, pues, refleja lo nacional hebreo: en ella se hallan marcados los caracteres de la nación, su religión, sus usos y costumbres; y en ella se hallan retratados el entendimiento, la fantasía y el corazón hebreo tales como debieron formarles el origen, los sucesos y la vida de este pueblo: en la poesía hebrea quedan retratados: la cabaña pastoril, la tienda del errante viajero, la palmera del desierto, el cetro de hierro de Faraón, etc. Y así la Biblia, exponente de la literatura y de la poesía hebrea, testimonia la correspondencia entre lo poético y lo histórico en el pueblo hebreo; y de acuerdo con la vida de este pueblo, la poesía hebrea es, en su expresión, sencilla como el lenguaje de la infancia; sin afectación, suelta y ligera como la sierva del bosque; fuerte como el rugido del león o como la voz del trueno en la tormenta; a las veces, animada e instantánea como un rayo de luz; a veces pavorosa, con el pavor que sobrecoge al viajero sorprendido por horrenda tempestad en la inmensidad de un desierto; a veces melancólica y clamorosa como melancólico y clamoroso es un pueblo sentado sobre los ensangrentados escombros de sus hogares; y esperanzada y mesiánica, con esperanza viva y exaltada como la de un niño que espera un objeto de la mano de su madre.

Así mismo, y como ejemplo de la aseveración fundamental de los

anteriores párrafos, tenemos la poesía griega que es una poesía rica y lozana como lo era la naturaleza que se ofrecía a los ojos del vate; y fuerte, robusta como los brazos de los atletas que luchaban en los circos; animada y fecunda como la fantasía de los habitantes de un clima encantador y risueño; y mitológico como su enlucado Olimpo y su imaginación y fantasía creadoras de semidioses.

Y así sucesivamente, cada pueblo y cada época, tiene su poesía típica. Hondas, pues, radicales son las relaciones, los nexos que lo poético guarda con lo histórico.

3.- Relaciones con la Moral.

Lo poético, desde luego, tiene nexos con la moral, pues ambos son dos aspectos o manifestaciones vitales. Por tanto, los lazos que unen la moral con lo poético -y con el arte en general- son genéricos, son vitales. Es decir, se trata de los lazos universales que atan todas las cosas, como immanentes que son en el gran todo de la vida.

Así, desde este punto de vista, se trata en realidad de las relaciones generales y vitales que lo poético - como revelación vital que es- tiene que poseer con todas las demás manifestaciones culturales y vitales (historia, moral, derecho, política, etc.).

Pero la discusión surge precisamente cuando se trata de establecer el predominio, y en cierto modo la sobreestimación, de lo poético sobre la moralidad o de la moral sobre lo poético. Esta discusión, por otra parte, queda de hecho incluida dentro del tema general de las relaciones entre el arte y la moral.

En relación con este segundo punto de vista, surge el alegato entre los esteticistas y los eticistas; que también pudiéramos denomi-

nar alegato entre los artistas y los moralistas.

Respecto a este último punto de vista, los primeros (artistas, esteticistas) tratan de hacer prevalecer el arte, la belleza y lo estético en general, sobre lo ético o moral. En cambio, los segundos (moralistas, éticistas) tratan de hacer prevalecer la moral, lo ético, sobre las manifestaciones estéticas.- ¿quién tiene la razón? Para responder a esta pregunta, es necesario tomar en cuenta los dos puntos de vista expresados anteriormente: 1o. el de las relaciones genéricas y vitales que lo poético y lo artístico en general, guardan necesariamente con las demás manifestaciones vitales; y 2o., el de las relaciones particulares que lo artístico en general, y por lo tanto lo poético, guarda con lo moral, y en las cuales relaciones se trata de hacer prevalecer lo uno sobre lo otro.

Las relaciones pertinentes al primer punto de vista, son de tipo necesario y forzoso; las relaciones pertinentes al segundo punto de vista son de orden contingente y variable.

De acuerdo con el primer punto de vista, tanto vale "lo moral" como "lo poético"; puesto que ambos son manifestaciones vitales. Mas esta valoración es exclusivamente "vital"; sin que esta quiera decir que no es lo vital, lo más radical y fundamental que hay.

Mas como no todas las manifestaciones vitales guardan entre sí la misma relación longitudinal en la esfera total de la vida, he aquí que es necesario hacer una determinación integral de las relaciones entre lo poético y lo moral: - lo poético dentro de su dominio propio, es soberano - como toda la estética dentro del dominio de la belleza-, y no está subordinado por su objeto a la moral, ni a la ciencia, ni a la política, ni a ninguna otra manifestación vital. Así mismo la moral en su terreno y por su objeto, no está subordinada ni a

la poesía, ni a la ciencia, ni a las demás revelaciones y actividades vitales.

