

Jorge Herrera Silva

La musa en el país de las maravillas

(Visión de la poesía chilena nueva)

... porque lo que aquí sucede es todo extraordinario. — LEWIS CARROL.



ESTAMOS con quienes estiman que la producción poética de estos últimos años constituye, en Chile, el más interesante y valioso exponente de nuestra literatura. La poesía de vanguardia, en efecto—depuesta ya su transitoria y necesaria actitud de combate—aparece, en sus entregas más recientes, limpia de estridencias y de recursos extrapoéticos, en plena etapa de revalorización y ajuste de sus cuadros. A la desorbitada gesticulación inicial sucede un lógico proceso de depuración constructiva que la hace volar a través de elevadas zonas de denso clima poético.

La novela, en cambio—y en general la prosa—permanece estacionaria en nuestro país. Constante en su plano de mediocridad—mediocridad temática, de técnica, de personajes—carece de esa virtud esencial en la

que reside, precisamente, la vitalidad de todo arte: la capacidad de renovarse. No responden nuestros escritores a los llamados de la época y es así que, aparte de la preocupación por el idioma y de la honradez literaria que evidencian, bien poco tiene que agradecerles la generación joven. El propio d'Halmar—tal vez el más diestro prosista de Hispanoamérica—mantiene su gastada condición de insuperable artista de los paisajes desdibujados a través del recuerdo, sin que logre remozar su voz, a pesar de la evidente juventud de su espíritu.

La inquietud del tiempo, que ha abierto en otros estadios de la cultura un vasto arsenal de posibilidades al género narrativo, no encuentra resonancias en la novela nacional. Sólo cuando auténticos poetas visitan la prosa, ésta enciende sus colores de novedad y sugerencia. El idioma adquiere en sus manos una extraordinaria riqueza verbal e irrumpen a través de la atmósfera apretada de las palabras, candentes imágenes e inesperados relámpagos de belleza. El advenimiento de una nueva sensibilidad y de una manera diferente de acercarse a la realidad circundante, crea en Chile las páginas de «Anillos» de Pablo Neruda y Tomás Lago; «El Habitante y su Esperanza» de Neruda; de «La Mano de Sebastián Gainza» de Lago; de «País Blanco y Negro» de Rosamel del Valle; de «Más de una Mujer» de Jacobo Nazaré, novela injustamente olvidada; de algunos cuentos de Salvador Reyes y de Luis Enrique Délano y de algunas obras en prosa de Vicente Huidobro, como «Cagliostro», novela de corte cinematográfico, poblada

de luminosos aciertos en una novedosa concepción de la técnica novelesca. Pero esta inmigración de los poetas en la prosa no es lo frecuente. Y así, mientras al otro lado del Atlántico, escritores como Rainer María Rilke, James Joyce, Pierre Girard, Blaise Cendrars, Benjamín Jarnés, etc.—por citar nombres, sin concierto y al acaso—extraen de lo hondo de los días en que viven su más rico resultado de arte, nosotros escribimos demasiado preocupados de «interpretar fielmente el paisaje», de que haya «colorido local» en nuestros diálogos y de otros elementos que evidencian una pobreza de matices y de ideas, lenta y fatigosa. ¡Vano disfraz con que se pretende disimular la falta de imaginación y de «sentido de lo nuevo» de buena parte de nuestros escritores!

Anotemos pues—así ligeramente como lo requiere la rapidez de esta visión—el retraso de la novela nacional en relación con la poesía y reservemos a los estudiosos el análisis de sus causas, problema que ya ha sido entrevisto por más de un crítico. A nosotros sólo nos interesa consignar el hecho para afirmar la premisa inicial de estas anotaciones: la poesía chilena joven significa el fenómeno de mayor trascendencia del momento artístico que vivimos.

Ahora bien, la nueva sensibilidad—estado de gracia de un nuevo credo de belleza—se anuncia en nuestros poetas como el consecuente de profundas conmociones en el orden político y social del país. Puede destacarse el año 1920 como la palabra clave, a cuyo conjuro se

abren las «torres de marfil» —imperantes todavía— a las corrientes de renovación.

La juventud de la época entrega los mejores impulsos de su sangre a la causa de la libertad en lo social y los más ricos aportes de su sensibilidad a la causa de la libertad en el arte. Domingo Gómez Rojas, el emocionado autor de «Miserere», quiebra para siempre sus anhelos reivindicacionistas en las cárceles del régimen imperante. Corresponde a Alberto Rojas Jiménez—el poeta que más tarde, en sus andanzas de ultramar, iba a aprender del propio don Miguel de Unamuno el arte sutil de fabricar pajaritas de papel, cuyos secretos divulgaba en medio del turbio frenesí de los bares de la calle San Pablo, en Santiago—el papel de auriga de las flamantes tendencias artísticas. En compañía de Martín Bunster, lanza desde las páginas de la revista «Claridad», el primer campanazo de alerta con el «Manifiesto Agú», escrito a imitación del «Manifiesto Dadá» que firman en Francia, Tzara, Picabia y demás compañeros de escuela. Las infernales baterías nihilistas de Dadá llegan pues hasta nuestras playas cuando apenas se apagaba el resplandor de sus hogueras. Se inicia así un corto período de febriles búsquedas en la caja de sorpresas que tiende la mano siempre dispuesta de Europa.

