

Jorge Elliott

La nueva poesía chilena

(Continuación del N.º 339-340)

Pablo de Rokha es el poeta más interesante, después de Huidobro, que dió este tiempo. En contraste con el autor de "Tour Eiffel" resulta poseedor de una sensibilidad genuinamente rural. Su obra poderosa ha ejercido una influencia marcada en el ambiente aunque raras veces en forma directa. Al hermanar el fervor romántico con el entusiasmo renovador de Huidobro encauza la poesía por la ruta que ha de seguir en Chile con preferencia. Al menos toda aquella que no estaba destinada a tomar un contacto demasiado íntimo con el vanguardismo francés a través del poeta de "Altazor". El poeta americano en general no parece desear aún abandonar la actitud romántica con todo aquello que implica una expresión exaltada e intensa de las emociones y de los sentimientos. Rokha aplica a esa división agigantada y perennemente conmovida las técnicas postsimbolistas. Sin embargo, como decíamos anteriormente, su modalidad trasciende más bien indirectamente, a través de Neruda a quien estimuló cuando era aún muy joven. El hecho de que sea capaz de levantar imágenes inolvidables hubiera bastado a Aristóteles para considerarlo poeta. Resulta, sin embargo, un Hugo desorbitado. Todo lo que toca se define en él con violento fervor y so-

bre su lirismo, sobre su sensibilidad queda estampado siempre su gesto desafiante y encendido.

Decíamos que su afición por las teorías estéticas de avanzada no habían destruido su afinidad por lo rural. En su vocabulario abundan palabras y expresiones que aluden a su terruño y que tienden a ubicar el símbolo personal en la naturaleza. He ahí los "árboles desventurados", lo "fluvial", "las semillas", las "palomas", etc., que Neruda también utiliza en su poesía. Ha aspirado siempre a ser un poeta nacional y ha querido realizar una poesía autóctona.

Su romanticismo lo conduce a esa identificación del cosmos con el microcosmos que culmina en un agigantamiento del yo a través del cual el ser se confunde con la naturaleza:

*Es posible que quepa todo el mar en tus ojos
y quepa todo el sol en tu actitud de acuario
y ceñida de dioses fluviales y astronómicos
eres la eternidad en una gota de espanto.*

Nada comprueba con mayor claridad que este poeta, como la mayoría de aquellos que pertenecen al sector rural, continúa sintiendo en una forma muy semejante a sus predecesores de principios de siglo, como el hecho de que sus imágenes posean sólo una diferencia de grado con las de ellos. Entre "posiblemente quepa todo el mar en tus ojos" y "ojos como lagos en los que desfallece el alma" hay un vuelco pequeño, un traslado de un énfasis y nada más. Su obra exhibe un panteísmo romántico que aspira a lo "cósmico angustiado". Su fuente de partida es esencialmente la misma de Gabriela Mistral y también de Neruda.

Apenas acepta la doctrina comunista, su altivez verbal, su agigantamiento del ser, se transforman en aspectos de un expresionismo social. El expresionismo es una modalidad expresiva que fué muy usada por los pintores medievales, especialmente por los alemanes como Deutsch y Grunewald. Su objeto es comunicar el sen-

timiento y el mensaje a cualquier costo. Es por eso también la modalidad seguida por los muralistas mexicanos de convicciones socialistas.

Si su poesía no logra la calidad artística que está a su alcance es justamente porque es una especie de Hugo desorbitado. Carece por completo de sentido de humor, hecho que lo priva de un espíritu autocrítico equilibrado, lo que contribuye a destruir su sentido por los valores y su gusto. Pensamos que el señor Díaz Casanueva tuvo razón al decir que es más agradable recordarle que leerle. En la memoria siempre quedan impresas sus relampagueantes imágenes. Es algo así como un cometa que ilumina el firmamento y asombra, pero que consiste de un núcleo en torno al cual no ha podido condensarse su substancia. Flota vasto y desparramado por los espacios poéticos, pero ilumina y deslumbra.

