

Alfredo Lefebvre

Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas (1)



ARA aproximarnos de inmediato al ambiente propio de esta obra poética, empecemos por el nombre del libro que la contiene. Es genéricamente lúcido: *La Miseria del Hombre*. Dará la pauta del contenido.

Un sustantivo ingrato, pero al que nadie puede negarle existencia en el mundo de los vivientes: *miseria*, bien determinado por el artículo *la* y por el complemento *del hombre*. Por tanto es la especie nuestra el asunto de esta poesía y algo que a ella concierne. Los 2,524 versos del volumen vislumbran incesantes preguntas sobre la teleología del hombre. El poema *Revelación del pensamiento*, concluye así (2):

*¿Hay que salvar al hombre? ¿Todos somos iguales
como las olas, como flores en los jardines?*

¿La dicha está al alcance de la mano?

(1) Ofrecemos poemas de Gonzalo Rojas, premio de la Sociedad de Escritores de Chile, en 1946. Constituyen una primicia de su producción inédita. Van precedidos de un estudio crítico del escritor Alfredo Lefebvre sobre "La miseria del hombre". Este trabajo fué leído en la Universidad de Chile, el 24 de septiembre pasado, durante un recital que de su obra hizo Gonzalo Rojas, solicitado por el grupo Madril.

(2) "La Miseria del hombre", pág. 67. Valparaíso, 1948.

—*El hombre nace y muere solo
con su soledad, y su demencia
natural, en el bosque
donde no cabe la piedad ni el hacha.*

Esas preguntas y esa situación denuncian el substrato fundamental, desde donde emerge esta poesía para desarrollarse en varias formas y temas. La perífrasis filosófica, por ahora, queda al margen de este análisis, por ser un método inadecuado de penetración artística y en exceso prematuro, antes que el poeta haya encontrado las respuestas.

Desde allí podemos ver el volumen, cómo se organiza su diversidad en relación con el tema genérico. Se halla dividido en cuatro secciones, numeradas con cifras romanas. Las dos primeras tratan del hombre y del mundo. La tercera de asuntos eróticos y la cuarta contiene execraciones sobre varias lamentables realidades de la existencia contemporánea, tales como el dinero, en el poema del mismo nombre, la pseudo intelectual vida pedagógica en el poema "La lepra", "Las mujeres vacías", "Los cobardes" y el racionalismo en el poema titulado "Fábula moderna". Fuera de este cuerpo viene "Fundación de Valparaíso", poema en el que ese puerto es fundado en las palabras.

Algunas voces, a través de todo ese conjunto, alcanzan una reiteración señalada. No sólo peculiarizan el lenguaje, en medio de un léxico abundante, sino que son términos de los juicios poéticos y de las imágenes más expresivas. Tenemos las voces *fuego, sol, muerte* como las de mayor frecuencia de uso, con sus respectivos derivados y sinónimos. Las dos últimas reunidas llegan a titular el primer poema con que se abre el libro: *El sol y la muerte*. Esta composición tiene una singularidad: representa casi todos los elementos que estructuran la obra. Vamos viéndolos en la continuidad de esos versos (3).

(3) Id., pág. 11.

El primer elemento general que se nos aparece es el tono del libro; suena grave y funeral, aquí y en todas las páginas, mantenido hasta el fin, idéntico a sí mismo, hasta en las zonas humorísticas (versos 1-23):

*Como el ciego que llora contra un sol implacable,
me obstino en ver la luz por mis ojos vacíos,
quemados para siempre.*

De este modo se nos presenta el poeta, obstinado y ciego. Cuando más adelante comprendamos lo que significa la palabra *sol*, se nos hará más patente la gravedad de ese tono.

Sigamos adelante. Segundo elemento: Asoman interrogaciones sobre el valor definitivo de la vida, del mundo y de la poesía (V. 4-7):

*¿De qué me sirve el rayo
que escribe por mi mano? ¿De qué el fuego,
si he perdido mis ojos?*

¿De qué me sirve el mundo?

En el libro hay 180 versos con oraciones interrogativas, en un volumen de 130 páginas, que contienen un total de 2,524 versos. Ya hemos señalado la interrogación fundamental de esta poesía. Todas están lanzadas con patetismo y exacerbación expresiva.

