

Antonio de Undurraga

Zodiaco de la Poesía chilena en 1941

(En el presente número publicamos los títulos V a IX inclusive de este trabajo, que fueron omitidos por un error de compaginación en el volumen N.º 211-12, correspondiente a los meses de Enero y Febrero de 1943).

(Continuación del N.º IV, «Vispera en Llamas», por Víctor Castro).

2—y sólo se ahogan estos nardos («Andenes de la soledad»)

2—Recojo tu voz de nardo enmudecido («Segunda vigilia por tu muerte»).

2—¡qué tibio material para tu nardo («Viaje»)

2—la roca, su rosa, puro nardo («El mar»).

2—Sinfonía de vivos caracoles

y de vivos caracoles vivo ahora («Imagen para la sombra»)

2—¡oh, desnudo caracol apenas lirio («Metal marino»)

2—es un fino caracol en la ternura («Epitafio celeste»)

2—el herido caracol de la tristeza («Sonata»)

2—tu sonrisa desnuda, caracolas («Aventura»)

2—Caracol para la estrella que se hunde («Canto en la muerte de Jorge Quinteros»).

2—la redonda caracola de los años («Andenes de la soledad»)

- un caracol recobra puro («Segunda vigilia por tu muerte»).
- 2—caracolas y ausencias contenidas («Presencia encadenada»).
- 2—hacia el fino caracol donde renace («Fuga»)
- 2—y tu antigua caracola va brillando («Momento»).
- 2—tanto eco y caracol ya se levanta (id.)

He aquí una tabla lexicográfica de la poesía de Víctor Castro, en donde puede verse, como en una radiografía, el defecto de que adolece su obra: una incesante repetición de ciertos elementos, con su corolario inevitable: un estilo débil, agotado en una pseudo riqueza. Hay en todo esto mucho de alquimia poética y poesía de laboratorio. En efecto, de los trece caracoles que hemos inventariado en la presente tabla, tal vez sólo uno o dos son, verbi-gracia, el caracol que el poeta vió tal día en el parque público o el que, desde un punto de vista psicoanalítico, responde a una verdadera necesidad espiritual del subconsciente. Y aunque esta observación pueda prestarse casi para expansiones humorísticas, es, a nuestro modo de ver, profunda. La poesía vive de la realidad. No importa que ésta sea de cuño clásico o surrealista. Por ello, Waldo Frank, con no poca agudeza, dijo recientemente en Buenos Aires, que «por poesía debemos entender la precisión en la experiencia sensorial, por la cual el amor del hombre por la vida, lo guíe, para verla verdaderamente, para amarla verdaderamente, de tal manera que en ella engendre, no la abominación de sus errores, sino el nuevo nacimiento de su visión y de su amor».

Y, finalmente, yendo a las influencias de los poetas citados sobre este primer libro de Víctor Castro, huelga decir que ellas, en sí mismas consideradas, nada tienen de vituperable, por cuanto ninguno de los grandes maestros se ha visto exento de su influjo, pero la magia está en hacer con metales en parte ajenos, una moneda personal, vigorosa; y, en tal sentido, sólo

en contadas excepciones, el poeta ha logrado este supremo objeto.

Sin embargo, tratándose de «*Víspera en llamas*», siempre quedará en pie algo indudable: el caudaloso temperamento de poeta de Víctor Castro. Hay versos suyos que acusan gran dominio de lenguaje, una emoción y un ritmo de alcurnia:

«Qué ilusión más ilusión tuvo tu noche
y que noche en la ilusión más espantada;
porque siempre es el tiempo endurecido
el que rueda perdido por las lágrimas,
porque siempre es extraño ver la sangre
rodando silenciosa hacia una llama».

(Celeste herida).

Víctor Castro tiene, en el presente de nuestra poesía, un futuro que puede ser notable.

V

Gavilla Lírica, por Carlos Parada Barriga. Lo vulgar de la denominación de la obra y lo antipoético del nombre del poeta, que pudo haber usado un pseudónimo, nos dan la medida de los versos de este libro, que acusan en casi todos los poemas un mismo nivel de calidad:

«Capitán de navío de todas las zozobras,
estoy en la cubierta cansado de horizonte,
esperando que vengas a levar estas anclas
que como yo te aguardan y se mueren de norte».

Sólo por excepción, en los poemas «*Una araña en la noche*» y «*El llamado de las cosas*», su voz cobra cierta generosa calidad y altura:

«Hijo mío: no mates esa araña...
 En la noche
 es presagio de goces infinitos,
 de tregua».