Así pues, por su objeto, lo poético y lo moral son autónomos, es decir, tienen sus propias y respectivas leyes; y cada uno de ellos está regulado por su respectivo fin y por los principios que este fin les impone a cada uno de estos dos aspectos vitales.

Y así, - de acuerdo con el anterior párrafo, - nos encontramos con poesías bien hechas, quizás verdaderas obras maestras, que presentan blanco a la censura del moralista; y viceversa: nos podemos encontrar con poesías morales o de propósito moralizador que quebrantan las reglas de la poética, o aún de la más elemental preceptiva literaria.

Pero para acabar de resolver el problema de la relación entre lo poético y lo moral, hemos de traer a colación el sujeto; y he aquí la consideración al respecto:

Por el sujeto, lo moral y lo poético, a pesar de su respectiva y particular autonomía, no son independientes, es decir, ambos son dependientes del sujeto; ambos aspectos vitales nacen del sujeto, que como persona que es, y como viviente, tiene múltiples manifestaciones.

El sujeto, como persona y como viviente, siempre trata de realizar valores, de progresar y de incrementar su vida en general.

Por esto, de derecho y de hecho, el hombre no debe desconocer los distintos aspectos de la vida; y así, el poeta no debe ignorar del todo al moralista, ni el moralista debe desconocer del todo al poeta; sino que debe haber una comprensión, una conciliación, una coordinación entre ambos puntos de vista.

El alegato entre esteticistas y éticistas surge porque los pri-

meros poseen mayores facultades para las actividades artísticas, mientras que los segundos las poseen para las actividades moralizantes.

Pero esto, que generalmente es una cuestión de hecho, no quiere decir que el hombre no deba realizarse integral y plenamente; y así quien poetiza debe procurar ser cada vez más moral o más ético en su producción, y quien moraliza debe procurar ser cada vez más poético en su campaña, que al fin y al cabo que lo poético no le estorbará en ello, sino que por el contrario coadyuvará en su finalidad.

Así pues, por el sujeto, tanto lo poético como lo moral deben colaborar en la plena e integral realización de dicho sujeto como hombre, como viviente y como persona que es.

Hay un afán unitario del hombre por realizarse íntegra y plenamente; y de aquí surge el nexo obligado entre la estética y la ética; y por lo tanto, entre lo poético y lo moral.

Por lo tanto, resumiendo estos dos puntos de vista, podremos colegir que por el objeto lo poético y lo moral deben realizar su respectiva "esencia", debiendo el poeta ser cada vez más poético y el moralista más moral; pero por el sujeto; tanto lo moral como lo poético deben coadyuvar en la total realización del hombre.

Pero aún más: en el fondo -tanto de los objetos como de los sujetos de la poesía y de la moral- está la vida, que es valor máximo y fundamento máximo, que establece un nexo necesario y forzoso entre todos los objetos y entre todos los sujetos. ¿para fomentar la plena e integral realización de la vida, ¿por qué no tratar de coordinar los distintos aspectos de ella? - La regla práctica en relación con el tema que nos ocupa sería: - El poeta debe tratar de levantar cada vez más el nivel moral de su producción y no ignorar, en absoluto, el aspecto

ético de la vida; y el moralista no debe desconocer el valor de lo poético, el valor estético que de suyo tiene la poesía, aún de que lo poético puede ser -y es de hecho- un gran coadyuvante en cualquier actividad o campaña genuinamente moralizante.

Por consiguiente -resumiendo y en conclusión-, podemos decir que la comprensión y la coordinación entre los distintos aspectos y manifestaciones vitales, conducen a la integral y plena realización de la vida. Y por lo tanto, la comprensión, la conciliación y la coordinación entre lo poético y lo moral, nos llevan hacia la plena e integral realización de la vida y del hombre.

4.- Relaciones con la técnica

Respecto a la relación que lo poético guarda con la técnica, podemos decir que esta última pertenece a la "esencia" de lo poético. Pero esta relación "esencial" que la poesía tiene con la técnica, no es con determinada técnica en particular; sino con una técnica; la cual técnica puede ser -y es de hecho- variable según el estilo personal del poeta o según la escuela poética que se siga.

En poesía la técnica viene a ser el conjunto de reglas que la poética, o que la preceptiva literaria, dan para la versificación. Hato, ateniéndonos a la poesía estricta o suave, que es una poesía versificada.- En este sentido estricto de la poesía, las llamadas reglas de la versificación constituyen la técnica poética.

La relación, pues, que la poesía guarda con la técnica es "esencial"; pero no es "esencial" con cierta y determinada técnica.

