

en tricromías que refulgen como talismanes; poetas los que bailan las pesadas lanchas maulinas encima del invierno; poetas los que envejecen por las calles de los archipiélagos; poetas los que avanzan hacia el porvenir, cantando hasta por sus harapos, seguros de que alguna bandera bajará la felicidad». «Y Chile mismo, en su concormación de serpiente y de humo, de espada y de flauta, de capricho y de arbitrio, es una hoja de poesía». «Chile quiere decir «tierra profunda», «lo mejor que da la tierra», lo que viene a ser tierra cuyo sino está henchido de enigma, tierra bendita por todos los arcoiris, por todos los estíos, por todas las gracias, por todas las buenas venturas».

«Crónica mínima de una gran poesía» es un libro que revela amor profundo por lo que se produce en nuestra tierra en el campo intelectual, y nos señala además un conocimiento amplio de nuestra poesía. Las notas, bibliografía, y biobibliografías son de gran utilidad.

Andrés Sabella ha colocado un subtítulo, que agrega algo más sobre su contenido: Chile en la poesía, y expresión social de sus poetas. Libros y noticias de 48 poetas jóvenes.—FRANCISCO SANTANA.



<https://doi.org/10.29393/At194-18ODPP10018>

OTOÑO EN LAS DUNAS, poemas por *Pedro Prado*.—Editorial Nascimento, Santiago, 1940

Un comentario a la poesía de Pedro Prado es arriesgada aventura para quien haya podido sumergirse en su mundo poético, aparentemente delicioso en su delicadeza y en su clasicismo, y, por ende, inactual, exento de convulsiones, casi tocado por la peligrosa mano de lo eterno. Siendo tales observaciones parcialmente verdaderas, un estudio, por leve que sea, de «Otoño en las Dunas» debe adentrarse en otros planos más hondos de la obra de Prado, y desde allí contemplar su patrimonio.

«Otoño en las Dunas» es un libro que no dejará sino super-

ficial y falsa opinión en los lectores rápidos de poesía. Sus dones sólo puede entregarlos en acto de amor a los que sepan amorosamente darle lo que merece: simpatía, reposo y reflexión. Otras poesías nos inundan y nos arrastran presurosa y ciegamente por el caudal de su sortilegio. Las descubrimos y en seguida caemos vencidos bajo el imperio de su energía desencadenada. En nuestro estado de sometimiento, entonces, los elementos lógicos, los esquemas racionales pierden su vigencia plena y, como en estado de suprema confianza, absorbemos ávidamente, sin mirada crítica, los episodios poéticos. De una extraña y poderosa calidad de ritmo brota el arrobamiento, y los versos nos envuelven, cautivándonos. Gran condición de ésta, que nos conquista y aprisiona con artes mágicas.

La poesía emerge de la irresistible necesidad de hacer ver y sentir a los demás, y a nosotros mismos, el singular suceso de nuestras vivencias profundas. Por eso, frecuentemente nos vemos obligados, vitalmente obligados, a salirnos de los límites consabidos del lenguaje y de la razón, que enriquecemos violándolos. La inefable vida de que nos sentimos llenos es dura de manejar con el verbo, y no nos conformaríamos con recortarle las infinitas prolongaciones resplandecientes que hacen su fuerza y que son, en buenas cuentas, su ser mismo, en homenaje a leyes que, no por ser universalmente eficaces, dejarían de deformar la fugitiva materia que buscamos retener. La poesía tiene su propia lógica, pero ¿hasta dónde puede llegar esta facultad de olvidar las armas racionales? Imposible es, acaso, señalar los límites precisos de los poderes del artista, pero conviene tener en cuenta que la poesía, como toda obra humana, es una construcción, es decir, una creatura sujeta a una forma que la apresa para darla cabalmente, cosa que proporciona fronteras y sentido a la voluntad discrecional del poeta. El surrealismo nos ha dado, junto con bellos logros, que lo son justamente por no ser surrealistas en rigor, desmenuzada materia psicológica—cuando no falsedad y arbitrariedad puras—. En nuestra vida anímica