Hace varios años que Pablo Neruda, en un pequeño prólogo, definió su posición poética diciendo que poseía una concepción romántica y dramática de la vida. Ha existido una tendencia a pasar por alto esta observación suya para intentar ubicarlo claramente en una posición vanguardista. Sucede, sin embargo, que lo que ha dicho acerca de sí mismo es lo fundamental. Su obra refleja, por cierto, el estímulo de las corrientes posteriores y es innegablemente un renovador en los campos de la forma, el lenguaje y la metáfora, pero el tono de su poesía, su espíritu es exaltadamente romántico. Nadie negaría hoy que todas las escuelas posteriores a la parnasiana son, por su subjetivismo, acodos del movimiento romántico, pero porque sus impulsores creyeron estar innovando y pensaban ser más objetivos aún que los parnasianos no es posible observar en sus obras esa exaltación emotiva que por su apasionamiento evoca en nosotros, cuando leemos a Neruda, el recuerdo de poetas como Shelley, Keats, Hugo y Goethe.

Los simbolistas y los vanguardistas estaban empeñados, ante todo, en reintegrar al ser y restaurar la soberanía de la imaginación. Ellos tenían perfecta conciencia de que el rompimiento entre inte-

ligencia e inspiración era el mayor mal de nuestro tiempo. Esta preocupación los llevó a intentar llegar con el intelecto al reino del misterio interior. Neruda no sintió frustraciones que pudieran conducir a un intelectualismo poético porque en él mente y corazón se hallaban unidos.

El señor Tomás Lagos, su amigo de infancia y coautor con él de "Anillos", nos dice, en un artículo publicado en "Pro-Arte" (9-12-48), que su grupo leía en los días de "Crepusculario" a Nietzsche, Schopenhauer, los novelistas rusos y nórdicos. No hay duda que estas lecturas influyeron en el espíritu de nuestro poeta, acendrando su solemne agnosticismo. Sin embargo, su obra primeriza refleja más bien el impacto del nativismo de Véliz y del vocabulario de Gabriela Mistral. En ella abundan expresiones y vocablos como "Vitales Ojivos", "Pan Prieto" y "Mieses" —destinados luego a desaparecer— que nos evocan el lenguaje de la poetisa de Vicuña. "Crepusculario" y "Canción de la Fiesta" no se alejan mayormente del espíritu de la poesía menor de comienzos de siglo y aunque poseen un tono de melancolía aún puede ofrecer a sus amigos su alma entera "con sus blancas avenidas y canciones". En "Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada" notamos que se ha desvanecido ya todo rastro de su juvenil alegría. El trascendentalismo cósmico que se apoderó de nuestra América a raíz del romanticismo lo cautivó en una etapa anterior, la de "Hondero Enthusiasta". Recordemos que la muerte ha seducido siempre al espíritu germánico como un abismo en el cual se resuelven las insostenibles tensiones de la vida. En el fondo de la filosofía alemana romántica está el desmayo mortal que es el desmayo del amor que libera de las amarras finitas. Ello seduce hacia el desgano que provee una languidez exquisita y eterna. El propio Rilke observó que era "menester en la vida mantener las puertas abiertas para la muerte". Pero nuestros poetas sintieron no sólo el estímulo del pensamiento alemán sino también el de la versión oriental del panteísmo romántico realizada por Tagore, y en el cual se ve al ser humano como

símbolo del universo clamando por el amor y la cooperación del poeta. Además recibieron el impacto de Whitman con su poderoso agigantamiento del "yo". Es en Uruguay donde primero se observa un brote firme de estas tendencias, debido a que Herrera y Reissig habían ya preparado el camino. Sabat-Ercasty es uno de los más destacados exponentes de los poetas de ese país que sienten una verdadera "hambre cósmica", hambre que se apodera de Neruda también, por lo cual se le acerca. En "Hondero Entusiasta" nuestro poeta busca el abismo y "corre hacia la muerte como un grito hacia el eco". Pero el deseo de muerte se confunde con un anhelo de amor, de entregarse, de dejarse consumir por el vampiro del amor en un éxtasis de languidez embriagadora, y exclama:

*Lléname de mí,
ansíame, agótame, viérteme, sacrifícame,
pídeme, recógeme, contiéneme, ocúltame.
Quiero ser de alguien, quiero ser tuyo, es tu hora
.....
Tu hora, media noche que me fué solitaria.*

"Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada" es, en cierto sentido, una continuación de "Hondero Entusiasta" en la cual la "altivez verbal" —para usar una expresión de Neruda— se controla y el delirio se suaviza. Hay aquí poemas que bien podrían ser trozos de la obra anterior, trabajados, llevados a un plano más refinado y justo. Nótese con cierta claridad el estímulo del Rokha de "Gemidos" (un poeta, por lo demás, que tiene bastante en común con Sabat-Ercasty). La obra se sitúa con acierto entre la sensorial emotividad de Baudelaire en poemas como "La Chevelure" y "Sed non Satiata" y el dulce misticismo de Tagore, aunque el estímulo más decisivo parece llegarle de las poetisas uruguayas. Hay en el primer poema de este libro una estrofa que surge como un responso a Delmira Agustini. Dice Neruda:

*Mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega
y mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar al hijo del fondo de la tierra.*

Y Delmira:

*Así tendida soy un surco ardiente
en que puede nutrirse la simiente.*

Neruda ha considerado a esta obra como su primer acierto expresivo y nos parece innegable. No puede hablarse aquí de experiencias vaciadas sin debida asimilación. Lo que ha captado de sus lecturas ha constituido experiencias y por eso surge de él transmutado en algo nuevo y propio. Más aún, en su "Canción Desesperada" el tema de la pérdida adquiere una angustia existencial. Su preocupación por el "roer del tiempo" que domina en "Residencia en la Tierra" se hace evidente por primera vez.

"Residencia en la Tierra" constituye la próxima etapa del desarrollo nerudiano. "Tentativa del Hombre Infinito" nos da la sensación de ser un nuevo intento por comunicar el tipo de experiencia que consideró expresada en forma incompleta en su "Hondero Entusiasta". Es, desde luego, una obra más lograda y una en la cual realiza algunos experimentos técnicos, como eso de eliminar la puntuación (lo que había efectuado ya Huidobro en su "Altazor"). No por eso, sin embargo, deja de ser, en cierto modo, un retorno. Pero "Residencia en la Tierra" es otra cosa. A pesar de que en uno de los primeros poemas de esta colección nos dice:

*Hay un país extenso en el cielo
con las supersticiosas alfombras del arco iris
y con vegetaciones vesperales:
Hacia allí me dirijo, no sin cierta fatiga...*

Se realiza en ella lo que el poeta establece en el título, es decir, se toma contacto con el mundo objetivo. Un ser "nutrido en falsas astrologías" que ha "cultivado costumbres un tanto lúgubres" (sabor) decide experimentar la existencia en el plano terrenal. Por un tiempo vagará así:

*Innecesario, viéndome en los espejos,
con un gusto a semanas, a biógrafos, a papeles . . .*

para establecer "cláusulas indefinidamente tristes". Surgimos de la lectura de estos libros con la convicción de que hemos estado con un ser dotado de una extraordinaria capacidad de experiencia psíquica, onírica y objetiva. Un ser agnóstico que no puede, como Webster, dejar de ver "el cráneo debajo de la piel". Lógicamente su concepción de la vida es trágica y se halla envuelta en una metafísica negra, pero no la discute en sus poemas (como lo hace un Eliot). Nos la expone a través de "visiones" profundamente intuitivas y por eso mismo intensas. Su manera de sentir el tránsito de existencia lo induce a comunicar una sensación de fuga perpetua hacia una pérdida irremediable. Por eso dice, en su sonata "No Hay Olvido":

*Si me preguntáis en donde he estado
debo decir "sucede" . . .*

Es que "donde estoy" es tanto un lugar como un estado de ánimo y lo que en él preocupa. Situar es de mínima importancia, puesto que donde se esté algo nos está sucediendo y algo sucede también a las cosas. En la quietud más absoluta seguimos cayendo de un presente a otro, siendo irrecuperable lo transcurrido. Se podrá decir que esta idea no es nueva y muy cierto, pero tampoco es nueva la vida. Lo justo es que ninguna idea es nueva y que todas las son cuando se redescubren. Lo importante es revivir las ideas a

través de la experiencia personal y redecirlas para que sean válidas e intensas en el tiempo que vivimos. Nadie, al expresar esta concepción de la existencia, nos ha comunicado con igual urgencia sensorial la sensación de fuga incontenible. La técnica poética de Neruda lo logra a través del uso de gerundios y de su preferencia por el símil ante la metáfora. El hecho de que acumule símiles nos da la impresión de que uno no basta al revelar algo transitorio que no es enteramente cierto en el instante que sigue; *la mente no tiene manos para detener el tiempo* y las cosas se nos escapan, se transmutan antes que hayamos podido intuir su realidad de hace sólo un momento, realidad relativa porque aún nosotros mismos hemos sido modificados.

