

«LAS BESTIAS DE DUELO», por *Mahfud Massis*. Ed. Multitud, Chile

A primera vista parece un tanto difícil armonizar el contenido de esta obra de Massis con la exposición teórica que el autor realiza en su prólogo. Literariamente hablando Massis es un poeta decadente—la excepción en este libro pudiera ser la *Elegía en las puertas de Stalingrado*, ejemplo de exaltación lírica con cierta base política—sus materiales son los signos de la descomposición; su tema fundamental: la muerte. Su concepción filosófica—vista a través de sus poemas—es marcadamente negativa, limitándose, en realidad, a constatar el impacto de la destrucción física del individuo y la ineficacia de éste en su lucha contra la divinidad. Este último aspecto entraña la existencia de un curioso complejo de naturaleza religiosa que trataré de definir más adelante. Elementos de semejante índole difícilmente pudieran servir para construir una estética revolucionaria, y el prólogo del libro, que equivale a una seria exposición de principios, intenta precisamente exponer la teoría del arte revolucionario. La contradicción, sin embargo, es más bien aparente. Massis cree en la naturaleza transitoria del arte y para alcanzar esta conclusión analiza una serie de conceptos que, dialécticamente, sirven al crítico en su tarea de ubicar una poesía como ésta dentro del proceso que los movimientos sociales imponen al desarrollo de la cultura contemporánea. Analicemos brevemente las ideas de su concepción estética.

«La belleza, dice el autor, lleva implícita una cualidad que la genera». Esta cualidad es, en el fondo, un acondicionamiento que resulta del influjo de lo social sobre la materia artística. «La razón interior profunda» que mueve al artista en su creación, es un fenómeno de reacción individual ante un contenido social y, por lo tanto, toda obra de arte auténtica desmiente la teoría del «arte por el arte».

El arte moderno «se desprende» de una situación social trágica, ya que la minoría económica que rige al mundo en la actualidad impone su estilo aun al artista que se propone rebelarse contra ella, de tal manera que el poeta revolucionario se expresa en un lenguaje que las masas, por el momento, son incapaces de comprender. Este es un fenómeno de técnica, de procedimiento. Pero también parece haber una razón estética para el uso de un lenguaje que en su aparente desorden «remite a su forma substancial la esenciabilidad trágica del mundo». Y esta razón es que «las lenguas primitivas», «las lenguas idólatricas», «ofrecen un instrumento poético superior». El estudiante de la historia de la filosofía no podrá dejar de sorprenderse al constatar en, estas líneas, hasta qué punto el primitivismo romántico del siglo XIX sigue ejerciendo su poder de seducción aún en la teoría de un arte materialista.

El arte moderno re-ordena la función del verso y busca los efectos de la «disposición inconcebible», de «la armonía en la disonancia», y para conseguirlo se vale de la imagen, ya que ésta «como síntesis rehuye la explicación de todo proceso». A esta idea de Bergson el autor agrega una secuencia altamente interesante pero extremadamente difícil de fundamentar. Ignoramos por qué Massis confiere a la imagen, además de su función de integrar, que es lo comúnmente aceptado, la función de *oponer* que no le es característica. Dice: «el artista no arguye ni explica: únicamente expresa, por oposición de materias». Tal idea podría defenderse elocuentemente desde el punto de vista dialéctico, no refiriéndose a un instrumento de técnica como es la imagen, sino a la función del artista y de su obra ya consumada. Ciertamente es que explicando estéticamente el parentesco del artista con el pueblo, dice que éste «posee mayor número de mitos y de supersticiones, es decir, de poesía, por aquella extremada necesidad de representación estética, derivada de una material depresión que busca su equivalente dialéctico en una compensación de la función subjetiva». Pero tal razona-

miento tiene que ver con la substancia poética, con la materia del arte y no con el instrumento del arte que es la «imagen».

Dije antes que la contradicción entre la teoría y el arte de Massis era tan sólo aparente y es el planteamiento dialéctico de la creación artística que me da la razón. La poesía decadente de Massis ha nacido de su resistencia a una contradicción social y encuentra su motivo «en el sucio drama de la historia, esa mortal velada sombría, que ha hecho que el artista pasee su ataúd portátil al pie de los cementerios urbanos».

El arte puede «disfrazarse de negación» y afirmar allá en lo hondo con el impacto emocional que desarrolla. Así afirman —negando— los grandes poetas de esta era de transición, los destructores geniales que usan el verbo obscuro y venenoso para hacer saltar de la decadencia misma la chispa que debe crear la imagen de un nuevo orden social. Así afirmaron Mallarmé y Rimbaud y así proclaman su mensaje, por ejemplo, desde el caos de un derrumbe filosófico y metafísico, Neruda, en las primeras partes de *Residencia en la Tierra*, y de Rokha en *Morfología del Espanto*.