Tercer elemento: Visión agudizada de la contingencia irrevocable de la muerte (V. 8-12):

*¿De qué me sirve el cuerpo que me obliga a comer,
y a dormir, y a gozar, si todo se reduce
a palpar los placeres en la sombra,
a morder en los pechos y en los labios
las formas de la muerte?*

Con fuerza abrumadora, de mucha lucidez, la presencia de la muerte en su incesante y diario ejercicio en el seno mismo de lo vital, se proyecta en la mayoría de los poemas. Apenas hay cuatro donde no aparezca por diversos asuntos, como un especie de definidora del ser del hombre.

Cuarto elemento: Sentimiento patético del desquiciamiento de la unidad del hombre. La dualidad de partos que en el poema se menciona conviene y se interpreta por la dualidad de naturaleza y espíritu, desarticulado, como esencias enemigas (V. 13-20):

*Me parieron dos vientres distintos, fui arrojado
al mundo por dos madres, y en dos fui concebido,
y fué doble el misterio, pero uno solo el fruto
de aquel monstruoso parto.*

*Hay dos lenguas adentro de mi boca,
hay dos cabezas dentro de mi cráneo:
dos hombres en mi cuerpo sin cesar se devoran,
dos esqueletos luchan por ser una columna.*

Bajo formas diversas, ese sentir radica siempre en toda poesía exclusivamente humana. Bástenos citar un ejemplo de Goethe en el *Fausto*, a modo de explicación del elemento, que consideramos: "Dos almas, ¡ay! se reparten mi sino y cada una de ellas quiere descansar en la otra. La una, ardiente de amor, se aferra al mundo por medio de los órganos del cuerpo: un movimiento sobrenatural arrastra a la otra más allá de las tinieblas, hacia las altas moradas de nuestros antepasados". Estas hermosas palabras aparecen aquí solamente para sensibilizar la nota observada.

Quinto elemento: Conciencia absoluta de la misión del poeta, herida por la levedad que puede dar su expresión en la lucha contra la muerte de las palabras, lucha que no es el mero ejercicio poético (Valery), ni la inferioridad de la obra frente al sueño (G. Mistral)

o frente a la idea creadora, sino que palpa una deficiencia en el mismo hábito creador: herida original de todo intento, escisión increíble para la inocencia del poeta, la cual se torna más visible en el acto creador, por virtud de la íntima ruptura que padece entre naturaleza y espíritu (V. 21-27):

*No tengo otra palabra que mi boca
para hablar de mí mismo,
mi lengua tartamuda
que nombra la mitad de mis visiones
bajo la lucidez
de mi propia tortura, como el ciego que llora
contra un sol implacable.*

Sin llegar a constituir un arte poética, el poema titulado "La poesía es mi lengua" mostrará la situación del poeta y de la poesía en cuanto instrumento para ver la realidad y participación del ser, respectivamente.

Sexto elemento: Uso frecuente de alusiones eróticas, ya tratadas directamente como temas de amor, ya indirectamente como medios expresivos en imágenes, comparaciones, símbolos, prefiguraciones. En el poema inicial, ese elemento se asoma en los versos en que el poeta inquiere por la inutilidad de los placeres que sólo muerden las formas de la muerte (V. 8-12). Este tratamiento de la sensualidad erótica como sucedáneo de las formas de la muerte es una constante de esta poesía. Puede registrarse en numerosos poemas. Viene a ser una denuncia de su vaciedad y un canto de la muerte.

Séptimo elemento: Imágenes poéticas de corte expresionista, crueles, lancinantes, desgarradoras, tremebundas; a veces, ásperamente tiernas, pero siempre al borde de una posible visión de tipo apocalíptico. Así vimos como aparecía el poeta (V. 1, 26-27):

*... como el ciego que llora
contra un sol implacable.*

Esta comparación tantálica es leve frente al total del libro. Las imágenes adquieren poderes alucinantes. Por caso, este símil de la vida humana, capaz de provocar náusea, en el poema "El condenado", símil que coge la trayectoria que va desde el nacimiento hasta la muerte del hombre (4):

*Veo correr al hombre desde la madre al polvo,
como asqueroso río de comida caliente
que inunda los jardines, los cementerios, todo,
y arrasa con la vida y con la muerte.*

La descripción que hemos trazado del poema. "El sol y la muerte", responde por la atmósfera toda del libro. Nada frívolo aparece después, si no es para zaherirlo. Ni una sonrisa, no siquiera en los momentos eróticos. La imagen del ciego herido por el sol preside todo el canto, aunque no hemos dicho qué clase de sol es ése para que pueda herir a un ciego.

