

POESIA JOVEN Y "ARTE DE VATICINAR"

por Walter Hoefler

Este artículo pretende, lo digo para no engañarnos, objetivos ambiciosamente modestos. Se trata de un problema que compete a la poesía y que se incluye en una revista no especializada. Se trata de anotar los resultados de la lectura de un texto de Hernán Miranda Casanova y confrontarlo a una tradición (I): a) Nicanor Parra, como problema para los poetas jóvenes, tal como para él lo fue Neruda y, (b) los postulados de la poesía lárca que se inscribe ya en los marcos de la generación de poetas últimos, por cuanto su principal exponente teórico y poético, (Jorge Teillier, 1935), forma parte de ella.

Son marcas vitales de esta generación: —El nacimiento de sus integrantes entre 1935 y 1950.

—Las primeras publicaciones: "Qué palabras, qué lágrimas" de José Miguel Ibáñez y "Para ángeles y gorriónes" de Jorge Teillier, en 1955 y 1956, respectivamente.

—En 1966 ya tienen todos los integrantes, por lo menos un libro publicado o en prensa.

—Organización de encuentros en Valdivia, Concepción, etc.

—Organos de difusión en que publican sus primeros poemas y se definen: Orfeo (Santiago), Trilce (Valdivia), Arúspice (Concepción), Tebaida (Arica).

—Se advierte en estos encuentros y publicaciones cómo los poetas jóvenes se definen ante sus mayores, predecesores o modelos inmediatos. No hay en ellos un propósito beligerante, de ruptura. Ni ante N. Parra, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, etc.

—El choque de una sensibilidad neorromántica, lárca, provinciana, con el mundo de la gran ciudad que impone nuevos modos de expresión; resueltos, por ejemplo, en los artefactos de Parra, o por planteamientos dicotómicos insolubles:

"Estamos en la ciudad. Nadie se equivoque."

Las mesas y las sillas ya no recuerdan
aquí a los bosques."

(Op. cit. pág. 13.)

—La preferencia por modos narrativos más que líricos como la presencia de una cierta

línea anecdótica; la preferencia por imágenes analíticas más que sintéticas, lo que significa de algún modo la abolición de la metáfora y la elección de una perspectiva enunciativa.

"Todo había de ser una historia de viejos manzanos que desaparecían cada día"

(Op. cit., pág. 14)

Sería ocioso ante estos datos discutir la existencia de una generación. Una valoración final, intrínseca, es decir, un análisis e interpretación de sus productos poéticos es todavía imposible, puesto que muchos de sus integrantes no dan aún obras que de ellos cabe esperar. Es frecuente sí escuchar críticas u opiniones adversas. En un medio como el nuestro, con una tradición de tanto peso se hace difícil apreciar, de buenas a primera, a nuevos valores. La exigencia y el desafío para los jóvenes poetas es grande. Resulta imposible sustraerse a las comparaciones, a los dedos que acusan tal o cual influencia: utilización de las fórmulas del antipoema, resonancias nerudianas, proclividad al juego, al chiste, al humor negro o al hecho de que muchos poetas jóvenes partiendo de una idea central preconcebida, de un esqueleto teórico derivan en una poesía pensada, cerebral, artesanal.

Lo que es valioso es que los propios poetas han sido capaces de verse a sí y entre sí enunciando los peligros y las vacilaciones de su poesía. Muchos de ellos offician de poetas y críticos, pesando interrelacionadamente ambos oficios.

Bastará citar algunos para dar cuenta de la vigilancia que ellos mismos ejercen:

"La del prosaísmo es tan opresiva como las anteriores del lirismo. La destitución de lo formalmente poético se les convierte en un truco fácil."

y

"En la misma línea, añadiré que el sarcasmo y la ironía no son armas fáciles de fácil uso poético. Que su uso degenera aquí en una mecánica del humor."

Ignacio Valente, "Retórica y poesía joven," *El Mercurio*, Santiago de Chile, 18 de agosto de 1968.

"El riesgo del surgimiento de una retórica o mecánica del narrar (recoger, por ejemplo, mediante el recuerdo en tranquilidad, las imágenes de una realidad anecdótica del pasado) acosa verdaderamente a la poesía que se escribe hoy en español."

(Hernán Lavín Cerda: "Ocho poetas", *Cormorán*, Santiago de Chile, Nº 7, 1970.)

y también:

"Acecha, y muy de cerca, a esta poesía —sobre todo en la vertiente suya más generalizada— el peligro de la convencionalización de sus modos básicos. La rudimentaria armadura formal al servir, justamente, de un motivo supuestamente signifiante, y al desaparecer en esa función, anula las posibilidades de apertura de ese lenguaje, cierra el círculo de su ámbito semántico, congela las potencialidades expresivas que pudo lograr una forma debidamente articulada, y reduce el impulso poético a la narración objetiva, perecedera, librada así su suerte a la anulación de su efecto por la superación vital del motivo o por la repetición de la fórmula."

