

talidad. Y deben cumplirla aunque sus almas se rompan y el sentimiento les quite el aliento.

«Por fin lo he matado. A mis pies yace el pequeño cadáver con las patas rígidas, magullado por los golpes. Y sin poder evitarlo siento que mis ojos se humedecen, me siento ridículo y manchado, como si todo el regimiento fuera testigo de mi infamia, de este ultraje a la naturaleza»...

Novela cruda y realista. «El Purgatorio» constituye un aporte serio a la literatura patria. Desde luego su tema no había sido tratado con la hondura que lo hace Gonzalo Drago ni desde el ángulo de varonil protesta elegido por el autor de «Cobre».

Todos sus personajes transitan por el libro con la verdad de seres vivos, existentes, humanos, que se contradicen en sus acciones y se lamentan de la injusticia con voces chilenas de genuino raigambre.

Con «El Purgatorio», Gonzalo Drago entra a formar en los cuadros elegidos de los novelistas del país.—
RAÚL GONZÁLEZ LABBÉ.

Rancagua, Septiembre del 51.



<https://doi.org/10.29393/At319-19LEHL10019>

LUCÍA EDWARDS Y UNA GENERACIÓN POÉTICA, por
Hugo Lazo Jarpa

Asombraba tiempo atrás a Ricardo Latcham el florecer del relato literario en Chile, que vitalizaba cada vez más el cuerpo intelectual del país. Citaba aquel agudo crítico, como prueba de ello, una producción anual en la prosa, tan abundante, que era motivo de orgullo. Los artistas nuestros vertían su

acontecer espiritual a través del ensayo, la novela, el cuento y la poesía. La condición masculina o femenina del artista no interesaba, naturalmente, en una exposición de tal naturaleza.

Mas, nosotros, enfrentados hoy a un sobrio y elegante libro de poesías escrito por Lucía Edwards, sentimos martillarnos en la mente un acorde de insistente tonalidad femenina. Acaba de nacer otra poetisa, cuyo aporte cualitativo es de positiva solvencia intelectual y debe ponerse en sitio destacado entre los nuevos valores de la poética chilena. Nuestro país es tierra de vates, se suele afirmar. También, y quizás con mayor justeza, de poetisas. Desde el día en que resonara el acento dolorido y hondo de la Mistral, muchos nombres de mujeres se han incorporado a nuestro acervo lírico. Atraídos en este instante por la voz juvenil, compleja y múltiple de Lucía Edwards, nos preguntamos si no completará ella el grupo femenino más interesante dentro de las nuevas generaciones de poetas chilenos. Porque, sin duda, existe un grupo, no formado ni organizado en la charla insubstancial de un salón, tampoco orientado hacia una meta común, de ideas similares, sino que brotado espontáneamente de una inquietud espiritual colectiva que hizo emerger a las poetisas, que las expulsó hacia arriba, que las dió a luz con o sin la voluntad de ellas mismas y llevando cada una un mensaje definido que expresar, una intuición que materializar en imágenes verbales, en oraciones simbólicas, todo lo cual, ya creado, sería en ocasiones leído por la autora con asombro, como recién conociéndolo. Ello es indicio de las corrientes subterráneas, telúricas, que mueve el ente colectivo humano, las que guían y mandan, manifestándose por medio de las conciencias más

sensibles. Estas conciencias son los artistas. Concretamente en el presente caso, las poetisas. Y bien, ¿cuántas son las que nos ocupan y quiénes son?

Tal vez Gladys Thein deba abrir la marcha, aunque la línea divisoria entre la generación que creemos se perfila definida y la anterior integrada por la Mistral, Chela Reyes, Olga Acevedo, etc., pasa junto a ella. Diremos que la línea está algo esfumada y no se ve claro si la poetisa brilla al lado de allá o de acá... Más bien al de acá, si consideramos que el lirismo de Gladys Thein trae por primera vez a las letras chilenas femeninas, la complejidad, la fuerza y la angustia de los problemas filosóficos.

