

Gómez de la Serna, el precursor; Cansinos Assens, el pontífice y De Torre, el secretario y activista, constituyen el trío ultraísta más prominente. Poetas, eso sí, no hay ninguno.

La obra de Gloria Videla, apegada más al análisis del documento que a su interpretación, supera siempre la insuficiencia intrínseca de su objeto. A veces, hasta logra hacérsela insensible. Describe sobriamente y con visos de exactitud el ambiente de café y las sesiones de lectura de los ultraístas, quienes parece que preferían leer en público sus poemas que escribirlos en privado. Los ismos, que trataron de contrapesar la acción pública con la creación privada, hallan aquí su caricatura menos chistosa.

Nos informa, asimismo, sobre documentos más curiosos que valiosos, pero en todo caso representativos del aire de época; espiga en revistas de acceso imposible en nuestro medio (*Cervantes, Grecia, Ultra...*) y es la primera que repara —hasta donde sabemos— en el especial tipo de causalidad que rige en la lírica creacionista (p. 123).

Lamentablemente, las relaciones existentes entre la plástica y la poesía no se meditan en un plano estético, en el acuerdo de la teoría y de los resultados, sino por la vía trillada del contacto personal de los artistas (pp. 114-116). Así, no llega a captarse el modo sutil como los valores plásticos ingresan y se modifican en el universo de la palabra. Hasta ahora —y éste es más bien un reproche general a toda la bibliografía pertinente a la materia— no se ha salido del dato anecdótico y del dominio de la historia de las amistades de élite. El campo, por tanto, continúa inexplorado.

Son, también, demasiadas sumarias las caracterizaciones de los diversos ismos. La improvisación lleva a la autora, en este punto, a repetir rasgos y fórmulas amplias que sólo se justifican en una obra general, no en la monografía. Tampoco son claras, en nuestra opinión, las conexiones que se establecen entre el ultraísmo y la lírica del 27. En este aspecto, el aporte ultraísta se reduce al plano de la sociología del gusto más que al internamente estético-literario. La misma independencia de ambos grupos poéticos, casi contemporáneos, prueba su separación e incongruencia en el terreno artístico.

Con todo, se sostiene este libro en su valor de conjunto y por su mérito informativo. Su lectura —sumada, por supuesto a las obras de De Torre, especialmente "Para la prehistoria ultraísta de Borges" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 5-15, enero de 1964) — suministra un cuadro completo y definitivamente satisfactorio del mínimo movimiento historiado.

J. C.

<https://doi.org/10.29393/At408-66OMJC10066>

*Oratorio Menor*, de CARMEN ABALOS. Poema en prosa.

Edit. Universitaria, 1964

Hay momentos especiales, estados privilegiados de la experiencia que estimulan a forjar un poema. Si se reduce la inspiración a esta evidencia síquica, puede prescindirse con naturalidad de su hálito enigmático. Pero —y ésta

es otra certidumbre— no se producen análogos lapsos de *inspiración*, para corregir, para depurar un poema. El verdadero poema sólo *debe nacer* después de escrito: tal es una antinomia de la praxis poética, muy poco entendida y casi nunca resuelta. En términos de Claudel y contra Claudel: menos *anima* y más *animus*. Más espíritu y menos alma, si ésta sólo se concibe como vibración del sentimiento.

Frutos de una consciente comprensión de esta ley del trabajo lírico, los versos de Carmen Abalos semejan —en una primera impresión— estructuras diamantinas. Su concentrada pureza, entonces, no es ostentación de esencialidad, sino el resultado de un proceso que busca intensamente eliminar toda excrecencia. Se adivina así, en los contornos de esta poesía, abundante materia desechada. Con lo cual C. Abalos se sitúa en los antípodas del esteticismo, para el que lo bello es siempre un deleitable a priori.

La expresión concentrada lleva a menudo, a los poetas que poco o nada tienen que comunicar, a un hermetismo huero. No es el caso de esta poetisa. Sin embargo, por los fragmentos críticos que hemos podido revisar, todo parece como si así fuese, pues nadie siquiera ha rozado el mundo doloroso que ella nos participa. El elogio, como tantas veces, enmascara la distancia del lector frente a la obra. Es frialdad receptiva paliada con exclamaciones. En el fondo, implícitamente se juzga a la autora un poeta hermético. Y esta palabra, como es sabido, conserva en nuestra crítica su sabor alquímico de donde deriva y las virtudes mágicas y supersticiosas de su origen precientífico. En consecuencia, el análisis enmudece y la fruición del poema se detiene en los limbos indefinidos de la emoción.