La obra que estamos comentando refleja una madurez intelectual y espiritual notable en relación con las que la preceden. Es indudable que ella es consecuencia de circunstancias constructivas. En su mayoría fué escrita fuera de Chile mientras el poeta ampliaba sus horizontes objetivos y espirituales al tomar contacto con pueblos diversos y con los frutos de culturas distintas. El distinguido crítico norteamericano Edmundo Wilson, al señalar que los artistas no son productos virginales y espontáneos sino seres que deben asentar sus ideas y experiencias contra las que exponen las mejores mentalidades de todos los tiempos, dice que el buen poeta debe nutrirse no de lo inmediato sino del pasado o de las creaciones de tradiciones diversas a la propia, apoderándose de lo que le conviene para luego transmutarlo en algo nuevo y propio. El Neruda de esta época lo hace con la tradición poética inglesa, la más consistente y continua de todas las modernas. Es, como decíamos, un romántico y ahora puede ponerse en contacto con los iniciadores ingleses del romanticismo y con los escritores de ese país que más tienen en común con él, y debido a que ha llegado a conocer su idioma. No se nutre exclusivamente en esta fuente, su obra refleja un conocimiento de la francesa hasta en sus aspectos más avanzados y, desde luego, de la tradición española, pero es su contacto con

una tradición en cierto punto desconocida entre nosotros la que le enriquece con recursos nuevos para nuestro idioma.

Se familiariza con Shakespeare y Milton, pero siente sobre todo a Coleridge y a Blake. Al último de éstos tradujo al castellano. Blake es un poeta alucinado y visionario dotado también de un sentido filosófico poco común. Sus obras se encuentran pobladas por personajes extraños tomados de antiguos tratados druidos. Al menos en un poema de Neruda hay una alusión, quizás inconsciente a Blake. Dice nuestro poeta en su "Entrada en la Madera":

*Sin alimentos, desvelado y solo
entró en oscuros corredores
llegando a su materia misteriosa.*

Mientras en el libro de "Teriel" de Blake su rey de la madera podrida y de los huesos de la muerte vaga "sin ojos y atraviesa densos muros y puertas". Aunque hemos identificado sólo una alusión, la obra de Neruda refleja el impacto de los "Libros proféticos" y del "Matrimonio del cielo y del Infierno" en la atmósfera verbal y en el manejo de los elementos con los cuales construye el ambiente de sus poemas. Blake no podía dejar de atraer a nuestro poeta puesto que ambos poseen una mentalidad original y una imaginación que les permite volcar sus intuiciones metafísicas en "visiones", siendo ellas siempre dramáticas y consternantes. Ambos comienzan con una poesía inocente y encantada y pasan luego a presentarnos experiencias subjetivas obscuras pero cargadas de la urgencia que cede a ellas la intuición en actividad. Neruda termina agnóstico y revolucionario en lo social y Blake místico pero también poseído por una profunda conciencia social.

Otro gran intuitivo de la literatura inglesa lo atrae, el novelista y poeta David Herbert Lawrence. Lawrence deseó restablecer el influjo emocional entre los hombres y descubrir una moral cuerda y equilibrada. Quiso también restaurar el dominio de la ima-

ginación por ser ella la única capaz de comunicar el sentir del hombre ante la existencia. Cuando Neruda escribe con máxima objetividad se aproxima a Lawrence. Su mar, por ejemplo, en "Fantasma del Buque de Carga" es el mismo que ve Lawrence en "Mediterráneo" donde dice:

*El mar no ha de morir, ni envejecer,
ni cambiará su azul, ni dejará de levantar montañas
ante cada amanecer.*

El estímulo de Lawrence es también obvio en su "Ritual de mis Piernas", poema que se halla asociado a "Mana del Mar" y "Ropa Moral". Además coinciden sus visiones de la muerte en "Sólo la Muerte" y "El Barco de la Muerte". Neruda ve caer "de la piel al alma" y "zarpar en ataúdes con velas hinchadas por el sonido de la muerte", mientras Lawrence nos dice que "hay que encontrar una puerta de escape para el alma caída y tiempo para construir un barco de la muerte que debe ser lanzado al mar de la muerte". La poesía que atrae a nuestro poeta es importante en cuanto nos proporciona una clave más para desentrañar la naturaleza de su talento y su actitud ante la vida. Neruda, decíamos, es un ser dotado de una mentalidad original como lo fueron Blake, Poe, Baudelaire y Lawrence. Como ellos también es un poeta subjetivo, sin embargo, capaz de experimentar la vida en un plano sensorial para establecer la relación metafórica entre la angustia interior, abismal y los procesos de la vida en su modalidad externa. Los aspectos de su poesía que hemos examinado nos lo sitúan como un poeta de estirpe claramente romántica, siéndolo tanto por su subjetivismo como por su sensualidad. El romanticismo impulsó hacia el campo interior pero intentó producir atmósfera pasional y emotiva a través de elementos sensoriales, exaltando no sólo los sentidos sino también los nervios. En el caso que nos concierne aparece una poesía que da voz a una honda angustia existencial (con an-