Tras ella vendría Mila Oyarzún, plena de seguridad expresiva, de fina sensibilidad y de ternura algo amarga unida a un amplio potencial metafórico que la emparenta a ratos con el creacionismo. Suele también desplegar la gracia y la liviandad garcíaalorquiana.

Stella Corvalán, de entonación por lo general serena, traza cuadros de poesía pura y sencilla, sin dejar, empero, de revelar una capacidad de figuras felices.

Estela Miranda, alejándose del ritmo monocorde, nos entrega oraciones de factura más libre, en las que vierte un panteísmo lírico pleno de aciertos y una psicología, en ocasiones, derrotada.

Sylvia Moore vive de su mundo interior y crea una poesía de claro valor subjetivo, manifestando, además, intuición filosófica que transforma en imágenes e interrogantes. Luego, abordará la psicología campesina a través del romance, cultivando un criollismo lírico realista, por momentos tierno y delicado, luego áspero y fuerte.

María Cristina Menares nos trae una voz con puras sonoridades cristalinas cuando canta a la niñez y acusa una lograda plenitud poética en sus demás poemas.

Aunque la inspiración de Valeria de Paulo no se ha hecho sentir desde hace tiempo — circunstancia que lamentamos—su producción, incuestionablemente, la sitúa en la generación femenina que nos preocupa. Dentro de una forma pulcra, Valeria de Paulo da vida a las cosas inanimadas o al mundo infinito de los seres pequeños. Su emoción es pura y vigorosa, siendo quizás la única poetisa del grupo que se ha desentendido del cerebralismo de las corrientes nuevas.

Es muy reciente la aparición de Matilde Ladrón de Guevara, y ya su verso está prestigiado por una calidad estética innegable. Admiradora ferviente de Gabriela Mistral, suele seguir su huella, conservando, sin embargo, una sólida personalidad. Lo mismo podría decirse de Alicia Morel, aunque la primera posee, desde luego, mayor madurez.

María Silva Ossa ocupa un lugar señero en la citada generación. Su mensaje nos llega revestido de una aristocrática y personal belleza, con una fuerza interior y un potencial de imágenes profundas de especial interés. Los estudiosos y los antologistas, si desean ser honrados, deberán detenerse siempre, atentamente, en su obra. Su oración está teñida a ratos con influencias de vanguardia que la oscurece, pero, por lo general, se desprende de su verbo un simbolismo de gran vigor y originalidad.

También María Elvira Piwonka se destaca con rasgos bien marcados, asentando su calidad formal en un puro clasicismo, armonioso y limpio. Su canto aporta novedad casi ignorada en la poética femenina,

una nota de gracia leve, de fina ironía, de liviano humor. Su espíritu se enfrenta sereno a los grandes problemas vitales. Por mágico toque, la angustia a través de su lira se transforma en alegre o calmada paz.

Antes de abordar detalladamente a Lucía Edwards, que nos inspira esta exposición de tan interesante grupo literario, caso tal vez poco común en los países latinoamericanos, queremos detenernos en dos recientes figuras femeninas que han explotado la prosa poética con especial acierto: María Elena Aldunate y Eugenia Sanhueza. La primera aporta al poema una personal e inexplorada modalidad: la de un realismo fuerte, simbólico y sugerente. Se emparenta con María Luisa Bombal en el relato novelado, pero, a despecho de lo que puedan pensar otros, nosotros creemos que su simbolismo y su tonalidad esfumada la ubican antes que en la novela en un plano poético.

La segunda, Eugenia Sanhueza, se vierte también en la prosa. Mas aquí hallamos metáforas que ahora, sin duda, son de real ubicación lírica. Sus poemas son algo extraños, los envuelve un hálito esotérico y, a veces, bíblico. Poseen belleza expresiva, aunque su nudo tiene a ratos algo de inextricable. Casi siempre provocan y estimulan sensaciones intelectuales.

Y llegamos así a Lucía Edwards, hermana menor de esta generación. A su reciente libro «Entonces eran los nardos», se le debe en justicia una detenida consideración por la calidad de su mensaje y por la diversidad de resortes que toca su inquietud creadora.