Los diversos sistemas o accidentes líricos que genera la gran guerra o que se originan después, influídos por ella—cubismo, dadaísmo, ultraísmo, surrealismo, etc.—son recibidos en Chile con ávida curiosidad simpati-

zante. (Las escuelas poéticas no son sino técnicas «a priori» para confeccionar poemas. Importan desde luego una arbitraria limitación en un arte que, precisamente, no reconoce ninguna. ¿Los caminos de la poesía sometidos al plan de señalización de cada escuela? Las escuelas desaparecen. Los poetas permanecen. Sucede lo que con la historia: la poesía la construyen unos pocos hombres que, en su caso, son como las antenas supersensibles del momento social en que actúan. Nuestra poesía de vanguardia, levantada por brazos jóvenes, no logra caer en el vicio de la escolástica, clara demostración de la decadencia que en el Viejo Continente responde a crisis de la economía y de la inteligencia capitalista que selló la guerra mundial.

Un mundo de posibilidades se entreabre, entonces, ante cientos de ojos teñidos de desconcierto. Se experimenta el cansancio definitivo de las viejas formas. Se empieza a «sentir» de una manera diferente. La batalla se inicia y con ella este amargo ejercicio que ha llegado a ser la poesía nueva.

Neftalí Ricardo Reyes, más conocido por su nombre literario Pablo Neruda, baraja como un malabar el encendido ritmo de un puñado de versos que si fueron de ayer son también de siempre. Sus 19 años, engastados en las exuberantes tierras del sur, están cargados de sensualidad, recorridos por vientos de libre música de pasión. El poeta publica «Crepusculario», el libro de mayor trascendencia de la lírica chilena.

Hoy que danza en mi cuerpo la pasión de Paolo
y ebrio de un sueño alegre mi corazón se agita,
hoy que sé la alegría de ser libre y ser sólo
como el pistilo de una margarita infinita;

oh, mujer—carne y sueño—ven a encantarme un poco
ven a vaciar tus copas de sol en mi camino.

Que en mi barco amarillo tiemblen tus senos locos
y ebrios de juventud, que es el más bello vino.

Dejemos momentáneamente a Neruda para seguir,
cronológicamente, el desarrollo de esta primera etapa de
nuestra poesía joven. «Crepusculario» de este poeta y
«Barco Ebrio» de Salvador Reyes, ambos aparecidos
en 1923, son los primeros libros que rompen el fuego
contra el pasado e importan un decisivo cambio de
frente. Reyes aporta a nuestra literatura su exotismo
brumoso e indolente. La vida sólo tiene sentido por su
posibilidad de viajes y de partidas sin rumbo preciso.
El se encarga de presentarse en versos desteñidos, de
simple construcción:

Dentro de mí hay un viejo lobo de mar;
el buen piloto de un bergantín negrero. . .
¿Acaso el del divino
Tristán Corbière?

Acaso.

Lo que puede decir seguramente
es que durante muchos años
he vagado por todos los puertos del mundo
con una humosa pipa entre los dientes.

En 1930, Salvador Reyes confirma los derroteros iniciales de su poesía con «Mareas del Sur», obra ya más depurada y definitiva, en la que se encuentran páginas como «El tesoro» y «Límite» de gran poder de sugerencia y profunda vibración emocional. El cuento y la novela corta cuentan también con su pluma elegante y ágil. Ultimamente preocupan por entero su atención. Su labor — que encuentra sus antecedentes en Kiplin, Stevenson, Farrere, etc. — es el pilar necesario de la literatura imaginista en nuestro país.

«Crepusculario» «Barco Ebrio» evidencian indudablemente una nueva modalidad poética. Pero en realidad, son aun débiles tentativas. Hay en ellos riqueza de expresión, gran cantidad de música, imágenes y metáforas desconocidas hasta entonces. El lenguaje aparece renovado y sobre todo, se respira en sus estrofas — que en «Crepusculario» revisten todavía la forma clásica — un aire seguro de libertad.

Sin embargo, ¡qué distantes nos parecen estos primeros ensayos desde esta latitud maravillosa en que la poesía clava hoy sus banderas de arbitrarios colores angustiosamente en soledad!

* * *

Hernán Díaz Arrieta (Alone), en su ágil y certero «Panorama de la Literatura Chilena en el Siglo XX», divide en tres períodos los treinta años que comprende su estudio y al frente de cada uno de ellos coloca los

nombres de algunos escritores que en su concepto tienen el mérito de representarlos más genuinamente. La década que se inicia en 1920—señal de partida, como decíamos, de la nueva sensibilidad—aparece rotulada según el más sutil de nuestros críticos, por los signos cabalísticos de Pablo Neruda y el Caos.

