

Roberto Meza Fuentes

Cien poesías líricas

ESCRIBO, frente a esta antología, despojado de todo aparato erudito. Atroces disciplinas de rigor me han apartado de mis libros y al confrontar la ficha de cada poeta en esta vitrina de moderna apariencia con la figura ideal que de su poesía me he formado, debo anotar mis *simpatías y diferencias* confiado sólo en el buen recuerdo.

Otra será la hora de paz en que podamos fundamentar sólidamente estas impresiones de viajero.

El libro

Dice el título: *Las Cien Mejores Poesías Modernas Líricas Hispano-Americanas. Mundo Latino*, Madrid. La carátula quiere prolongar en nosotros el recuerdo de la obra homóloga realizada por don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyas cien poesías abarcaban el panorama lírico hispanoamericano desde el Marqués de Santillana a don Federico Balart.

Y bien, los editores (¿quién será el autor de esta antología?) nos advierten de su propósito, opuesto al del ilustre polígrafo español. Don Marcelino quiso que en su selección sólo figuraran autores muertos. Los autores de este florilegio, sólo por excepción han espigado en la obra de los poetas muertos.

Se inicia la nueva antología con José Martí y termina con Armando Buscarini. (¿Quién será Armando Buscarini?)

Lo que no debe ser un crítico

Para ser un crítico de poetas se necesita ser un poeta. Y para ser un crítico se necesita ser un parnasiano de la claridad mental, un poeta de la precisión, un voluptuoso de las ideas. Ya no es posible hacer crítica con espirales de humo, ni con patéticos arrobamientos, ni con ineficaces apelaciones a una belleza tan esquiva que nunca aparece.

El crítico, aunque no lo exprese taxativamente, manifiesta en su juicio su concepto de la belleza y crea poesía vistiéndola su palabra con la túnica más diáfana: la armonía del concepto y su expresión, floración natural de la claridad y la precisión mental. Lo primero, saber lo que se quiere. ¿Cómo decirlo? Cuando sepamos lo que queremos, la expresión nos será dada de añadidura.

Postulo una crítica que sea una de las formas deleitosas de la creación estética. Cuando un libro, una poesía, un paisaje deja lleno de vibraciones al lector; cuando esas vibraciones despiertan gérmenes dormidos que iluminan y completan la obra o el paisaje que fué capaz de producir la genial sacudida; cuando el lector crea nuevos lectores por el solo hecho de derramar en los demás las reacciones que en él provocó ese paisaje o esa sinfonía, entonces, no temáis equivocaros, entonces os encontraréis frente al crítico verdadero. Es mi ideal de crítico que no se puede realizar sino por un artista, por un poeta, por un creador.

¡Cuán lejos estamos de la noción del dómine de palmeta y precepto que creía que la obra de arte se realizaba sólo para comprobar la exactitud de las reglas gramaticales y las pragmáticas retóricas! Cada poeta tiene su gramática y su retórica y antes de que existiera la Real Academia de la Lengua don Miguel de Cervantes y Saavedra, supremo animador de símbolos, escribía su libro inmortal donde han ido a aprender gramática generaciones enteras de académicos.

Y sin embargo...

Y sin embargo, ante esta antología, vamos a tener que oficiar de dómines. Quisiéramos sólo hablar de poesía, ejercer esa poesía de los conceptos que es nuestro ideal de crítica, hablar en poeta de los poetas. Pero vamos a hacer todo aquello que creemos que no debe hacerse nunca cuando se habla de poesía.

Los editores de esta antología nos colocan en tan duro y amargo trance. Con una falta de respeto inconcebible para el autor ilustre cuya obra benemérita pretenden continuar, a los poetas cuya esencia de poesía quieren mostrar en sus más claros vasos y al ingenuo lector de Hispano-América cuyo fervor poético desean disciplinar y cultivar, han hecho un libro en el que no preside otro criterio que el de la urgencia editorial, urgencia que se nota en la falta de selección, primero, de los autores; después, de las poesías tomadas a cada autor y, finalmente, de las condiciones materiales y tipográficas de cada una de esas poesías. Nunca el severo arquitecto de *Las ideas estéticas en España* hubiera permitido tal desaguizado.