En lo general la técnica -tratándose de la poesía y del arte en general- es un conjunto de elementos formales que consisten en la regulación que se imprime a la materia con que trabaja el artista o

el poeta (palabras, lienzo y pinturas, mármol, etc.).

De todas maneras, la técnica en general es un conjunto de medios y vías de operación de orden intelectual que el artista emplea para llegar al fin de su arte.

La técnica artística sirve al poeta para que éste haga uso de ellas; es decir para que él, se exponga por medio de ellas de la materia y de lo real, y así forje su poema. Mas hay que advertir que es el poeta el que pone las reglas, y no al contrario.

El verdadero poeta, nunca es esclavo de las reglas ni se subordina absolutamente a ellas; sino que por el contrario, las subordina a su inspiración y las rebasa y las supera según una regla más alta y un orden más oculto. De aquí que en relación con esto se repita el pensamiento de Pascal: "La verdadera elocuencia se burla de la elocuencia, la verdadera moral se burla de la moral; burlarse de la filosofía es verdaderamente filosofar"; y la frase de algún celebrado pintor: "Si no os reís de la pintura, ella se reirá de vosotros".

Los filósofos tradicionalmente llaman "virtud" o *h á b i t u s* a la posesión de la técnica.

De aquí que "virtuoso" no sea solamente el que practica los preceptos o reglas de la moral; sino el que domina la técnica de un arte.

Así pues, de acuerdo con esto hay que advertir que solamente cuando la técnica deviene "virtud" o "hábito", es decir algo vivo incorporado a la vida misma del poeta, sólo entonces es "esencial" a lo poético. Pues cuando la técnica no es poseída y dominada por el poeta, entonces es un conjunto de reglas muertas; y no se incorporará a la "esencia" de lo poético, pues la poesía con el arte en general es ante todo creatividad, originalidad, fecundidad.

Pero tampoco hay que eludir el problema de la técnica: siempre

es necesaria una técnica, por simple y elemental que parezca; no hay que incurrir ni en el extremo de la servilidad a las reglas académicas; ni en una anárquica expresión sin cordura y sin buen sentido; en este último extremo sólo podrá haber poesía en potencia e en intención.

Lo anterior nos conduce a la conclusión de que el poeta no debe atenerse a su pureza natural, sino que debe trabajar sobre "su técnica", a fin de perfeccionar su obra poética y de pulirla.

La educación constante del poeta, para tornarse un "virtuoso" del verso, no debe ser puramente teórica o especulativa, sino que debe ser operativa.

Pues acontece, con frecuencia, que los que mejor posean las reglas de la versificación son de los menos capaces para formularlas y encarnarlas en poesía valiosa.

Para complementar esta conclusión, hay que recalcar que la formación del poeta debe consistir en una educación por "la acción"; es decir, el poeta y su poesía se irán acunando a medida que se realice la acción de la poetización, a la manera en que se aprende a nadar, nadando a escribir, escribiendo, etc.

A esto hay que agregar que como un poeta genuino tiene que ser verdadero creador -inclusive de su propia técnica-, tiene que emprender el camino del esfuerzo creador y de invención, el cual requiere el esfuerzo personal y que no se pueda aprender de otro, y que por lo tanto requiere la soledad; pues el verdadero artista que ha de llegar al ápice y a la más alta vida de su arte, se forma y se eleva completamente solo; y cuanto más se aproxima a este ápice de acendramiento personal de su arte, tanto más la técnica empleada se identificará con la personalidad del poeta, y se le asimilará y se le apropiará de tal manera que a él solo se le descubrirá.

Es atributo y facultad del genio romper con las reglas y con las técnicas generalmente aceptadas, para crear otras nuevas. El genio es precisamente el que crea las normas, las reglas y las técnicas que serán seguidas por los demás que adopten su estilo, su posición o su escuela poéticas.

ahora bien, la técnica - poética para cumplir su misión intermediaria entre el ideal poético a expresar y el mundo material del verbo, ha de consubstanciarse de tal manera con el poeta que no le haga sentir su peso, o al menos, que lo haga sentir en el menor grado posible. La técnica debe quedar entera, flexible y connaturalmente sometida a las intenciones creadoras del poeta. De tal manera debe manejar el poeta la técnica del verso, que no la sienta siquiera, para que así pueda verificarse el tránsito de la crisálida impura de la fantasía a la serpiente de luz del verso, de una manera inaccidada y fluidamente. Trátase aquí justamente de la "difícil facilidad" con que el poeta ha de manejar la técnica del verso. Esta "difícil facilidad" es producto -como ya lo decíamos anteriormente- del don natural del poeta y además del trabajo que el poeta gaste en pulir sus poemas. Este es el camino para llegar a esa meta de la poesía, a fin de lograr que la atención y el esfuerzo técnico de la composición, no desgarran la crisálida de la fantasía no impidan la fiel reproducción de las ideas inspiradas que se querían expresar.