Veremos luego lo que hay de efectivo en el caos de que nos habla Alone. Por de pronto, anotemos que en realidad la voz de Neruda recorre como por un oscuro sortilegio, la labor de la mayor parte de los poetas de su generación. Llegó un momento en que con justicia pudo decirse que la poesía chilena joven «venía de Neruda o iba hacia él». Y ello sin que el poeta buscara sus turiferarios ni pretendiera hacer escuela entre esa juventud que agitaba su nombre como una bandera de renovación. Bastaba el ritmo torturante y subterráneo de sus versos para pregonar su calidad de legítimo innovador de nuestros moldes líricos. Una visión de la poesía nueva ha de ir forzosamente encabezada en nuestro país por el autor de «Crepusculario».

Entre los años 1923 y 1924, el poeta escribe los poemas de sangre y llamas que forman «El Hondero Entusiasta» y que permanecen inéditos hasta 1933 debido a cierta influencia que el autor descubre en ellos de Sabat Ercaesty, el gran lírico uruguayo. Asentada ya la altura de la poesía, Neruda los publica después de diez años como el «documento de una juventud excesiva y ardiente, válido para quienes han seguido la evolución de su canto. En «El Hondero Entusiasta» se

encuentra ya en el romántico desorden todo ese material de sólida substancia humana que luego ha de sublimizarse en voces más altas y mágicas. «Veinte poemas de amor y una canción desesperada», aparecido en 1924, constituyen otras tantas variaciones sobre el eterno motivo amoroso a través de cauces luminosamente renovados. En 1925 el poeta da un salto heroico con su «Tentativa del Hombre Infinito», obra que alienta el deseo de alcanzar un idioma particular, subjetivo, profundo, justa expresión de un plano lírico en que el autor se mueve impulsado por brillantes fuerzas de honda raigambre anímica. (¿No profetizaba Alberto Hidalgo que la poesía del porvenir estaría destinada, debido a su invasión creciente en el yo profundo del poeta, a valerse de fórmulas y símbolos inaccesibles como medios de expresión?) La producción poética de Neruda acentúa a partir de esta obra su consonancia con la definición de poesía que dictara Paúl Valéry, ya tan divulgada: «La poesía es una vacilación entre el sentido y el sonido».

Dos libros en prosa vienen después en 1926: «Anillos», en colaboración con Tomás Lagos y «El Habitante y su Esperanza», obras que señalan nuevos derroteros a la prosa, constituyendo la segunda un seguro intento de fusión entre la novela y el poema.

El poeta cumple así el primer ciclo de su labor. En 1927 un cargo consular motiva su alejamiento de Santiago con rumbo a Oriente. La magnitud de su poesía se acrecienta a la distancia y las mejores revistas de

España y de América reciben sus cálidos mensajes desde la tierra de los brahmanes. De regreso a su patria, en 1932, expone a los aficionados valiosas colecciones de arte oriental y entrega su «Residencia en la Tierra» que pretende ser, desde su aspecto exterior, la obra de su madurez artística. El último libro de Neruda aparece como la Biblia de una extraña religión de poesía, ensombrecida de misterio, recorrida de lamentos espesos, trémula de pasión y de instinto, permanentemente incendiada por las llamas de una realidad que responde al capricho de las sensaciones del poeta. En el poema «Sonata y Destrucciones», dice:

Después de mucho, después de vagar leguas,
confuso de dominios, incierto de territorios,
acompañado de pobres esperanzas,
y compañías infieles y desconfiados sueños,
amo lo tenaz que aun sobrevive en mis ojos,
oigo con mi corazón mis pasos de jinete,
muerdo el fuego dormido y la sal arruinada,
y de noche, de atmósfera obscura y de luto prófugo,
aquél que vela a la orilla de los campamentos,
el viajero armado de estériles resistencias,
detenido entre sombras que crecen y alas que tiemblan,
me siento ser, y mi brazo de piedra me defiende.

Los versos de «Residencia en la Tierra» están cargados de la humedad de un largo viaje a través de un país crepuscular de difícil ubicación en la geografía de l

conocimiento. «En su orden de esfuerzo y dolor, Neruda realiza el obscuro despliegue de fórmulas desgarradas de espanto, de cifras sonoras y llameantes que van decorando su extraña liturgia poética. Su acento arbitrario y cósmico, suena inundado de vaticinios y catástrofes, endurecido por lentas excursiones en el tiempo, atormentado por las estaciones, carcomido por la soledad o los vientos hostiles», escribíamos en otra oportunidad sobre el poeta.

Pablo Neruda desaparece nuevamente de Chile, ahora con rumbo a España, donde reside en la actualidad. Su obra—discutida aún en nuestros días, lo que prueba precisamente su importancia—es tal vez el resultado más definitivo de la nueva conciencia lírica chilena y americana.

