

Jorge Elliott

La nueva poesía chilena

(Continuación del N.º 349-350)

Posteriormente las corrientes rurales y urbanas se han ido confundiendo. Es decir, poetas de sensibilidad rural han alcanzado a escribir dentro de las corrientes urbanas y viceversa. Sin embargo, esta división, aunque algo artificial, sigue siendo de utilidad al crítico.

Eduardo Anguita es uno de los primeros poetas de importancia que se engendra en el huidobrista. El hecho de ser discípulo de Huidobro lo induce a preocuparse por las ideas y a adoptar una posición. Tiene opiniones bastante decididas respecto al fenómeno poético y las expresa con la eficacia de un ser que posee un intelecto sutil y penetrante. Le preocupa, por ejemplo, el rompimiento que se ha producido entre inteligencia e inspiración, entre razón e intuición como consecuencia de la nueva teoría del conocimiento que se ha impuesto con el racionalismo. "No importa —nos dice— que el color verde no exista en la materia o en el fenómeno biológico del ojo, lo importante es que *existe* porque así le parece al poeta". El poeta, entonces, no tiene por qué corregir su visión artística como consecuencia de un conocimiento intelectual de las cosas que niega la verdad de la apariencia con la cual esas

cosas entran en dicha visión. Sabe, entonces, que la sustancia poética surge de un mundo emocional en cuyo centro hay una noria profunda y oscura llena de residuos de experiencias vitales. Ellas se hallan ahí disgregadas, pero entran en combinación bajo la acción catalizadora de la voluntad expresiva del poeta. Todo intento de introducir datos intelectuales tiende a bajar el potencial mágico de la metáfora o imagen. Reacciona, por lo tanto, contra la tendencia positivista de ciertos poetas actuales que intentan cambiar de fuente e ir al intelecto en vez de al subconsciente y que han deseado hacer una imagería "maquinal" o una poesía *racional*. Si existen dos teorías del arte, una "apolínea" que nos viene ya intervenida por la razón desde Grecia y otra "mágica", de origen muy anterior —quizá paleolítico— él está con la más antigua y ve justamente como una racionalización excesiva del arte lo "desvencija". Es por esto que tantos de sus cuentos y algunos de sus poemas contienen momentos que expresan vivencias extrañamente intranquilizadoras y penumbrosas. Llegan, entonces, como el eco —real e irreal a la vez— que resuena en una caverna abandonada haciéndonos sentir que estamos dentro de la voz, prisioneros de ella. Si el éxito no es constante se debe, especialmente en algunos de sus últimos poemas, a que se presentan las vivencias o experiencias a través de ideas quizá demasiado ingeniosas lo que produce cierta "descarga emocional". Esa impresión puede, sin embargo, ser errada, o sea, ser la falla de los pocos poemas últimos que conocemos más bien que la mayoría. Lo que justifica que hagamos esta observación, a pesar de lo poco que nos ha sido posible leer de este poeta, es que su interés por los problemas estéticos demuestra su afición por las ideas. Anguita es, además de poeta, intelectual y por lo tanto la expresión de vivencias poéticas tiende a surgir acompañada de cierta metafísica. De cualquier modo este conflicto no afecta a su obra hasta el extremo que lo hemos sentido en el caso de Díaz Casanueva. Una inclinación religiosa le conduce o centra con mayor eficacia. En otra oportunidad aludimos a este

poeta con desmedida dureza como consecuencia de una actitud poética momentánea excesivamente dogmática. Hoy lo consideramos una figura de mucha importancia dentro de la última formulación poética del país.