normal no se producen estados de viscosidad y dispersión sino como acompañantes, como telón de fondo de un núcleo central. A base de tales experiencias los surrealistas tejen o destejen su intento poético, lo cual, por cierto, estaría muy bien si trabajaran semejante material primario para darle una forma definida y singular. La actividad del inconsciente no es bella ni fea de por sí, por la muy simple razón de que es pura naturaleza. Ninguna obra de arte puede ser una estricta reproducción de la naturaleza exterior que no conocemos directamente y, aunque pudiera serlo, no por cumplir esa sola condición sería bella. La naturaleza psíquica, que pretenden los surrealistas transvasijar en toda su pureza, sin conseguirlo, puede ser la materia prima del arte, pero éste sólo se consigue cuando a la experiencia poética se le ha impuesto una forma. No hacen la belleza de un poema las cosas que en él se dicen y cantan, que, siendo condición necesaria, no son condición suficiente, sino la manera con que tales vicisitudes se transcriben, lo cual no significa volver a la artificial distinción de fondo y forma, puesto que, dentro de esa manera artística, caben algunos de los caracteres que los preceptistas clásicos incluían en el «fondo». En efecto, es ya cuestión formal la elección interna de lo que se va a decir. El poeta, como el arquero, escoge de su carcaj las flechas que le parecen mejores. Para que la belleza surja en el poema y lo penetre, se requiere una indispensable unidad. La belleza es, entonces, un equilibrio inflexible que logramos instruir entre sus partes, una ley escondida que lo rige y que lanza las palabras en un orden único. Sin esa trabazón de todo el ser singular del poema, podremos hallar quizá bellos versos aislados que se pierden en la dislocación del conjunto, vencidos por el pecado de los otros. ¡Es tan fácil hacer buenos versos y tan difícil escribir un buen poema!

La poesía de «Otoño en las Dunas» tiene su ley interna, un pensamiento ordenador y, por lo tanto, creador, que la preside y sustenta. Ella reúne poder afectivo y visión inteligente. No se nos aparece como la desenfrenada confianza del hombre

instintivo que descubre un mundo insospechado, sino como el sereno desarrollo de una vivencia multiforme y, sin embargo, única, que sabe discernir con justicia los atributos de la vigilia y del sueño. A lo largo de sus versos seguimos el curso de un sentimiento amoroso que se expande en profundidad y altura, golpeando con apasionada serenidad las puertas de lo absoluto. En «Otoño en las Dunas» encontramos la vida del hombre y, por consiguiente, el Universo, sentida en estado de amor que no sólo se posa en el alma singularmente amada, sino que baña de simpatía las cosas todas, las descubre y por ellas asciende a la mansión suprema. Es interesante anotar esta ambición metafísica como un «leit-motiv» de la obra de Prado. No era otro el impulso que brotaba de Androbar y de Alsino, y, como perdurable centro de atracción, no es otro el sentimiento que orienta y da sentido a los sonetos de «Camino de las Horas» y «Otoño en las Dunas». Todos los deseos y empresas humanos, todos los movimientos de los seres y de las cosas, desde el infusorio al hombre, desde la minúscula partícula perdida bajo la tierra al océano variable y grande, en el pensamiento de Prado convergen hacia Dios, hacia lo absoluto, con fuerza unánime que adquiere infinita diversidad de formas por encima de su profunda identidad. El alma del poeta sorprende la naturaleza común de los seres, que sólo una necesidad práctica de nuestro entendimiento hace diversos. (Véase en «La Casa Abandonada» el maravilloso poema «Donde comienza a florecer la rosa»).

Encuétrase en Pedro Prado una repetida aspiración a rescatar el tiempo pretérito, mas su intento no se encamina a la reconquista de la movilidad, del dinamismo de las vivencias pasadas, sino a una melancólica delectación en su faz inmóvil. Detiene al tiempo que indomablemente se desliza por dentro de nuestro ser, por medio de una regresión al pretérito ya hecho e inmodificable, y en lo que fué transcurso, fuga, y hoy es calma, se solaza como ante lo Eterno. Perfecta consonancia con este rasgo tiene también el tono de vida retirada, interior, íntima

que domina en su poesía de apolíneo equilibrio, ganado después de una encendida meditación depuradora de experiencias profundas y múltiples. En torno a tal virtud, seguramente cierto tipo de teorizantes de la poesía, y del arte en general, alzarán el grito invocando los ya manoseados anatemas contra la denominada «torre de marfil», sin darse cuenta, amén de otros innumerables aspectos trascendentes, de que tan humana y dramática es la obra del artista que se recluye en su secreta intimidad a interrogar el mundo y a interrogarse a solas, como la del que busca su motivo creador en la existencia colectiva. Aparte de significar esa actitud una tendencia inequívoca a la despersonalización y a la exterioridad del arte, groseramente se confunde por muchos la creación verdadera—que es siempre profundamente humana en cuanto quiere expresar la esencia de nuestro ser y en cuanto traduce su respiración más angustiada—, con cierto cultivo morboso de la forma pura, es decir, con el retoricismo.