• • •

La nueva sensibilidad agrupa a la juventud literaria que se lanza a la búsqueda de su personal expresión a través de las flamantes tendencias de la poesía. Numerosas revistas de vanguardia aparecen a lo largo del país. Se trabaja con entusiasmo y fe en renovar los viejos cánones. Aun a riesgo de atentar contra el carácter esquemático a que aspira esta visión, es preciso decir dos palabras acerca de nuestra poesía joven, en cuanto a su fondo y orientación general.

Ante todo, ella se hace cada día más profundamente subjetiva. (Importa con esto un fenómeno bien

característico en América donde la poesía tiende generalmente hacia el exterior es más objetiva). El poeta de hoy escribe con la substancia más íntima de las palabras, que se relacionan como obedeciendo a cierta magia particular. Los dominios de su canto no son ya las emociones y sensaciones de su realidad consciente, no actúa ya en su plano efectivo sino más bien en medio de su turbulencia psíquica o subconsciente. Una definición de poesía de Georges Duhamel—«el arte de comunicar esa parte de nuestra vida que parece incomunicable»—encontraría aquí su verdad. Se evidencia el deseo de alcanzar zonas de pura poesía intelectual o de iluminar el poema con súbitos relámpagos venidos de las profundidades húmedas del ser. «La nueva sensibilidad va de Freud a Einstein y viceversa», puede decir Rosamel del Valle, el más definido de nuestros líricos jóvenes, en nuestro concepto.

El poema es hoy el fruto de una laboriosa disciplina intelectual y de un riguroso control de la sensibilidad. La idea romántica de que «el poeta nace y no se hace» y su consecuente, la inspiración brotada espontáneamente, no rigen la obra de vanguardia. (De ahí que no esté en lo justo el crítico de «La Nación» cuando habla de «caos» al referirse a este período de nuestra poesía que informa la nueva sensibilidad. Caos es sinónimo de desorden, de confusión. Y el arte poético actual está sujeto a regulación armónica, a unidad de fondo y de forma, a síntesis, a ordenación clásica, en una palabra). En este sentido, el arte nuevo es clásico

como lo es todo arte auténtico (De Rokha). La herencia de Paul Valéry, el gran teórico de la poesía pura, impone esta interpretación. Clásico era para el autor de «Charmes», el escritor que lleva un crítico dentro de sí, actuando en el proceso creador. De ahí su conocida admiración por Carlos Baudelaire, el «poeta maldito» que en sus «Fleurs du Mal» realiza a pesar de su filiación romántica, el milagro de una oculta ordenación clásica. Valéry enseñó con su ejemplo la verdad de este aspecto de lo clásico. De ahí su obra que da la idea de angustiosas vigilias tras la estupenda arquitectura musical que la suspende.

De otra parte, la poesía actual se nutre de obscuras substancias recogidas a través del sueño, del éxtasis, de la creación pura o de lo humano capaz de florecer en maravilla. Descubre así una realidad superior inaccesible a quienes nunca lograron vibrar «fuera del tiempo y del espacio», como decía ese loco trágico y celestial que se llamó Edgard A. Poe, el iluminado precursor de cierta zona de nuestra poesía nueva.

* * *

La labor de nuestros líricos actuales no había sido hasta hace poco, objeto de una seria recopilación. La Antología que publicara Rubén Azócar en 1931, si bien la incluía en su mayor parte, no daba una idea exacta del momento poético de vanguardia. Esta obra —que se hacía cada vez más necesaria— es la que aca-

ban de realizar Eduardo Anguita y Volodia Teintelboim con su «Antología de Poesía Chilena Nueva», libro suficientemente conocido ya, a pesar de su reciente publicación y que ha sido para nosotros el motivo que nos indujera a escribir estas anotaciones.

¿A más de los autores—dos poetas de excesiva juventud, altamente promisoros—figuran en esta Antología, Vicente Huidobro, Angel Cruchaga, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Pablo Neruda, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva y Omar Cáceres. Se encuentran representadas pues, en esta obra las voces más sobresalientes de nuestra lírica actual. El estricto criterio de selección—resultado de una posición arbitraria y de combate, según lo estampan los autores—contribuye a la justa valoración de los poetas que en el momento que vivimos significan en Chile un fenómeno trascendente dentro de las nuevas corrientes estéticas. Creemos, sin embargo, que poetas como Jacobo Danke tenían sobrado derecho para figurar en sus páginas.

Cada antologado aparece en este libro suscribiendo su personal programa estético, sus opiniones sobre poesía y arte en general. Es ésta una novedad de gran interés en este género de publicaciones, ya que más de una vez hemos tenido que sufrir las más antojadizas interpretaciones respecto al plano lírico de nuestros poetas. Baste recordar la Antología que publicara hace algunos años don Samuel A. Lillo, llena de juicios tan injustos como equivocados. De ahí que sea preferible dejarles a ellos mismos el trabajo de presentar sus credenciales al lec-

tor. Así lo comprendió Gerardo Diego en su magnífica selección de poetas españoles, que seguramente Anguita y Teintelboim han tenido a la vista al acometer su empresa.