Cuando en el siguiente poema, "La eternidad", damos con estas palabras: "... soy — el que os sopla al oído la verdad de la tierra" (5), sin desvirtuar los contextos, allí empezamos a encontrarnos con el principal órgano de expresión de esta obra poética. La verdad de la tierra es el sentido telúrico, "sentido" del órgano expresivo, manifiesto en varios lugares con la seguridad que se puede tener de los propios oídos, de los huesos o de la sangre. Se trata de esa concatenación de fuerzas que vienen del barro, animan la naturaleza, interfieren y operan en el alma y dan carácter indeleble a cada criatura, de tal manera que por lo terreno se es, en cierto modo de causa material y el espíritu alienta vida y madurez. El

(4) Id., pág. 53.

(5) Id., pág. 13, 5.^a estrofa.

sentido telúrico se alza, no sólo como órgano vivo inherente de esta poesía, sino también como un tema especial, como un motivo, según se lee en los poemas "La materia es mi madre" y "La cordillera está viva" (6).

Por brevedad hay que omitir el análisis de estas composiciones. No por eludirlas. Habría que mostrar los diversos planos de realidad que se entrecruzan en "La materia es mi madre", donde la figura del demonio se asoma a través de perturbadoras resonancias de textos bíblicos. En el otro poema habría que anotar la afirmación de la libertad que el sentido que tratamos le comunica al poeta, quien extrae nueva vida de su contacto con la altura de la tierra, en un país que tiene más cordillera que tierra, más abismos que espacio, más eternidad de piedra que tiempo en su historia, país nuestro, más hecho por la fuerza que por la razón.

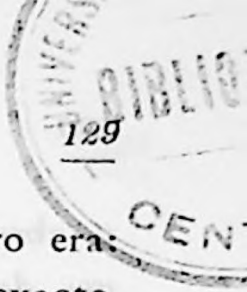
Si el órgano telúrico viene a representar una afirmación del albedrío y hasta de seguridad ontológica, toda alusión al fuego constituirá una voluntad poética intensa, hasta volverse un mito: el fuego es la categoría poética del libro.

El fuego configura una gran masa de ideas, juicios e imágenes. Se comunica de tal manera como si la expresión misma estuviese hecha de fuego más que de voces, como si el pensamiento a su contacto se engendrara. La voz, la palabra, el concepto y todos los derivados, compuestos y sinónimos, la familia entera de la palabra fuego se vuelve ardor o pasión en los versos, lucidez convulsiva. En un momento de supremo arrebató en el poema "La vuelta al mundo", se hacen supremas identificaciones entre el fuego y la amada, cuyo nombre es María (7):

*Si ha de triunfar el fuego sobre la forma fría,
descifraré a María, hija del fuego;
la elegancia del fuego, el ánimo del fuego,
el esplendor, el éxtasis del fuego.*

(6) Id., págs. 31 y 35, respectivamente.

(7) Id., pág. 93.



Es interesante recordar que el título primitivo del libro era: "El fuego eterno", sustituido por el actual, completamente exacto. Hay uno de los poemas así titulado, el cual es de los escasos escritos en verso menor. Allí el fuego eterno toma voz para denunciar ingratos aspectos de la miseria humana, ésa que viene de la naturaleza y la otra brotada de las intenciones, de la estulticia y de la cobardía. Esa voz ígnea, entre sináitica y olímpica, como brotada de un Zeus supremo, da de sí una gravísima definición: "Yo soy el que soy". Con estas palabras se define ante Moisés, en medio de la visión de la zarza que ardía sin consumirse, el Dios de los dioses, Yavé de Israel.

En el poema "Crecimiento de Rodrigo Tomás" podemos ver ese elemento como principio sustentador de la vida. El primogénito exclama allí: "¿Qué esperáis a participarme vuestro fuego?" En el poema "El caos" encontramos esta bella aseveración: "El desorden empieza donde termina el fuego". En el poema "La libertad", estremecido por su visión de la muerte, el poeta se propone: "No morderé otra boca que la boca del fuego". En el "Salmo real", concluirá: "Quiero poner — en orden este fuego en que he nacido" (8).