El surrealismo es otra tendencia seguida por quienes fueron discípulos de Huidobro. Este movimiento, como dice Breton en su primer manifiesto, cree en la posibilidad de transmutar esos dos estados, aparentemente contradictorios, sueño y realidad, en una superrealidad. Afirmación que era de esperarse en un mundo que adquiriría mayor conciencia de la importancia del subconsciente y que a un tiempo actuaba con un *consciente* muy despierto. Como se ve esta actitud no dista mucho de la de Anguita, más bien equidistan ambas de un centro estético construido antes por los simbolistas. Lo importante y una de las razones por las cuales el surrealismo se ha hecho a veces literario y otras sensacionalista, es que parte de una actitud filosófica materialista y científica de modo que decide operar en el mundo de lo real y de lo onírico presumiendo saber los mecanismos. El poeta no se deslumbra ante lo misterioso de su voz, ahora domina las circunstancias y dosifica misterio y extrañeza para producir un deleite estético sin mayor trascendencia. No hay, pues, como en el caso de Anguita un secreto y aún místico —o por lo menos religioso— asombro ante el cosmos. Recordamos que Bretón, en su segundo manifiesto, ha dicho: "Surrealismo y Marxismo tienen esto en común: ambos parten de ese colosal aborto que es el sistema hegeliano". La importancia del surrealismo fué grande en su momento, el constituyó uno de los medios de asalto hacia los bastiones rígidos de una poética burguesa debilitada, pero al ubicar su teoría entre Freud y Marx para realizar una poética socialmente activa y emocionalmente potente partió cargada de elementos que se neutralizaban. Es imposible decir hasta qué punto nuestros surrealistas se han mantenido fiel a los principios que sustentaron en un comienzo. Hoy tenemos la impresión que ya ven sus limitaciones. A ellos se debe un valio-

so aporte al desarrollo del cuento de Chile, mientras que en las poesías del Cid, Braulio Arenas, Cascares, Gómez Correa y otros hay siempre elementos que germinan con vigor en nuestra imaginación.

Un fenómeno interesante sucedió luego en el círculo de poetas que actuaban cerca de Neruda. En 1937, más o menos, comenzaron a escribir una poesía más directa que la que se hacía en el momento, Tomás Lago, poeta y antropólogo, comprendió la importancia de este hecho e hizo todo lo posible por estimularlo y reunió las obras de los que tomaban este inesperado giro en dos antologías muy interesantes. En los prólogos de estas antologías discute el problema de la poesía presintiendo que los "ismos" concentran su atención en aspectos parciales del total poético, que un excesivo subjetivismo lleva a lenguajes tan herméticos que la poesía corre el peligro de transformarse en criptografía personal. Además el tema del yo ante el abismo se vislumbraba como único posible al artista. Quizá ya nadie iba a expresar mejor que Neruda lo que Quevedo resume en las últimas estrofas de sus "Avisos a la Muerte":

*Entré en mi casa; vi que, amancillada,
de anciana habitación era despojos;
mi báculo, más corvo y menos fuerte.
Vencida de la edad sentí mi espada,
Y NO HALLÉ COSA EN QUE PONER LOS OJOS
QUE NO FUERA RECUERDO DE LA MUERTE.*

Ahora convenía, quizá, recordar lo que el mismo poeta dice en "Que la vida es siempre breve y fugitiva":

*Breve suspiro, y último, y amargo.
Es la muerte, forzosa y heredada;
MAS SI ES LEY Y NO PENA, ¿QUÉ ME AFLIJO?*

El romancero atraía a Tomás Lago porque siempre ha sentido en forma profunda el encanto de lo popular. Es así que a él debemos el maravilloso Museo Popular de la Universidad de Chile. Si no es posible atribuirle a él el interés que este nuevo grupo sintió por el romancero —García Lorca estaba entonces en la cumbre de su prestigio— a él sin duda se debe el acento popular que fué adquiriendo a través de Oscar Castro y Parra, el último de los cuales terminó escribiendo los poemas populares más vigorosos que conocemos, sus "Esquinazos", que desgraciadamente no han sido publicados aún. De todo este grupo sin duda fué Castro el que trabajó más la forma del romanceo y el que logró mayor resonancia de poeta a través de su ejercicio. Murió joven pero alcanzó a dar amplia prueba de su don, ganándose un lugar muy digno en la historia de nuestra poesía.