Pero lo que aparece chocante en esta labor es el homenaje excesivo que se rinde a uno de los antologados, a Vicente Huidobro, con cuyas teorías artísticas comulgan los autores. En el fondo se advierte el propósito de iluminar la personalidad de Huidobro, poeta del cual sus satélites hacen datar la poesía nueva en Chile.

* * *

Vicente Huidobro es el caso de un poeta de vuelo originalísimo en nuestras letras. Pertenece junto con Pablo de Rokha y Angel Cruchaga, a la generación anterior a la actual. La mayor parte de su vida literaria se desenvuelve en Europa. Su nombre es conocido tanto en Francia, donde actuó al lado de las grandes figuras de la vanguardia poética como en España, donde la juventud aclamó su alta condición de maestro y donde también fué víctima, sin embargo, de recios ataques, como los de Guillermo de Torre, que en su «Literaturas Europeas de Vanguardia» le niega su calidad de padre del Creacionismo, escuela que alienta el tono de sus cantos.

De regreso a Chile, Huidobro se afirma, como siempre, en la juventud, que admira su rango de poeta dinámico y de lucha. El escritor, que acaba de trasponer

los cuarenta años, abre las puertas de su casa a jóvenes de veinte; frecuenta las reuniones universitarias; patrocina sus exposiciones de arte y presta toda su colección de ricos conocimientos literarios y su ágil dialéctica al servicio de cierto sector de poetas jóvenes de Santiago. Convertido al credo marxista, salta a la tribuna a rebatir a don Enrique Molina, en una conferencia sobre Rusia que diera en la Universidad de Chile, a fines de 1933, ante la aclamación de los grupos de izquierda. Asienta con este repertorio de gestos y actitudes —a través de las cuales se afina su personalidad— su categoría de poeta independiente y siempre joven.

La obra de Huidobro alcanza casi a una treintena de volúmenes de méritos no siempre parejos. Ha escrito en verso y en prosa, en francés y en castellano. Sus libros más conocidos son: «Horizon Carré», «Tour Eiffel», «Ecuatorial», «Poemas Articos», «Altazor», «Automne régulier», etc. Gran teorizante de sus versos, escribe: «Un poema es una partida de ajedrez con el infinito». En realidad, la labor de Huidobro tiene la agilidad de un liviano juego. Y de ajedrez, en el sentido de cerebral. El mismo se califica en un verso de «Altazor», de «antipoeta y mago». No hay calor humano, no hay pasión ni sentimiento en sus juegos poéticos. Hay magia. Magia de luces de colores, de sutiles «trucos» imaginativos, de metáforas juglarescas, de risueños ilusionismos verbales. Y todo este soplo mágico revistiendo contornos ágiles, brillantes, ligeros. Un poema de Huidobro es un luminoso despliegue de pedrerías deslumbrantes,

primorosamente decoradas, pero faltas de contenido vital. «Una obra de arte—escribe Max Jacob—vale por sí misma y no por las contrastaciones que de ella puedan hacerse con la realidad». Y Huidobro subraya en sus «Manifestes»: «El poeta no debe ser más instrumento de la naturaleza, sino hacer de la naturaleza su instrumento».

Desde su órbita creacionista el poeta mueve las piezas de su tablero de ajedrez, alcanzando resultados como éste:

La herida de la luna de la pobre loca
 La pobre loca de la luna herida
 Tenía luz en la celeste boca
 Boca celeste que la luz tenía
 El mar de flor para esperanza ciega
 Ciega esperanza para flor de mar
 Cantar para el ruiñeñor que al cielo pega
 Pega el cielo al ruiñeñor para cantar.

Pero si bien la poesía de Huidobro corre generalmente tras lo prodigioso y desconcertante a través de sus artificios imaginativos, logrando así efectos de pura música asociativa, esta máquina repartidora de maravillas se desmorona a ratos para dar paso a una voz más cálida y emocionante. Tal ocurre por ejemplo, en su «Elegía a la muerte de Lenin», en que dice:

Todos oyen
el latir de tu corazón más allá de la muerte.
El hombre que piensa, el hombre que canta,
el hombre solitario como la campanada de la una,
las muchedumbres que se mueren lentamente,
todos oyen, todos oyen tu corazón más allá de la muerte,
tu corazón repicando adentro del sepulcro.

Nuestra poesía joven debe agradecer a Huidobro el gran respiro de libertad que alienta su obra, su agilidad conceptiva y el propio ejemplo de su vida de poeta culto, activo y siempre novedoso.

