

puerta del horno se nos quema". ¿Afán de escapar a la belleza fácil? ¿O de hundirse en un lenguaje vivo, distante de las generalidades oficiales del lenguaje poético? ¿Humor descuidado o sacrílega ironía?

Algún interés puede encontrarse en la parte documental. Conclusiones de carácter histórico que informan más sobre el medio intelectual que sobre el poeta, pueden deducirse de los juicios críticos que sobre Vallejo se publicaron en diarios y revistas con motivo del aparecimiento de sus libros. Sin embargo, es la primera parte la que recomendamos y que, repetimos, provocará más de algún asombro en los admiradores de Vallejo.

JAIME GIORDANO

<https://doi.org/10.29393/At411-13EXJG10013>

Exilio 65, de CARMEN ABALOS. Editorial Orbe, Santiago de Chile, 1965

Uno de los progresos formales de este nuevo volumen poético de Carmen Abalos es la afortunada supresión de las indiscretas enumeraciones de juicios críticos que cubrían las solapas de *Azogue para un espejo* (1963) sobre las excelencias de la poetisa, o de la bio-bibliografía que también ocupa las solapas de *Oratorio menor* (1964) y que termina con una afirmación como la siguiente: "Carmen Abalos es casada, madre de una hija, católica y apolítica de centro". Todo ello es útil, pero preferimos el silencio de sus versos.

Creemos que *Exilio 65* no supera su obra anterior, afortunada y maestra en su género como es *Oratorio menor*, aunque no la desmerece en exceso. Sor. pocos los poetas chilenos que han preferido la prosa. Nuestros grandes la cultivaron con éxito, pero son más conocidos por sus versos. Hasta ahora, la poetisa ha hecho suya esta arma expresiva cultivándola con amor y obsesión. En este libro, aunque la prosa esté escindida en secuencias que se parecen al versolibrismo, es sólo un modo más elegante de presentarla y hacerla más nítida en sus detalles. La música se sustenta en un ritmo largo y tendido, más cerca de la continuidad sin pausa del sonido electrónico y del desplazarse de tónicas que del montaje tradicional de sonidos y pausas.

"ERES

*el retorno del día sobre la libertad
del hombre.*

*La seguridad de la estación
en los pájaros migratorios
y tienes la fina trabazón del tiempo,
que conduce al único camino" (p. 16).*

El poema reposa sobre un fondo simbólico absolutamente emancipado de la mecánica tradicional del tropo. El símbolo vuela en el aire, sin el pedestal arquitectónico del plano real. Se inicia en el misterio de la segunda persona: "eres", que vacía el canto de compromiso y se convierte en simple épica del "otro", enigma de aquello con lo cual compartimos nuestro ser.

Puede buscarse cualquier concreción del símbolo, pero todo intento sale de la esfera exclusivamente poética para adentrarnos en zonas que no le pertenecen. Podemos "aplicarnos" su poesía, pero eso ya es otra cosa. Su poesía se mantiene en el nivel puro del canto, música que puede ser la música abstracta de los pájaros sobre el árbol que nadie podrá explicar sin rebajarla al nivel de la tierra. El contenido se enigmatisa conforme a la más alta estética simbolista, donde la sonrisa de la esfinge es sólo la sonrisa de la esfinge. ¡Y perdón si, en cuanto sonrisa pura y sin más, no es maravillosa!

La misma pureza enigmática de la poesía simbolista se puede advertir al término del poema. "El único camino" que nadie pretenderá explicarse cuál sea. Hermetismo de oráculo, no entra en la profecía de cosas y situaciones concretas, sino en la placidez obviamente enigmática del ser del tiempo. El mundo no se cuestiona, sino que se acepta en su belleza y su "seguridad", así como se celebra con fascinación "el retorno del día".

Es naturalmente un progreso si consideramos que la mayor parte de nuestra poesía femenina la somete al servilismo de sus sentimientos eróticos. Si esta infra-estructura existe y pueda considerarse a veces el fundamento mismo del canto, hay un nivel estético en que deja de constituir la materia estrictamente poética aunque ésta haya sido dada a luz por aquellas experiencias. Reconocemos que el nexo existe, pero rechazamos la incorporación de aquello que es sólo motor de arranque. La consecuencia fatal del error es la transformación de la poesía en plano comparativo, mecánica que convierte a la imagen en intrusa de otro reino o en perfume de alcoba.

