

Ricardo Latcham

**Carnet
Crítico**

editorial

alfa

“LOS TUNELES MORADOS”,

POR DANIEL BELMAR

CUANDO Emilio Zola publicó *L'Assommoir*, se levantó una tormenta en los círculos literarios de Francia, y hasta en medios izquierdistas de la época lo acusaron de presentar una imagen deformada de su patria. El tema del alcoholismo, con su trágica acción en las clases obreras, la falsificación de licores y el embrutecimiento colectivo provocado por el abuso de la bebida eran asuntos gratos al programa naturalista del jefe de la escuela de Medan. Desde entonces han surgido innumerables novelas con argumentos inspirados en los borrachos y las borracheras, pero sin el propósito moralista de Zola, cuyo renombrado libro suscitó, como dijo un crítico, un verdadero delirio de estupidez.

En Chile el vino ha tenido grandes cantores con los dos Pablos al frente y un cortejo de novelistas y cuentistas que pintan sus efectos en distintas clases sociales. Quizá la novela mejor elaborada de las que conozco es *Sangre de Murciélagos*, de Juan Godoy, minucioso y refinado analista de un mundo que produce las reacciones más extrañas y hasta soliloquios de tinte filosófico y existencial. Muchas veces, caminando en Concepción en la compañía inolvidable de Daniel Belmar, observaba y estudiaba borrachos que surgían de los bares y taber-

nas de la ciudad sureña. También pensaba que algún día era posible que semejante medio preocupara al escritor y moviera a su pluma tan vigorosa cuando evoca la existencia provinciana.

Ahora en *Los Túneles Morados*, y con técnica atrevida y moderna, aparece un curioso retablo animado por un grupo de bohemios que accionan y reaccionan durante el curso de una larga noche hasta desembocar en el alba, que desvanece la atmósfera alucinada del relato. En la novela coexisten dos planos narrativos: uno, directo, que describe simplemente la vida de los trasnochadores, en su mayoría estudiantes; y otro, destinado a presentar la experiencia de un protagonista a través de una carta dirigida a una hermana, contándole la enfermedad de Eliana y diversos hechos retrospectivos. Al final, cuando la mujer agoniza, se eslabonan las distintas acciones y una actitud de solidaridad humana de los dos estudiantes de medicina, el Barbón y el Chino Domínguez, disipa el aire malsano acumulado durante la interminable noche de borrachera y vagabundeo por siniestras tabernas de arrabal. Daniel Belmar, en *Ciudad Brumosa* y *Sonata*, derramó su talento de escudriñador de un mundo sordo con protagonistas de la clase media del sur y de pequeños burgueses ahogados por el tedio y el alcohol. En *Los Túneles Morados* se ensancha el horizonte y brotan otros problemas, con un contenido más profundo y observaciones de valor psicológico.

En la gama de personajes y situaciones que emergen se nota una agudización de las facultades analíticas de Belmar en un progresivo afán de virtuosismo literario. Tanto en su estilo como en su técnica, que demuestran la originalidad del autor de *Roble Huacho* y *Coirón*.

En *Los Túneles Morados*, a pesar de la clausura en que transcurre su argumento, hay referencias concretas al ambiente, al paisaje, al aire inconfundible de las madrugadas sureñas, a la niebla y al arrabal sórdido en que se desplazan sus actores. No faltan tampoco las notas criollas en los diálogos que transcriben las largas cavila-

ciones en torno a los mesones de los bares y los episodios cómicos o grotescos entre los curaditos. El chileno bota mucho de su lastre subconsciente cuando bebe, y suele mostrar otra cara de la efigie habitual y corriente. A veces no consigue ahogar su fastidio ni alejar los malos pensamientos. Un personaje, Oskar, no logra sacudir su descontento, la dura molestia, con la embriaguez. A todos los va acorralando una angustia, un tremendo sentido de la impotencia de sus vidas, muy bien expresada por el Abuelo, mientras dice esto: "Parece mentira cómo embrutece la trasnochada; muchas veces me hice el propósito de suprimir esta bohemia estéril, agotadora, mas no he podido mantenerlo... Resisto durante meses, pero llega el momento en que la noche me traga... ¿Afán de evasión? ¿Desencanto? No lo sé. Y lo peor es que nada ocurre, siempre los mismos lugares, las mismas gentes, borrachos estúpidos, rameras infelices, desgraciados de toda laya; termino asqueado, pero vuelvo. ¡Ay! ¿Cuándo acabará todo esto?" (Página 157.)

Después de rememorar lo que es una ciudad de provincia, en el sur, Daniel Belmar nos coloca en el terreno en que transcurre la acción de *Los Túneles Morados*, cuando estampa las siguientes palabras: "En las noches de invierno, chubascos y ventoleras deciden urgentes retiradas, *la vuelta al hogar*. Las perspectivas aparecen desiertas desde muy temprano. En los muros de los edificios, en las duras láminas del asfalto, el latigazo de la lluvia revienta y se abate, una y otra vez, golpeando y escurriéndose.

"Pero si de noche, a cualquier hora de la noche, en invierno o en verano encamináis los pasos hacia los suburbios, hacia ciertos arrabales que yerguen indecisos perfiles en la frontera de la ciudad y la campiña, podréis escuchar un sordo rumor, *una emanación casi subterránea de vida fermentando*.

"Es el submundo que vive de noche, una ola de murciélagos ávidos, prostitutas, rufianes, asesinos, borrachos. La noche les concierne. Son sus dueños. El juer-

guista de ocasión, el trasnochador eventual, no cuentan, se renuevan incesantemente, su papel no es otro que el muy incauto de mantener la existencia del enjambre sombrío". (Página 124.)

Sería posible quizá decir que en *Los Túneles Morados* el verdadero protagonista es la noche chilena, la inacabable noche del sur, rodeada de niebla y misterio. Mientras los hombres beben y se meten en los más sórdidos escondrijos buscando una liberación nunca alcanzada, a lo lejos se están extinguiendo dos existencias: la de un muchacho enloquecido que se lanza al paso de un tren, y la de Eliana, la prostituta cancerosa, que ha comprado un amor. El simbolismo de la novela se destaca al final, cuando se expresa lo siguiente: "El muro próximo lo sostuvo en pie. Siguió avanzando. Hendía una atmósfera irreal, un túnel sin vibraciones, de tonalidad vagamente morada. El único eslabón con la vida era ese muro. En torno, y más allá, el misterio, la nada". (Página 170.)

No todo es negativo o pesimista en el libro de Daniel Belmar. Ni en su pensamiento ni en sus sentimientos, se filtra algo semejante, a pesar del realismo objetivo que domina en la ficción. Al rematarse la novela hay una duda en la mente del Chino Domínguez, a enfrentarse a la muerte y a su cruda imagen, pero pronto reacciona y le dice al Barbón: "No. Te equivocas. No todo muere. Siempre algo sobrevive... De otra manera no tendría objeto ni sentido la vida del hombre".