Según lo anterior, la técnica debe ajustarse y someterse -por el don natural y por el estudio- a la concepción poética, como la piel a la carne o como el plumaje al ala, de tal modo que en lugar de constituir ella un estorbo, sea más bien un fiel instrumento enteramente sumiso y manejable por las facultades creadoras del poeta. A ella se le podría aplicar lo dicho por Max Scheler al saber oculto de que es

algo asimilado, algo nuestro como nuestro propio ser.

5.- Relaciones con el lenguaje.

Las relaciones que el lenguaje guarda con lo poético, son de tipo "esencial" y genético; es decir, el lenguaje dice relación con la génesis de lo poético y con su "esencia". En realidad, cuando hemos estudiado la "esencia" y la génesis u origen de la poesía, hemos tratado del lenguaje; mas hemos tratado de él globalmente y como integrante de un todo armónico; también hemos tratado del lenguaje en lo que él tiene de suyo. Es decir, hemos hecho referencia al lenguaje de una manera directa, estudiando su función y englobándolo dentro de los problemas generales de la "esencia" y del origen de lo poético. Mas ahora, en relación con esta última parte, resta señalar el nexo o la natural conexión que existe entre el lenguaje en general (sólo como expresividad) y lo poético (especialmente como creatividad):

Desde luego, hemos de señalar que el nexo natural entre la conciencia creadora del poeta y el lenguaje, es una relación de conditio sine qua non: ningún poeta - y ningún hombre - puede pensar sin el auxilio de la palabra o del lenguaje:

Se han hecho experiencias con el propósito de ver la influencia que el lenguaje -vínculo eminentemente social- tiene en la manifestación de la conciencia; y los resultados han patentizado que los hombres que no hablan, que carecen de lenguaje por haber sido criados con propósitos deliberados en la soledad y el aislamiento, se manifiestan en un estado de la mayor estupidez.- Los sordomudos, por ejemplo manifiestan su conciencia gracias al lenguaje gráfico o táctil o mímico que se les proporciona; y los maestros de sordomudos atestiguan que sus alumnos, antes de la enseñanza especial que les configren, no ce-

nocen las verdades metafísicas por lo menos. Y así, citase el caso de un sordomudo que adquirió el oído a la edad de veinticuatro años, pudiendo así hablar al cabo de pocos meses; y al interrogársele sobre varios puntos, el resultado fue que no podía dar cuenta de ~~las~~ ideas metafísicas o de cosas incorpóreas.- Se observa también el caso de niños, que criados solos, en los bosques, que no pudieron adquirir el lenguaje, aparecen casi con conciencia nula y en un deplorable grado de estupidia.- A este respecto, citase el experimento que un emperador del Mogol llevó adelante para ver cuál era la manifestación religiosa espontánea y natural; y así hizo aislar -en la más completa incomunicación con los demás hombres- a treinta niños cuidando de que no oyesen jamás palabra alguna. A vuelta de algunos años, mandando traer el emperador a los niños, se encontró con treinta mudos que parecían bestias por su embrutecimiento.

Así pues, si bien sería demasiado atrevido el afirmar que el hombre no puede pensar absolutamente nada sin el instrumento del lenguaje, sí puede afirmarse con plena comprobación de los hechos, que la palabra es una condición necesaria para el natural desenvolvimiento y plena manifestación de la conciencia.

Ahora bien, si el hombre común no puede manifestar su conciencia de una manera normal sin el auxilio instrumental de la palabra, podrá haber poesía -y podrá haber poetas- sin esa c o n d i t i o a i n e q u a n o n de la conciencia cabal, que es el lenguaje?

6.- Relaciones Generales de Indole Social, Religiosa y Política.

Las relaciones que señalamos en este título hemos de considerarlas globalmente, pues de suyo están sumamente relacionadas y son patrimonio común del hombre. Las situaciones políticas reflejan vivamente

la concepción religiosa del hombre, como lo atestigua la historia; y toda situación social -por ser el hombre de naturaleza eminentemente social- refleja las condiciones políticas y religiosas del pueblo de que se trata. En el político, dijo Aristóteles del nombre. Hemos pues de ir señalando, según oportunidad, las relaciones ya sociales, ya religiosas, ya políticas, conectadas con lo poético en general; tenemos, desde luego, el ejemplo de las literaturas orientales, una de cuyas características es la religiosidad. Todas las manifestaciones de la vida se hallan fuertemente teñidas de espíritu religioso. En estas literaturas se ve cómo la naturaleza entera está animada de fuerzas divinas; el hombre se siente anonadado y no hace otra cosa sino reflejar su asombro. Acuéntate, el oriental es más imaginativo que racional; por esto en general la literatura oriental es simbolista. Por ello las literaturas orientales, mucho se valen de la analogía, de la metáfora, de la alegoría y del símbolo.

