

Jorge Elliott

La nueva poesía chilena

(Continuación)

I I

En la *Nueva Poesía Chilena* las dos corrientes que establecimos en la primera parte, la urbana y rural, levantan oleajes encontrados que mezclan sus aguas influyéndose, pero sin confundirse enteramente. Huidobro y Neruda son sus cumbres respectivas. La poesía de esta formulación va a poseer un fuerte sabor "vanguardista", más en la urbana que en la rural.

Dijimos que el romanticismo constituyó una reacción contra el mecanicismo del siglo XVIII, pero a mediar el siglo XIX se comenzó a sentir en Francia la necesidad de un mayor control expresivo; el romanticismo se había desbocado. Además, el racionalismo recibía entonces un nuevo impulso a través de la biología. Las teorías de la evolución reducían nuevamente la estatura del individuo, y los poetas sintieron la necesidad de dedicarse hacia un formalismo impersonal, clásico y crearon la escuela llamada "parnasiana". Dieron vida a esta tendencia seres nutridos en el espíritu del romanticismo y por eso ella no pudo constituir un retorno franco a las antiguas modalidades; el nuevo clasicismo francés se parece

más al de los poetas ingleses "Agustan" que al de Racine o Moliere. Tampoco las teorías de la evolución restituyeron el mecanismo anterior, crearon el materialismo que impulsó el desarrollo del "naturalismo" en la novela. Para Zola, su figura cumbre, bastaba proveer a los caracteres con cierta herencia y un medio ambiente para que comenzaran a reaccionar como compuestos químicos. Pero, a la vez, eso que llamamos progreso fué aislando más y más al artista en la sociedad hasta dejarlo enteramente a su margen y los poetas, así excluidos, y sintiéndose incapaces de seguir utilizando los símbolos universales de la mitología con vigor, por faltarles sentido en la época, se volcaron sobre ellos mismos con mayor vehemencia, dando origen al *simbolismo*. Este movimiento no es una continuación del romanticismo interrumpido por los *parnasianos*, es un retorno a las fuentes, es una nueva formulación del tipo romántico.

El simbolismo llevó la revolución formal del romanticismo a su término al desprenderse del alejandrino clásico en forma definitiva. Este paso es dado primero por Vielé-Griffin, un poeta norteamericano que escribía en francés. Lo que hizo Vielé-Griffin, dice Edmundo Wilson, fué escribir metros ingleses en francés. He ahí un nuevo impacto indirecto de la poesía inglesa sobre la de la patria de Racine. Sucede que los ingleses tuvieron que abandonar las rimas muy pronto en su historia, porque su idioma era pobre en ellas —no hay, por ejemplo, palabra alguna en inglés que rime con "silver" (plata)—. La pasión inglesa por la musicalidad del verso también iba a invadir a Francia y a través de Poe, hay quienes sustentan que la decadencia de la música en Inglaterra después de Purcell se debió a que los mayores talentos musicales de ese país se dedicaron a la poesía y lo cierto es que el idioma inglés, monosilábico y vibrante, se presta para lograr musicalidad en el verso. Los precursores del *simbolismo* son Gerard de Nerval, un romántico convencido de que nuestros sueños y nuestras alucinaciones guardan relación con la realidad objetiva y en cuya poesía lo soñado y lo real participa en igualdad de condiciones, y Edgar Allan

Poe, un poeta de la Nueva Inglaterra nutrido en los isabelinos y los metafísicos del siglo XVII que recibió un estímulo intenso de Byron. Era un exotista que amaba la vaguedad que, según él, producía un efecto de espiritualidad. También deseaba proporcionar a la poesía una musicalidad que le permitiera sugerir por encantamiento. Michelet ha dicho que en el siglo XVI el destino de la poesía francesa pendía entre Ronsard y Rabelais y que al vencer Ronsard llegó al sobrio, lúcido y controlado clasicismo de Racine, perdiendo, lo que habría ganado si hubiera sucedido lo contrario, la amplitud expresiva de la literatura isabelina inglesa. Los simbolistas adquirieron, a través de Poe, algo de esa amplitud e incorporaron definitivamente a la literatura de su patria lo extraño y complejo, lo grotesco y lo fantástico que sólo en parte habían logrado introducir los románticos. Así pudo surgir Baudelaire y también Verlaine, Rimbaud y Ducasse. Los simbolistas posteriores racionalizaron extremadamente la doctrina de este movimiento, sintiéndose atraídos por lo metafísico y crearon el concepto de la poesía pura. Mallarmé, su filósofo, deseó —“donner un sens plus pur aux mots de la tribu”—. Los simbolistas fueron seres introvertidos cuyos símbolos surgían arbitrariamente por asociaciones personales, sin tener nada que ver con los cristianos o mitológicos. Fueron escapistas como el “Axel” de Villiers de l’Isle Adam que, antes de enfrentar la realidad del amor y su inevitable desengaño, convenció a su amante que aceptara un suicidio común. Los que no fueron débiles de salud, como Corbiere y Laforgue, fueron seres retenidos en oficios educacionales como Mallarmé, o exotistas, como Poe y Baudelaire, que recurrían a estupefacientes para lograr estados de elación. Hasta el advenimiento del armisticio el simbolismo fué el movimiento literario más trascendental de Francia y Europa. Todos los movimientos de “vanguardia” son acodos suyos sin poseer ninguno su consistencia. Por esta razón lo hemos comentado en forma detenida y, también, muy especialmente, porque las grandes figuras de la literatura de hoy son simbolistas —aludo a Mallarmé, a Valery, a James Joyce y a Eliot, muy especialmente—. Al estudiar este movimiento no es