terioridad a Sartre). Por esto mismo ella posee un alto contenido autobiográfico, fuera de una exposición activa y dramática del pensamiento. Es así que se nos dice en ella que el poeta ve las cosas "haciéndose con evidente pobreza", siendo, a pesar de su variedad, esencialmente lo mismo y destinadas a desintegrarse en una idéntica ceniza: "Me rodea una misma cosa, un solo movimiento, el peso del mineral, la luz de la piel, se pegan al sonido de la palabra noche". "El sonido de la palabra noche". ¡He aquí un ejemplo de sugerencia sensorial auditiva y por lo lúgubre de su resonancia! Es por eso, entonces, que el poeta debe "girar sobre sí mismo, *sordamente*, como el cuervo sobre la muerte". "Sordamente". ¡Qué elocuente giro metafórico de naturaleza sensorial pura hay en ese traspaso de la facultad auditiva a la visual! Los acontecimientos de la vida acentúan la pobreza del proceso: la ropa tirada al suelo, los espejos rotos, la ausencia de flores. Por eso quizá (con cierta ternura), recoge en sus dos maravillosas casas las cosas algo olvidadas por el tiempo: las tarjetas postales, las hermosas y abandonadas conchas marinas de mágica arquitectura. En sus poemas más objetivos es sencillo reconocer alusiones a etapas de su vida personal. Es así como en "Fantasma del Buque de Carga" nos relata su sentir durante su viaje hacia el oriente y luego, en la "Noche del Soldado" nos revela la desolación del ser "tirado lejos por el océano y una ola, que sabe que el agua amarga lo ha separado y que envejece paulatinamente..." Lógico que pudiera entonces plantearle luego a García Lorca el problema de la poesía en los siguientes términos:

*¿Para qué sirven los versos si no es para el rocío,
para esa noche en donde un puñal amargo nos averigua,
para ese día, para ese crepúsculo, para ese rincón roto
en que el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?*

Pero Neruda es, como él nos lo dice en "Sabor", un ser a quien la "cordura envuelve como una piel compacta". Nada demuestra

mejor este hecho que su fino sentido del humor —un elemento que tiende siempre a producir equilibrio— tal cual lo exhibe en poemas como "Walking Around" y su "Oda a García Lorca". Más aún, no pierde jamás el goce de crear artísticamente. Sus obras están elaboradas de una manera que demuestran su elevada intuición estética. Maneja el ritmo magistralmente y la aliteración —tan peligrosa en castellano— con fineza admirable. He aquí un ejemplo:

*De pasión sobrante y sueños de ceniza
un pálido palio, llevo, un cortejo evidente...
Un viento de metal que vive solo...*

En este fragmento hay abundante aliteración en las sílabas acentuadas de las palabras: pasión, sueño, ceniza, pálido, palio, viento y vive. Es una aliteración rica puesto que no cae siempre en las primeras sílabas y va acompañado de sutiles asonancias. El ritmo adquiere contrapunto por las variaciones métricas. El primer verso, por ejemplo, es de predominancia trocaica, mientras que el segundo principia anfibráquico y se vuelve anapéstico tras la cesura.

Puesto que Huidobro y Neruda son productos naturales del proceso romántico buscan, por caminos diversos, fundamentos semejantes. Los dos, desde luego, coinciden en lo que concierne a la imposibilidad de continuar haciendo una poesía puramente anecdótica dentro del marco de las convenciones formales y lingüísticas de academia. Para ambos la poesía es la expresión auténtica de las experiencias emotivas del ser en la vida y por lo tanto sintieron ambos la necesidad de estructurar un lenguaje capaz de comunicarlas. Huidobro, afectado directamente por las controversias francesas acerca de la naturaleza de la poesía, desarrolló su obra por un camino que es continuación del concepto bremoniano de poesía pura y de ese modo pudo comenzar a concebir el poema como una cosa en sí, como la creación de un ser que Shakespeare vió "God-like" y que él metafóricamente transforma en Dios. Cuando se examina