O, cuando dice:

«El pájaro herido por cruel cacería,
 te habla...
 ¿Hacia dónde encaminas tus pasos de fuego?
 («El llamado de las cosas»)

VI

Carne de ensueño, por Luis Espinoza Aliaga. Bajo los signos espirituales de Neruda y García Lorca, Luis Espinoza Aliaga nos entrega su flexible poesía:

«Quiero caer dormido junto a tu agua y tus días
 ahora que estás en celo, mariposa en arrullo;
 ahora que el horizonte de todas las lejanías
 cae sobre las ruinas de este silencio tuyo».
 («Poema del amor eterno»).

«Me gustas cuando callas y estás como distante.
 Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
 Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
 Déjame que me calle con el silencio tuyo».
 (Neruda, poema N.º 15)

«El potro de la noche
 viene trotando a lo lejos.
 Se aleja la tarde mustia
 por los caminos del huerto».
 («El potro de la noche»)

«Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro».

(García Lorca, «Prendimiento de Antoñito,
el Camborio en el camino de Sevilla»),

He aquí las analogías más intensas y que, por ello, nos dan la pauta de su poesía que a pesar de su imperfección, posee grandes ambiciones de estilo. En otros poemas, su voz cobra más personalidad y no se perciben huellas de estos maestros, llegando a conclusiones poéticas casi idénticas a las de Oscar Castro Z.:

«Es hija de la mañana,
y prima hermana del alba;
donde la cruz se engalana
con sus ajuares de malva.

(Fontana de amor)

«Un buey cansado y viejo
dormita sus sueños lerdos.
Las flautas de los grillos
aserruchan el silencio».

(El potro de la noche).

Pero Luis Espinoza Aliaga, que posee una sensibilidad superior y que se debate en la improductiva y agotadora faena de repartir telegramas—nunca nos parecerá inoportuno decirlo—es la más noble y quemante acusación para ciertos escritores que, a pesar de disfrutar de poderosas situaciones políticas, nada han hecho por el malhadado gremio de los escritores chilenos.

VII

Pájaro y Flor, por Róbinson Saavedra Gómez. Este libro, editado por su autor bajo el signo editorial «Más poemas para niños», constituye con «Vecindario de palomas» de Andrés Sabella, una de las dos únicas obras publicadas en 1941, en este género de poesía.

En los contados versos en que hay indicios de estilo, nuevamente se constata la presencia de Federico García Lorca:

- 1—toqué sus pechos dormidos (La casada infiel)
- 1—verde carne, pelo verde (Romance sonámbulo)
- 1—hasta las verdes barandas (id.)
- 1—verde viento, verdes ramas (id.)

- 2—verde, verde la sonrisa (Fucsias)
- 2—su empuñadura de música
y de jacinto dormido (Luna nueva)
- 2—Por los jardines dormidos (id.)
- 2—Verdes espadas despiertas
la cogieron del vestido (Lirios).

-
- 1—Con el aire se batían
las espadas de los lirios (La casada infiel)

 - 2—las espadas se han vestido
 - 2—En cada lirio la tierra
asoma su llama ardida,
mientras cantan, jubilosas,
las espadas florecidas. (Lirios)

2—Y por fin las espadas con sus lirios
de hielo, de luceros y de muerte. (Baraja)

2—Cortan la leche del alba
los cuchillos de los lirios (Mañana).

A medida que se aleja el poeta de la voz del maestro granadino, su poesía se va tornando más personal y endeble:

«Eres de sueño y de lucero,
de sol, de tierra y de luciérnaga.
Eres un trino deshojado,
agua del cielo».

(Enredadera de la pluma).

Cuando, por excepción, apoya su lengua en un cierto sentido folklórico, logra una poesía más intensa y desprovista de la invariable vulgaridad que invade toda su obra:

«Arrorró toronjo
matita de col
que la luna viene
con su caracol».

(Arrullo)

Finalmente, cabe señalar que esta obra fué uno de los tres libros premiados por el Jurado.

VIII

El Agua, por Francisco Donoso. Este libro se inicia con un epígrafe de San Francisco de Asís, que reza: «Loado seas, mi Señor, por la hermana agua, la cual es muy útil y humilde, y preciosa y casta». He aquí el elemento cogido por el poeta:

el agua. Y como si se tratara de un rondó musical, a través de toda la obra insiste sobre él y, ora se refiere al agua de las redomas, ora a la que toma corporeidad en el rocío, en la neblina, en la llovizna, en la lluvia, en la nieve, en la cascada; ora a la que yace en las fuentes, en el arroyo, en el río, en el lago, en el mar, en la nube, en el pantano: ora a la que se estanca en el aljibe, la tinaja o el pozo.