Todas las posibilidades de significación de la voz fuego lo transmutan, tornan y mantienen con todos los caracteres de un símbolo de una verdad, pero con una dimensión tal que no sólo pertenece a la tierra, sino a regiones más escondidas y desconocidas que se anuncian en el corazón del hombre y sirven para presentir el bien como el mal, sirven como peligro y como goce. Es el portador de todas las embriagueces, pero también de los resplandores de la serenidad. Idéntico a sí mismo en sus diversas y llameantes manifestaciones, el fuego quiere ser en esta poesía de Rojas un medio de revelación, en un impulso enorme, en un clamor de abismos, único

(8) Id., págs. 76, 17, 29, 36, sucesivamente.

y absoluto grito que corresponde a las más profundas aspiraciones del ser del hombre, asediado por todas las contingencias (9):

*Llámame, corazón, a tu fuego increado.
Llámame a mi patíbulo. Que estoy presto a morirme
en defensa de todo lo que nunca mi lengua
pudo decir del viento de mi niñez perdida.*

Así como del sentido telúrico la cordillera constituía una magna concreción, el sol parecería serlo del fuego. Caeríamos en lamentable error. La figura del sol tiene aquí apariencia de estrella en eclipse total, de negro e inmenso carbón rodeado por su anillo radiante. Lo que sucede es que la voz "sol" posee un significado bastante original y paradójico: El sol, en este libro, es imagen de la muerte. Casi siempre que aparece está representando al "sol de la muerte". Esta es una de las claves del libro y muy desconcertante. Muchas religiones paganas vieron en el sol a un dios benigno y vivificador. Aquí resplandece con las irradiaciones que todo lo consumen. La energía creadora que lo caracteriza y es capaz de fecundar la tierra y sostener la vida, se mira en forma subvertida y así permite expresar la gran verdad absoluta de la cual puede dar testimonio el hombre, la única que eleva el pensamiento al destino de todo lo que existe bajo el cielo y sobre la tierra.

Se puede encontrar, sí, el vocablo "sol" usado en su acepción propia o en la de temporalidad, pero muchas veces esos mismos casos están dirigidos por el sentido particular que aquí lo impregna todo. En el poema "La eternidad", ella dice a los amantes: "No durmáis hasta el sol". Aunque en estrofas anteriores esa imperativa llamada señala un tiempo; "no durmáis hasta la aurora", estrofas más abajo está previniendo para la muerte (10):

(9) Id., "El abismo llama al abismo", pág. 47, final.

(10) Id., pág. 13.

*No durmáis hasta el sol,
No durmáis, mis hermosos amantes. No escuchéis
las olas del abismo.*

Cuando el poema "El sol es la única semilla" repite dos veces ese juicio, fuera del título, en el desarrollo de las estrofas no adquiere ese juicio el valor de una afirmación de lo vital, no se refiere a la existencia de la vida fecunda, sino a la fecundidad de la muerte en el suceder diario. Cuando en el poema "Revelación del pensamiento" se nos habla de "el molino del sol", no sólo se figura para hacer más palmario el vértigo mortal que envuelve la existencia, sino que literalmente pretende crear un mito, el de la idea molida por el sol de la muerte. En este punto reside uno de los visos de originalidad del libro. Ese mito, en el fondo, no sólo testimonia el universal deceso que constituyen las ideas y el mundo de las relaciones humanas, sino que revela a la misma muerte como un error metafísico, del cual habría que salvar al hombre. Por eso, la poesía de Gonzalo Rojas no podrá ser nunca blanda ni acariciante.

La relación entre el sol y la muerte adquiere evidencia absoluta en el poema "Pompas fúnebres". Allí la muerte misma está representada como una mujer. El poeta invita a hablar telefónicamente con ella (11):

*Llamadla al primer número que miréis en el aire
escrito por la mano del sol que os transfigura,
porque ese sol es ella,
ese sol que no habla,
ese sol que os escucha
a lo largo de un hilo que va de estrella a estrella
descifrando la suerte de la razón...*

(11) *Id.*, pág. 97.

Si cabe anotar cuál es la visión poética privativa de este libro, necesariamente tendríamos que referirnos a su sentido de la muerte que le dispone su "método de iluminación" y su "teoría del conocimiento" (12).

No es el mero fenecer de la vida ni el desenlace de la agonía final lo que testimonian casi todos los 41 poemas del libro. La presencia de la muerte, suma de las miserias del hombre y única certeza palpable, se ve aquí en el tiempo mismo, a lo largo de todo existir terreno. Está irradiándose solamente y se multiplica como el cáncer. Hay la posibilidad de llegar a considerar que la exuberancia reproductiva de lo orgánico fuese una enfermedad vital. Esta indicación nuestra ofrece varias sugerencias si no hemos interpretado mal al estimar que el poeta ve la muerte como un error metafísico.