En la poesía griega, la Iliada y la Odisea, son buen ejemplo de las relaciones que con lo poético pueden tener lo social, lo político y lo religioso.

Las Eglógicas y las Geórgicas revelan los aspectos aludicos y el género de vida en el pueblo romano.

En la idea teñida, podemos observar una poesía que es valiosa aportación de pueblos que han de erigir el edificio del Medievo: las epopeyas nacionales exaltan las individualidades egregias de cada pueblo con expresión de particularidades raciales que revelan un sentido de la nacionalidad, embrionario quizás, pero palpitante. Entra el espíritu caballeresco que impregna las más sazonadas creaciones de la épica y forja el ideal del héroe perfecto en el que la natural rudeza aparece liada por el cristianismo, por la piedad y la humanidad: hay pues sentimiento religioso y caballeresco y se exalta, como cosa

nueva la femineidad, apareciendo el tipo de la dama -característica y elemento general del arte medieval-, constituyendo así la uisación religiosa el rasgo típico de lo medieval y la raíz de su original personalidad. El Poema del Mio Cid es ejemplo de ello, o la Divina Comedia, en las cuales obras se reflejan las situaciones políticas sociales y religiosas de su época.

En el Renacimiento, -precisamente reflejando las condiciones sociales, políticas y religiosas,- hay una vuelta a Grecia y a Roma. La poesía y la literatura general, expresan el retorno a la inspiración y cánones que informaron las obras de arte de la antigüedad griega y latina; es decir, hacia la antigüedad clásica, entendida como norma y paradigma invariable y base de la formación literaria y objeto de estudio. El Renacimiento aspira al cultivo del latín; y en Europa se suscita, por primera vez, un aprehendizaje intenso y fervoroso del griego. La mitología vuelve como fuente de la simbología poética, y la Naturalista y la Humanista, características de esta época, dan inicio al movimiento llamado Humanismo.

El nuevo espíritu renacentista y su difusión corren parejas con acontecimientos de índole social y política que colaboran a imprimir un giro nuevo a esta época.

La difusión de la imprenta, la notable perfección de las lenguas nacionales, ya en buen grado de madurez; la plasmación definitiva de las nacionalidades con la instauración de regímenes de tipo monárquico absolutista; el impulso impreso a las ciencias especiales dirigido hacia la naturalista; y, en fin, todo un conjunto de factores de índole social, religiosa y política, imprimen un nuevo sello a la época; y además, son factores cooperantes en producir el singular clima espiritual, abigarrado y pródigo que se refleja en todo el arte y espe-

cialmente en la literatura.

En el período Neoclásico, vemos la conjunción de los elementos que ha dejado el Renacimiento (el volver a Grecia y a Roma) con los nuevos elementos de la época (la "razón y las nuevas inquietudes). La poesía y la literatura de esta etapa histórica, nos muestran como la "razón" es entronizada por el Neoclasicismo, reconocíendose como facultad dirigente del ser humano, y por lo tanto, de todas las actividades específicas humanas, incluyendo la artística. Y así, según el espíritu de la época, -con todas sus repercusiones en lo religioso, político y social,- se desecha la imaginación, la sensibilidad y la fantasía como que se les considera ingredientes de ínfimo rango en la escala de valores artísticos; y en cambio, la ponderación, el orden y el fin didáctico, se constituyen en cualidades esenciales de la obra poética y literaria, cuyo estilo deberá ser racional, equilibrado y lógico.- La ausencia de agudezas y preciosismo en la poesía y en las producciones literarias de esta época revela el predominio que se concede a la "razón".- La poesía de esta época es bastante didáctica; también existe la fábula y la epístola moral.- El cristianismo deja a su vez su sello en las obras poéticas y literarias de esta época.

Ligado al Neoclasicismo a una época racionalista y con determinadas tendencias políticas, y llevamos en el fondo una cierta rigidez, tanta que provoca un cambio en la línea poética; y entonces tenemos el advenimiento del Romanticismo.