En *Los Túneles Morados* permanecen otros elementos flotando en su estructura tan prolijamente elaborada por encima de su aparente sencillez. No falta el toque social en la escena en que el Chino Domínguez, dominado por el asco y el estupor, descubre a las menores asiladas en el burdel de Moroco, ni el ángulo de una sátira grotesca en el episodio de la discusión entre el Vizconde y el turco Demetrio Jamile. Siento algo sólidamente chileno en esta novela metida en la entraña racial y destinada a explorar un mundo sometido a las más arbitrarias reacciones. Desde sus raíces criollas brota el humor y la fantasía de

los borrachos, al lado de su tristeza y de su trasmundo macabro metido en esos túneles morados, donde se asoma la muerte y se pierde la noción del tiempo. Daniel Belmar es un caso aparte en nuestra literatura, porque con técnica pacientemente elaborada, en su rincón de la hermosa ciudad sureña, transmite una continua lección de energía y perseverancia, en un panorama cambiante y rico, con perfiles y vívidas intuiciones de su pueblo. Y eso se siente mejor desde la distancia y la nostalgia provocada por la lejanía.

MONTEVIDEO, abril de 1961.

"ELOY",

POR CARLOS DROGUETT

ANTES DE HABLAR de tan sorprendente novela, conviene hacer su rápida historia. Fue presentada y resultó finalista con dos votos contra tres en el concurso denominado Premio Biblioteca Breve de 1959, fallado durante el primer Coloquio Internacional de Novela en Formentor. Antes dio a luz, en 1953, el volumen *Sesenta Muertos en la Escalera*, de menor proligidad técnica que *Eloy*. En su segundo obra, Droguet realiza la interpretación novelesca de un hecho real acaecido en Chile, que consiste en la historia de un bandido criollo, el Nato Eloy. Apartándose de la tentación de referirse a la totalidad de la biografía del delincuente, el escritor ha preferido detenerse en el relato de la extensa noche de espera que precede a su muerte. El procedimiento resulta novedoso, a pesar de los ricos antecedentes que posee en la novelística contemporánea y, sobre todo, en William Faulkner, con cuyos métodos empalma *Eloy*. Lo anterior no significa, en ningún instante, el menor propósito de restar originalidad y destreza narrativa a la ficción de Droguett.

El relieve poderoso de las escenas en que se plantea la situación de angustia que padece el bandido cuando se siente atrapado, pero a la vez conserva fuerzas suficientes para librarse del acoso policial constituye el factor más

tenso y dramático del enredo. El contrapunto más atrayente que se advierte en *Eloy* consiste en la sensación de la muerte, presentida por el perseguido, y su arraigo en la vida y la esperanza, a través de recuerdos, añoranzas y evocaciones de amor, sensualidad, valentía, brutalidad y ternura primitiva. Todo sucede en una noche, en una larga noche que empieza en la escena del rancho donde es descubierto el Ñato Eloy por la policía, y concluye con su agonía y muerte, cuando se desvanecen sus sueños de libertad en medio de una descarga de balas. Tiempo lento, ritmo acucioso, detalles bien perfilados en la reconstrucción mental, y a veces, poética de los azares humanos del salteador. Droguett mantiene lo que se podría llamar el suspenso en la acción, donde convergen dos planos: uno, que se ubica en un detalle u objeto provocador de un recuerdo, y otro, referido a lo inmediato que se sustenta en el angustioso plano del acoso de Eloy. En una noche se hacen revivir los mejores instantes de la vida de Eloy: sus amores, sus aventuras, sus luchas con los carabineros, su sentimiento de la paternidad y del arraigo instintivo y sexual a Rosa. No pierde Droguett el hilo narrativo de su historia y por encima de una aparente dispersión de los detalles sabe acondicionarlos a una severa y lógica unidad. La obra está escrita en períodos largos, adecuados al extenso monólogo interior del protagonista, pero con fluidez y sentido expresivo de fina sensibilidad.

Sobrenadando en el argumento, nada complicado, se encuentran materiales de belleza que decoran el relato y lo apartan de lo simplemente pintoresco. Droguett inicia su libro con la reproducción de un párrafo posiblemente tomado de un diario de la época en que murió el Ñato Eloy: "... En los bolsillos de su ropa se encontraron las siguientes especies: un escapulario del Carmen, una medalla chica, un devocionario, un naipe chileno con pez castilla y jabón, dos pañuelos limpios, uno de color rosado y otro violeta, un portafolios "Gillette" y dos hojas para afeitarse, una peineta, un espejo chico, un cortaplu-

mas de concha de perla, una caja de fósforos, un cordel y una caja de pomada para limpiar la carabina..."

Lo real, que también se refleja en la portada de *Eloy*, donde se reproduce una macabra fotografía de su cadáver, no es más que un punto de partida en esta novela. La estilización de la biografía del bandido, la fusión admirable de sucesos y sensaciones reflejadas en el extenso monólogo del personaje, la limpidez estilística de ciertos enfoques y el aprovechamiento de objetos y cosas para intensificar la atmósfera reconstructiva contribuyen a colocar a *Eloy* entre las mejores novelas chilenas. La identificación del Ñato Eloy con su carabina es admirable y hace de su arma parte de su personalidad, como puede palpase en el siguiente párrafo: "Cogió la carabina y, alzando el seguro, hizo tres disparos hacia el cielo, que resonaron largo rato en lo oscuro y se apagaban dulcemente en las copas de los árboles lejanos. Sabrán que estoy despierto esperándolos, pensaba y pensaba también que ahora irían a dispararle y a arrastrarse en la oscuridad hacia él, pero no sentía ruido alguno". Y también en este otro, muy significativo: "Cargó con sosiego y seguridad la carabina, apretaba sus manos en ella, con tranquilidad y costumbre y confianza, como cuando le ponía los calzoncillos al Toño..."

El bandido demuestra aquí su presencia con un disparo, y luego siente al cargar su carabina la misma sensación que cuando vestía a su hijo. Droguett asocia a sus protagonistas con diversos elementos que tienen un valor casi mágico en su memoria: la sangre, las balas, la carabina, el olor de las violetas, la imagen apasionante de Rosa, la cobardía del viejo que encontró en el rancho, los zapatos que le evocan su oficio verdadero y el vino, también visible en las imágenes de Eloy.