Una vez publicadas las antologías de Tomás Lago, pasaron varios años sin que los poetas que aparecieran en ellas publicaran nuevamente. Vicario se perdió de vista y su notable talento no floreció totalmente, Castro, como hemos dicho, murió y Nicanor Parra salió de Chile, primero a los Estados Unidos y luego a Inglaterra. De sus viajes regresó escribiendo una poesía distinta y aparentemente desligada de la de su etapa anterior. Además habían surgido nuevos poetas... mucha agua había corrido bajo el puente. Como resultado ha habido la tendencia a desestimar la importancia de lo formulado en las antologías de Lagos. Un análisis considerado de la poesía nueva de Parra, sin embargo, revela que él no ha rechazado la esencia de su actitud anterior. Hace sus últimos poemas en un lenguaje viviente en que el mecanismo de la metáfora opera sin que se use de ella en forma efectista. Además las experiencias se exponen claramente por medio de una narración y se usa el procedimiento reverso al del "agigantamiento romántico", puesto que se reduce a un campo preciso sin, claro, situar con exactitud. El hecho de que ahora rehuya todo lirismo y no sienta necesidad de versificar no va contra los fundamentos del movi-

miento que integró hace años. Es axiomático que al acercarse a los cuarenta años no va a escribir como lo hiciera a los veinte. La verdad es que las antologías de Tomás Lago no eran un manifiesto", eran más bien documentos en torno a una situación ya existente. El hecho de que tanto Neruda como Huidobro —en su libro póstumo— hayan buscado mayor lucidez expresiva confirma que existía una preocupación general por buscar medios de expresión menos herméticos. Neruda, es cierto, halló justificación en la estética de la filosofía política que sustenta, pero no es el caso de Huidobro o de Gonzalo Rojas, que se alejó de los "Mandrágora" para buscar una expresión más clara. No sería posible afirmar que toda la poesía chilena desde ese día se ha alejado del hermetismo subjetivo de nuestro neorromanticismo del período "entre ambas guerras", pero sí se puede establecer que existe ya un cuerpo y un cuerpo creciente de poetas que reaccionan contra la vaguedad y el *agigantamiento del yo* como único medio de expresión del mundo emotivo.

La última poesía de Nicanor Parra, la que él llama sus "anti-poemas", es uno de los aportes más valiosos al renacimiento poético nacional que vivimos. Su importancia reside en que busca poner medida donde antes hubo sólo desproporción. Es, como no puede dejar de ser toda obra sincera de esta época confusa, una obra de angustia, la obra de agnóstico desolado, pero también la de un ser sin pretensiones sobrenaturales. El poeta ahora es un ser como cualquiera. No reclama para sí virtudes proféticas, o una extremada capacidad de sufrimiento. Siente ahora la carga abrumadora del ritmo cotidiano y de los conflictos emocionales comunes y corrientes. Como hombre de ciencia —es uno de nuestros matemáticos más preparados— es capaz de observarse sin sentir consigo mismo compromisos sentimentales o el impulso ultraegoísta del poeta romántico que lo lleva a atribuir una trascendencia universal a los malestares que le produce el más común de los resfríos. Puede observarse clínicamente y (como en el caso de Cervantes) el hecho