posible desestimar la influencia que ejerció sobre él la literatura inglesa. Sus grandes figuras en Francia son Baudelaire el traductor de Poe, Verlaine que vivió largo tiempo en Inglaterra y Mallarmé el profesor de inglés.

La mayor libertad formal conquistada para la poesía francesa por los simbolistas, conjuntamente con su doctrina purista, propició un espíritu de aventura que se manifestó en forma de una tendencia marcada hacia la experimentación. Ella comenzó a actuar antes de la guerra del catorce pero no invadió a París hasta después del armisticio. Los años posteriores al conflicto fueron de exaltada agitación. Este estado lo motivaron por una parte el alivio y por otro el desengaño, la guerra había terminado pero el desenlace no satisfizo a nadie. Los poetas surgieron entonces de sus cubiles y se lanzaron contra los bastiones de la burguesía. El nombre del movimiento que inició el ataque fué "Dadá" y entre los que lo encabezaron figuran nombres de importancia que iban luego a dar vida a otros más significativos. Entre ellos nombraremos a Breton, Eluard y Apollinaire, gestores del surrealismo y del cubismo. Decíamos que estas escuelas no tuvieron su origen en París; efectivamente, aparecieron las primeras en Suiza e Italia. También asomaron en nuestra América con la generación platense llamada "Martín Fierro". En Chile trascendieron a través de Vicente Huidobro que lanzó en París su escuela "Creacionista".

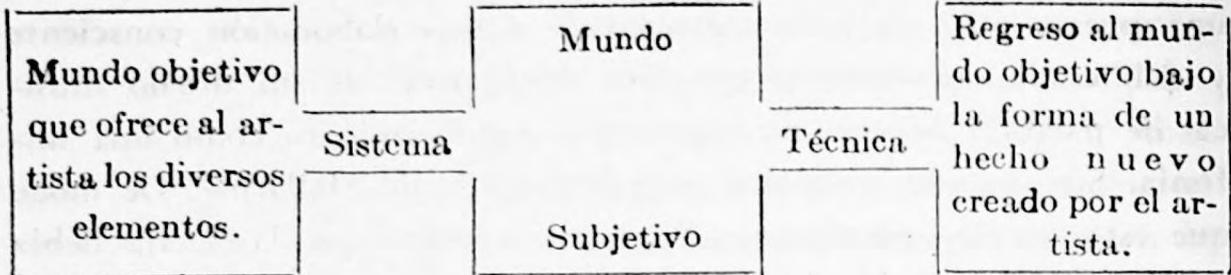
Anotamos anteriormente que el simbolismo fué un movimiento escapista propiciado por poetas conscientes de que la sociedad había aislado al artista. Luego los vimos salir y lanzarse a la carga contra la mentalidad burguesa. El "dadaísmo" fué una mordaz imitación de la idiotez colectiva. Según sus promotores cualquiera persona podía ser presidente del "Dadá", bastaba insinuar el deseo de serlo. Más aún, consideraban que los enemigos del "Dadá" eran los verdaderos "dadaístas". Gritaban: "Son todos idiotas, merecen ser presidentes del Dadá". Ahora bien, el creacionismo involucra un cambio de táctica con respecto al problema de la poesía, es también un movimiento combativo en relación al simbolismo.