El romanticismo es el índice de las situaciones sociales, políticas y religiosas de la modernidad. Comienza en el siglo XIII, pero se dilata hasta la actualidad; ante una etapa de moldes racionalistas, encasilladores y academicistas, surge la reacción natural: el espíritu romántico. Frente a la minuciosa y rígida preceptiva neoclás-

sica, el Romanticismo, tiende a romper los moldes de forma y fondo; y proclama la libre inspiración, liberada de todo género de trabas, como lo único determinante de la creación poética. Por esto la lírica, su desbordamiento, es índice del espíritu romántico.

En esta época que aún se prolonga hasta la actualidad, vemos el espíritu de reacción a todo lo que impida el libre vuelo de la imaginación, de la sensibilidad y de la fantasía.

El Romanticismo es en el fondo, afán de liberación de normas "clásicas" y "pretéritas" y que tratan de coartar el libre desenvolvimiento del individuo para destacarse sobre el fondo del ambiente político, religioso y social en que vive.

El individualismo, el culto al "yo", constituyen un grito de subversión romántica: cada cual debe ser su propio maestro; y así el poeta debe ser según el criterio romántico, "él mismo"; y no solamente debe el poeta realizar su misión como un derecho, sino como una obligación.

Según la norma romántica el poeta -y el artista en general- no debe ser un mero realizador de fórmulas hechas.

Sintomático, pues, en suma grado es el espíritu romántico, tanto en la poesía como en las demás artes: revelador de una nueva gran etapa de la cultura, el Romanticismo aparece después de la filosofía racionalista y árida del siglo XVIII, y constituye un apasionado retorno hacia las grandes fuentes de la emoción, a la religión natural del corazón y hacia la simpatía entusiasta por todo lo que es sincero y profundo.

Tales síntomas y tales revelaciones, lo son de una situación, -con implicaciones sociales, religiosas y políticas,- que aún es tema de nuestro tiempo.

La poesía romántica, pues, revela las nuevas inquietudes, que a partir del siglo XVIII hasta nuestros días, han prevalecido. El romanticismo, va animado de espíritu religioso, y así no busca ya su inspiración en una antigüedad pagana, sino en la religiosa Edad Media.- Es además el romanticismo, exponente de condiciones sociales y regímenes políticos más amantes de la libertad y más abiertos a las posibilidades del hombre; por ello en las producciones románticas predominan la imaginación, la sensibilidad y la preferencia por lo exótico y pintoresco, así como la exaltación de la personalidad y la liberación de formas métricas rígidas.

Como apéndice de la tendencia romántica, aparece, ya en la actualidad literaria y poética, el modernismo, que es el síntoma de la situación actual en todos los órdenes, y que aunque conserva del romanticismo algunas características; si bien hay mayor exaltación en algunas bifurcaciones de esta última gran tendencia modernista.

Así pues, resumiendo y en conclusión, podemos decir que lo poético, tanto en su contenido como en su forma, corre pareja con el desenvolvimiento histórico, ya se trate del orden político, religioso o social, o de todos ellos a la vez.

CONCLUSIONES.

1a. Parte.

I.- En resumen, la " esencia " de lo poético está constituida por la Vida - Emoción — Palabra, con todos sus aspectos y manifestaciones inherentes.

Consecuentemente pues, podemos decir que la " esencia " de lo poético puede ser expresada en la citada fórmula -en páginas del texto explicitada y analizada-, estableciendo la siguiente ecuación:

Poesía = Vida - Sentimiento — Palabra.

1.- El poeta es el conducto, a través de la palabra, entre la Vida - Emoción y la particular sensibilidad de los demás hombres.

2.- La metáfora, que es la expresión más común del sentido - traslativo a través del poeta-, constituye un factor " esencial " de lo poético.

3.- La obra poética, como expresión vital, es solidaria, satisfactoria, polivalente.

4.- Lo poético lleva en su " esencia " un afán de concreción, pero al mismo tiempo de superación.

5.- La inspiración -participación de la Vida - Sentimiento- con su concomitante, la " música verbal ", constituye el elemento " esencial " y decisivo de lo poético.

6.- Los distintos aspectos y factores de lo poético están integrados en una unidad vital.

7.- Lo poético tiene un carácter experiencial y vivencial, esto es, un carácter vital.

8.- La unidad vital de la obra poética, encierra en sí un conjunto de elementos o factores concurrentes, cuales son el ritmo, el símbolo, la liberación subjetiva -o catarsis-, la experiencia -o vivencia concreta-, la creatividad, la inspiración -o " contagio " de

esos "anillos magnéticos" de que hablaba Platón y que parte de las Musas-, el desinterés propia del arte-, la personificación de la vida al volcarse sobre la metáfora, y el sentido motor y dialéctico -o dialéctico-, que es el que impulsa a crear, a expresar, a manifestar y a hacer progresar el lenguaje mismo.

2a. Parte.