He aquí el segundo poema de la obra:

*Las manos se alteran por los gestos que suscitan los extraños.  
Hay un diálogo con el río que ha cerrado la boca.  
Y un grito escapa solo como un ebrio sin vino.  
Entonces se parte, empujada por la redondez de la tierra.*

El primer verso parece remitir a un orden más o menos cotidiano de experiencia: el contacto con seres desconocidos, aprehendido en la inmediata modificación de nuestra química corporal.

“Las manos se alteran por los gestos que suscitan los extraños”.

Pareciera ser nuestra tensa expectativa ante el misterio fisiognómico de los demás, de “los extraños”. Pero no es así. La continuación del breve poema, por el simbolismo persistente del río y el desgarramiento decisivo del grito, nos hace sentir la presencia de una situación más definitiva, de la situación por antonomasia. De este modo, gracias al peso arquetípico de los elementos seleccionados, el poema adquiere una grave dimensión de profundidad, una perspectiva de extremos.

¿Trance de nacimiento o de agonía?

Lo mismo da, en esta poesía que se inicia así:

“Desde el primer llanto, la última lágrima me espera...”.

Valoramos entusiastamente esta sabiduría constructiva, que parte de un nivel natural de la experiencia y nos comunica con centros constitutivos de lo humano. Sólo de esa manera la circunstancia se hace verdaderamente esencial.

Alienta en este universo poético, como constante suya, una noble espiritualidad. Está más allá del dramatismo en bruto, el primer pecado capital de la lírica femenina. Esta poetisa, en cambio, sabe que el poema no es un contemporáneo de las lágrimas, sino el heredero del dolor auténtico. Fundamentalmente meditativo, su espíritu nos entrega enunciados universales: *la inocencia de las cosas, el ciclo de lo efímero*. Por eso también, su meritoria liberación de los ritmos orgánicos, que convierten al poema en mero documento respiratorio. Aquí ocurre —contra toda previsión en la lírica mayoritaria de nuestro medio— que el ritmo deja de ser mecanismo fisiológico y resulta sentimiento inventado (esto es, hallado, descubierto; creado, en suma). Por eso mismo, se hacen más complejas y acendradas las vislumbres de interioridad que ella nos entrega:

*Hay que esconder el sol que se levanta como un habitante de lo azul.  
A fin de que los rincones permanezcan sin metamorfosis.*

(IV)

*El alma se levanta de sus viejas costumbres.*

(VI)

De este modo, se sortea la intimidad desolada y la promiscuidad complaciente —Escila y Caribdis de la poesía femenina—. La soledad, en Carmen Abalos, no tiene maquillaje: esta es otra virtud que singulariza su voz.

A pesar del conjunto de estos rasgos, no carece esta poesía de dotes de imaginación. Puede elevarse a configurar ámbitos de consumada independencia. (Léase, por ejemplo el poema vi). No obstante, reacia siempre a la seducción externa y a la exquisitez, la autora domina sus símbolos, adjudicándoles exacta utilidad expresiva.

En cuanto al título, esta obra nos parece más cercana a la sensibilidad del canto gregoriano que a la armonía polifónica. Tal vez sea una impresión errónea. Cada poema, sin embargo, parece una transitoria eminencia —“repliegue del tiempo”— en una marea mayor, ceremoniosa y profunda. No se impostan nunca voces altas de aria, pues predomina un tono grave, el sonido denso. Lo mismo, cuando la poetisa llama a su libro “Oratorio menor”, no da una innecesaria muestra de modestia, sino alude al “modo” que rige el canto, impregnándolo de su clima sombrío, malinconico al decir de los tratadistas italianos del Renacimiento.

La poesía de Carmen Abalos, después de lenta pero segura maduración, nos entrega frutos cumplidos, de rara belleza. Su itinerario es ejemplo de rigor en la elaboración poética. Ocupa, en nuestra opinión, un lugar de primera dignidad, a pesar de las jerarquías oficiales que tratan de imponerse en la poesía femenina de este país.

J. C.