

de esta suerte, de una idea femenina. Otra idea (femenina) del mismo orden es la de que Norte-América debe constituir un mundo cerrado, bastándose a sí mismo y lo menos obligada posible en los múltiples problemas del universo actual. Concepción poco conciliable con la importancia geográfica de Norte-América, con su colosal riqueza, con la pretensión que abriga la Democracia del Norte de ser «la palanca y el guía moral del resto de la humanidad».

Es preciso admitir el *hecho* americano, concluye el huésped de la Sorbona. Pero ante esta realidad formidable, Europa no puede vivir sino manteniendo el sentido que ella tiene de la variedad, de la diferencia y, para decirlo todo de una vez, de la individualidad. Asistimos al nacimiento de un Mundo Nuevo, y éste tendrá la significación que le asignen los espíritus de *élite* capaces de comprenderlo. En este mundo de masas, Europa, cogida entre dos fuegos: el materialismo práctico de América y el materialismo doctrinal de Rusia (que podría muy bien ser mañana el de toda Asia), sólo podrá subsistir conservando el espíritu, sosteniendo o recreando los valores espirituales de que tanta necesidad tiene el universo contemporáneo.

Sin embargo, el espíritu nunca ha sido colectivo; el espíritu es siempre privilegio del individuo. Renunciando a querellas sin objeto, cuya prolongación le acarrearía una definitiva caducidad, Europa debe mantener en su propio seno las robustas individualidades nacionales que necesita para la germinación de pensadores abundantes y originales. He ahí su verdadera riqueza. Es la sola cosa *útil* que podrá brindarle al Continente abrumado de bienes terrenos. Europa, en reacción contra el doble materialismo que la cerca, puede salvarse aún si permanece siendo la sal de la tierra, el fermento espiritual del mundo.—
CARLOS DEAMBROSIS MARTINS.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.

DIVAGACIONES ALREDEDOR DE LA POESIA

V.—LA POESÍA DE HOY

CADA escuela literaria nueva obedece a un deseo de originalidad, que es la distintiva de la alta literatura. Cuando una escuela agota los materiales que constituyeron su riqueza o su aporte a la literatura, materiales de que se extrajeron infinitos matices, tantos casi como escritores los explotaron, sur-

ge, en los escritores que vienen, el deseo de diferenciación. No nos asemejemos a los anteriores; contemos lo *nuestro* y a *nuestro modo*, dicen. Pero eso nuestro y a nuestro modo no es sino la exteriorización de un deseo de personalidad. Lo de *nuestro* es un poco pretencioso. De una escuela literaria a otra no hay gran diferencia en el tiempo ni en sus caracteres. A veces no varían éstos absolutamente nada. (¿Qué diferencia existe, por ejemplo, entre la época de Verhaeren y la de los fundadores del dadaísmo? Fundamentalmente, ninguna. Sin embargo, el poeta belga, a pesar de que su obra presenta, en algún sector, cierta semejanza con la poesía nueva, ha quedado excluido de ella. No es entonces, me parece, dado este ejemplo, una cuestión de época ni la aparición de un nuevo estado de inteligencia, como suponen algunos, lo que ha provocado la aparición de la nueva poesía. Es, en principio, una cuestión de renovación.)

Tenemos, pues, que la creación de una escuela literaria tiene como punto de partida un deseo de originalidad. ¿Qué dirección tomará esa originalidad? ¿Qué formas llegará a tener? ¿Qué reglas constituirán su estética? Estimo que hay, en este sentido, dos órdenes de estética: la intuitiva y la sistemática, es decir, la que crea la obra y la que la explica. Siguiendo una ley psicológica aceptada, de que el acto es anterior al razonamiento, la nueva obra surge primero que la estética de la misma, es decir, que la estética sistematizada, razonada. Pero ha habido primero, en el escritor, junto con su visión de la nueva forma, o inmediatamente después, una intuición de las leyes que podrían regular su belleza. Sin esto la obra no sería creada, ya que nada puede crearse sin tener un punto de apoyo (aquel que pedía Arquímedes), aunque ese punto de apoyo, como en este caso, sea únicamente intuitivo, es decir, no creado ni alimentado por la lógica, sino por cierta capacidad que el creador tiene para imaginarse el conjunto de la obra que va a emprender y las reglas que equilibrarán la obra por emprenderse, dándole la estructura deseada o preferida. Esas reglas que el poeta ha—diremos—solamente sospechado o entrevisto, son explicadas después por otras personas o por él mismo, surgiendo así la estética razonada, sistemática.

Podríamos decir, si se da por aceptado este proceso, que una escuela literaria nueva recorre cuatro estadios: el deseo, la intuición, la obra y la estética. Con esto tenemos una escuela literaria. Pero

la impresión de belleza producida por un conjunto de caracteres, patrimonios de una escuela literaria, disminuye de intensidad a medida del número de veces que, valiéndose de ellos, se ha querido provocarla. Pronto

dejará de producirse y un poco más tarde será reemplazada por una sensación desagradable de impaciencia. Así pasaron el romantiscismo, la escuela parnasiana, el simbolismo. Así es como la metáfora se vuelve clisé. Es la extinción de la impresión de belleza que se ha querido reproducir en demasía en las mismas condiciones. (*J. Epstein: La poesía de hoy.*)

Así nacen y mueren las escuelas literarias. Así ha nacido la poesía de hoy. Así morirá.