Como el cantante que recorre con fácil maestría la escala musical, Lucía Edwards se detiene en variadas formas y explota una tras otra distintas tendencias.

La vemos de tal suerte hermanarse, ya con Díaz

Casanueva y su caudal filosófico, ya con Neruda en el alcance hondo y trascendente del verso y su vigorosa estructura, ya con Meza Fuentes en la pureza elegante y clásica de un cantar que fluye transparente, cálido y emotivo, ya con Huidobro o De Rockha en la imagen, hermosa por las sugerencias o vibraciones subjetivas que produce, pero confusa en su sentido lógico.

Lo dicho vale, como ya dijimos, en cuanto a la forma y la tendencia. Por encima de esas dos condiciones, imposibles de ser creadas si no es a través de una variación revolucionaria—felizmente Lucía Edwards no la efectúa—y envolviendo a «Entonces eran los nar-dos», surge el espíritu de una poesía que, ya nacida, vive por sí misma, sin flaquezas ni caídas.

El ser y sus relaciones con Dios atraen profundamente la atención de la poetisa. Hay ideas de un claro misticismo, mas, generalmente, su filosofía es escéptica, derrotada y humilde, sin pretender alcanzar la Verdad. Como una estrella modesta y pequeña quiere disminuirse, pero la misma altura de su monologar la eleva y valoriza, alejándola a una cósmica distancia de afanes materiales y seres de mezquindad. Allí, en su diminuta, esencial luz, la alcanza el lector. Y lee, sintiendo vivamente el fluir místico de la autora:

No tengo voz para Ti,
Maestro único,
se me quiebra tu nombre en la garganta.

(«Con el salterio y la cítara»).

La angustia metafísica la lleva luego por senderos tapizados de interrogantes, que como valores estéticos son lo más destacado de su obra.

Me adentro por un camino que es grande
Y que no es mío.
Voy sola (velero sin nombre),
sola de soledad sin fondo,
sola hasta los huesos,
por un camino que es grande,
que no es mío y que es perfecto.

La soledad, el aislamiento espiritual, terrible sino de los seres evolucionados que miran hacia otros mundos, invade a Lucía Edwards, la estruja y convulsiona, y no teme insistir:

Olas de soledad empujándome, hambrienta,
hacia un puerto.
Solitarias manos, boca solitaria,
solitario cuerpo.

Y luego de confesar su dolor y sus anhelos, en un tono desesperanzado y amargo, acusa en la interpe-lación y la pregunta, cierta ilusionada conformidad:

Por ti me adentro en un camino que es grande
y estoy sola.
¡Padre!
¿no vienes a mi encuentro?

(«Oración Angustiada»).

Por lo demás, el dolor no espanta a la poetisa, antes bien, le llama, buscándole en una afán de alcanzar por su intermedio planos superiores.

Te quise huir...
sombra,
imperioso pulpo,
irrevocable y triunfante telaraña.

La admonición es violenta y combativa. Mas, agrega como en una oración:

Y llego a ti...
laguna gris,
centro de mi ser,
almohada de feroces asechanzas.

Reencarnado en ella el paganismo místico de antiguas religiones que buscaban la pureza en el dolor y la tortura, porfía, volviendo a un lenguaje exaltado y vigoroso:

Hoy te necesito...
aprieta tus torturas,
degüella entre tus garfios la esperanza,
que rueden hechas trizas mis estrellas,
ahoga en tus cuchillos
el grito de mis rosas angustiadas.

(«Al Dolor»).

En todo caso, hay en el poema una entrega resignada que la identifica con lo cristiano y que la aleja de aquel sadismo religioso y elemental perdido en los siglos. Como un refundir de sus conceptos e impresiones sobre el dolor, Lucía Edwards nos entrega el poema 2 de «Cantares», alegoría de vibrantes y expresivas imágenes.

La Muerte horada la mente de la poetisa y le hace destilar un lamento pleno de valor subjetivo que, en último término, desemboca en una meta de luz.