Esta digresión —de la que debemos disculparnos— nos permite ubicar a Carmen Abalos dentro de un modo de poesía que sólo nuestros más grandes poetas han realizado y cuya exacta medida sólo la podrá dar el tiempo.

Otro de sus poemas puede completar nuestras reflexiones:

"UN
cántaro, una mesa, no hacen una casa.
Son los gestos,
las palabras, el silencio, quienes
la configuran.
No deshagas la nuestra con tu
ausencia" (p. 24).

Si hemos dicho que la poesía de Carmen Abalos puede considerarse enigmática oda al tiempo que se nos da, al amanecer más que al crepúsculo (aunque el alba tenga, en cierta medida, el dolor del ocaso), este poema lo confirma en plena belleza. "Yo sabía que la eternidad es cada uno de los momentos que pasan" (N. Kazantsakis), reza el epígrafe de *Exilio* 65. Y en este poema, el mundo se "configura" a través de estos instantes. Otra lírica podrá detenerse en los restos del tiempo, en los objetos que perduran sin ser vistos a nuestras espaldas (la misma Carmen Abalos en el poema xxxix, aunque diga "Comprendo que está mal"). En este caso, es agudo

el sentido del presente de la poetisa y sin estar desprovisto de dolor anticipado por la probable ausencia futura, no sólo canta lo que el sentido de la vista le dicta, sino lo que la posee de un disfrute temporal en que otra capacidad sensorial interna le hace intuir la belleza de "la eternidad que pasa". Su poesía no se fundamenta en el obvio dolor del no-ser, sino en el más trágico y sutil dolor que conlleva la felicidad del ser. No es una eternidad que sufre por su condición de tiempo, sino a la inversa, tiempo exultante por su condición de eternidad. Es mucho más trágico llorar en el paraíso, junto a la música de los serafines. ¡Sorprendente exilio!

J. G.

Los ángeles caídos y otros poemas, de EDUARDO EMBRY. Editores Corporación Amigos Biblioteca B. Vicuña Mackenna, Viña del Mar, 1965

Eduardo Embry pertenece a la promoción poética anunciada nacionalmente por la Revista *Orfeo*. Sus poemas cumplen con los requisitos básicos que permiten añadirlo al grupo estudiado por Jorge Teillier en su ensayo *Los poetas de los lares* (Boletín de la Universidad de Chile Nº 56, 1965). La cuerda lírica que tañen es la añoranza de la provincia en cuanto pasada, en cuanto idealizada por una visión semiolvidada de infancia, en cuanto edad de oro o paraíso amenazado por el devenir que sólo la actitud de recuerdo hace presentir. El autor del prólogo (N. O. T.) señala con precisión uno de los rasgos definitivos de Embry: "Tal vez su poesía no se ajuste a lo que nos tienen acostumbrados ciertos jóvenes poetas: no canta martirios interiores ni siente el hastío de vivir. Más aún. Si tiene los ojos abiertos al pasado, más que un escape, es ésta una actitud de Anteo: volver al origen para afirmarse en sus raíces".

El volumen ha sido publicado en Valparaíso, gracias a editores viñamarinos, y ostenta dos premios: Primer Premio en el Concurso Nicomedes Guzmán organizado por el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile de Valparaíso (1964) y Segundo Premio en el Concurso de la Sociedad de Escritores de ese puerto (1964). El conjunto consta de diez poemas.

Entre la poesía que Embry pretende hacer y la que ciertos logros magníficos nos sugieren que podría realizar con mayor justeza dentro de su temperamento, hay cierto conflicto que no se resuelve a través del volumen. No creemos equivocarnos demasiado si afirmáramos que el poeta no posee el temperamento adecuado para este tipo de tendencia estética. Su recuerdo, aunque a veces afirme que es "nostálgico" (como ocurre en *Tarde*), tiene otros dones que lo alejan del romanticismo o del neorromanticismo. Hay atributos de frialdad en el buen sentido; suele abandonarse con valentía y audacia a elementos extrapoéticos como los nexos narrativos, la continuación explicativa de la estricta melodía lírica, la recurrencia al nivel ase-