de comprender su pobre condición de "postulante al cielo", al examinar el agobiamiento emotivo de cada experiencia sentimental, da a su obras una dimensión trágica que se se capta a primera vista, porque aparece encubierta por una áspera ironía. Es agnóstico y no le es fácil hallar sentido en las cosas y por eso es en Cervantes y sobre todo en Kafka que encuentra a sus maestros. Con esta actitud no se puede cantar la poesía; la gracia no puede estar serpentineando en métricas sutiles, la música debe ser sorda, los muros del lenguaje limpios y sin ornamento y el ingenio debe usarse como bisturí. El humor en su obra es más aparente que real y de ningún modo anglosajón. Al rechazar la metáfora debe usar con gran acierto poético el adjetivo y el ingenio de selección es, a veces, tan sorprendente que nos hace sonreír, especialmente cuando no hemos llegado al fondo del asunto. En "La Trampa", por ejemplo, la sorpresa nos hace perder de vista el hilo emotivo que conecta a cada expresión. El poeta ha de rehuir las "escenas demasiado misteriosas"; al decir misteriosas deja una vaguedad sugerente eminentemente poética, pero a la vez confiesa que no se explica, que le es un misterio la naturaleza de ciertas escenas que se imponen a la voluntad. Se recluye, luego, en el jardín para *resolver ciertos problemas referentes a la reproducción de las arañas*. Uno sonríe ante lo curioso del problema que se ha propuesto, y pierde de vista que al poeta aflige un problema *sexual* y que intenta defenderse como la *mosca de una araña* y que tela de araña es una *trampa*. Si estudiamos detenidamente cualesquiera de los últimos poemas de Nicanor Parra nos sorprende la extrema cohesión que relaciona cada expresión y la multiplicidad de las intenciones tanto conscientes como inconscientes. Se usa, como dijimos, un lenguaje vivo y se evita toda retórica personal. Los efectos retóricos se logran incorporando expresiones ya tan manoseadas que a primera vista se piensa en una actitud satírica contra el "exotismo" decadentista. Sin embargo, ellas construyen una atmósfera y logran, en forma inesperada, cierta elevación poética. La intención

no es tanto satírica, entonces, como "antigenial", o sea, se trata de comunicar como lo haría el hombre medio, recurriendo justamente a lo ya hecho. Sucede que a través de la compleja consistencia de sus asociaciones logran trascendencia. Es que obra así un poeta que desea expresar y que posee una vasta capacidad de experiencia. Puesto que aún ha publicado poca de esta poesía no es posible determinar hasta qué punto afectará a las nuevas generaciones; tampoco sabemos qué amplitud expresiva obtendrá eventualmente, porque es obvio que este poeta recién comienza a comprender su propio sentido y a adquirir soltura en el manejo de su técnica expresiva.

Más o menos a la misma generación pertenece Gonzalo Rojas y Aldo Torres Púa. Ambos se han desarrollado por caminos muy distintos al de Parra, pero ambos han seguido también un proceso de maduración que no deja duda respecto a la seriedad con que han cultivado su oficio. Han, desde luego, concentrado su atención en un aspecto de la expresión poética que el otro ha abandonado por el momento, el que significa una dedicación extrema a los procesos formales. La poesía española, como la francesa, estuvo largos siglos aprisionada en formas poéticas clásicas —el verso octosilábico, el endecasílabo y el alejandrino— de modo que era menester también enriquecer la prosodia en el mismo sentido en que lo hicieron los simbolistas. Llegar, quizá, a un verso libre tan musical y a la vez tan íntimamente funcional con respecto a la expresión como el que ha logrado en sus *cuartetos* T. S. Eliot. La poesía chilena requería especialmente de este esfuerzo. Con todo su vigor, con toda su eficacia verbal no había alcanzado siquiera la sutileza formal, la limpia relación entre vocablo y ritmo que hallamos en la española moderna —pienso en Neruda y Jorge Guillén, por ejemplo— o la argentina que en Ricardo Molinari tiene a uno de los más *poéticos* poetas de habla hispana. Quizá ninguno de estos poetas pueda sentir verdadero aprecio por la obra actual de Parra, ya que lo propio implica aceptar como indispensable com-

plemento de la poesía una eficaz resolución formal de tipo musical. Nosotros no podemos discutir esto. Nadie aún ha podido establecer con certeza los límites de la poesía y la prosa. La prosa de Virginia Woolf o James Joyce es tan poética como la poesía de Valery. La poesía de Parra aparenta ser prosa, pero apenas la experimentamos florece poéticamente y es universal en sus implicaciones, mientras que las novelas de Virginia Woolf se autocontienen al final como fué la intensión ulterior de la artista. Cómo hace su poesía el poeta es un misterio; eso sí que parece que el que la hace necesita saber lo que quiere y tanto Torres Púa como Rojas parecen saberlo. El que lo tratemos aquí en forma vecina no quiere decir que tengan contacto alguno, la verdad es que actúan en círculos muy diversos. Los hemos juntado por ser los últimos que consideramos necesario discutir con cierto detalle, en cuanto su obra ya ha estado ante el lector el tiempo suficiente para surtir su efecto.