Si Huidobro es el artista de las filigranas de la fantasía, su compañero de generación y de luchas literarias, Pablo de Rokha, es el hosco cantor de las realidades brutales y de las visiones torturantes. De Rokha ha conseguido a través de su obra una personalidad bien diferenciada en nuestras letras. Su voz atrabiliaria, grandilocuente, recorrida de cataclismos y tempestades emotivas es inconfundiblemente suya, de Pablo de Rokha, el inadaptado, el eterno fustigador de todo y contra todos, que grita y que gime su angustia en un lenguaje de ásperos contornos lleno de accidentes verbales, impulsado por un permanente flujo ególatra y un torrente emocional que se desborda y salta como a latigazos. De Rokha inicia su canto con «Los Gemidos», obra que exhibe por primera vez las categorías de su labor de siempre, desorbitada, cósmica, tensa de matices violentos y definitivamente viril. «U», «Satanás», «Suramé-

rica», libro de curiosa factura, «Escritura de Raimundo Contreras», etc., son sus obras principales. Cuando se lee a Pablo de Rokha difícil es no pensar en San Juan de Patmos que a través de los siglos parece señalar al poeta el camino de un nuevo Apocalipsis. O bien en el Conde de Lautréamont, aquel blasfemo melancólico que escribió los «Cantos de Maldoror».

Ultimamente De Rokha—militante como Huidobro en el partido comunista—deriva su poesía hacia el arte social, etapa que el poeta signa con algunos poemas aun inéditos, revestidos de un frío impresionismo marxista. Con ambos poetas se abre en Chile el ciclo de la poesía social, que había tenido ya sus románticos cultores y que actualmente encuentra adeptos decididos entre jóvenes figuras de vanguardia, como Carlos Poblete, autor de «Paisaje del Sexo», aparecido en 1934 y cuya más reciente producción aparece informada por la causa proletaria.

Angel Cruchaga Santa María pertenece también a este grupo de poetas que si bien inician su labor antes del advenimiento de la nueva sensibilidad, logran situarse entre sus más altos personeros. Después de una honrada etapa lírica, representativa de su tiempo, que atestiguan sus libros «Las Manos Juntas», «Job», «Los Mástiles de Oro», etc. Cruchaga tuerce los rumbos de su poesía y sin violentarse, recorre hoy los caminos de la nueva estética con «La Ciudad Invisible», aparecido en 1929 y «Afán del Corazón», en 1933. «Hermano de todo lo que vuela, pájaro, nube o llama, el artista

está obligado a agonizar en cada momento» escribe Angel Cruchaga en la Antología de Anguita y Teintelboim. Su poesía responde a ese sentido de la labor artística. Es en nuestra lírica, el caso de un místico laico y profundamente emocionado, que se nutre de perfumes bíblicos, que siente en su alma el despertar de un luminoso día nacido de Dios, que llora sus lamentos siempre en tono menor, que canta a mujeres desaparecidas, que huye de lo terrestre y material y que hasta en el amor sabe encontrar motivo para ascender a los cielos aterciopelados en que triunfa su voz.

Tú que estás inundada de cielo y eres clara
como si eternamente el Cristo te mirara.

En medio del avance desconcertante de las corrientes estéticas en que el problema sexual enciende sus fuegos de hondas raíces humanas, tiñiendo la poesía de oscuros resplandores, Angel Cruchaga puede decir todavía:

Eres la casa azul donde mis ojos esperan el tiempo
asomados como los niños a los senderos que no concluyen.

Sobre tus brazos cantan conmovidos los pájaros
y la muerte detiene el afán de su mariposa.

" o "

Preciso es citar en esta visión de nuestra poesía joven, los nombres de algunos de los poetas más destacados que ya en el despertar de la nueva sensibilidad entregan los frutos de su inquietud artística y que hacen de estos últimos tiempos el período más rico en valores y en vitalidad de nuestra literatura. Ellos son Gerardo Seguel, que con sus dos obras «El Hombre de Otoño» y «Dos Campanarios a la Orilla del Cielo», logra fijar su nombre en la vanguardia de los primeros años; Rubén Azócar, de vuelo indiferenciado y escaso; Manuel Letelier Maturana, versos de agilidad imaginista; Fernando Binvignat, que pone su voz amable y cordial al pie de la nueva estética; María Rosa González, que si bien no puede incluirse entre los poetas de vanguardia, sobresale en el pobre panorama de nuestra poesía femenina; Arturo Troncoso, que después de «Solveig», se entrega a su labor de crítico literario en la revista «Atenea»; Luis Enrique Délano, que publica en 1925 su libro de poemas «El pescador de estrellas» en colaboración con Alejandro Gutiérrez y que ahora dedica como Salvador Reyes, lo mejor de su talento imaginista al cuento y a la novela corta; Manuel Rojas, que en «La Tonada del Transeúnte» señala su cambio de frente hacia la poesía nueva; Juan Marín, que en «Looping», exhibe un sentido acrobático y deportivo del poema; Rosamel del Valle

y Humberto Díaz Casanueva. Los dos últimos exigen —dada su alta calidad—una consideración especial.