(Waldo Rojas, "Perro del amor. Nueva poesía chilena."

Cormorán, Santiago de Chile Nº 8, Dic. de 1970.)

Aparte de estas objeciones, recojo una hecha últimamente y que da cauce para la reapertura de una discusión, en este último tiempo un poco congelada:

"Parece que los poetas actuales —la mayoría— viven aún la era de la confianza en el lenguaje poético, y confunden lenguaje poético con la palabra heredada. Y ocurre que el lenguaje poético habitual está cargado de un sentido que le fue dado por una sensibilidad que en un momento se creó, cuestionando el anterior. Pero ahora esa sensibilidad está siendo superada, no corresponde ya a la nueva realidad humana de nuestro continente. Y tratar de seguir ordenando su lenguaje me parece vicioso."

(Nelson Osorio, "A propósito de la joven poesía chilena", *El Siglo*,

Santiago de Chile, 4 de abril de 1971.)

Resumiendo, se verifican dos peligros. Uno, a nivel de los modos de facturación: mecanización del quehacer poético por vía del abuso del prosaísmo, del simple narrar y del ingenio fácil. Otro, que parece más grave y al que apunta Osorio, y que está a nivel del instrumento poético, el lenguaje: El lenguaje poético estaría siendo confundido con la palabra heredada, cuyo sentido no corresponde al sentido que debería tener la nueva sensibilidad.

Hago a esta observación varias objeciones: a) La relación entre lenguaje y nueva sensibilidad deviene en tautología. No hay lenguaje poético nuevo si no hay una nueva sensibilidad, a su vez, esa nueva sensibilidad para manifestarse deberá estar encarnada en un producto lingüístico—literario que se funda justamente en un nuevo lenguaje. b) El uso legítimo en la poesía contemporánea de habla hispana de la palabra heredada como lenguaje poético: el ready made en Parra, el lenguaje de la crónica en Cardenal, el arcaísmo en Carlos Germán Belli, etc. Aclaro más, es posible que se trate de una utilización deliberada, como lo es en estos ejemplos, de la palabra heredada, del lenguaje prestado del que se abusa en todo momento en el hablar cotidiano. c) No habrá también una deliberada identidad de lenguaje poético y palabra heredada, en virtud de que el primero nos procura la apertura hacia una nueva sensibilidad; y la segunda, garantiza al poeta la comunicabilidad justamente en momentos en que la poesía, la literatura americana en general, está en vías de transformarse en instrumento no sólo de presentación de mundo sino también en instrumento de transformación, es decir, político. (2).

Hernán Miranda Casanova, nacido en 1942 (Quillota), publicó hace poco su primer libro. El primer poema para que no haya equívocos se llama ESTAMOS EN LA CIUDAD. Ese será el ámbito que todos los otros poemas exponen o que impone su legalidad a otros ámbitos. En él se desenvuelve el sujeto lírico único de todos los poemas. De hecho, con ello se pone también un marco optimista al libro, ya que se trata de un espacio en que lo natural se concilia y coexiste con lo cultural y tecnológico que reconoce como su lugar de estada propia a la ciudad. No se trata de una simple dicotomía: aldea (felicidad)—ciudad (angustia):

"Las piedras del río se las pelean los coleccionistas.

El viento huele a veces a motores Diesel, a asfalto recalentado.

Los gorriónes anidan felices en los transformadores de alta tensión"

(Op. cit., pág. 13.)

El segundo poema se refiere a "una ciudad todavía joven que avanzaba peligrosamente en todas las direcciones". Tres crecimientos se conjugan aquí: el de la ciudad, el de "ariscos muchachos" y el de "manzanos que todavía florecían". Son crecimientos amenazados, revestidos y acechados por pequeñas tensiones, por situaciones de peligro. Adivinamos una villa con sus aledaños rurales, una naturaleza cautelada y ceñida. Una ciudad que crece en forma desmedida, las manzanas cuidadas por guardianes con "escopetas terciadas" y los muchachos amenazados por los fríos del invierno. De nuevo el poema se expone como ruptura de tópico: la vida feliz de la infancia aldeana no es tal, sino que está preñada de tensiones y amenazas. Su presentación se da a modo de historia, de relato, de este modo se mantiene latente la perspectiva citadina desde la que la villa o pequeña ciudad se enuncia. El crecimiento amenazado es reivindicado en las postrimerías del poema a través de la imagen de la construcción, del trabajo encauzado y medido.

"El resto es una historia de tensos hilos a plomo

y heridos abiertos en la tierra húmeda

y albañiles acarreando materiales en pesadas carretillas.

Historia optimista que a otro cabe contar."

(Op. cit., pág. 16.)