En esta contradicción de profundo valor estético debe situarse la poesía funeraria de Massis. Poesía la suya de un tono elemental por el fuerte realismo en que originalmente se basa. Amarga y doliente hasta lo espeluznante. Peligrosa, porque en su lamentación el poeta se adentra tan intensamente en la significación individual de la muerte, que raya en el más acendrado egoísmo. El móvil primero de su canto es una gran piedad para consigo mismo; compadeciéndose llega hasta la ternura:

«Yo partiré esa noche sin ropa y sin tristeza
Y seré un bulto negro,
Un niño a quien la boa le quebrara los huesos . . .
¡Llevadme a la montaña, llevadme a la montaña!
¡Ay, seré un hombre muerto, un animal llagado!»

(«Adiós a los lobos», 37).

Las consecuencias del fenómeno de la muerte no le interesan. Le fascina, en cambio, el hecho de su propia impotencia ante ella. Singulariza así los síntomas físicos de la muerte y los describe en imágenes de un rebuscado horror («Agonía del hombre», 41). En el buceo dentro del ámbito físico de la muerte encuentra el material de sus cantos. Se imagina muerto, contempla los detalles de su putrefacción y se duele con llanto desesperado. Este es el primer tema de su poesía.

El segundo motivo se lo proporciona su rebeldía ante el poder inevitable de la muerte, a quien designa con el nombre de Dios. «Es preciso armarse contra la divinidad», dice, «los dioses serán vencidos», «el Creador acaba de morir». Pero, apenas dura su esperanza; el enemigo implacable desbarata con desprecio sus ataques y le obliga a preguntarse una y otra vez: «¿Cuándo devorará a Dios?» «Tantas veces he cavado una tumba para enterrar a Dios», «tantas veces vociferando como un gallo a la eternidad tantas veces sorda». Todo para quebrar, a la postre, su «frente contra la roca de los sepulcros». «Tú te sonríes, señor de los ejércitos... Yo empuño los remos de mi sarcófago hacia las banderas azules...»

En esta lucha sin esperanza se atisba la presencia de un grave sentimiento de culpabilidad. El poeta presiente entre las sombras: «el llamado remoto de mis huesos—la restauración de mi heredad en otra patria—en otra cultura, donde el corazón duele menos». Presa de un remordimiento de naturaleza indudablemente religiosa se espanta ante la negación sostenida de Dios y busca en una ascendencia hebrea y una tradición cristiana las voces que le acusan al saberle prendido sin remedio en la realidad inmediata de la muerte:

«Pero, ¡ay! dioses enlutados, ya nada queda
huccos estamos, y el toro de apis orina sobre el Gólgota
y del corazón de la tierra el tuétano de mis abuelos me maldice
y un agua de cementerio me va cubriendo de larvas fluviales...»

(«Las Ulceras», 57)

Esta alegría vibrante, construída de imágenes que a ratos se encienden con admirables matices líricos y a ratos se retuercen con el espanto de la más abominable desintegración, debe, para salvarse, llevar un conflicto más universal implícito en sus versos. Ocioso es inventar motivos al artista, pero pudiera pensarse en la proyección social de un drama como éste y descubrir la figura del hombre contemporáneo llorando la era de total decadencia, manoteando en la resaca que le arrastra, levantándose entre los escombros, sorprendido, alucinado, preso en la multitud de objetos materiales que al fin alcanzan la potencia divina y en forma de mitos se vengan de él castigando su ingenuidad, destruyendo sus sueños con la misma arma del sueño que les dió origen. Alusión es ésta que vaga por toda la poesía contemporánea. En Chile Neruda y de Rokha la han expresado en símbolos profundos. En la expresión de esta imagen patética del hombre aplastado por el mundo material en que puso una vez todas sus esperanzas, Massis usa un vocabulario que podría llamarse «mecánico» por el origen obrero que denota y que tratado poéticamente sirve de vehículo característico a este arte de los profetas de la decadencia y en el cual abundan expresiones como «cruel ferretería», «nichos de plomo», «ángel de los cimientos», «pleura enmohecida», «tetas de estaño», etc.

Una obra como *Las Bestias del Duelo* rechaza los juicios definitivos. Me parecen absurdas las afirmaciones que el editor ha colgado en las solapas del libro. Un canto de tanta intensidad no cristaliza de inmediato, si es una unidad de creación en la vida de un hombre quedará por sí sola, pero a lo largo del tiempo; si es un desahogo, también el tiempo se encargará de reposarlo y asimilarlo a la obra de este poeta intenso y atormentado.

FERNANDO ALEGRÍA. ✓