Gonzalo Rojas ha seguido un proceso muy claro y que implica un gradual alejamiento de todo hermetismo, unido a una valoración creciente y sentida de las virtudes esenciales de la poesía de nuestra tradición general, la española. Comienza surrealista y luego siente predilección por el subjetivismo romántico de Neruda y hace una poesía elocuente, llena de bellos hallazgos expresivos, pero algo desmedida. Todavía el entusiasmo es superior a la consistencia interior. Ahora comienza a darnos una poesía contenida que revela a un ser de integrada personalidad y que por lo tanto sabe medir su expresión para lograr intensidad. Toda su poesía actual está hecha con sabiduría y la mejor es de una calidad indiscutible.

Aldo Torres Púa no ha cambiado fundamentalmente desde "Corbán", es decir, sigue siendo un poeta esencialmente romántico. Ha evolucionado en su pensamiento y ahora su poesía va penetrada de cierta filosofía que por su consistencia indica que ha llegado a una etapa bastante definitiva de su desarrollo. Lo más im-

portante es que su vocabulario se ha refinado en forma manifiesta de modo que desde el punto de vista verbal su obra, como la de Rojas, impresiona por una mayor austeridad y un decidido refinamiento. Sorprende su oído poético. Sus últimos poemas, desde "La Pesadilla" en adelante, poseen una musicalidad en el verso raras veces logrado en nuestro idioma. Estamos seguros que las nuevas generaciones de poetas podrían estudiar su técnica con gran provecho. No quiero con esto decir que su contenido no interesa, sólo señalo el campo en que su aporte es más fundamental.

Al comienzo de este trabajo dejamos establecido que nuestra finalidad era estudiar en forma panorámica el movimiento poético que se inició al finalizar la guerra del catorce y que por lo tanto sólo nos preocuparíamos de estudiar aquellos poetas que habían influido en su desarrollo. Lo cierto es que habría que escribir un tratado quizá de varios tomos para considerar con detenimiento a cada uno de los doscientos o más poetas que han publicado desde 1919 hasta la fecha. Ya hemos realizado más de lo que nos proponíamos y aún así nos parece que todavía habría que aludir a otros tantos, como, por ejemplo, a Gustavo Ossorio —muerto hace poco— poeta desolado, el vértigo de cuya visión se expresa frecuentemente con una eficacia que confirma un talento de categoría, o a Luis Oyarzún, uno de los pocos cultores de una poesía en prosa, que, fuera de escribir con alta sensibilidad, adquiere cada día mayor importancia como pensador en la vida intelectual de nuestro país, o podemos, sin embargo, claudicar en este sentido. Ya nos encontramos con un ensayo sin verdadero equilibrio, compuesto por una serie de monografías que es indispensable correlacionar. Es, por lo tanto, necesario recapitular, pensar en torno a lo que hemos escudriñado hasta el momento.

Ante todo debemos considerar la posible trascendencia del arte de nuestro tiempo en general. Aquello que "todo tiempo pasado fué mejor" es válido ahora como siempre. Predomina el concepto de que se pasa por una época artísticamente pobre, por una defi-