Para seguir a Rosamel del Valle a través de la brillante obscuridad de sus laberintos poéticos, es preciso olvidar las experiencias de una realidad que esconde sus más ricos matices al corazón incapaz de conquistarlos por sí mismo. Del Valle aporta a nuestra lírica los mensajes de su andar un poco sonámbulo y un poco alucinado por entre las sombrías alamedas de su mundo interior. Su poesía corre siempre tras la búsqueda de sus maravillosos minerales internos, de profundo brillo primario y sólida substancia poética, llegando hasta el poema con la noticia de una voz que se va como desprendiendo de sus raíces emocionales para surgir—ya depurada de toda relación humana profunda—en medio de una limpia claridad. Porque este poeta, a pesar de sumergirse en las turbias aguas del subconsciente, aparece empleando en sus poemas, palabras desprovistas de todo contenido mágico, esforzándose por conseguir una claridad de expresión que es el resultado de su lucha angustiosa entre la labor creadora y la labor de expresar lo creado. En «País Blanco y Negro», poemas en prosa, aparecido en 1929 que junto con su libro de versos «Mirador», 1926, es lo único que ha publicado del Valle, aun cuando es dueño de una vasta obra inédita, encontramos toda una interpretación de su poética: «Son cosas simples, dice, cosas de hombres de soledad y de poemas, por ejemplo, que no sienten nin-

gún asombro por las almas aparecidas, la luz que parece leche y el trueno de miel».

Rosamel del Valle se asoma a la realidad circundante con el ojo transformador y un poco mágico de lo inverosímil, sin el cual—él lo subraya—ni siquiera es posible una poesía, ni por el otro lado la razón de una existencia. De lo inverosímil cotidiano, se entiende, pero de lo puramente artístico y altamente humano en poesía. «No puedo permitir que la realidad permanezca frente a mí con su rostro de prisionera o de ahogada». Y de ahí sus categorías poéticas que surgen iluminando de transformaciones súbitas y sucesivas desapariciones, el mundo exterior. La lírica de Rosamel del Valle se alimenta de luces subconscientes, de maravilla y sueño, de sutiles fantasmas que emergen del fondo de las cosas y de las penetrantes visiones de su corazón, siempre dispuesto a hacer bailar lo extraordinario, allí donde aparentemente sólo duerme la inmóvil permanencia de lo vulgar. Del Valle sigue en su poesía los caminos bordeados de misterio y maravilla que abriera Edgard A. Poe, y que recorren, también, dentro de su plano personalísimo, Rainer María Rilke, Jules Supervielle y Manuel Antolaguirre, poeta este último de la nueva generación española.

Humberto Díaz Casanueva levanta su acento regido por una evidente disciplina intelectual, que sirve de armazón a todas sus construcciones poéticas. Los versos de Díaz Casanueva aparecen a menudo impulsados por cierto soplo filosófico, metafísico. «El Aventurero de

Saba», su primera obra aparecida en 1926, exhibe un rico despliegue de imágenes vestidas de sensualidad, de fino colorido musical. «Vigilia por dentro», publicado en 1931, abandona ya estos aspectos y da cuenta de constantes y angustiosas vacilaciones del poeta entre lo puramente artístico y su raigambre filosófica, o psicológica. Esta característica tiñe su labor de cierto rigorismo frío, preceptivo, aun cuando las cifras de su poesía se encuentran recorridas por el sombrío resplandor que nace de las profundidades del ser. El poeta reside actualmente en Alemania, donde cultiva su espíritu ágil y novísimo, en los problemas de la pedagogía científica.

En su poema «Tabla de las vacilaciones», dice:

El sombrío color de mis cabellos cubre al mundo,
reprime mi corazón hasta que las luces son atadas,
golpeándome las sienes, lo que moraba en ellas,
he arrancado desamparándome hasta una pureza sin más.

Cernido el pecho por una claridad sin límite,
ávido de una fría forma, un número inexorable,
me corre un aceite fresco de sentido en sentido,
cuando la raíz del día se mueve en las sienes vanas.

«Trataré siempre de dar a mi obra la mayor intensidad posible, rigor y entraña, no asustándome del sonido dramático que a veces pueda tomar, ya que su apoyo está entre peligros y enigmas», escribe Díaz Casanueva en la Antología a que nos referíamos.

• • •

En 1928 surge en Chile el fenómeno «runrunista», que es preciso consignar aquí como la novedosa actitud de un grupo de muchachos de inquieta juventud y buen humor que proclaman su gracia y desenfado ante los problemas artísticos. La tentativa runrunista se levanta contra el sopor letal de la Academia, contra la Poesía Oficial, contra la melena y el levitón raído de la bohemia literaria, contra los poetas instantáneamente «en trance», ante un crepúsculo decadente.

La poesía runrunista es la poesía graciosa del volantín y de las cartas a la novia, que llena de sueños su bolsón escolar, del viento bailarín de la plaza de juegos infantiles, del amor deportivo y cinematográfico. Así pueden registrarse versos como éstos:

Juguemos al ping-pong
con nuestros besos de carey.