Siempre en *Eloy* el presente se proyecta sobre un pasado inmediato o lejano, en un dinámico juego de sensaciones que subrayan el aprovechamiento que hace Droguett de los modernos métodos narrativos. La prosa con que está escrito este libro es variada y plástica y no se

puede resistir la tentación de reproducir trozos representativos. Por ejemplo, el siguiente en que Eloy siente la nostalgia del hogar mientras se ve acorralado por la policía en la inacabable noche en que es descubierto junto al rancho: "Recordaba su casa, el rincón de su mesita de trabajo, el trecho de comedor que alcanzaba a divisar en la penumbra, sentía el gusto dulce del pan, el gusto acre de las lágrimas, un enorme deseo de estar tranquilo, tendido en la oscuridad, esperando el sueño; sabía que tenía mucho sueño y que no podía dormir, pensarlo sólo le daba cansancio y algo le decía que faltaba mucho, muchas noches, muchos días, demasiados, Eloy, para que disfrutara de esta tranquilidad y de este sosiego; le venía el recuerdo de ensaladas frescas en el campo cuando todos estaban comiendo bajo las parras y se elevaban las tufaradas gordas, aliñadas, cálidas y un poco insolentes, demasiado robustas, de los grandes azafates repletos de carnes esponjadas y relucientes y él sintió que adentro de la casa cerrada, completamente cerrada, en la que se descargaba un golpe seco, sonaban gritos, gritos desgarrados y disparos, disparos de revólveres y chocos, y ni siquiera por entre las junturas de la madera que se reseca al sol, salía un rastro de humo, del humo azul y trágico y evidente que había esperado; sentía vaciar despaciosamente el vino de los jarros, se reían, se reían, olvidados, olvidándose las malas bestias, llegaba galopando un jinete en medio de una polvareda ardiente se desmontaban unas botas nuevas, una cara nueva, una manta insolente, relinchaba el caballo; tornando la cabeza rojiza y blanca hacia las mesas, y de repente, casi sin dolor y sin trance, un llanto desbordado y poderoso que ahogaba el ruido de las bocas que masticaban y se reían, el ruido de los perros que ladraban al sol al otro lado de las cercas, inundaba el cielo y ensombrecía el vino. No había podido comer entonces, el llanto lo perseguía, corría por el suelo entre los restos de comida y las cáscaras de fruta, se desforzaba casi con fiereza por el patio, arrastrando todo, queriendo arrastrarlos a todos, y él muerto de horror y asco

y teniendo sed y hambre, otra sed y otra hambre, se había ido caminando sin querer acercarse a la casa, mirando sólo a los jinetes, a los jinetes verdes que ya venían trotando en dirección al pueblo". (Páginas 61-62)

Eloy se encuentra con una mujer en el rancho donde lo ubican sus perseguidores y le pide vino. La campesina no puede satisfacer la exigencia del bandido, pero, en cambio, encuentra que lo atrae y se promete visitarla. En ese instante vuelve a surgir la excitante imagen del vino, que brota en su cerebro con cálida reverberación: "¿Por qué no tendría vino la mujer? —se preguntó pensativo—. Tenía frío y le habría gustado beber un poco de vino fuerte y grueso, ese vino que te borra y te ablanda y te desmenuza, que te hunde o te trae a la superficie, como pescado, te echa a correr y te deja siempre ahí, despierto y dormido, triste y alegre y con la mente audaz y el brazo tembloroso y tan ligero." (Página 36.)

El olor de las violetas es otra obsesión de Eloy, que lo acompaña hasta el momento en que lo matan sus perseguidores. En la culminante y admirable escena final de la novela, y mientras empieza la agonía del bandido, lo acompaña su perfume. "El olor de las violetas se le amontonó en la cara, subía por su mano que estaba hundida en el agua y que se agarraba a las flores, nunca había sentido tan fuerte y suave y persistente el perfume de las violetas. Son buenas, son buenas, se dijo y él se hundía en ellas, tenía la cara llena de flores y los hombros, la espalda, la mano estirada también estaban llenas de flores, qué bueno —decía—, qué bueno que esto haya ocurrido ahora, con la leche no habría podido soportar este perfume y sonreía con cansancio, porque en realidad estaba muy cansado y sabía que, abrigado por las violetas, podría echar un corto sueño: en media hora estaré listo —decía—, sintiendo al enfermo toser con dulzura a través de las violetas, como apartándolas para cercársele más, ya no podría verlo si seguían cayendo tantas flores, estarán creciendo sobre los árboles, trepando con la neblina, y puso la cara de lado en la tierra para sentir la humedad que lo

aliviaba y se le comunicaba e impregnaba el olor de la sangre, el olor de las violetas." (Páginas 189-100).

Habría mucho que decir de *Eloy*, cuyo elogio trazé Miomandre al conocer su texto inédito. También sería oportuno referirse a su sintaxis algo descoyuntada, que sigue una línea de supresiones y otra de copulaciones insólitas en nuestra literatura, pero que sugiere bastante y ratifica la madurez alcanzada por Droguett en su segunda novela. No cabe aquí más que señalar a la atención de los chilenos lo diversa que es su técnica, su argumento, su atrevido enfoque de la vida de un asesino enraizado en la imaginación popular, pero que surge ahora con vigor y lozanía imaginativas en la pluma de Carlos Droguett. Se explica así también el prestigio con que arriba la edición española de *Eloy*, y las críticas que ha provocado en Europa.

“LOS PENITENCIALES”,
POR HUMBERTO DIAZ CASANUEVA
Y “EL CORAZON ESCRITO”,
POR ROSAMEL DEL VALLE

A MEDIDA que avanza en el tiempo y en su oficio, Díaz Casanueva no cesa de perseguir la simplicidad en su técnica. Los que confunden la versificación con la poesía pura pueden dejar este libro reciente, impreso con pulcritud por el editor Carucci, de Roma. Desde su iniciación juvenil, representada por *“El Aventurero de Saba”*, colocó una nota distinta en un período que, a falta de más cabal definimiento, se llamó de vanguardia. Su crítico y amigo Rosamel del Valle dice en su valioso libro *“La Violencia Creadora”* que ninguna preceptiva poética lo acompaña, ninguna resonancia convencional lo perturba ni nada de premunirse de los atributos considerados necesarios para el *pase* reglamentario de lo que se da en llamar tradición poética o simplemente subordinación por subordinación. En un tiempo en que dominaba el juego de la metáfora y un imaginismo desenfrenado, Díaz Casanueva se apartó del peligroso sendero y cultivó su aislamiento. No siempre se recuerda a propósito de su obra que es un poeta bien dotado filosóficamente hasta el punto de conseguir una condensación estricta de su mundo de representaciones.

En "*Los Penitenciales*" sigue obsesionándolo la idea de la muerte y busca la afinidad con los seres al perseguir "los ecos prisioneros". En un proceso continuo surge su insólita belleza descarnada, su canto alejado de concesiones y una sugestión salmística que desconcierta.

Se pretende en nuestra época despojar a la poesía de su esencia inmortal y comprometerla en percederas empresas terrenales. El reinado de la consigna y del mito ideológico amenazan el reino de la libertad y sus maravillosos dominios. Nadie pretende que el poeta se desvincule de la realidad o se constituya en un ser aparte de su ámbito humano. Lo importante son la fidelidad y el decoro, que brotan en Díaz Casanueva como incitación continua a la exigencia. Por eso rehuye lo meramente formalístico y la sensualidad externa, a pesar de sus logros de lenguaje tan sutiles.