Si al comienzo dice entre otras afirmaciones:

Estabas entonces escondida en todos los rincones secretos de mi casa.

Sentía helado el ruido de tus huesos y el crujir de tus pisadas.

Los árboles formaban tu esqueleto y el aire era tu danza.

Después agregará:

Tanto tu mano se fundió en la mía, que tu sangre y mi sangre están mezcladas.

Nunca más pude mirar el cielo sin verte en una nube reflejada.

La aurora nunca fué la aurora y la flor en su brote quedó helada.

Y por fin, serenada, rectificará:

Pero hubo un día entre los días y llegaste hasta mí transfigurada.

Ya no eras el frío ni los huesos ni la sangre y la mortaja.

Eras el gran secreto, el eje, el centro y la esperanza.

(«La Muerte»).

Ocurre que en otros momentos no reacciona y permanece la nota derrotada:

Voy bailando en las orillas de la muerte...
Ya todo está distante,
sólo un muro, sólo una niebla,
sólo una pregunta tensa,
sólo nada.

(«Poemas Desorientados», 10).

El ansia vital que aflora incontenible por muchas partes, no permite empero una posición anímica horizontal en Lucía Edwards. Un impulso arrollador de vivir le inspira oposiciones («Poemas Desorientados», 7) en que se plantean luchas trágicas y bellas.

Asistimos así a un desfile de sensaciones escépticas («Poemas Desorientados», 4) que en un combate vital van siendo derribadas. De ahí que destacamos su raíz cristiana, de esperanza, de optimismo. A pesar de toda la oscuridad impresionante de la incógnita humana, nos convence su actitud espiritual positiva haciéndonos, además, participar de una auroral plenitud.

Todo ello no le impide plantearse interrogantes ya insinuados en este ensayo, y que abarcan siempre problemas metafísicos:

¿Desde ahora, dónde?
¿dónde la fuerza de mis ansias?
¿dónde mis manos implorantes?
¿dónde el grito mudo tanto tiempo aprisionado
en mi garganta?

(«Poemas Desorientados», 10).

Las imágenes suelen ser desesperadas y punzantes, sobre todo cuando la domina la angustia por nuestra

pobreza gnoseológica, al menos a través del canto de un poeta, pese a toda su intuición. En torno a este punto, es interesante hacer notar que el planteamiento de interrogantes en poesía difícilmente puede conducir al conocimiento de la Verdad, porque ésta requiere, aparte todo el simbolismo que se desee, un amplio desarrollo dialéctico que sólo se da en la prosa liberada de trascendencia estética. Además, mientras la poesía filosófica se sustenta en un empirismo de base impresionista y subjetiva, la dialéctica fría, en cambio, nace de una intuición idealista. La diferencia es fundamental, como lo son también sus consecuencias y resultados.

Es así como el poeta objetiva su emoción:

El infinito en mis ojos se agiganta por buscarte,
limitación de murallas ¿por qué las edificaste?
Clima espeso de torturas, roja llama vacilante,
rodar continuo. Coordinación de engranajes.

(«Oración sin rumbo»).

La investigación, como se ve, queda frustrada. El poeta, entonces, se evade hacia la representación formal del primer soplo; de la esencia que luego se volvió compleja:

Fué un fundirse en etapas de la creación,
un diluirse y juntarse,
ser trigo, espiga y fragancia, ser tierra y ser
agua.

Fué un grito inmenso vibrando en las venas,
fué el alba sagrada.

(«Poemas Desorientados», 3).

La identidad del Ser con Dios arrastra a Lucía Edwards a reafirmar este concepto en una interpretación sensorial objetivada de sí misma y de las potencias espirituales superiores.

¿Era yo la luz de ese rayo?

¿era yo?

Yo besaba la tierra, las hierbas,
yo besaba la vida.

Yo era una tierra mojada,
y un sol más que sol me alumbraba.

Yo era una nube,
y en un aire más suave que el aire vagaba.

(«Poemas Desorientados», 5).