Sin duda, que tanto en el tema principal, como en las subdivisiones de él, es donde reside la originalidad de la obra. Empero, la ejecución es muy deficiente. Se trata de una poesía ya del todo rezagada:

«El monarca rubio de eternos ardores
besa entre las cumbres su blanco relieve,
y al darle sus besos de ardientes amores,
cual virgen amada solloza la nieve».

(Nieve andina, I)

El poeta, exento de originalidad, nos da la sensación que está escribiendo para el pasado, para edades y escuelas ya fenecidas, que dejaron sus obras maestras y que no es posible someterlas a esta imitación menuda, a este trasunto lejano y débil que constituye su poesía.

En ciertas oportunidades, hay hallazgos de pensamiento, pero, desgraciadamente, carecen de un cuerpo poético sólido:

«El agua humilde apresura
la agilidad de sus dedos
como la madre que teje
para el que lleva en su seno:
¡manos prolijas y tiernas
son las del agua de riego!»

Según nuestro juicio el poema de más alta calidad es el

que ha intitulado «Agua de aljibe» y que se inicia con estos versos:

«Rostro velado de melancolía
tiene el agua, en penumbra, de los pozos.
En su pupila absorta, apenas luce
un cielo triste, que el brocal redondo
empequeñece y parte con el arco
que tiembla cuando sube el cubo ansioso».

Resulta duro explicarse un rendimiento poético tan limitado, de un hombre del talento de don Francisco Donoso. Pero la incógnita se descifra, si se piensa, que ningún personaje es tan abundante en nuestros corrillos literarios, como aquella vetusta sirena que repite sin cesar: «hay un tipo de poesía que es eterna, que está al margen de la moda». Pero la realidad es muy otra. El arte está sujeto en cada edad, en cada período de la evolución de la sensibilidad, a una coquetería espiritual muy honda, que se traduce en la moda de las escuelas literarias. Por ello, Jorge Simmel está en lo cierto cuando afirma: «La coquetería realiza en grado sumo la definición que Kant ha dado de la esencia del arte: ser una «finalidad sin fin». La obra de arte carece de todo fin y, sin embargo, sus partes aparecen tan llenas de sentido, tan conexas unas con otras, tan necesariamente colocadas en su sitio, como si concurriesen todas a la consecución de un fin perfectamente determinado». Y para ser aún más explícito, agrega: «Así como al artista todas las cosas le sirven, porque no quiere de ellas sino la forma, así a la coqueta le sirven también todas, porque no quiere de ellas sino que se acomoden en el juego de guardar y soltar, de ofrecer y negar».

IX

Alba de Oro (canciones de ilusión), por María de la Cruz. Se dice que García Lorca, a pesar de su genio expansivo, estaba dotado de un exagerado pudor literario. Y se da el caso de magistrales poemas suyos que permanecieron inéditos por luengos lapsos de tiempo. En efecto, sólo la maestría, el gran estilo, parece que despojara a los grandes poetas de ese pudor que les mueve a callar sus intimidades transfiguradas en poesía. He aquí por qué, al encontrarnos con libros como el que nos ocupa (que no debieron publicarse), nos invade un cierto azoro espiritual.

Por excepción, sale la poetisa del círculo de sus intimidades, exentas de cuerpo literario, para sumarse a voces de diversas escuelas. He aquí su voz romántica:

«Si tú fueras la selva frondosa
yo sería el véspero alegre,
que meciera en cadencia tus hojas.

Si tú fueras la noche sombría,
yo sería la luna plateada
que en mis galas de luz te amaría».

(Si tú...)

Pero también coge aires más modernos, como en el caso de estos pareados que nos recuerdan a la Ibarbourou:

«¿Qué donde habré ido que estoy tan contenta?
¡Huele en mis vestidos este olor a menta!

(Por qué estoy contenta)

Del mismo modo hay ciertos resabios de Amado Nervo o Gabriela Mistral, excepciones de tono que dan al libro mayor altura. De Nervo:

«Y mi queja hacia Ti cuando la hice,
fué un suspiro de alma resignada.
como Job, exclamé: «Tú me lo diste,
y has querido dejarme, ahora, sin nada».

(Ultimo ruego)

De Gabriela Mistral:

«Tú lo sabes, Señor.
Desde hace tiempo,
mi ruego te pedía
un poco de piedad,
mucho perdón;»

(Milagro de primavera)

Por nuestra parte, creemos que, en medio de su desorientación, la nota más pura de la autora de «Alba de Oro», está en esta copla:

«En las trancas de un potrero
mi huaso un beso me dió;
allí mesmo, cual milagro,
un nomeolvides nació
sin que naiden lo plantara,
que no juera el mismo Dios».

(Tonada chilena).

ANTONIO DE UNDURRAGA.