No aparece fría, extática, negativa. Ella se crea en el tiempo y tiene diversas formas de realización: la mentira, lo literario, el dinero, la cobardía, las mujeres vacías, el erotismo por el erotismo; éste es "la fosa común"; la mentira es "el único cadáver que contamina el éter de las cosas"; la mujer "es la imagen de toda destrucción"; el dinero, "la encarnación de la muerte en la tierra". Habría que citar numerosos fragmentos y poemas íntegros para dar una idea cabal de estas vivencias en la obra, para hacer sentir "el nudo corredizo"... que lleva toda criatura en el cuello (13). Particularmente necesita un desarrollo amplio el tema del pensamiento erótico en relación con la muerte. La cuarta parte del libro concluye diciendo que "la muerte es también una mujer vacía".

Hay otra forma de verificación de la muerte en estas páginas: es el racionalismo. Se anatematiza la disposición a reducir al hombre a su sola razón, y convertir en criterio de verdad infalible los dogmas humanos, los mitos ideológicos y el ver la realidad median-

(12) Id., pág. 62, estrofa 5.^a; pág. 93, estrofa 7.^a.

(13) Véase "Coro de los ahorcados", pág. 37.

te una teoría. El infinito farisaísmo de estas actitudes se siente alarmante en el poema "Fábula moderna", espantoso Juicio Final de tan grave vicio; allí desfilan oficios y profesiones, con un humorismo, no a lo Quevedo, sino al modo del humorismo negro (14). A través de otro poema, "Revelación del pensamiento", se verá vagar por el aire "el furor de las ideas" molidas por el sol de la muerte (15).

El conocimiento que del hombre y del mundo puede obtenerse por medio de formas de muerte es precario y estertóreo. Ni el racionalismo ni el irracionalismo bastan y son, por lo demás, caminos intransitables. El poeta de "La miseria del hombre" manifiesta otras vías cognoscitivas: Los poemas "Descenso a los infiernos" y "Naturaleza del fastidio" nos dan buen testimonio (16). Después de afirmar en el primero de ellos, que "el sol",

*... todo este sol que me desvela al fondo de las últimas
[formas
con su estallido inexplicable,
me está poniendo ciego de mirar lo perdido.*

Y ya sabemos de qué sol nos habla; entonces declara:

Yo veo por mis actos mucho más que a través de mis visiones.

Para amplificar el punto sin comentario, recordemos estas palabras de Shakespeare en "El cuento de invierno": "Vuestros actos son mis visiones". Un vigoroso dinamismo interior presidiría la disposición al conocimiento por la acción. Literariamente hablando, corresponde a una adecuación entre la videncia poética y lo que podríamos llamar su aplicación práctica. Armonía entre visión y existencia, pero armonía de belleza convulsiva.

(14) Id., pág. 117.

(15) Id., pág. 66.

(16) Id., págs. 61 y 43, respectivamente.

Algo nuestro del alma nacional habría en esto, más que la singularidad de un poeta. Rojas dice en "Descenso a los infiernos": "Necesito entrar a saco en casa cosa". Recordemos a Neruda cuando pide: "Quiero tomar el trigo y mirarlo por dentro" (17). Nada avanzamos con tratar de conceptualizar estas manifestaciones. Hay allí un sello de pasión en un instrumento de videncia poética. Rojas se preguntará en ese mismo poema: "¿Es la pasión la forma de mi conocimiento?"

Por debajo de la acción, en la misma inacción se nos aparece otra vía cognoscitiva, expresa en el poema "Naturaleza del fastidio":

*El vidente que guarda la muerte en sus pupilas,
todo lo ve más claro bajo el aburrimiento.
Por eso ve detrás de los rostros la nada,
como si fuera un adivino.*

La exégesis de estas especies de vías cognoscitivas requiere la presencia de nueva producción. Sólo tenemos el enunciado. Sería peligroso traer a colación alguna idea de Heidegger, porque ha sonado la palabra nada y la palabra aburrimiento.