El poeta mismo guía cuando dice: "Para la poesía, el hombre siempre está en estado potencial; y las imágenes místicas y símbolos que el poeta logra en la lucha alucinada y lúcida entre el pensamiento y el sueño, el amor y la muerte, el ser cotidiano y la totalidad maravillosa de sus posibilidades, pueden destilar evidencias que lo ayuden a reconquistarse y reconquistar la belleza del mundo y la comunión con sus semejantes".

Es más explícito Díaz Casanueva cuando, al referirse a la palabra, expresa lo siguiente: "En ti los mundos inventados voy cavando".

Uno de los significados positivos de la poesía de Díaz Casanueva es su constante preocupación por el tiempo. Se palpa constantemente en "*Penitenciales*" tal obsesión, cómo lucha contra su servidumbre. "El año secreto no está en el tiempo — No sé si la muerte deja que — por mí pase — el año eterno. — "Corre el agua llorosa hacia — el olvido — mas, la piedra pensante — la retarda. — Es tan triste morir — sin que me expliquen — el rumbo de las aves ciegas — la cansada semejanza que me invade — la infinita madurez del fruto vano. "Todo en el tiempo ha

sido — ante — Antes ha sido ya después — Todo polvo vuelve a ser una escultura”.

“Tengó que esperar que resucite — el día de los días — el tiempo de la noche — el tiempo del día”.

“Otro día sólo rebasa el tiempo. — Sólo un día endurecido como un témpano del sol”.

Se podrían multiplicar las citas, a través de un movimiento rítmico que desmenuza el aspecto temporal de las cosas. Siempre que el poeta afronta la muerte su pensamiento se exhibe cargado de una angustiada experiencia.

“¿Torno si muero al fondo donde puedo seguir siendo ninguno — como si nada hubiera sucedido?” Resulta así nítido el proceso de interiorización de la poesía de Díaz Casanueva, distinto en su estructura a la mayoría de nuestros líricos, pero, como otros, sumergido en el trasfondo de un mundo psíquico trascendente. “*Los Penitenciales*”, franquea una zona de misterio casi abisal exhibiendo a la vez dos planos de un desvelo que repercute en un deseo de pervivencia, por encima de lo aparential. La pasión poética vive en Díaz Casanueva como una tensión casi impulsiva, aunque otras veces muestra un ángulo liberador insertado en el verbo dinámico y suelto de trabas.

Dentro de la generación a que pertenece Díaz Casanueva, aunque cinco años mayor, Rosamel del Valle se inicia poéticamente con “*Mirador*” (1926). Desde entonces ha mantenido lo que superficialmente aparece como línea hermética, sin desviarse ni comprometerse. En su reciente volumen, “*El Corazón Escrito*”, publicado en Buenos Aires, revela facetas nuevas y una madurez obtenida después de larga y heroica vocación.

Es un caso digno de atención. Ha vivido muchos años en los Estados Unidos, donde trabaja en un cargo ajeno a los menesteres líricos. No es, en ningún caso, un modelo de desarraigo a su tierra, sino de ausencia nutrida por el recuerdo. Su credo poético lo resume en las frases que copio tomadas de un volumen de crítica publicado en 1959: “En poesía, como en todo, es pues necesario el ejercicio de la experiencia, el profundo ejercicio del saber

ver y sentir la mirada de las cosas que nos rodean a toda hora”.

En “*El Corazón Escrito*” se descubre una profusa vena nocturna que se desliza desde el “*Pequeño Concierto para una Extranjera*” hasta el magnífico “*Canto del Cuerpo sin Sombra*”. El poeta interroga e interpreta, sacando resonancias del tema inmortalizado por Novalis y otros líricos. “Pero para librarme de temores la noche —dice— me permite dormir sobre una piedra animada por todas las correspondencias y semejanzas y tan ardiente como las palabras encadenadas que a menudo se niegan a abrir la puerta del jardín solitario y en derrumbe a cada hora dentro de mí mismo”.

Lo nocturno se despliega en atrevidas imágenes y es un motivo frecuente en todo el libro. Véanse algunos ejemplos: “El hilo silencioso de una música — Que me sujeta a la noche desplegada de tu cuerpo”. “Una luz para contemplar el cielo por donde vienes en la noche que será mi noche y que mañana será tu noche”. “Visión del ciempiés encendido en los jardines cultivados por la noche”. “En el jardín de la noche total y en el majestuoso vacío del cuerpo”. “No sé quién me conduce de la mano en el retorno, pero una noche rejuvenecida viene a mi encuentro, la noche amada como la muerte”.

“Oh, adorada parte de la noche que en mí continúa y prueba de la mágica unidad de mi ser”.

“Sobre todo ahora que una noche asediada se desliza paso a paso por las primeras arrugas de mi cuerpo”.

En el poema “*Esplendor*”, de gran significación en el conjunto, se dice: “Abierta está la noche, visitantes, sombras, pájaros, plantas, flores ruidosas”.

No se crea que semejante nocturnidad constituya sólo un residuo romántico, porque en Rosamel del Valle se exaltan otros temas mágicos, derivados de su ardiente comunión con el universo. Así expresa, a menudo, su fuerza comunicativa, su gozoso descubrimiento de imágenes y una música interior que traspasa los versículos. La riqueza y la originalidad confieren un valioso destino al poema

"*Canto del Cuerpo sin Sombra*", de rara perfección en el panorama de nuestra poesía contemporánea. "Fiel a un principio y a un sueño, fiel a la carne nostálgica, fiel a la vida aún en la hora de los huesos que se deshacen".

Se pulsa la contradictoria sensación que experimenta el poeta ante la diversidad de la vida. No siempre es la muerte que flota en las visiones, sino una presencia jubilosa junto a la vida desbordada. El patetismo anterior de Rosamel del Valle, su actitud ante la desintegración del ser, parece culminar en este mensaje terrestre y fecundo ofrecido en "*El Corazón Escrito*", donde la alta materia poética se confunde con el testimonio de una vida intensamente meditativa y silenciosa. La ausencia de Rosamel del Valle le ha permitido pensar con atrevimiento sobre el mundo en torno, y traspasar sus intuiciones en un amplio y profundo registro poemático. Desde Nueva York, pero siempre preocupado de Chile, ha podido revelarse y alcanzar el verdadero conocimiento de su personalidad, compleja elaboración interior que Jung denominó la "autificación" o "realización de sí mismo". Es lo que se acumula en "*El Corazón Escrito*", aparecido a los treinta y cuatro años de su primera obra poética.

Montevideo, octubre de 1950.