nitiva decadencia. Pero si tomamos al azar unos cuantos nombres de entre aquellos que ya se perfilan como maestros y que pertenecen a nuestro tiempo, nos llevamos una sorpresa. Veamos: Kafka, Mann, Joyce, Virginia Woolf, Gide, Valery, Neruda, Eliot, Eluard, Yeats, Croce, Whitehead, Bergson, Sibelius, Britten, Stravinsky, Picasso, Matisse, Bonnard, Dos Passos, Unamuno, Ortega y Gasset, Santayana... y recién se ha comenzado. En el campo de la ciencia lo logrado asombra: Einstein, Freud, Nemmi, Chadwick, Plank, Milne, Fleming... y nuevamente apenas se principia. Si es por el estado del mundo que se duda de la vitalidad de la época habría que recordar que Miguel Angel surgió cuando Rodrigo Borgia — Alejandro VI— imponía su inmortal nepotismo en Roma y que esa época, cumbre del renacimiento, fué remecida por la reforma y varios otros conflictos desconcertantes. Se dirá que nadie duda de la grandeza científica de este período. Lo cierto es que ya se ha preguntado: ¿Cuál es el equivalente artístico de la bomba atómica? Pero si todo el arte moderno es una bomba atómica, puesto que ha desintegrado las modalidades artísticas, y todos los recursos expresivos en busca de *potencia* de comunicación, con el afán de ir más allá de la estética y del buen gusto para hacer aflorar nuevamente el "voltage" del arte mágico primitivo. Desde el romanticismo en adelante ha habido una nueva intención, ella ha abierto muchas sendas falsas, ha causado mucha explotación superficial de hallazgos no penetrados cabalmente, pero "El Castillo", de Kafka, el "Ulises", de James Joyce, "Las Olas", de Virginia Woolf, "Residencia en la Tierra", de Neruda y antes todavía "Crimen y Castigo", "Las Flores del Mal", "Las Elegías", de Rilke, sin entrar siquiera al campo de la música o la plástica, significan creaciones de la más alta categoría. Lo que más desconcierta en lo que concierne a nuestro tiempo, en el cual ha surgido incluso una nueva arquitectura, es su falta de consistencia. El hecho de que ya no exista una atmósfera emotiva de la comunidad ha creado una situación desfavorable al artista menor y ha habido mucho arte menor sin sen-

tido, que ha intentado seguir la apariencia de las formulaciones grandes sin captar su intención. Sin embargo, han aparecido gigantes en abundancia, como para hacer de esta época una formulación de primera magnitud. Quizá con el tiempo se verá la historia conjuntamente desde el siglo XVI hasta nuestros días, llamándosele época del gran florecimiento individualista. El dilema de Hamlet y la tragedia de don Quijote serán consideradas tan existenciales, tan expresivos de la angustia del individuo abandonado y responsable ante el cosmos como lo son "El Castillo" o el "Ulises". Es también probable que nos encontremos en el último fogonazo de esta formulación que arraiga en los dilemas del "individuo" liberado. Las actitudes asumidas por la mayoría de los intelectuales de hoy indican un agotamiento ante la carga feroz de *vérselas a pulso* con la existencia, de ser cada cual el prisma que desata en luz la opacidad del universo. El sentido histórico, la conciencia social, la complejidad científica del cosmos, el caos psicológico del ser, tortura y pide fe, de modo que se busca el dogma como refugio y se recurre a la religión (Eliot, Huxley, Waugh) o a la interpretación marxista (Picasso, Neruda, Holdane, Aragón). Si es así, una etapa de la historia habría culminado en el sentido más amplio de esa palabra.

En cuanto a nosotros. Hemos tenido en este vital período un florecimiento cultural sorprendente para una nación pequeña y, además, pobre. No abarca con igual magnitud a todas las manifestaciones artísticas, pero la verdad es que aún estamos en los comienzos. La música, el teatro y la pintura progresan en forma satisfactoria. Si aún no hay dramaturgos de importancia hay un teatro vivo de notable calidad, si aún nuestros compositores no se incluyen en los programas de las grandes orquestas, su estimación crece constantemente, mientras que ya existen pintores como Alvaro Guevara, Matta Echaurren y Roa, cuyas obras se exponen en museos extranjeros de alto prestigio. ¿Cómo se vislumbra el futuro de la poesía?; no es fácil decirlo, porque sigue siendo difícil pa-