II.- Resumiendo, hemos de concluir -basándonos en el testimonio de cometados autores de la antigüedad y de la modernidad- que la génesis de la poesía es vital; que el origen de lo poético es un origen vital; que la fuente inagotable de donde brota lo poético es la vida; y que los canales por donde fluye, dejando el arca y la arcaña de la inspiración, son la emoción y la fantasía, para rematar, dialécticamente en la primera posición o postura, que viene a coronar la obra poética.

1.- La vida es la fuente inagotable de la poesía; la vida es la que suministra la experiencia poética; la vida es la que proporciona los temas poéticos y la inspiración que embellece, para poder expresarlos poéticamente.

En suma, la vida es primordialmente, y en última instancia, la fuente de la poesía. Esto se funda en que la vida es lo más radical y comprensivo de cuanto es y existe.

2.- La analogía, es una de las fuentes poéticas, pues nos lleva a un nuevo mundo, que además de ser creación humana, y ficticio, guarda no obstante, una semejanza -una relación de analogía- con el mundo real que ha provocado la inspiración poética.

3.- La génesis de la poesía implica -al igual que la génesis general del arte- dos movimientos opuestos: un movimiento introyectivo o de interiorización y otro movimiento proyectivo o de exte-

riorización.

4.- La génesis u origen de lo poético hay que concebirlas a través del finir y del devenir vital.

3a. Parte

III.- Existe toda una valorativa poética general, toda una axio-poética general que está constituida por una gama o constelación de valores. Estos valores, por cuanto se refieren a lo poético, pueden ser intrínsecos, extrínsecos, subsidiarios y concomitantes. Todos ellos son necesarios en la constitución de la obra poética: los primeros- los intrínsecos, como estéticos que son, son "esenciales"; los extrínsecos, en la obra viviente concreta del poema, se incorporan a la " esencia " poética; los subsidiarios, refuerzan y coadyuvan en la constitución de la obra poética; y los concomitantes, que son propiamente extrínsecos al se los consideran aisladamente, establecen la conexión entre la obra poética y las demás manifestaciones vitales.

4a. Parte.

IV.- Es preciso reconocer que el dominio de lo poético queda incluido en el complejo de la existencia humana, de la cultura y de la vida.

Por lo tanto lo poético tiene que poseer nexos y relaciones con los distintos aspectos y manifestaciones culturales y vitales en general.

1.- Los nexos y relaciones que lo poético guarda con lo histórico, son hondos y radicales. Cada pueblo y cada época, tiene su poesía típica.

2.- La comprensión, la conciliación y la coordinación entre lo poético y lo moral, conducen hacia la plena e integral realización de la vida y del hombre.

3.- La relación que la poesía guarda con la técnica, es "esencial"; pero no es "esencial" con cierta y determinada técnica.

La técnica artística sirve al poeta para que éste haga uso de las reglas; es decir, para que él, se apodere por medio de ellas de la materia y de lo real, y así forje su poema. Mas hay que advertir que es el poeta el que posee las reglas, y no al contrario.

4.- Si el hombre no puede manifestar su conciencia de una manera normal sin el auxilio instrumental de la palabra, no podrá haber poesía -y no podrá haber poetas- sin esa condición sine qua non de la conciencia verbal que es el lenguaje.

5.- Lo poético, tanto en su contenido como en su forma, corre parejas con el desenvolvimiento histórico, ya se trata del orden político, religioso o social, o de todos ellos a la vez.

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- Samuel Ramos, Filofofia de la Vida Artística, Espasa - Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1943.
- 2.- Friedrich Kainz, Estética, trad. Mercedes Rocas, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- 3.- Alfonso Reyes, El Géminide (Prolegómenos a la Teoría Literaria). El Colegio de México, 1944.
- 4.- Alfonso Reyes, Tres Puntos de Exegética Literaria, Jornadas -38 El Colegio de México, Centro de Estudios Sociales, México, 1945.
- 5.- Rudolf Odebrecht, La Estética Contemporánea, traducción de José Gago, Universidad Nacional Autónoma de México, suplemento al número 8 de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D. F. 1942.
- 6.- Aristóteles, Poética, trad. de Wilhard Schlossinger, Eusef Editores, S. A., Buenos Aires, 1947.
- 7.- Aristóteles, Poética, trad. de J. D. G. Bacca.
- 8.- Pedro o de la Balleza, El Ión y el Banquete, Edición Popular de La Universidad.
- 9.- Jacques Maritain, Fronteras de la Poesía, trad. de Juan Arquimedes González, La Espiga de Oro, Buenos Aires, 1945.
- 10.- Jacques Maritain, Arte y Escolástica, trad. Juan Arquimedes.