Durante el siglo XIX se debatió abiertamente el problema de la utilidad del arte, Peacock y Shelley polemizaron sobre este asunto. Según Peacock la poesía fué el "chupete" de la civilización en la infancia de la humanidad. "Ahora —exclamó—, los químicos, los físicos, los matemáticos y los biólogos han levantado una pirámide desde cuya cúspide ven al parnaso muy abajo". Shelley rebatió a su amigo demostrando que la poesía es una manifestación exaltada de la imaginación y asegurando que la imaginación era la propulsora de todo raciocinio creador. Más tarde Baudelaire estableció que la imaginación era la más científica de las facultades puesto que resolvía las grandes analogías, mientras que Emerson atribuyó al poeta "un gran poder de resolución". Lo curioso es que los artistas veían en la ciencia a un enemigo y, sin embargo, se dejaban seducir por ella. Poe, el amante de la *vaguedad espiritualizadora*, racionalizó la novela gótica transformándola en policial y Valery dejó la poesía durante veinte años para dedicarse al estudio de las matemáticas, la física y la química —luego pudo definir el arte "como una máquina cuyo fin es excitar las combinaciones individuales" y verlo obrar como un catalizador en la química—. Sería, por cierto, imposible esperar que las ideas de una época no influyeran en los hombres que pertenecen a ella.

En cuanto a Huidobro, él es el primero que sencillamente se coloca al lado del hombre de ciencia y se declara inventor. La poesía de Huidobro requería explicación y no se negó a darla, como no se habían negado tampoco Poe, Mallarmé y Valery. Lo cierto es que el hecho de que la poesía se hallara en una encrucijada indujo a los poetas a pensar en torno a la naturaleza de su arte. Denis Sauret cree que ello es responsable, en gran parte, de las limitaciones de la poesía moderna, y considera que eso de intentar expresarse de acuerdo con preceptos fijos, restringe. Es menester dejar establecido que el acierto con el cual pensaron los poetas en torno a la naturaleza de su medio de expresión resulta directamente proporcional al grado de organización intelectual de sus respectivas inteligencias, aunque su éxito es siempre relativo en cuanto cada teoría co-

locaba un énfasis mayor en un aspecto determinado del total poético. Es así que para Valery el tema vino a perder toda su importancia, puesto que llegó a la conclusión que la labor que engendra una poesía pura se halla subordinada a una elaboración consciente y deliberada, en torno a un tema cualquiera, de un diseño musical de palabras capaces de sugerir por encantamiento como una sinfonía. Su posición, entonces, respaldaba a la de Mallarmé. De modo que estos poetas preceptistas llegaron a pensar que la poesía debía ser "musical-verbal". L'Abbé Bremond intentó sobreponer a esta idea una identificación entre el estado que conduce a producir una poesía que "transmite" la emoción y el que culmina en una experiencia mística. Huidobro, impulsado aún por la concepción romántica del poeta, escogió verlo hecho un dios y para situarse en su América atribuyó esta creencia a lo insinuado por un poeta aymará dijo: "El poeta es un dios. No cantes la lluvia, poeta. Haz llover". Pero su posición arranca, en el fondo, de pensamientos latentes en la época. Ya había dicho Baudelaire: "Lo que crea la mente es tan vivo como la materia", y Emerson: "Un pensamiento tan vivo que semejante al espíritu de una planta o un animal, tiene arquitectura propia, embellece la naturaleza como una cosa nueva". No resultaba difícil, pues, pasar de allí a decir que el hombre debe agregar a los reinos de la naturaleza —animal, vegetal y mineral— el de su propia creación. Como consecuencia Huidobro, así como los simbolistas redujeron el campo de la poesía al de sus aspectos rítmicos y sonoros, encogió el poema a su aspecto visual. Si su concepto de la poesía coincide con los de otros poetas y pensadores, es con los de Plutarco, quien dijo: "La poesía es un cuadro que habla", y Ben Johnson quien estableció que "las naturalezas del cuadro y de la poesía son iguales, sólo que la poesía habla también al entendimiento". Debido a que Huidobro es posterior a Rimbaud, para quien la poesía era sencillamente menos "raisonable" que la prosa, no le atribuyó importancia a "hablar al entendimiento".