ra el poeta hallar el camino. Pertenece a la tradición general de un lenguaje que recién se recupera de una larga decadencia en materia de poesía y no existe entre nosotros esa labor científica que complementa todo arte y que presenta al poeta naciente una revisión constante de los asuntos técnicos. ¿Dónde están nuestras obras equivalentes al estudio de la metáfora de Middlenton-Murray, al análisis de la imagen poética de C. Day Lewis, al estudio de la "agonía romántica" de Mario Praz o a los ensayos de técnica poética de Denis Seurat? El estudioso de los problemas del arte sigue la pista de los conflictos estéticos, los interpreta y esclarece, deja en evidencia las conquistas y los fracasos en beneficio de las generaciones que surgen. No hay entonces necesidad que los que vienen repitan los ensayos de los que ya han madurado. Al leer a los jóvenes poetas sentimos la angustia de constatar que en la mayoría de los casos están repitiendo el camino de sus antecesores, buscando nuevamente lo que ellos buscaron y con frecuencia descubrieron. Y no solamente la falta de trabajos de investigación poética es responsable de esto, existe también el hecho de que la dificultad de publicar obliga a los poetas ya maduros a retener sus obras sin imprimir durante largos años de modo que las nuevas generaciones se forman a base de las obras primerizas, no evolucionadas de los que ya han completado su desenvolvimiento. No queremos decir con esto que ya no existen problemas para el poeta, que de aquí en adelante todo está claro. Sabemos que cada cierto tiempo se hace necesario revisar los valores establecidos, redescubrir las verdades para hacerlas vivir en relación con una nueva sensibilidad. Pero también sabemos que de un proceso de intensa lucha en la cual se han descubierto y redescubierto principios de importancia, es necesario asimilar, explotar los frutos cosechados tras tanto trabajo. Estamos en la cumbre de una larga ascensión comenzada con la esperanza de divisar nuevamente un vasto panorama expresivo. Ella comenzó con el romanticismo e intentó múltiples rutas: La del simbolismo, la de otros múltiples *ismos* que pregonó el fe-

roz "dadaísmo". ¿Es posible que no sepamos el resultado? ¿O es que el poeta está condenado desde ahora en adelante a vivir en un constante proceso polémico, inventando a cada paso escuelas levemente diferenciadas, convencido cada vez, que al fin se ha descubierto la esencia absoluta de la poesía? Pensamos que ya es posible nuevamente preocuparse en forma seria del oficio poético y tener conciencia de los excesos provocados por el romanticismo en su primera embestida heroica. No confundir emotividad y sentimentalismo, saber poner freno a los arranques retóricos, saber medir la eficacia de la adjetivación y sobre todo reconocer que la originalidad no es producto de ingeniosas invenciones que alejan de lo tradicional. El individuo es, por ser él, original y su expresión será única si expresa vivencias genuinas. Mucha de la poesía reciente sale recargada de un exotismo mortuario o sensual que no corresponde a experiencias propias y profundas, sino que agigantan sentimientos muy generales y de ningún modo trascendentes. Falta un poco de pudor, eso de reconocer que hasta que se madure las experiencias no tienen una carga espectacular.

Si algo ha valido la época que hemos estado atravesando es para decirnos que no hay una sola manera de hacer poesía. Que si una poesía es débil no es por culpa de la metáfora, sino de cómo se le ha entendido. No es por culpa de la forma, puesto que la forma es poderoso aporte cuando corresponde íntimamente al contenido. No es por culpa del vocabulario, porque vocabularios hay muchos y los hace el poeta para decir lo que debe. De donde se deduce también que todos estos recursos están de más si se los usa sin sentido.