EFRAIN BARQUERO, POETA POPULAR DE CHILE

LA POESIA de tipo social suele aparecer extenuada y muchos críticos se apresuran a entonar sus responsos. Después de Neruda y Vallejo, ciertos moldes se quebraron y las repeticiones molestaban el oído. El cartelismo surgió como una secuencia, con tópicos manidos y consignas de falso proletarismo. Sin embargo, lo social no estaba muerto y podía vertebrarse de nuevo, cuando el poeta pertenecía legítimamente al pueblo o ahondaba en sus vivencias. La poesía pura expresa, a menudo, la crisis de nuestro tiempo y su irreparable encrucijada, de angustia y pesimismo.

Chile ha resucitado líricamente, a través de la voz de vigorosos vates que ya no navegan por las aguas de Huidobro, De Rokha y Neruda. No obstante, parecía no corresponder a la denominada tradición de épica social que en América ha poseído ejemplos que Neruda quiso superar en su *Canto General*, todavía no analizado ni en su contenido ni en sus formas. Durante varios decenios este remoto país ha entregado su gavilla de versos al mundo hispánico sobrepasando su modesta etapa romántica y la ya valiosa del post-modernismo. El poeta descubrió la tierra y las designadas como esencias del criollismo, evocando el rico paisaje nacional o sumergiéndose en los campos y el mar austral desde Pezoa Véliz y Dublé Urrutia hasta Juvencio Valle y Oscar Castro. Después brotó

una promoción más hermética y desvinculada de lo pintoresco. Se levantaron otros temas y emergieron materias distintas que buceaban en el yo y pretendían desmonetizar el superviviente rastro romántico. No se puede historiar superficialmente en un artículo a la poesía chilena del último decenio, ni fijar sus límites, pero por encima de su fertilidad y variedad conviene consignar su voluntad creadora y su categórica importancia en Hispanoamérica.

Efraín Barquero apareció en 1954, con *La Piedra del Pueblo*, volumen apadrinado por Pablo Neruda, quien lo saludaba como a un poeta de clase, popular, campestre y campesino. Surgía una fuerza original, un sano espíritu, sin saturaciones surrealistas, enemigo de la oscuridad, potente y, a la vez, sencillo en su expresión nutrida en el venero más viviente de los temas nacionales. Combate la injusticia con noble pasión estremecida, describe su mundo afectivo, limitado, pero ardiente, construye sus metáforas con espontáneo ademán, sin recetarios, y rehuye también la oscuridad de una generación que ha contribuído a dar una estructura compleja a su obra. El crítico debe señalar los valores sin condenar las escuelas. Su oficio es cavar en la ardua materia poética y extraer el contenido de la obra del creador. Pasó ya la hora de las condenaciones estériles y de los dogmatismos académicos. En el caso de Barquero, la crítica fue generosa pero no agotó el entendimiento de su canto fraternal.

Bien define Barquero a su tierra chilena cuando dice:

*La tierra tiene un movimiento de peón a minero,
Y tiene un sonido a electricidad y a nervios,
a letra y a beso, a metal y a trigo, a telar y a*
[imprenta.

*Y un color de cebolla rosada como el alba.
Y un olor a sudor y a madera, a papel y a jacinto,
a salitre y a leche, a semen y a polen, a pecado y*
[a miel.

La imagen brota directa y la vivencia plástica se impone, por medio de su espontáneo movimiento. Se está lejos del retorcimiento y de la oscuridad caótica que cul-

tivó Neruda y de la cual pretende salir en sus "Odas Elementales". Barquero camina por un sendero paralelo a Neruda, pero distinto. Ha salido directamente del pueblo y tiene su fragancia, que no entienden los exquisitos, pero que ha nutrido la poesía de todos los tiempos desde el Arcipreste hasta Whitman. El suyo es un canto de esperanza en el hombre, henchido de fe y de sentimiento. Los que creían agotado el conocimiento de Chile se sorprenderán al leer a Barquero. No nos asustemos ante el rigor escaso de su producción. En este país que se ve tan lejano en el mapa de América, están creciendo extrañas resonancias, voces simples, pero que atrapan el misterio de la tierra y de la creación por encima del torbellino literario del instante:

*Mi poesía nace de una dura jornada,
y es un producto conmovido del tiempo
que conoce el sinsabor de los pobres
sometidos por una vida injusta.*

Hay una diferencia entre Barquero y otros poetas que, como dijo alguien bajan o suben al pueblo. Unos bajan para desorientarse, por no entender lo popular y sofisticarlo en versiones deformadas de su vida. Otros, como Barquero se acercan a su pulso secreto, a su elemental pululación de vitalidad y optimismo, como se puede apreciar en su segundo y bello libro de canciones: *La Compañera* (1956).

En *La Piedra del Pueblo*, la novedad consistía en un tratamiento insólito de temas conocidos o explotados por otros, pero definidos con distinta técnica poética. El sentimiento prevalecía sobre el intelectualismo y la vivencia íntima desplazaba la propaganda política, solo visible en el homenaje a un diario izquierdista. Barquero remoja también la poesía descriptiva de Chile, su tratamiento del paisaje y las imágenes, acuñadas con delicada espontaneidad. Es un caso de fluencia, de abundancia encauzada por el gusto y por una disciplina interna, pero espontánea. En *Padre Nuestro* se puede apreciar el poderío de la palabra en Barquero, su magia en la encadenación de la imagen:

*Pueblo, esperanza de greda, copihue manchado,
mi corazón también es una raíz de las tuyas,
una raíz vaciada y escupida después de la cosecha
por los señores del otoño elegante
con roperos y despensas en toda la tierra.*

Se ha dicho por Dámaso Alonso que en lo literario no hay más realidad fenoménica que el "estilo", o sea el "signo" en su unicidad.

En Barquero, siguiendo la línea interpretativa más justa, se relievra su tendencia afectiva: el pueblo, los miserables, los hermanos de lucha en el trabajo, el paisaje familiar, la sencillez agrícola de su infancia, el rasgo unitario del hogar, la compañera del amor, sin concesiones a la sensualidad, pero con gran pasión y, finalmente, el mar, como escenario de su dicha y testigo insobornable de la misma.

Un poema donde Barquero concentra, como en pocos, el sentido total de su amor es "*Tienes olor a pino volteado*". Allí se vierte la ternura por la vida, la superación del dolor frente al amor, la sensación del "olor" y del "aroma", en reiterado despliegue donde imagen y expresión se hacen densas:

*Tienes olor a pino volteado
Con este aroma yo tengo tantas cosas.
Con tu olor en mi pelo, en mis manos,
yo vivo como en un astillero;
yo vivo cantando y construyendo,
en tu olor como en un buque terminado.*

En "*La Compañera*" se suaviza la nota social de Barquero y parece entrar en una etapa distinta de su lirismo. Siempre subyace en los temas la pobreza, el dolor, el sufrimiento humano, marco de su amor, pero sin la huella violenta de "*La Piedra del Pueblo*".