Poesía mutilada

Porque esta falta de pulcritud editorial produce mutilaciones mortales en el cuerpo de cada poema, lo que, repitámoslo para que se grabe en la conciencia de editores y autores de antologías pretéritas y por venir, es una falta de respeto al poeta cuya obra se quiera difundir y al público cuya inteligencia se quiere cultivar, vamos a tener que oficiar de restauradores de monumentos profanados por manos irreverentes.

Henos aquí ante el gran José Martí, poeta, soldado y libertador. (¿Por qué no poner, si no una noticia bibliográfica, por lo menos la fecha inicial, o inicial y final, en su caso, del tránsito por el mundo de cada autor?)

Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni *oruga* cultivo:
cultivo una rosa blanca (pág. 15).

Aquí la noble y simpática oruga, motivo de belleza exaltado por los poetas de todos los tiempos, nada tiene que ver con la intención del gran cubano.

El poeta ha dicho:

cardo ni *ortiga* cultivo.

Y, prescindiendo del factor subjetivo que debe imperar en la selección de versos para una antología, ¿puede considerarse acertada la inserción bajo el nombre de José Martí de versos vagamente didácticos y moralizantes como los que siguen en esta obra a los de

cultivo una rosa blanca?

Martí, que agregó a sus lauros de libertador de un pueblo los de libertador de una literatura, es considerado uno de los precursores del modernismo en América y, para el que no conozca su obra rica y generosa, resultará una figura menguada y mediocre con esos versos exentos de poesía con aquí se le hace aparecer.

José Asunción Silva, el pálido nazareno suicida, está mejor representado: figura con dos de sus *Nocturnos* de efecto mágico en el movimiento libertador de nuestra expresión literaria. Pero tampoco el precursor colombiano tiene inmunidad contra la mutilación editorial.

Dice la antología:

y eran una sombra larga,
y eran una sombra larga,
y eran una sombra larga... (pág. 17)

Y todos los que amamos la obra de Silva recordamos que el canto de sirena mágico que despertaba en nosotros sutiles sugerencias con su música «fina y lánguida» decía:

y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga,
y eran una sola sombra larga...

¿Cuestión de palabras? Se trata de poesía y en poesía todo es cuestión de palabras.

Manuel Gutiérrez Nájera (págs. 22-25) y Julián del Casal (págs. 25-27) fueron también dos significados precursores del modernismo. Al parecer, la poesía de Gutiérrez Nájera está, en este libro, limpia de agravios tipográficos, pero como la de Julián del Casal, son de lo más representativo del romanticismo y en nada dejan adivinar el movimiento nuevo que en ellos se anuncia. Menos afortunado, del Casal es víctima de la tipografía:

Y sonaban en la alcoba
en el silencio profundo,
pasos de alguno que roba,
exterior de moribundo (pág. 26).

Seguramente ese *exterior* de moribundo es un estertor. En la página siguiente lo hacen decir:

como en la sombra *gracial*.

Pequeño, pero intolerable en un libro de poesía donde todo, hasta la puntuación (o la falta de puntuación, como en los libros modernísimos) debe latir en una invisible palpitación de unidad y armonía.

A Salvador Díaz Mirón (pág. 35-38) lo hacen aparecer con poemas en que

en oscura contienda
la bronca Rebeldía
pugna con la implacable Tiranía (pág. 38).

Toda la vanilocuente garrulería oratoria aprendida, mal aprendida, de Victor Hugo, las invocaciones patéticas, las grandes palabras sublimes escritas con mayúscula. Noble actitud es la de rebelarse contra la tiranía y cumplir como hombre en las épocas de servilismo, pero pecado sin perdón contra la belleza es escribir versos malos en nombre de la libertad. Se ofende

por igual a la libertad y a la poesía, las dos musas egregias en cuyas aras se quiere sacrificar la ofrenda.

Aparte de elegirle versos tan malos, hacen decir a Díaz Mirón:

y muestra un *rubro* pezón (pág. 35).