con cuidado el pensamiento de Huidobro se observa, como ya hemos dicho, que pasa con suma facilidad del campo del símil al de la metáfora. Decir, por ejemplo, "la gaviota contra el cielo gris de invierno veíase como el blanco de una perla" es un símil que se transforma en metáfora haciendo de la comparación una identificación y diciendo: "En la gris perla del cielo invernal, el blanco reflejo de una gaviota". La facilidad conque es posible pasar del símil a la metáfora ha constituido una de las trampas en las cuales ha caído con mayor facilidad todo poeta preceptista. No podemos entrar a estudiar este asunto en detalle aquí, sólo deseamos dejar constancia de él. El tiempo se ocupará de establecer si lo que han pensado les ha permitido o no realizar una obra completa y cabal. Mientras tanto es posible señalar que la obra de Huidobro ha aportado elementos muy importantes a la poesía chilena. Ha señalado la manera en que el ingenio brillante puede contribuir a la construcción de un poema y ha demostrado que el sentimentalismo no es el único elemento decisivamente poético.

La poesía de Neruda es muy distinta. Con él entramos en un mundo abiertamente romántico y nos enfrentamos con un artista cuya obra surge, como lo requería Wordsworth, "as a spontaneous overflow powerful feeling" ("como un rebalse espontáneo de experiencias sentidas poderosamente). Su agnosticismo lo coloca frente al más negro abismo, pero no se transforma en un poeta meramente sensual, su poesía no está habitada por exóticos perfumes y flores de exquisito falicismo, adquiere, más bien, una solemnidad trágica. Sus interrogantes tienen un equivalente en las volutas de su barroquismo. Existe en su conciencia una honda compasión humana y su cabal capacidad de experiencia no le permite olvidar su vida en los ambientes de pobreza. El niño Neftalí pena en la extensión total de su obra y con él la región en que vivió. Puede por eso decirnos: "Pertenezco a un pedazo de tierra austral cerca de la Araucanía, mis actos han venido desde los más distantes relojes, como si esa tierra boscosa y perpetuamente en lluvia tuviera un secre-

to mío que no conozco y que debo saber..." Su poesía nos evoca a una catedral gótica, no por lo místico, sino por la fuerza con que es capaz de levantar visiones de trascendental pesimismo metafísico en las cuales se hallan engastadas, con evidente ternura, aspectos de sabor popular equivalentes a la conmovedora imaginaria que triza en deslumbrantes detalles las fachadas de las grandes catedrales medievales.

Neruda no ha rechazado ningún elemento impuro. He ahí la forma en que utiliza el sentimentalismo, pero su poesía no está en él y es, más bien, un ejemplo de la forma en que es posible servirse de él sin confundirlo con la verdadera raíz emotiva del poema. En sus comienzos, como Ercasty, Rokha y el Huidobro de "Altazor", expande su ser por el universo y logra ese agigantamiento del yo que realizará también Whitman y por lo cual exclamó Lawrence: "Oh, Walt, Walt ¿qué has hecho? ¿Qué has hecho con tu yo individual? Parece que te has vertido íntegro al universo". Luego se incorporó en la vida en una actitud de zozobra ante el desgaste del tiempo y la anulación inevitable. Pero tanto su cordura como su sentido humano lo encaminaron pronto hacia una poesía social. La guerra civil de España agudizó su conciencia en este sentido. El libre albedrío subentiende una lucha entre el bien y el mal, pero en la vida existen los vencidos, los malvados y es menester batallar contra ellos. Más aún, él es del pueblo y no lo ansía olvidar. Puede que el individuo tenga que afrontar las angustias de la existencia, pero es posible protegerlo contra el dolor material, contra la explotación y el olvido que imponen padecimientos que él conoce. Llega a la conclusión de que el mejor medio de imponer una justicia social es el que ofrece el *marxismo*. Estemos de acuerdo con él o no, esta actitud es respetable. Ha escrito un libro vasto e imponente: el "Canto General". En él hay varios poemas que evocan a otros poetas como Whitman, Darío y Dante. Se trata de un tipo de alusión en cuanto nos dice así: "En esto no estoy solo, otros poetas han estado conmigo. Lo estuvo Whitman al cantar la dignidad del indi-