El esquema a través del cual expuso este poeta el método "creacionista" es el siguiente:



Dejando a un lado los nexos, que nos parecen bastante antojadizos, observaremos que coinciden con la interpretación freudiana de la metáfora. Según este psicólogo las experiencias sensoriales pasan a la noria del inconsciente donde se disgregan, como los compuestos químicos que se ionizan, para luego entrar en nuevas combinaciones con otros fragmentos de experiencia con los cuales posec cierta secreta afinidad. Surgen luego estos nuevos compuestos en forma de metáforas para la mente e imágenes para la vista. No puede sorprendernos, entonces, que los poemas de Huidobro de su más crítico período "creacionista" resulten acordeones de imágenes atadas por un leve hilo de la imaginación y traspasadas por la luz de un estado de ánimo unificador. Veamos un ejemplo:

*Bajo las aguas gaseosas
un serafín náufrago
teje coronas de algas
la luna nueva con las jarcias rotas
ancló en Marsella esta mañana
y los más viejos marineros
en el fondo del humo de sus pipas
habían encontrado perlas vivas.*

La hermosura visual de este trozo es irresistible —los poemas de Huidobro son un verdadero "gozo del ojo"—. Ata a todas estas imágenes la presencia del mar ante un puerto. Ellas existen en

tres niveles relativos con respecto al mar: bajo él, a orillas de él y sobre él. Son irreales, en ensueño, pero las traspasa la luz de un estado de ánimo nostálgico y dulce. El de un ser que contempla y trata de captar la magia de un momento en forma global. A pesar de su diversidad las imágenes se encuentran hermanadas: el serafín es un náufrago, la luna es un barco y los hombres son marineros que descubren bajo el humo de sus pipas (¿en sus reminiscencias?) perlas vivas (¿un tipo de felicidad?).

Ante un poema que nos desconcierta debemos preguntarnos ¿qué esperábamos? Es decir, debemos intentar sobreponernos a nuestros prejuicios, determinando si nuestra incapacidad para gozarlo se debe al hecho de que nos hemos aproximado a él con una idea preconcebida acerca de lo que es poesía. Sólo si nos es posible desechar esa idea y luego leerlo por lo que es, tenemos derecho a establecer para nosotros si nos satisface o no. Convencidos, dentro de nuestras limitaciones, de que hemos logrado este fin, decimos ahora que la poesía de Huidobro nos parece parcial en comparación con la que nos han dado Dante o Góngora. No dejamos por eso de estar agradecidos por el tipo de experiencia reducida pero intensa que nos ha proporcionado.

Para nosotros Vicente Huidobro es poeta a pesar de sus ideas. Sus poemas son superiores a su pensamiento. Traspasa en él una frontera infranqueable, la que establecen las palabras. Ella es imaginaria, pero disuelve los pies del viajero y lo deja moviendo las rodillas sin poder avanzar. Sucede que el hombre a veces da vida a una palabra y llega luego a pensar que ella ubica una realidad cuando sólo señala una abstracción de la inteligencia. La frontera que con mayor audacia atraviesa Huidobro es la que separa al símil de la metáfora. Dice *es* como suma facilidad donde otros apenas han dicho *como*. Todos los poetas que han sentido la necesidad de indagar su arte han caído con mayor o menor frecuencia en estas trampas de la razón. Lo cierto es que cuando se comienza a investigar la naturaleza de las manifestaciones artísticas se termina en algo parcial o se descubre que se está investigando la naturaleza

misma del instrumento con que se comenzó la investigación. Nuestro poeta parece haberse dado cuenta de esto al fin porque dice en uno de sus últimos poemas:

*La ausencia, el hambre de callar
de no emitir tantas hipótesis
de cerrar las beridas habladoras
te da un ansia especial . . .*

En su poesía radicalmente "creacionista" sus conquistas más notables son la imagen y un tipo menor de metáfora, el "calembour" sofisticado, afín al "conceit" del poeta metafísico inglés del siglo XVII. Emanan su encanto especial del raro cruzamiento que hace de fantasía, humor y dulce insensatez.

Sus poemas más intensos resultan, como él mismo lo sospechaba, algo excesivos, pero en ellos se demuestra un poeta lírico de gran nobleza emotiva. Esto es muy evidente en algunos de sus poemas póstumos y recordamos especialmente aquel que comienza:

*¡Moría una paloma bajo los grandes árboles del mundo
Cuán amargo es el aire de los países que desfilan!*

Las ideas de Huidobro sirvieron para electrizar el ambiente, yerto demasiado tiempo en las modalidades del siglo anterior. Pero no surtieron un efecto inmediato, no lograron, desde luego, modificar la sensibilidad de la mayoría de los poetas de su generación. Juan Guzmán Cruchaga, por ejemplo, un poeta que nos da la sensación de poseer conciencia cuerda y absoluta de las limitaciones de su talento, siguió escribiendo una poesía menor muy controlada y rigurosa, en cierto sentido académica. Mientras Angel Cruchaga Santa María intentó incorporarse al "creacionismo" sólo para llegar a la conclusión de que no correspondía a su temperamento. Continuó, pues, escribiendo una poesía romántica y melancólica, esencialmente lírica y dominada por el vértigo frenético del romanticismo cósmico de nuestra América.

(Continuará).