En la segunda parte del volumen, titulada "*Arbol Marino*", se evoca el río de la infancia, el Maule, ya cantado por Jorge González Bastías, y otros temas en que los objetivo y lo subjetivo se enlazan por medio de versos vívidamente sugestivos:

*Oh mi río atardecido,
vuelvo a encontrar tus ciudades sumergidas:
el reflejo de los árboles como inmensas torres
el fulgor de los peces como lámparas trémulas,
la sombra del crepúsculo
como una ciudad pintada para una fiesta,
el grito de los pájaros marinos
como la voz de tus antiguos ahogados.
Vuelvo a llamar en tu país sumergido,
después de tanto tiempo,
y por una de sus calles me encamino.*

Barquero ensaya también la poesía marina desde "La Compañera" hasta los poemas en prosa de "Enjambre". Son muy notables en este último los titulados "Hombres de Mar", "El Telar Hundido", "Romposol de Invierno" y "Bocinas y Linternas".

La descripción del mar, el paisaje marino, surgió, a veces, en la poesía de los dos siglos clásicos españoles, pero brota con intensidad en el período modernista a través de Rubén Darío, del poeta canario Tomás Morales, y de otros menos conocidos. Lo descriptivo prevalece sobre lo conceptual, al revés de lo que sucede en la poesía inglesa. Fue escasa la producción romántica del mar en Chile y sólo emergió el tema en nuestro post-modernismo, con Dublé Urrutia, Lillo, Echeverría y Larrazaval y Salvador Reyes, en su "Barco Ebrio" (1923).

Fue Juan Ramón Jiménez quien en su contacto con el mar nutre su pasión lírica y su ansia de soledad. Las generaciones siguientes se preocupan de los temas marinos y Neruda influido por Sabat Ercaasty, puso de moda en Chile los tópicos marítimos.

Con Barquero se devuelve la pureza a este género que en Alberti y Guillén recobra una tersura pristina. Lo retórico ya condicionado por vivencias cósmicas y abismales, que se han destacado en Vicente Aleixandre. En "Leyendas Maulinas" el mar se hace presente como en la "Oda al Atlántico" de Tomás Morales, a través del tema de los astilleros que Barquero vincula al árbol que su

abuelo cuidó con el deseo de que el martillo no lo golpee. Después Barquero en "*Hombres de Mar*" se detiene "junto al mar dominado y tendido de bruces" y ve en él un elemento que "siempre está hirviendo algo y renovándose".

Comprueba su diferencia con las cosas de tierra adentro y vuelve a las vivencias infantiles, cuando se crió en las riberas del Maule. Completa así su perspectiva chilena que va desde el labriego y el peón humilde hasta el hombre de mar que "tiene algo victoriosamente indiferente". No es aquí el mar una motivación nostálgica, como en el D'Halmar de "*Nirvana*", viajero incansable, devorador de panoramas exóticos. Es el mar de los puertos lo que conmueve a Barquero y da la tónica de sus versos de fina sensibilidad o de su prosa poética: "Entre todos los mares —el mar distante y azul de la infancia, y el oleaginoso y como de mundo en formación, de los viajes— me gusta el mar de los puertos, *el mas humano de todos*, con su traje manchado de grasa y su rostro gastado por el hombre". También su pupila se nutre con el paisaje marino de las dunas y las notas policromas de los puertos. "Brilla en las dunas la dirección del viento y los granitos de cuarzo; y en las hojas de los bosques cercanos, las telarañas y las gotas. Podemos ver la miel de las corolas y contar las hormigas, contemplar largamente los picaflores y las lagartijas. Destácanse las casas en la lejanía, y su color nos habla de su dueño con un lenguaje que ignorábamos. Los cerros hoscos y sombríos, son ahora del más delicado rosa. Y el pico de las aves oscuras y terribles, es naranja, como un juguete de niño".

Vuelve también Barquero a una línea continua de la poética chilena: la del poema en prosa, que cultivaron la Mistral, Federico Gana, Pedro Prado, Mariano Latorre y varios más de gran categoría.

El último libro de Barquero "*Enjambre*", tiene logros y momentos de emoción intensa, que se unen a un dominio completo del arte expresivo, dando como resultado las creaciones más rigurosas y bellas del poeta:

Mi abuelo era como el río que fecundaba esas
[tierras.

Lleno de innumerables manos y ojos y oídos.
Y, al mismo tiempo, ciego y taciturno como un
[árbol.

Era la barba antigua y la voz profunda de la casa.
Era el sembrador y el fruto. La cepa rugosa
El índice del tiempo y la sangre propicia.
Mi abuelo era el invierno con las manos floridas
Era el propio río que poblaba las tierras.
Era la propia tierra que moría y renacía.

(La Miel Heredada).

En "Buena Lluvia", otro de sus aciertos de "Enjambre", no vierte la emoción desnuda, sino envuelta en el ensueño de un escenario criollo. Humaniza el paisaje y se desdobra revelando un alma distendida en sensaciones y metáforas que son la nota básica del poema íntegro:

La lluvia no demora. Lloverá
con un escalofrío de pájaros nuevos
con un cuidado de flamenco o de potrillo.
Lloverá sin despertar la tierra casi.
Será una carta celeste que yo lea
en voz muy baja entre los brotes.
Montaré mi caballo para traerla en anca,
y le pondré mi rodilla cuando baje.

Más adelante, en "Las Palabras", se puede completar el pensamiento más bien intuitivo de Barquero al definir su concepto del verbo, que expresó antes en "Arte Poética", en su libro "La Piedra del Pueblo".

"Qué duras y extrañas se vuelven las palabras más esenciales, en las bocas que aún no han vivido. Qué difícil el pan y el sueño, y el amor, ah, la primera palabra —la que entibia la sangre y enlaza los días— cuánto cuesta decirla cuando aún no se ha odiado".

El lenguaje de Barquero, fresco y espontáneo, es un indicio seguro de su gesto vital, de su intuición de la naturaleza chilena, rica y sugestiva. Ha sabido remozar muchos temas y escaparse también del criollismo tri-

vial, del pintoresquismo descriptivo. Y hemos comprobado que nuestro poeta sabe escoger entre los términos de la realidad aquellos que expresan la nostalgia, el optimismo, el deslumbramiento ante el amor y la naturaleza, después de cantar la miseria y el dolor del pueblo. No se encarcó en un asunto que pudo marginarlo del arte, pero siempre reviste sus poemas de humanidad y fe en el destino de su tierra. El hombre contempla, interroga, desea; pero muchos de sus deseos se estrellan con la dura realidad. En el corazón elegíaco de Barquero se mueven así los fantasmas de la realidad y el ensueño. Son fantasmas en que también se siente la frustración del ser en una lucha constante con el dolor y la fealdad de un medio social injusto. La sensación temporal se disuelve en metáforas y la presencia del tiempo urge a transmitir con intensidad el mundo visionario del poeta.

En "*Enjambre*" finalmente se puede encontrar el signo promisorio de una renovación de un poeta que no se duerme sobre los laureles cosechados. Poesía de pueblo, vertida por una voz popular, sabe combinar lo culto y lo que sale de la cantera inagotable de la vida. Por eso es una voz distinta y la piel del idioma se convierte en sus manos en algo vigente y esplendoroso que transforma además en un instrumento de dignidad y de sencillez incomparable.