viduo, Ruben Darío al imprecicar a Teddy Roosevelt y también el Dante al mostrarle a los hombres el infierno que espera a los perdidos". Muchas secciones de "Canto General" fueron escritas bajo la aguda presión de los acontecimientos y por eso no se le puede exigir una calidad homogénea. Junto a poemas tan logrados como "Macchu-Picchu" hay otros que son productos de acontecimientos acalorados o simplemente panfletos políticos. Es posible que ellos no soporten el tiempo o que adquieran un interés histórico como aquellos que escribieron Byron contra Wellington, Shelley contra la administración de Castlereagh y Wordsworth contra la construcción de un ferrocarril entre Kendal y Windermere. A pesar de lo dicho es uno de los libros poéticos más impresionantes de la literatura española contemporánea, un libro cuya concepción histórica y cuya línea de pensamiento le ceden una consistencia vigorosa.

Tres poetas tan trascendido en el ambiente entre los muchos que brotaron en un tiempo muy próximo al de Neruda y son Juvencio Valle, Rosamel del Valle y Humberto Díaz Casanueva.

Juvencio Valle escribe una poesía que culmina en una especie de música verbal. Es un caso interesante en cuanto exhibe las características que siempre hemos pensado hallaríamos en una poesía "pura" o sea, musicalidad y una especie de lirismo absoluto. El tema es de secundaria importancia en lo mejor de lo suyo, la emoción se comunica por encantamiento. Posee un oído refinado y aunque su retórica refleja el estímulo de Neruda no intenta con ella expresar experiencias metafísicas angustiosas. Nos parece una poesía ricamente sensorial. Recuerda a esas encantadoras cortinas orientales hechas de hilo que enhebran cuentas y delgados tubos de vidrio y que suenan agradablemente cuando se les atraviesa y que luego caen integrando en su superficie un diseño brillante y sensitivo.

Rosamel del Valle y Humberto Díaz Casanueva son poetas muy distintos, pero los une una larga amistad por la cual no han podido dejar de estimularse mutuamente. El primero posee un talento excepcional y un virtuosismo verbal notable, todo lo cual nos haría

esperar una poesía intuída, rica en experiencias emotivas de significación vital, pero no necesariamente filosófica, sin embargo, se ha preocupado intensamente por elaborar una obra con cierta densidad de pensamiento, lo que no puede ser sino resultado de su contacto con Díaz Casanueva quien es capaz de penetrar las ideas hasta sus más sutiles contornos y también de sentir con ellas. El uno no ha manejado siempre las ideas con entera seguridad y el otro no posee un sentido del lenguaje igualmente desarrollado. Pero en el fondo este contacto ha sido constructivo para Rosamel del Valle quien escribe ahora una poesía en la cual el pensamiento no desempeña un papel primordial, estando, sin embargo, presente para incrementar la cohesión. Ella exhibe una calidad formal y una riqueza de idioma que la coloca, en este aspecto, al lado de la del Neruda de "Residencia en la Tierra". "Verónica", por ejemplo, cautiva desde sus primeros versos por la eficacia de su ritmo en relación con el contenido emotivo y por la conveniencia del lenguaje. Sin duda ha desarrollado una dicción poética afín a su temperamento. Usa ahora, además, una versión de lo que T. S. Eliot ha llamado "núcleo de correlación emocional", recurso usado, también, por James Joyce, Aiken y Auden. Consiste en relacionar el poema a una leyenda u obra que haya adquirido ya un significado emocional fijo en la conciencia colectiva y para así insinuar el propio. El "Ulises", de James Joyce, por ejemplo, queda transformado, por su intermedio, en una inmensa alusión a la "Odisea". Stephen Dedalus es Telémaco en busca de un padre —el propio se ha transformado en un alcohólico— y Bloom es Ulises que ansía hallar un hijo espiritual. En "Verónica" efectúa el papel de núcleo la leyenda de Santa Verónica quien limpió el rostro de Cristo cuando iba camino al calvario. No lo es totalmente en cuanto no obra en forma elíptica, se le desarrolla parcialmente dentro del poema. Esta modificación tiene la ventaja de permitirnos ubicar inmediatamente el elemento de correlación y la desventaja de que obliga a pasar algo abrupta-

mente de él al tema, junto con destruir en parte su atmósfera de sugerencia. Rosamel del Valle es uno de los poetas más interesantes de nuestra nueva poesía.