Ah! los olivos del *sarco* huerto (pág. 36).

Acaso se trate de un pezón rubio y de un sacro huerto. ¿Por qué ofender en esta forma la memoria del ilustre poeta mexicano? ¿Acaso ignoran los compiladores que, aparte de sus garrulerías oratorias dió notas, y no escasas, de la más pura, sutil y estilizada poesía, digna de hombrearse, muchas veces, con las del divino don Luis de Góngora y Argote?

Rubén Darío (págs. 43-54) presenta una buena colección de joyas de antología. Pero, implacable e infalible, asoma el lunar tipográfico. Hay que reconocer a las canéforas del maravilloso responso:

que púberes *canelas* te ofrenden el acanto (pág. 43).

Y el verso decorativo y musical de *Cosas del Cid* hay que sufrirlo, descoyuntado y claudicante, por la ausencia de una letra:

y angélica pupila, y muy dulce muy blanca (pág. 50).

Restauraremos la música:

y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca.

Nótese, sin embargo, una ausencia en el muestrario de Rubén: la ausencia de América. Aunque diga Juan Ramón Jiménez que Rubén Darío devolvió a España las cuentas de vidrio que nos dejaron los conquistadores, y aunque Unamuno asegurara que bajo el sombrero europeo se le notaba a Rubén la pluma del indio, ya la historia literaria reconoce que Darío dió nueva resonancia al castellano y que él, «un hijo de América, un nieto de Es-

paña», para decirlo con sus palabras, por la ruta de Verlaine redescubrió a Góngora y entregó graciosamente su hallazgo a los españoles. Y éstos lo reconocen tanto que la *Antología en honor de don Luis de Góngora*, publicada por la *Revista de Occidente*, se inicia con Lope de Vega y termina con Rubén Darío. El siglo de oro y el alba del novecientos.

José Enrique Rodó, en su escultórico pórtico de *Prosas Profanas* sentenció con dogmatismo magistral: «No es el poeta de América». Esto, que acaso pudo ser verdad en aquella época, tuvo después un largo, elocuente, sonoro desmentido: *A Roosevelt*, *A Colón*, *Salutación del optimista*, *Momotombo*, *Salutación al Aguila*, *Oda a Mitre*, *Canto a la Argentina*, algunos de los motivos de los cisnes. En sus invocaciones al ave inmaculada, decía:

La América Española, como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que al porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay bravos hidalgos ni nobles caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros,
que habéis sido los fieles en la desilusión,
mientras siento una fuga de americanos potros
y el estertor postrero de un caduco león.

Y henos aquí ante el cisne, ave heráldica, que adquiere el relieve heroico de un símbolo de raza, aunque se nos ha propuesto, bellamente por cierto, torcerle el cuello porque «no siente el alma de las cosas ni la voz del paisaje». El vulgo letrado, que se alimenta de tópicos y de pereza mental, siguió repitiendo: «No es el poeta de América». *Magister dixit*. Y nunca, en las íntimas soledades de su alma, nadie fué capaz de interrogar o interrogarse: ¿y qué quiere decir ser el poeta de América? No sé que nadie haya dado la respuesta. Pero, sea ella la que fuere, me quedo con esta profética y genial adivinación

del porvenir y desecho todas las odas pretendidamente épicas y pretendidamente americanas con que se ha querido saturar de un nacionalismo postizo el mercado literario. Por ellas llegan a veces a encontrarse justificados los desdenes europeos para nuestra cultura en formación. Falta en la antología la voz americana de Darío, que es la más alta voz de América.

¿Se justifica la inclusión en la antología de unos versos intencionalmente avulgarados, escritos en un lenguaje artificialmente dialectal? Estamos ante *El embargo*, de José María Gabriel y Galán. Prescindo de la ternura de la anécdota y su dramático patetismo. Dice el final:

y me guelin, me guelin a ella
cá ves que las güelo! (pág. 56).

Creo que, a pesar de la forma pretendidamente dialectal, el poeta ha escrito:

y me güelin, me güelin a ella
cá ves que las güelo!