ESQUEMA DE LA NUEVA POESIA CHILENA

No poseo a mano suficiente documentación para trazar un panorama completo de la nueva poesía chilena. Alentado por el esfuerzo de los amigos de Buenos Aires que solicitaron la presente colaboración superaré, como pueda, mi pobreza de textos. Por el hecho de residir en Montevideo, aunque sin perder contacto con los poetas de Chile, cumpliré el compromiso, con cierta idea de lo provisorio del esfuerzo.

Aparte de la fuerte tradición brotada del post-modernismo, la lírica chilena ha tratado de librarse, en el último decenio, de grandes y opresivas influencias. Mantienen todavía la energía creadora notables epígonos de la generación de 1920, otros surgidos alrededor de 1930, y unos cuantos posteriores. Pablo Neruda, definitivamente escapado de su etapa superrealista y caótica, se ha concentrado en los temas políticos y en sus odas, a la vez que ha retomado la vena de los sonetos de amor, luego de reconocer la paternidad de *Los Versos del Capitán*. Su influjo, antes vigoroso, ha empezado a perder el ímpetu antiguo y los jóvenes se apartan visiblemente de su estremeadora y poderosa órbita. En cuanto a corrientes generacionales, puede subrayarse que dos grandes vertientes han cavado hondo en las promociones de la actualidad. Una se ha nutrido en los clásicos españoles y en poetas peninsulares de este siglo. (Miguel Hernández, Dá-

maso Alonso, Vicente Aleixandre). Otra se ha sumergido en la poética anglosajona, antes poco frecuentada, salvo su acción en Neruda y su *Residencia en la Tierra*, todavía no perforada por la crítica científica. Sería T. S. Eliot uno de los polos de admiración y se presiente su impacto parcial en Nicanor Parra, con sus *Poemas y Antipoemas* (1954). Es uno de los que ejerce magisterio y goza de prestigio en su etapa última, después de haberse estrenado con romances y formas tradicionales que con estructura diversa alientan en *La Cueca Larga* (1958). En Parra hay un humor profundamente criollo, extraído de asuntos chilenos y planeado por medio de un noble virtuosismo junto con la explotación de lo cotidiano y la sátira al universo burgués. En un ángulo paralelo, pero con personalidad propia y sabio manejo del idioma, se encuentra Gonzalo Rojas (1917), autor de *La Miseria del Hombre*, original y expresivo en su visión de las cosas suele extraer sensaciones de lo macabro y lo grotesco. Su conocimiento de la poesía nacional lo coloca entre sus mejores exégetas por su certera perspicacia analítica y dominio de la técnica literaria.

Un poco anterior es Eduardo Anguita (1914) que ha conservado su vigencia y lucidez en debates y polémicas sobre la creación poética. Forma parte de una generación en que están Eduardo Molina, Miguel Serrano, Braulio Arenas y Teófilo Cid. Algunos se desviaron de su rumbo inicial y otros, como Anguita y Braulio Arenas, siguen actuando con vitalidad. El Grupo Mandrágora, fundado en 1937, promovió el movimiento surrealista y dejó huellas importantes en el desenvolvimiento lírico posterior. En 1957, Braulio Arenas publicó en breve edición un libro que tituló *El A.G.C. de la Mandrágora*, que es una antología de tres poetas surrealistas chilenos (Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres, este último fallecido en 1949). La acción de esta escuela se escapa de lo aquí resumido, pero su impacto es visible en muchas formas y subformas del acontecer poético de los últimos veinte años. El Grupo Fuego ha tenido la virtud de aso-

ciar a numerosos poetas de distintas tendencias y ha publicado veinte y cinco libros con producciones de su equipo.

Es útil destacar este aspecto notable del programa del Grupo Fuego que, ante la indiferencia general del público, resolvió imprimir poemas y fomentar reuniones en que se discuten problemas del oficio. Alberto Rubio (1928) con *La Greda Vasija* y Venancio Lisboa (1917) con *Llama Viva* (1954) ponen una nota curiosa y ferviente en nuestro desarrollo progresivo hacia formas libres y no reñidas con la musicalidad. El primero no se ha prodigado y se mantiene en una línea irónica, con sensibilidad moderna y vibrante. En el segundo se han descubierto huellas españolas de San Juan de la Cruz, a través de su melódico ritmo y su desenfado fantástico. La inmersión en lo místico y su visión tan particular de las cosas le confieren una postura diferente y selecta entre sus coetáneos. El chileno vive aferrado a su tierra y sumergido en su dolor. Su vivencia profunda suele ser atormentada y de ella extrae su más secreta voz y su melancólica sutileza. La tierra y el paisaje oprimen, pero también encantan por medio de su exaltada y gozosa plenitud física, con variedad de escenarios naturales, climas diversos y contrastes categóricos. Anguita ha dicho con lucidez: "Y este vivir sumido en el mundo de las cosas como una cosa más provoca al espíritu que despierta una indecible tristeza". En las nuevas generaciones conviven elementos contradictorios y, a veces, confusos, pero siempre asidos al imperioso dictado de lo telúrico. Ni la metafísica católica, ni lo existencial ateo o materialista, ni la ortodoxia marxista que revisten el material de encendidos o angustiosos cantos, consiguen desprender al poeta chileno de su imperiosa vocación terrestre.

Por eso siguen actuando los nombres más clásicos, no desprendidos todavía de su importancia frente a la incomprensión y falta de estímulo, Pablo Neruda, de contenido criollo en sus *Odas Elementales*, Nicanor Parra, imitado por varios de los nuevos, Julio Barrenechea, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, en 1960, Hum-

berto Díaz Casanueva, de materia y esencia angustiada, como dice uno de sus exégetas, y revitalizado en *Los Penitenciales* (Roma, 1960), y Rosamel del Valle, hermético y buscador permanente de atrevidas formas, que se pueden evidenciar en *El Corazón Escrito* (Buenos Aires, 1960).