Humberto Díaz Casanueva es un ser que al sentir no puede dejar de pensar lo que lo acerca a algunos de los poetas del siglo de oro español y a los metafísicos ingleses del siglo XVII. Pero las circunstancias no lo han llevado a intimar con Quevedo o John Donne sino, entre otros, con Hölderlin, Rilke y William Blake. Surgió en nuestra América cuya atmósfera cultural está aún impregnada de estímulos románticos y terminó sus estudios en Alemania donde pudo profundizar su conocimiento de las obras de filósofos como Shopenhauer y Nietzsche. Es así que llega a colocarse en una posición muy semejante a la que adoptara Neruda entre "Tentativa del Hombre Infinito" y "Tercera Residencia". Más aún, Neruda es el único de nuestros poetas que influye en él decididamente, llevándolo hacia el tipo de oblicuidad expresiva en el lenguaje que es tan notorio en "El Blasfemo Coronado". Se transformó, entonces, en un agnóstico con viva conciencia del "yo" ante el abismo y realiza una poesía subjetiva y metafísica con la cual intenta, primero, "lograr un éxodo a través de los círculos del sueño". Pero en el fondo es un ser idealista y humanitario con fuertes convicciones sociales que necesita establecer una filosofía constructiva por lo cual decide, en sus dos últimos poemas, manifestar el supremo valor de lo profundamente humano, el valor de la vida en sí. Sucede que lidian en él dos impulsos poderosos: uno le pide que dé voz al impacto emotivo de un pensamiento preciso, limpio, que brota de sus experiencias en contacto con sus convicciones humanas. Ello exige claridad, quedar dicho y visto con "estocada". El otro proviene de su formación romántica y lo lleva a admirar lo vasto, vago y sugerente con un definitivo sabor de misterio. Es por él que puede admirar ciertas obras de Yeats, a Hölderlin y a William Blake.

Podría argüirse que estos poetas poseen preocupaciones filosó-

ficas pero sus filosofías son una efervescencia de sus intuiciones brumosas en el mundo íntimo del subconsciente que emite símbolos trascendentales de su cavernosa garganta en tinieblas. Todos poseyeron un tipo de imaginación muy especial, una capacidad de experiencia interior que les permitió explorar "yo-adentro". Esto es especialmente cierto en el caso de William Blake. Ante obras de esta naturaleza es necesario recurrir a lo que Keats llamó el "Negative Capability", o sea, a la suspensión voluntaria de nuestra incredulidad. Pero ante Díaz Casanueva, sin embargo, algo nos impulsa a desentrañar la intención de su pensamiento y su oblicuidad no es el producto de intuiciones intensas y por lo tanto adquiere el aspecto de un andamiaje retórico levantado para la construcción del pensamiento de una unidad emotivo-intelectual pero que, a la vez, lo encubre. Su actitud es ambigua y su obra, por eso, es difícil, escrita en un lenguaje excesivamente elaborado que pide una intensa colaboración al lector. El propio Díaz Casanueva parece estar ahora sintiendo la necesidad de armonizar sus dos impulsos divergentes y en "Estatua de Sal" nos ha dado una obra mucho más eficaz en la expresión. Llega a una dicción poética que concuerda mejor con su temperamento. Ha sentido un estímulo constructivo de T. S. Eliot, quizá el más grande de los poetas filosóficos modernos. Rechaza, sin embargo, la posición que ha adoptado y que involucra un retorno a la iglesia y la política conservadora. En ninguna parte de "Estatua de Sal" queda esto más claro que en aquella en que incorpora un tema de "East Coker" —"In my beginning is my end"—. (He aquí mi fin, más he aquí también mi comienzo), puesto que en ella nos presenta la imagen de los tímidos (las mujeres y los niños), que incitan al hombre a volver a la fe: "No podemos —dice— soportar la estrella entre las nieves", imagen equivalente a la aseveración de Eliot en "Asesinato en la Catedral" donde observa "Human kind cannot bear very much reality". (El hombre no puede soportar mucha realidad). Pero Díaz Casanueva no quiere rehuir realidad alguna, desea soportar con sus ojos "la estrella entre las nieves".

"Estatua de Sal" es un poema hermoso y una de las obras más vastamente concebidas y logradas que se han publicado en Chile en los últimos años. Nuestro poeta es un hombre aún relativamente joven, y su obra lleva un ritmo ascendente. Esperamos con interés sus próximas creaciones.

(Continuará).