Simple ausencia de un signo ortográfico que destruye un efecto dramático, o melodramático, si queréis.

En el *Tríptico* de Herrera y Reissig, se lee:

Es el cura. Lo han visto las cumbres silenciaras,
luchando de rodillas con todos los reveses,
salvar en pleno invierno los riegos montañeses
o trasponer de noche las rutas solitarias (pág. 56).

¿Serán los riegos montañeses?

Paso por alto el

quién la vió no la pudo ya jamás alvidar! (pág. 63).

de la poesía de Neruo, para quo no se diga que exagero, a pesar de que sostengo el concepto de que en materia de pul-

critud editorial debe exagerarse siempre en los libros de poesía, y en todos los libros.

¡Qué manera de matar toda la bella sugerencia del poema de Machado, uno de los más sutiles, armoniosos y profundos de la lírica española!

Los editores dicen:

En mi alma, hermana de la tarde, hay contornos,
... y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color (pág. 66).

Manuel Machado ha escrito:

En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos,

y lo demás. Poema de desdén elegante, de orgullo humilde, de digna sencillez. Grande y puro poeta, Manuel Machado, que sabe del capricho funambulesco y de la confesión en voz baja, a flor de alma.

En *A ti única*, los editores hacen decir a Lugones, cuya selección, digámoslo de paso, no puede ser más incompleta y unilateral:

Y al fondo del parque, con íntimo halago,
la noche que miras como miras tú (pág. 68).

¿No habrá escrito el poeta:

la noche que mira como miras tú?

De Guillermo Valencia, escultor del verso, hijo de una tierra de tradición clásica, todos hemos aprendido el ritmo sereno de impasible belleza:

¡Bebed dolor en ellos, flautistas de Bizancio,
que amáis pulir el dácilo al son de las cadenas!

Símbolo de la vida del artista, bella e inútil, impotente ante el mundo hostil.

En *Cigüeñas blancas* vemos:

¡Ostro en el pico, y en tu pie desnudo
ostro también! ¿Corristes desalada
allá do el filo del puñal agudo
huye la sangre en trémula cascada? (pág. 73).

¿Es presumible siquiera que Valencia haya escrito ese desesperante y abrumador corristes?

En otra parte del mismo poema:

Abandona las húmedas florestas
para buscar las brisas del verano
y *remota* veloz llevando a cuestas
el dulce peso de su padre anciano (pág. 74).

¿Remota veloz llevando a cuestas? No habrá escrito el poeta:

y remonta... etc?

Sigamos con este desventurado poema de Valencia:

y no ven—cual los pálidos cantores—
más allá de los agrios arenales,
gélidos musgos en lugar de flores
y en vez de abriles, *las* noches invernales. (pág. 75).

Ese último verso enferma con la ruptura violenta del ritmo. Seguramente debe leerse:

y en vez de abriles, noches invernales.

Más adelante:

...divo soplo
traiga desde vosotros mano viento
a consagrar los filos de mi escoplo (pág. 76).

¿Quién descifrará esta charada de antología? Estoy por creer que el poeta ha escrito:

...divo soplo,
traiga desde vosotros mano el viento
a consagrar los filos de mi escoplo.

En la misma página:

esperando que salte la fechumbre
y la luz del cielo sus pestañas toque,
con el delirio de subir la cumbre
y de flotar en el nevado bloque,

Otra vez el ritmo roto en manos de este maestro del verso.
Con seguridad, Valencia ha escrito:

y luz del cielo sus pestañas toque.

A continuación:

del fondo de lóbrega morada,
coronado de eneldo vaporoso.

Como en los casos anteriores, ese primer verso es imposible
en Valencia. El poeta ha escrito:

desde el fondo de lóbrega morada

O bien:

del fondo de la lóbrega morada.

Pero la forma que aparece en la antología es incompatible
con el genio poético y la habilidad técnica de Valencia.