Variedad de escuelas y personalidades emergen del movimiento lírico nacional que potencializa una estricta madurez y la persecución de una libertad de expresión cada vez más visible en el último decenio. Enrique Lihn en *Poemas de Este Tiempo y de Otro* (1956) siente la frustración del hombre moderno, se mueve en la región onírica con enorme resonancia y consigue desbordar su rico mundo interior en poemas de gran significado, como "Los Enemigos" y "Laberinto". A pesar de la escasez de su cosecha poética y de su severo espíritu crítico que lo aleja de todo popularismo, se ha consagrado entre los mejores representantes de su generación. También Lihn, nacido en 1929, es uno de los valores chilenos que refleja mejor un temperamento trascendental que se desenvuelve en un plano dramático y torturado por idea de lo inestable del ser. Desde un ángulo católico, robustecido por un conocimiento serio de los clásicos españoles y la poesía inglesa, se ha perfilado la figura de Miguel Arteche (1926), autor de *La Invitación al Olvido* (1947), *Una Nube* (1949), *El Sur Dormido* (1950), *Solitario*, mira hacia la ausencia (1953) y *Otro Continente* (1957). La preocupación del tiempo, una crisis religiosa auténtica, expresada con un sentimiento exaltador de los valores cristianos y en sus primeros versos la nota del paisaje gravitando sobre el hombre, son aspectos de la depurada obra de Arteche. Además, es un temperamento polémico que ha intentado la revisión de Neruda y milita en un grupo fervoroso y activo. En *Otro Continente* pretende revelar la soledad del hombre americano y su drama frente a la naturaleza que lo rodea, junto con la ausencia de Dios y la destrucción de los valores espirituales.

Esta experiencia religiosa, pero con diferentes matices, se percibe en Hernán Montealegre, autor de *Cielo en la Tierra* (1955). Con notas límpidas y sinceras siente la liberación del hombre por la muerte y renueva el repertorio habitual de los vates influídos por la Iglesia Católica. También dentro de esa línea, pero con menos intensidad, se exhibe Matías Rafide, con *Fugitivo Cielo* (1957) y *El Corazón Transparente* (1960). En este último libro se renueva y saca partido de varias notas intensas en que logra una visión interior de la angustia y la soledad, sin el brío de Arteché ni la fogosidad de Montealegre, pero con evidente madurez en el poema *Viernes Santo*.

Diversos críticos saludaron a David Rosenmann Taub como un lírico amargo y desgarrador. Bastaron dos libros para demostrar su fantasía y su variedad, luchando con un lenguaje potente y, a veces, retorcido por su propio desborde que afronta el amor y la tragedia con desvelo visionario. En *Cortejo y Epinicio* (1950) y *Los Surcos Inundados* (1953) se asentó su manera singular y su utilización de un idioma rico y voluble con expresiones barrocas y agresivas metáforas en que un crítico vió la conciencia de su oficio. La ternura y la desesperación son otros elementos que brotan en *Los Surcos Inundados*, donde un tenso clima de dolor ante la muerte sucede a notas de burla y humorismo amargo.

Dice Hugo Friedrich que el poder de la imaginación iniciado a fines del siglo XVIII ha llegado en el XX a su plenitud. También la lírica ha llegado definitivamente a ser el lenguaje de un mundo creado por la fantasía que va más allá de la realidad o incluso la destruye.

No pretendo y no es seguro ahora intentar un encuadramiento de nuestros líricos por sectores. Apenas es posible todavía trazar un esquema de los valores más coherentes y de los signos más promisorios. Todo intento clasificatorio peca, por consiguiente, de provisionalidad.

Armando Uribe Arce, con *Transeúnte Pálido* (1954) y Raúl Rivera, con *Fiestas Mortales* (1957) incorporan

a su poética rasgos cotidianos y una nueva elaboración, algo deformada, de la realidad. Significan una mayor autonomía, liberadora de lo que constituyó el naturalismo descriptivo anterior. Mientras Uribe exagera sus versiones y destruye la relación lógica habitual de las cosas, Rivera inserta en su visión un permanente flujo y reflujo de paisajes, sensaciones y figuras humanas. Su fantasía creadora lo conduce por calles santiaguinas, escenas de presidio y vivencias del sur, junto con su delicioso poema "Señoras Chilenas" donde perfila una saludable viñeta criolla.

Mientras Uribe y Rivera rompen las analogías tradicionales entre objeto e imagen, vuelve a la claridad y la sencillez uno de los poetas de mayor jerarquía aparecidos en el país después de Neruda, Huidobro, Juvencio Valle, Pablo de Rokha, Díaz Casanueva y Rosamel del Valle. Me refiero a Efraín Barquero, proseguidor de una línea que podría definirse como nacional y popular. Nació en 1930 y es producto genuino de una autoeducación dirigida por un severo gusto y un dominio absoluto del lenguaje nutrido en el venero vivo de los temas nacionales. Con *La Piedra del Pueblo* (1954), volumen apadrinado por Pablo Neruda, surgía una fuerza desconocida, un espíritu de gran sanidad moral, sin ninguna saturación surrealista, con una sencillez expresiva que conquistó al público. Hay una diferencia entre Barquero y otros poetas que, como dijo alguien, bajan o suben al pueblo. Unos bajan para desorientarse, por no entender lo popular y sofisticarlo en versiones deformadas de su existencia. Otros, como Barquero, se aproximan a su pulso secreto, a su elemental pululación de vitalidad y optimismo, como se puede apreciar en su segundo y bello libro de canciones: *La Compañera* (1956). El mismo se define así:

*Mi poesía nace de una dura jornada,
y es un producto conmovido del tiempo
que conoce el sinsabor de los pobres
sometidos por una vida injusta.*

En su último volumen: *Enjambre* (1959) se confirma su excepcional calidad. Por eso es una voz distinta en el panorama de la poética nacional, y en sus manos la piel del idioma se convierte en un instrumento de dignidad y sencillez incomparable. Los temas del campo y de la tierra, tradicionales desde el postmodernismo e incorporados a nuestra poética por Pezoa Véliz, Dublé Urrutia, González Bastías y otros, salen de sus versos con renovada virginidad y una lucidez plástica que lo consagraron como un efectivo y trascendente creador.

Un poeta del sur, Altenor Guerrero, afinó su personalidad en un libro de noble estructura destinado a entender la incorporación de un paisaje lírico ya explotado por Neruda, Juvencio Valle, Arteché y Julio Barrenechea. En *Escritura de Pájaros* (1959) discurre la teoría del mundo maravilloso de la fauna voladora existente en regiones australes del territorio patrio. Decoro y fantasía iluminan este volumen que hace recordar las preciosas estampas de ornitología literaria rioplatense de Hudson y Amorim.

Dentro de la corriente nativista, renovada en sus temas y con algo de impresionismo provinciano, surge también Alfonso Mora con *La Bestia Mágica* (1959). Viñetas de pueblo, estampas cotidianas y notas de fino atisbo brotan con bizarría en ese conjunto de versos.

Disciplinado y conocedor de clásicos y modernos se presenta José Miguel Vicuña, con tres libros en que el anhelo de superación se define en un proceso que parte de lo subjetivo para objetivarse también a través de un equilibrio formal. El tema de la muerte es obsesivo en Vicuña, pero alejado de lo místico y del existencialismo a la moda. Más bien resulta, como dijo un crítico, una vivencia intuitiva que está presente en su obra. Su producción tiene variados registros, desde el soneto clásicamente acuñado, pero henchido de pensamiento moderno, hasta una libertad insólita del lenguaje. En tres obras, maduras y que exhiben todas las aptitudes de un talento alerta, se comprueba su evolución literaria: *Edad de Bronce*