Un genio alemán escribió: "¡Cuán poético suena el canto que el poeta entona con el ansia de engañar a la muerte". En la poesía de Rojas, ¿encontramos que ella sobrepase la contingencia irrevocable? ¿Se supera a sí misma o se estagna en su propia revelación? — De paso podemos imaginar lo que puede ser una meditación sobre la percepción de la muerte en nuestra poesía. Chile fué conquistado por un capitán español, cuya divisa era: "La muerte menos temida da más vida". El prestigio de la Mistral se inició con sus "Sonetos de la muerte". En las actuales generaciones nadie olvida ciertos versos de Neruda (18):

(17) "Canto General", Himno y regreso.

(18) "Sólo la muerte".

*como un naufragio hacia dentro nos morimos,
como abogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.*

La pregunta formulada sobre la poesía de Rojas podemos reducirla, averiguando si en "La miseria del hombre" barrunta verdades de esas que dominan la muerte o si ésta sigue y deja allí su crecimiento infinito, hasta consumir la poesía. No hay una evidencia que triunfe sobre el morir, ni ninguna de las concepciones de tradición cristiana comunica allí su inmortalidad llena de esperanza. En este libro, la poesía de Rojas no mana de ese orbe, pero sí se vislumbra una actitud ética y una conciencia moral.

No siempre son claramente discernidas las huellas de ese espíritu de su poesía; se mezclan las lindes de la realidad, el lenguaje erótico obstruye la recta intelección en los versos y el órgano telúrico suena demasiado. Pero se pueden espigar algunos textos, que con sólo citarlos dan en el blanco. Tomemos los más denunciadores, sucesivamente de "La cordillera está viva", "Revelación del pensamiento" y de "El abismo llama al abismo (19):

*Tanto leer la cara de la sabiduría
en la ceniza de los pensamientos.*

*Tanto correr para quedar inmóvil
como el viento en su estatua primitiva.*

*Tanto vestirme para estar desnudo
con mi animal, y solo con mi muerte...*

Tanto olvidar la leche de mi madre.

(19) "La Miseria del hombre", págs. 25, 26, 67, 45 y 47.

Tanto gustar los velos y las brisas.

Tanto amar las cadenas. Tanto odiarlas.

Tanto error. Tanto vicio disfrutado.

Tanto usar la razón, para perderla.

Todo es tan falso y tan hermoso...

*¿Ha que salvar al hombre? ¿Todos somos iguales
como las olas, como flores en los jardines?*

¿La dicha está al alcance de la mano?

—El hombre nace y muere solo

con su soledad, y su demencia

natural, en el bosque

donde no cabe la piedad ni el hacha.

¿Dónde está el libro abierto con el cuadro del juicio?

¿Dónde la letra angélica tocada por la gracia?

¿Cuál de estos cuerpos guarda la tinta del vidente?

*Oigo un coro en la lluvia de la luz afilada,
destapar mi sellada cara descolorida:*

"Si mueres, ¿qué te vale ganar el mundo entero?"

*Llámame, corazón, a tu fuego increado,
Llámame a mi patíbulo. Que estoy presto a morirme
en defensa de todo lo que nunca mi lengua
pudo decir del viento de mi niñez perdida.*

Anotemos finalmente algunas particularidades estilísticas del libro de Rojas, sin ejemplarizarlas: El verbo predomina sobre la adjetivación. Uso de encadenamientos verbales. Remozamiento de lo anecdótico en nuestra lírica. Uso insólito en poesía chilena de la paranomasia. Predominio de vocablos siderales, telúricos, eróticos, orgánicos y viscerales, que exacerban la expresión. Un segundo estilo más contenido y sobrio aparece en el poema "El principio y el fin". En otros posteriores al libro publicado se ha desarrollado ese estilo, y se puede afirmar de un modo amplio, que sin alejarse el poeta de las líneas generales y especiales que aquí hemos descrito, ensaya en su nueva producción diversos caminos, y así, lo que en "La miseria del hombre" es execración y anatema, ahora se torna humorismo, con lo que aumenta el rendimiento artístico. Tal el caso de "Vaticinio"

Todo esto aquí escrito se redactó, salvo las últimas palabras, cuando apareció publicada "La miseria del hombre", en 1948. La obra inédita no contradice ninguna de nuestras observaciones, hasta el punto de que estimados atinado que las nuevas publicaciones del poeta deberían llevar como título genérico el de su primer volumen, no sólo por conservar la misma posición ante las cosas en las nuevas composiciones, sino por fidelidad a cierta índole antropológica del poeta, notoria en su pensar como en su actividad docente.