Conzález, La Espiga de Oro, Buenos Aires, 1945.

11.- Jacques Maritain, Situación de la Poesía, Paris, 1938.

12.- Jacques Maritain, Arte y Poesía, trad., E. de P. Matthews,
Librería Filosófica, Nueva York, 1943.

13.- Kant, Critica del Juicio, trad. Manuel García Morente, Ma-
drid, 1914.

14.- Hermann Cohen, Estéticas, trad. de los hookensianos de México,
fascículo VIII.

15.- Emerson, El Hombre y el Mundo, trad. de Pedro Márquez, edit.
Atlante, Barcelona.

16.- Octavio N. Derisi, Lo Eterno y lo Temporal en el Arte, Ed.
C. S. P. S., Buenos Aires, 1942.

17.- María Zambrano, Filosofía y Poesía, publicaciones de la Uni-
versidad Michoacana, Morelia, 1939.

18.- Arturo Rivas Rinz, Prehodiornia, Edit. de Priana, Guadala-
jara, año de 1940.

19.- Arturo Rivas Rinz, Fenomenología de lo Poético, Ed. Temon-
tle, México, 1930.

20.- Eduardo González Lanusa, Variaciones sobre la Poesía, Edit.
Iudamericana, Buenos Aires, 1943.

21.- Percy Bysshe Shelly, Defensa de la Poesía, Euseb Editores
S. A., Buenos Aires, 1946.

- 22.- Martín Heidegger, *Houderling y la Esencia de la Poesía*, Versión española, prólogo y notas por J. D. García Bocca, Arbol, Edit. Cúcuta, México, 1944.
- 23.- Johannes Feiffer, *La Poesía (Hacia la comprensión de lo Poético)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- 24.- E. Heumann, *Introducción a la Estética actual*, Espasa - Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1946.
- 25.- Luis Rey Altuna, *¿Qué es lo Belleo?* - Introducción a la Estética de San Agustín, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Julia Vivar" de Filosofía, Madrid, 1945.
- 26.- Henri Bremond, *La Poesía Pura*, trad. Julio Cortázar, Edit. Argos, Buenos Aires, 1947.
- 27.- Wilhelm Dilthey, *Psicología y Teoría del Conocimiento*, Versión de Eugenio Isanz, Fondo de Cultura Económica, México, 1945.
- 28.- Wilhelm Dilthey, *Vida y Poesía*, Versión de Mercedes Rocas, Prólogo y notas de Eugenio Isanz, Fondo de Cultura Económica, México, 1947.
- 29.- Federico Schiller, *La Educación Estética del Hombre*, trad. de Manuel G. Morente, Espasa - Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1943.
- 30.- Gustavo A. Bécquer, *¿Qué es la Poesía? (Cartas lit rarias a una Mujer)*, El Clavo Ardiente, Edit. Cúcuta, México, 1942.
- 31.- E. F. Carritt, *Introducción a la Estética*, Fondo de Cultura Económica, trad. de Octavio G. Barrera, México, 1951.

- 32.- Robert Patsch, Análisis de la Obra Literaria, en el libro Filosofía de la Ciencia Literaria, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- 33.- Hegel, Poética, Colección Austral, España - Colpa Argentina, S. A., Buenos Aires - México, 1947.
- 34.- José Antonio Portuondo, Concepto de la Poesía, Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México, México, 1945.
- 35.- A. E. Housman, Nombre y Naturaleza de la Poesía, trad. Octavio G. Sarracín, Libros del Niño Pródigo, Ediciones Letras de México, México, 1945.
- 36.- Kant, Lo Bello y lo Sublime, España - Colpa Argentina, S. A. Buenos Aires - México, 1946.
- 37.- E. Erzsztinger y otros autores, Filosofía de la Ciencia Literaria, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- 38.- Ramiel Cayol Fernández, Teoría Literaria; Cultural, S. A., La Habana, 1939.
- 39.- Vicente Latona, Filosofía y Poesía, Unesco Editores, S. A., Buenos Aires, 1946.
- 40.- Pedro M. Voltes, Breves Biografías Intimas de Grandes Poetas, Edit. Molino España, 1951.
- 41.- José María de Estrada, La Esencia del Arte, Colección Ceiba, Bs. Aires, 1946.
- 42.- Jaime Torres Bodet, Contemporáneos. Notas de Crítica, Harro-

- 43.- Benedetto Croce, La Poesía.- Introducción a la crítica e historia de la poesía y de la literatura, trad. de Norberto Rodríguez Sastre, Encopé Editores, S. A., Buenos Aires, 1954.
- 44.- Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de México, No. 51-52 de julio - diciembre de 1953.