* * *

Algunos amigos me han dicho: «Escriba usted sobre la poesía de hoy, sobre la poesía nueva. No la entendemos. Es preciso que alguien nos la explique...»

¿Será necesario que diga a esos amigos que yo tampoco *comprendo* la mejor—sino la mayor—parte de la poesía de hoy? Claro está que al decir esto me refiero a la poesía de hoy en cuanto a obra, no en cuanto a doctrina. La doctrina de la nueva poesía es lo más comprensible y hasta ahora casi lo más valioso de ella. Cada uno de los libros que explican su estética constituye un verdadero tratado de psicología poética. Leyéndolos, el lector se da cuenta de lo que se pretende, advierte lo que se quiere; pero si deja a un lado el libro teorizante y coge uno de cierta poesía nueva, entonces ya no entiende nada. ¿Por qué sucede esto? Porque el lector ha pasado de la prosa al verso, de la razón a la poesía, que si bien tienen un mismo medio de expresión—la palabra—, expresan con ella, en cambio, valores absolutamente distintos. En el paso de una materia a otra, el lector olvida cambiar su actitud intelectual. Esto en algunos casos. En otros, el lector no puede cambiar su actitud. Sólo tiene el sentido de la prosa, del razonamiento. Le falta el sentido de la poesía, así como a otros les falta el de la música o el de las matemáticas. Esta falla de su cultura o esta ausencia del sentido poético, provoca en él, fatalmente lo que él llama incompreensión y, en seguida, la irritación contra una cosa que se resiste a ser comprendida. Esta resistencia no existe sino como suposición, como falsa suposición, en el individuo falto de sentido poético. Pero no hablamos de este ni para este individuo. Hablamos para aquel que teniendo sentido de la poesía, lo tiene poco cultivado o defectuoso.

A este individuo debemos decirle que en esto de entender o comprender la poesía nueva hay un hecho muy sencillo; el siguiente: la parte más valiosa de la nueva poesía no tiene nada que sea necesario comprender para llegar a sentirla. Es más, el deseo de comprenderla mata la posibilidad de sentirla.

Siendo una poesía para la inteligencia, no es una poesía de la inteligencia, tomando esta palabra en su significado de razonamiento y comprensión. Me explico: digo que es una poesía para la inteligencia, no porque deba comprenderse, sino porque no podrá sentirla más que una inteligencia cultivada poéticamente, cosa que, por lo demás, ha sucedido siempre en la alta poesía, y digo que no es una poesía de la inteligencia (razonadora) por lo siguiente: los poetas nuevos, o ciertos poetas nuevos, no expresan en sus versos las reflexiones o los sentimientos que una emoción les produce, sino las asociaciones rítmicas, los juegos de imágenes, los reflejos y las combinaciones de color y de sonido que esa emoción despierta en ellos; o sea, la emoción y los fenómenos por ella suscitados no salen del campo propio, no se relacionan con la razón razonante. El poeta impide que esto suceda y lo impide porque para él—poeta—no es lo interesante la razón sino aquellos juegos rítmicos, aquel vuelo de imágenes, aquellos reflejos y combinaciones de color y de sonido, cuya expresión verbal, condicionada por su sensibilidad poética, puede llegar a dar una impresión de lo que él siente y de lo que él persigue hacer sentir, en lo cual reside su sentido y su concepto de la belleza poética.

Al decir que no es una poesía de la inteligencia, no he querido significar que sea ajena a ella, no; sería tan absurdo como decir que una hija no es hija de su madre. La poesía a que me refiero, más que ninguna otra, es un producto de la inteligencia, aunque no sea, como podría suponerse, inteligible. No todo lo que sale del cerebro del hombre o no todo lo que sucede en él lo es. Los sueños no lo son. Eminentemente intelectual, mejor dicho, eminentemente cerebral, la poesía moderna, por reacción y como renovación, no lo es tampoco. No es inteligible porque es emotiva y porque lo emotivo es anterior al razonamiento. Ahí está el nudo. Es una poesía no inteligible, pero no ininteligente ni anti-intelectual. No lo puede ser.