Nacida en torre de marfil o no, la poesía de Prado, que se desentiende de las urgencias contemporáneas, no es menos grande. Existe el deber de interesarse vivamente en la marcha de los sucesos históricos, a la par que la operativa exigencia de tomar partido dentro de ellos, pero, en lo que concierne a la creación artística en sí misma, existe el deber mayor de responder a las apetencias más hondas del alma. Puede ser que nuestro estilo espiritual disuene del estilo común creado por las ambiciones de la mayoría. En tal caso, pagaremos nuestro pecado social con el disfavor y la indiferencia del público, pero habremos ganado algo más precioso en el fondo: la fidelidad para con nosotros mismos, para con nuestra vocación. Si la hubiéramos abandonado, nuestra obra se habría resentido, desencajada de la órbita de nuestras afecciones. Estas breves consideraciones, por cierto, no significan una condenación del «arte social», que muy bien está en quienes lo sienten como un imperativo de sus almas. Nada hay más torpe que pretender limitar la exuberante e incansable multiplicidad de las formas. Por lo demás, nos parece

casi imposible que una obra de arte no refleje, de una u otra manera, las modalidades psicológicas de su época. Lo que hay es que de ordinario, para caracterizar el período en que vivimos, fijamos nuestra atención sólo en las más ostensibles líneas. En una perspectiva distinta, surgen nuevas y escondidas conformaciones, también auténticamente reveladoras de una edad determinada.

Para muchas cuartillas daría el hablar de Pedro Prado y de su última obra de poesía, mas no es propósito de esta ligera crónica sino señalar algunos reflejos de primera agua que su «Otoño en las Dunas» despierta en el ánimo del lector bien dispuesto. En sus versos admiramos una perfecta adecuación de la forma al contenido, de modo que el tranquilo acento de sus sonetos se hace inseparable de la emoción que canta, en bella unidad, a través de las Estancias del libro, hasta terminar en el «Cántico de la Noche», escrito en romance, poema de misterioso y claro acento místico, de grave entonación, de lento giro, casi litúrgico, conmovedor en el noble timbre de su verdad revelada.

Después de leer «Otoño en las Dunas», nos baña el recogimiento que su atmósfera produce. ¡Qué lejos se encuentran de nosotros los engreídos juegos de las escuelas de post-guerra! De ellas no ha quedado sino aquello que acertaba en traducir las vivencias reales, eternas, precisamente por violar la rigurosa estética de sus pontífices. Sus más audaces innovaciones hoy nos parecen anticuadas, reseca, después de su efímero sortilegio. Mientras no sea indispensable evadirse de los medios usuales del lenguaje y de la razón, es preciso utilizarlos, y en la poesía, que posee su propia lógica, norma semejante debe ser también cumplida. Si queremos cantar el irracional fenómeno que es a veces nuestro ser más puro, a la corriente irracional debemos darle la forma, y el problema expresivo reside justamente en hacer que el suceso fugitivo y complejo se contenga en los límites que le damos, sin perder su virtud. De otro modo, caeremos en un juego baladí o en un naturalismo que puede ser una elo-

cuenta página de psicología, pero no de arte. «Otoño en las Dunas», en moldes clásicos, nos ofrece una profunda experiencia, casi inefable, y, al cautivarla magistralmente, nos cautiva.—  
LUIS OYARZÚN.



EXPLOREMOS EL CIELO, por *Alejandro Tarragó*.—Dibujos de Romera, Editorial Ercilla

El hecho merece ser señalado de manera ostensible. Nuestras editoriales, y en general las de Sudamérica, rehuían sistemáticamente la publicación de libros científicos. Aquí, en materia ajena a la literatura y a la poesía, éramos fatalmente tributarios de las naciones europeas. En general parece que debía ser así porque todo el pensamiento científico surgía de ellas, pero en nuestras tierras—y ahí parece residir el mal—no se encontraban editores dispuestos a aunar iniciativas que tendieran a crear una cultura autónoma por la difusión de las especulaciones culturales propias. La guerra, que es un terrible *fleau*, tiene en cambio la ventaja de volvernos a nosotros mismos. Nuestro aislamiento actual por el conflicto europeo tendrá por lo menos la virtud de crear de una vez para siempre el régimen de autarquía cultural que nos hacía falta.

Ha llegado a nuestra mesa de trabajo el notable libro *Exploremos el cielo* que el señor Alejandro Tarragó, joven profesor español que reside en Chile desde hace algún tiempo, ha escrito para los chilenos. El libro—es necesario decirlo—ha sido escrito en Chile y las observaciones que realizó su autor están hechas aquí también. De ello deriva una primera ventaja: la de estar descrito el hemisferio austral con toda científica minuciosidad, cosa hasta ahora inédita en los libros que nos venían de París, Londres o Berlín, en los que se olvidaba lamentablemente la existencia de nuestra bóveda celeste. El señor Tarragó—¡Gracias