Militan en las filas runrunistas poetas como Clemente Andrade, con su libro «Un montón de pájaros de humo»; Benjamín Morgado, que entrega «Esquinas», y «Aldeas de Vidrio»; Pérez Santana, cuya voz alegre se quebrara para siempre; Reyes Messa, que confecciona sus «Doce poemas en un sobre»; y Raúl Lara, autor de «S. O. S.», «El poeta automático» y de «La humanización del paisaje», que aparece en 1932

cuando el grupo—destino fatal de una poesía sin arraigo profundo—es sólo un recuerdo de antología Raúl Lara, en su última obra evidencia una manera original y emocionante de cantar, con voz frescamente joven, a pequeñas cosas intrascendentes. En su poema «Angelus N.º 2», dice:

Era en un pueblo
lejano . . .
Por la espalda
llegaba la noche en puntillas
y le tapaba los ojos
al campanario.
Luego,
en dulce voz de viento
le decía:
—¿Quién soy?

* * *

Detengamos nuevamente esta visión en dos poetas que inician su vuelo en estos últimos años. Ellos son Juvencio Valle y Jacobo Danke, que a nuestro juicio forman con Rosamel del Valle y Humberto Díaz Casanueva, el cuarteto más interesante de la nueva lírica chilena.

La voz de Juvencio Valle aparece aromada de campos y de soles, florecida entre verdes follajes y aguas de leyenda. El poeta escribe sus versos siempre lumi-

nosos, animado por un sentimiento festivo de la vida. La fábula le atrae con imán poderoso y basta el trampolín de un motivo cualquiera para que se lance a través de sus dominios, donde la palabra alegría aparece escrita con letras de polen dorado. «Un suceso inesperado, el súbito crecer del árbol viejo, la niña que se volvía princesa, son para mí como el silabario donde aprendo a conocer las cosas del otro mundo», dice en la Antología que conocemos.

Juvencio Valle es un mágico panteísta que hace obedecer la naturaleza a una arbitraria razón de poesía antes que al ritmo de su aparente realidad. Su primera obra «La Flauta del Hombre Pan», aparece en 1929. Le sigue en 1932 su «Tratado del Bosque», obra en que el poeta delicado y rico en colores y sedas de liviana consistencia de harinas maravillosas, dice las palabras rituales para que todo el escondido mundo de la floresta se ilumine danzando ante sus ojos deslumbrados.

Jacobo Danke no aparece, como decíamos, en la Antología de Poesía Chilena Nueva de Anguita y Teintelboim. Sin embargo, es uno de nuestros líricos actuales más definidos. Se puede decir de este poeta, —como decía Miomandre de Lubicz Milosz— que escribe con el alma de las palabras. Danke se da a conocer con «Poemario», escrito en 1929 en colaboración con Oreste Plath. Publica en 1931 su «Lámpara en el mar», en cuyo prólogo exponía Angel Cru- chaga: «En la poesía nueva de Chile, Jacobo Danke

aparece como un lírico de visión delicada y armoniosa. En sus poesías solloza una nostalgia perseverante y ya cantando la soledad del mar a los ojos de una mujer, siempre la melancolía lo lleva asido del corazón». La crítica señala en «Lámpara en el Mar» la influencia del gran poeta lituano Oscar de Lubicz Milosz, cuyos tesoros poéticos ha dado a conocer en Chile, Augusto d'Halmar. Sin embargo, la persistencia en el propio temperamento salva a Danke de toda sospecha. Publica a continuación algunas obras en prosa que nada agregan a su categoría de poeta de alto lirismo. Encuentra su más justa expresión en «Las Barcarolas de Ulises», aparecido en 1934, libro recorrido por el eco salobre de un mar que entrega el capricho de sus olas al corazón romántico y siempre en fuga del poeta.

Oreste Plath, que publica «Poemario»; Luis Omar Cáceres, autor de «Defensa del ídolo»; Augusto Santelices, que guarda silencio desde «El Agua en Sombra»; Julio Barrenechea, que en 1930 auspicia «El Mitin de las Mariposas», vestido de claridad; Eduardo Ugarte, cuya labor corre en algunas revistas literarias; Andrés Sabella Gálvez, que como su obra, presenta «Rumbo Indeciso»; Aldo Torres Púa, amable en sus «Imágenes Silvestres»; Eduardo Anguita y Volodia Teintelboim, conocidos por su reciente «Antología de Poesía Chilena Nueva»; y Hernán Cañas, son los nombres de algunos de los poetas más jóvenes de la nueva generación. Cañas, desconocido todavía, tiene en preparación un volumen de versos, «Las Batallas So-

litarias» que ha de descubrir su poesía de suave vuelo y gran limpieza conceptiva. Recordamos unos versos suyos premiados el año recién pasado, en unos Juegos Florales de la Universidad de Chile:

Pongo el oído fino:
Llega del sur el tren del viento.
¡Qué maravillas te ha traído!
Un quitasol de tamarindos
una bandeja de jacintos
y un arcoiris para el dedo.

Concepción, mayo del 35.