No se trata de no querer comprender sino previamente de sentir; captar el sentimiento o más abajo aun de la espiga, la sensación en el preciso instante que penetra en la caja de resonancia de la inteligencia; cogerla fresca, viva, ágil, inusada, desprovista de estilización intelectual. Sustraer por un momento, el tiempo necesario para anotarla, una emoción cualquiera al dominio de la parte más razonadora, más abstracta más perfecta, si se quiere, de la inteligencia. (*J. Epstein: La poesía de hoy.*)

Eso es todo. En algunos poemas nuevos, sí; el lector debe recurrir a su inteligencia razonadora para llegar a sentir. El poeta se lo exige:

Cuando Cendrars escribe: «Tengo bombillas eléctricas en la punta de mis nervios», es preciso imaginar que los faros de un automóvil resaltan delante de la máquina como los pómulos en un rostro bajo los ojos; que esos faros son eléctricos; que el hombre del volante dirige la máquina, con la que está ligado, gracias a las palancas y a las manivelas; que nada da mejor una impresión de nerviosidad que un motor trepidante; que el chofer, habituado a su máquina, conoce todos los ruidos familiares en los que sabe distinguir, aún en marcha, la menor falla; que casi se confunde con ella como con una demasiado cariñosa compañera; y que él puede sentir prolongados los nervios directores de sus músculos, los cuales mueven las palancas, por estas mismas palancas y los cables que gobiernan el motor. Bastan estas pequeñas glosas que no exigen más de una fracción de segundo para formularse en un cerebro sano y ágil, para que en seguida la frase de Cendrars sea de clara interpretación. Claro que la glosa puede no seguir exactamente el pensamiento del autor; pero este posible error en nada altera el procedimiento de comprensión que, por lo demás, puede no estar al alcance de todos los bolsillos. (*J. Epstein: La poesía de hoy.*)

Pero esta forma de la nueva poesía no es lo mejor de ella. No creo que perdure. Exigiéndole al lector un esfuerzo razonante para comprenderla y, en seguida, sentirla, la poesía desciende un poco a la condición de adivinanza o charada.

Por lo demás, en esta pretensión de querer entender la poesía de hoy, hay una aberración. La verdadera poesía jamás ha tenido un lenguaje comprensible para la razón; no ha sido la comprensibilidad su mayor valor. La cuarta égloga de Virgilio no se ha comprendido nunca (aún se la comenta), lo que no ha sido obstáculo para que todo verdadero y culto catador de versos la haya encontrado hermosa. Gerardo de Nerval decía:

Mis sonetos no son muchos más oscuros que la metafísica de Hegel y perderían todo su encanto al ser explicados, si ello fuera posible.

Una poesía gusta o no gusta. Si no gusta y se quiere llegar a gustarla por medio del análisis de lo que expresa, el resultado será peor, ya que no hay verdadera poesía que resista una prueba semejante. Si la resiste, es porque en ella no hay poesía. Habrá ingenio, sentimentalismo, historia, educación, higiene, lo que se quiera, pero no poesía.

En sa qualité d'animal raisonnable, le poète observe d'ordinaire les règles communes de la raison, comme celles de la grammaire; non en sa qualité de poète. Réduire la poésie aux démarches de la connaissance rationnelle, du discours, c'est aller contre la nature même, c'est vouloir un cercle carré. (*H. Bremond: La poésie pure.*)

Quitemos a la poesía todas las reglas comunes de la razón y tendremos la poesía nueva; en ella no hay nada que se relacione

con la *connaissance rationnelle*. ¡Pero esto es la locura!, exclamarán algunos espíritus timoratos. Pero, ¿qué importaría que lo fuera, siendo hermosa? Lo importante es esto último. La emoción estética, como toda emoción, no es un acto del razonamiento. ¿Por qué querer, entonces, que la poesía sea comprensible—si nunca lo ha sido—, exigiendo esta cualidad como elemento indispensable para sentir su belleza? ¿A qué se debe la emoción estética que despierta en los hombres—aun en los más incultos—la Gioconda de Leonardo? ¿Es un producto de la razón, de la comprensión? No, puesto que jamás se había pensado en ella y en ella no hay nada que sea necesario comprender. Si se exigiera de un hombre que explicara los motivos que han influido en su emoción, no sabría qué decir. Una esteta tal vez lo diría. Pero eso no tiene importancia; lo que quiero hacer notar es que no fué necesaria la explicación para sentir la emoción. Lo mismo sucede en poesía, en toda la poesía, la de ayer y la de hoy. Aquel a quien no le gusta o no la siente, no intente comprenderla; perderá su tiempo. Y aquel que gustándola intente también comprenderla, creyendo así llegar a gustarla más, perderá, además del tiempo, la sensación de belleza que le había dado. Así está planteada la cuestión. «La explicación del teorema de Pitágoras—me dice un amigo—produjo en mí una especie de deslumbramiento.» Lo creo. La razón tiene también sus goces, pero no olvidemos dar a la geometría lo que es de la geometría y a la poesía lo que es de la poesía.—MANUEL ROJAS.

SOBRE LAS REVOLUCIONES DE ARGENTINA, PERÚ Y BOLIVIA

1. *Tres movimientos distintos y una sola crisis económica verdadera.*

ES ingenuo suponer que las caídas de Siles, Leguía e Irigoyen se han producido por razones de contagio, como una propagación de gripe. Ha habido, entre ellas, influencia indirecta: inquietud pública, popularización de los actos de fuerza, crisis del respeto a la autoridad. Pero estos factores sólo pueden ser secundarios en un movimiento, y así lo prueba su limitada eficacia, detenida en las fronteras de otros regímenes personalistas. Además, si fueran reacciones exclusi-