A pesar de que nos ha angustiado constatar lo mucho que el poeta joven repite innecesariamente los errores de un pasado ya superado, debemos establecer que también encontramos amplias señas que nos hacen esperar con cierto optimismo el futuro. Aun entre los poetas que cultivan un lenguaje viscoso por su sensualismo retórico hay muchos que alzan súbitamente trozos tan acertados en

la expresión que nos convencen de su futuro desenvolvimiento. La falla general de este sector es un hermetismo injustificado y un lenguaje espeso en torno a una forma flácida que no denota una cabal resolución del problema expresivo. No es que estemos en contra del hermetismo. Cuando algo se cierra herméticamente se debe justificar, como se justifica que el uranio radioactivo se envuelva en paredes impenetrables. Lo terrible es cuando se encierra en una caja fuerte una mosca dormida, un sentimentalismo adolescente muy general, una experiencia sin sentido. El hermetismo es siempre el resultado de una lucha del poeta por dar voz a videncias, a intuiciones de una naturaleza oscura y resbaladiza. En el fondo quiere decir claro. Pero en el caso que observamos desilusiona el hecho de que lo que desea decir es tan claro como el amanecer, pero se siente la necesidad de ocultar para incrementar el interés, para disfrazar lo trivial.

Este sector no es, por cierto, sino un sector y ya hemos observado, al aludir a las antologías publicadas por Tomás Lago, que al leer las antologías más recientes se observa un buen número de poetas que intentan seriamente expresar dentro de la medida su desarrollo y que por lo tanto hacen una poesía más directa y en la cual se nota un esfuerzo por disciplinar la expresión. Lo cual es un mayor motivo de optimismo.

Aunque, como decíamos, es difícil predecir lo que será de nuestra poesía en diez años, no hay motivo para pensar que el impulso poético que brotó hace unos treinta años esté agotándose, sencillamente sigue un camino más difícil de lo que se justifica. En cuanto al momento: Chile tiene una valiosísima poesía. Gabriela Mistral, Neruda, Anguita, Parra, Rosamel del Valle, Gonzalo Rojas y tantos más son todavía poetas en pleno vigor y seguirán enriqueciendo el caudal de nuestra nueva tradición poética. Han llevado a cabo una lucha dura y logrado conquistas que, repetimos, deben estar muy presentes en las mentes de las nuevas generaciones. Partieron de una base sin verdadera profundidad, la tradición postcolonial

del romanticismo frenético francés. Aunque se conocieran los movimientos posteriores, ellos se entendieron de acuerdo con las circunstancias locales y no más allá de lo que los penetra el "modernismo". En el fondo predominaba el entusiasmo, aquella convicción juvenil americana que hace de cada ser un poeta, aunque sea de sobremesa. Que nos hace amar los discursos sonoros, las reuniones rotarias, que nos hace creer en la inspiración y por lo tanto en la posibilidad de improvisar en el arte. No existía verdadero respeto por la tradición española que era la de nuestra lengua e idiosincrasia y por lo tanto no podía existir en verdadero sentido del oficio si lo que existía era en círculo académico sin vigor de creación. Casi todos, entonces, comenzaron retóricos, ampulosos, desmedidos y gradualmente encauzaron su obra, con ese tipo de esfuerzo intenso que conduce al arte, hacia una penetración cabal de sus experiencias y personalidades. Asombra, por ejemplo, la purificación expresiva que se registra en la obra de Gabriela Mistral desde sus "Sonetos de la Muerte" hasta "Tala". El cúmulo de experiencia que invade a la poesía de Neruda entre sus "Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada" y su "Residencia en la Tierra" o en Parra desde su "Cancionero sin Nombre" hasta sus "Anti-Poemas". Donde no hubo liberación hacia una lucidez expresiva mayor, hubo un incremento extraordinario de un sentido elemento filosófico. No siempre se ha llegado a una gran poesía, pero casi siempre se ha logrado un progreso extraordinario y todavía en proceso. En general, y ésta es la gran lección: donde ha habido progreso ha habido una lucha por superar los impulsos retóricos o por usar de ellos con sentido, y también un esfuerzo serio por adquirir oficio y un sentido equilibrado del significado intrínseco del impulso poético inicial.