Recogida la red con una pesca abrumadora en un solo poema y todavía en un poeta que a su alta inspiración aduna un virtuosismo matemático de la lira, ¿es concebible, es tolerable, es perdonable que un libro moderno presente las dificultades de interpretación de un monumento paleográfico? Bien está que todo libro incite la curiosidad del lector y sea un enérgico llamado a su colaboración pero de ahí a que los poetas claros y helénicos sean, por obra de los editores, transformados en

problemas de adivinación y de ingenio hay una distancia enorme. que sólo este libro se atreve a llenar.

¿No es un horror hacer decir a un maestro como Valle Inclán:

Cómo me hablastes
en las rosas? (pág. 96).

O bien:

¡Cómo encendistes mis deseos
cómo me hablastes del placer
con tus trofeos
de mujer! (pág. 96).

Dos veces el mismo horror en la misma página.

Otra observación: ¿por qué a un artista tan original como Valle Inclán se le hace aparecer con dos poesías tan impregnadas de Rubén Darío que a ratos llega a pensarse que se ha equivocado su sitio en la antología y que pertenecen al poeta de Nicaragua?

Yo no tengo de la crítica el concepto policial de Julio Casares pero pregunto a quienes tengan un fino oído poético si por momentos, estos versos no parecen una transcripción literal del *Coloquio de los Centauros*:

La alondra y el milano tienen la misma rama
para dormir. El buho siente que ama la llama
del sol. El alacrán tiene el candor que aroma,
el símbolo de amor que porta la paloma.
La salamandra cobra virtudes misteriosas
en el fuego que hace puras todas las cosas:
es amor la ponzoña que lleva por estigma.
Toda vida es amor. El mal es el enigma (pág. 94).

Rubén Darío llevó a España un instrumento renovado y no es raro que, iniciada la revolución, los más fieros e indómitos capitanes aparecieran resonando en su canto la voz del taumaturgo que los iniciaba en los nuevos secretos líricos. ¿Por qué

los editores de esta antología no nos dieron algo más representativo del genio de Valle Inclán tan rico, tan multiforme, tan libre, eternamente juvenil y pánico?

A Blanco Fombona lo hacen figurar con *Corazón adentro*, ue tampoco representa su genio poético, y lo hacen decir:

Llegar a tierra incógnita;
a tierra de simbólicas alburas
todo misterio y calma.
Estás en las serenas, en las puras
e ignoradas regiones de tu alma (pág. 125).

En vez de esta incoherencia, el poeta ha debido escribir:

Llegas a tierra incógnita... etc.

Una sola letra que destruye todo el ritmo de un pensamiento poético. ¿Por qué elegir en la obra lírica de Blanco Fombona una poesía de estas con vista a la eternidad—alargada, arrastrada, pesada—, y no esas pequeñas notas sutiles que le brotan como la rosa al rosal?

Recordemos:

y cayó una estrella errante
en la copa azul del mar.

¿No valen esos dos versos, cantantes y alados, más que diez versos cansados y frustrados de *Corazón adentro*? Respeto todos los puntos de vista pero hay cosas tan claras que la discusión parece ociosa aún para sofistas profesionales.

No sigo, no quiero seguir en esta pesca milagrosa de negligencias editoriales en la difusión de la obra ajena. Es un trabajo abrumador que me tiene desolado y que casi me impide seguir escribiendo, como debe ahora tener desolado al lector e impedirle seguir leyendo, si ha tenido paciencia de llegar hasta aquí.

Dejo esta parte ingrata de la corrección de pruebas, que se les olvidó a los editores de la antología. Por su culpa, buena

parte de mi artículo, que hubiera deseado de crítica pura, ha debido transformarse en menester de cajista que revisa y corrige un texto hecho por mano torpe y sin amor.

El ideal de esta parte de mi trabajo es el de cansar al lector para darle una lección objetiva de la forma en que nunca debe hacerse un artículo de crítica. Porque el libro que comento es la lección mas acabada y perfecta—el arquetipo— de la forma en que nunca debe hacerse una antología.

Y el espejo no tiene la culpa de recoger la visión del camino. Ahora, antes de penetrar en la selva, hagamos un alto en la jornada.

(Concluirá).