En algunos poemas no es posible negar cierto cerebralismo literario, no filosófico—que intelectualiza la emoción, pese al vigor del verso:

Vértigo aprisionante tu recuerdo
girando en el trasluz del horizonte.

Aquí estamos.

Eslabones tuyos,

bebiendo aún tu muerte,

sumergidas de rodillas ante un mármol.

Hermanas en la raza y las estrellas.

Aquí estamos.

(«Pax Domine»).

La altivez y la elegancia del estilo desplazan la emoción. Lo mismo sucederá en los cantares panteísticos (N.º 6) y «A la Naturaleza», por cuyo intermedio gustamos la savia fuerte y embriagante de los bosques y las flores, sintiéndole un sabor nuevo. La emoción, ausente aquí, no influye en la calidad de los poemas. Por otra parte, es éste un fenómeno artístico general que Ortega y Gasset destacó hace tiempo. Empero, ¿ha llegado el criterio estético moderno a tal deformación que considere superada la emoción pura, sencilla, sin artificios ni complejidades? ¿Es ya para muchos anacrónica la vibración artística que percibimos como una gota de agua luminosa o una cautivante nota musical...?

Sin duda Lucía Edwards no lo piensa, pues entre sus sorpresivas facetas, relucen unas «Canciones de cuna», saturadas de ternura, de una ternura alegre y simple, o bien triste, delicada y emotiva.

La ansiedad por la hija pequeña, postrada, nos la comunica:

Mi niña no ríe,
la vida está negra,
mustias golondrinas,
grises hojas secas,
mi niña está enferma.
Sus dos ventanitas
miran con tristeza.
¿Qué no haría yo
por ver que amanezca?
¿qué no haría yo?

Y luego nos identificamos con la promesa desesperada de la madre:

—Si se pone buena
Señor,
si se pone buena,
iré de rodillas
besando Tu tierra,
entraré en la noche,
cerraré mi puerta,
cegaré mis ojos,
Señor,
si se pone buena.

Hay después un marcar el paso que corta el aliento:

Tinieblas adentro,
agonía de espera,
péndulos sin ritmo,
lentitud de arena.

(«Canciones de Cuna», 4)

Mas, se recupera alborozada ante la mejoría del
nuevo ser:

Y luego...
la vida está entera vestida de fiesta
¡mi niña está sana!
¡Adjutorium nostrum in nomine Domine
qui fecit caelum et terram!

(«Canciones de Cuna», 4).

El amor y la fe cantan humildemente su alegría,
pareciendo influir—hermoso espejismo—en el destino

inexorable del hombre. Tal influjo, al menos es un hecho en el ánimo del lector que siente, gracias al pequeño gran libro de Lucía Edwards, el deseo de volcar el amor y la fe no sólo sobre una meta ideal, sino que también en torno suyo, hacia la llaga inmensa de que formamos parte.

■

«EL CONTRAMAESTRE», por *Teresa Hamel*

Hasta ahora la sensibilidad artística de la mujer chilena se había manifestado tímida y esquiva, especialmente en la literatura. En un claroscuro de indecisiones—sin esa luz vibrante que muestra todos los rincones del escenario y las intimidades del alma—la literatura femenina tenía un pudor de doncella que suele caer en la gazmoñería preocupada de no menoscabar su aparente virtud. O su virtud verdadera. Vivimos en un ambiente de limitaciones y convencionalismos que lindan con la hipocresía, con los cuales el arte no tiene nada que ver. Por algo se dice que el artista da a luz su obra y esto, naturalmente, es el parto luminoso de su inquietud, de su secreto de belleza, de ese reino interior que le roba la calma y le ronda el espíritu como una sombra, acaso como una herida, quizá si en un suave o doloroso trance en que el alma está presente, hasta que se concreta en la obra que representa en lo exterior aquello que le estaba rebullendo adentro.

¡Qué dulce calma sobreviene cuando se ha conseguido traducir ese sueño de belleza! Es como si se aligerara el cuerpo y adquiriera un ritmo más sosegado,