El tercer poema expone lo rescatable, el sentido del pueblo natal: las travesuras y los primeros contactos cognoscitivos con el mundo. Se define la importancia de dos sentidos. La vista para el conocimiento.

"Había que abrir bien los ojos para confeccionar un buen inventario de las cosas de ese mundo."

El olfato tiene importancia para el recuerdo, como vivencias emocionales.

"Había que pasar

frente a las bodegas de granos y forrajes

y volver a pasar

hasta llenarse los pulmones del olor a heno, seco

para toda la vida."

(Op. cit., pág. 17.)

El poema siguiente, DORALISA SE LANZO BAJO EL TREN DE LAS 14, da para largo, pero tal vez sea conveniente destacar sólo dos aspectos: la muerte como eternización, o sea que permite preservar la imagen de la muchacha amada como recuerdo imborrable.

"Yo sé que tú eres la misma de hace 20 años, Doralisa."

(Op. cit., pág. 18.)

y lo otro, el doble valor de la palabra recuerdo que transforma la resolución del poema en un problema semántico:

"porque tú eres un recuerdo que vive en mí, Doralisa, y que no me pertenece."

(Op. cit., pág. 19.)

o sea, la significación sucesiva de recuerdo como acto ("un recuerdo que vive en mí") y como objeto del recordar ("y que no me pertenece.").

Hay en algunos poemas una afinidad, por no decir influencia, con los cuentos o parábo-las de Kafka. Se podría en principio hablar de afinidad por la estructura narrativa que tienen estos poemas. Es más obvia, sí, la relación temática: el tema de la bestia, y el de la identidad. El sujeto lírico expresa a menudo un sentimiento de animalidad: "medio familiar en el cual el hombre no accede a la responsabilidad, a la iniciativa propiamente humana, a la interrogación sobre los fines últimos." (3).

"De ese tiempo

mis pestañas sensibles a la luz del sol y mi forma de andar

de insecto extraviado entre los hombres."

(Op. cit., pág. 27.)

El tema de la identidad tiene un desarrollo menor, por lo demás, se trata de un tema tópico en la literatura contemporánea.

A esta altura cabe preguntarse en qué consiste el vaticinar. Vaticinar es entregar las claves para una lectura del futuro. Lo que el poeta explicita es:

"y seguiré cortando tendones, removiéndolo las vísceras sin lograr ver en ellas el futuro"

(Op. cit., pág. 25.)

Si la mayoría de los poemas nos remite al pasado o nos instala en el presente, dejando además en claro que el pasado se da generalmente como recuerdo actualizado, o como reiteración, como actos que se reiteran y que por esa vía se logra de algún modo la iden-

tividad de ambas instancias temporales, tendremos que concluir que la posibilidad del futuro se funda entonces en esas reiteraciones, en reapariciones de personajes. La esperanza se da como la reencarnación de actos primordiales, como la reaparición de grandes momentos de la humanidad:

"Aún está ahí don Alberto el peluquero leyendo el diario a la puerta de su negocio."

(Op. cit., pág. 39.)

o en ASAMBLEA EN LA UNIVERSIDAD:

"Marx escucha atentamente a los oradores

y hace rápidas anotaciones
y continúa escuchando atentamente.

Tengo que informar además que el joven Cristo

no ha aparecido por acá.

Pero yo sé que hará su entrada unos instantes más"

(Op. cit., pág. 43).

Haciendo un poco de historia: En Parra opera la desmitificación de los lares, descubriendo la ilusión que es el retorno a "las solitarias calles de mi aldea" donde ocurrieron "los hechos memorables que presencié mi juventud primera".

"¡Sólo que el tiempo lo ha borrado todo

como una blanca tempestad de arena!"

Poemas y antipoemas, pág. 62. (4-)

El antipoema desde entonces se encara a la ciudad de espaldas al pasado imposible. El poeta lírico postula a su pasado, se afirma en él. Pasado que puede ser su infancia, la aldea natal, la provincia originaria. (5).

Ambas actitudes implican la sobrevaloración de uno de los polos: presente—pasado, megápolis—aldea. En Hernán Miranda tanto el pasado pueblerino como el presente ciudadano poseen la misma substancia básica. Lo natural se concilia y coexiste con lo artificial, con lo cultural. Relación con las cosas que el sujeto lírico sostiene en los primeros poemas. La inicial postura dicotómica se suprime, dejando el paso a una visión urbana, ciudadina cultivada que empieza a mostrarse como perturbada.

"Aquí estoy solo con mis pócimas, mis escalpelos,

mis uñas rotas, mis salpicaduras.

Aquí con mi intranquila conciencia.

Aquí con mi mundo perturbado."

(Op. cit., pág. 24.)

En el único poema en que se manifiesta

un vaticinio en el sentido corriente es el último:

"Yo os digo que ha de ser un día como todos."

(Op. cit., pág. 49).

El mundo perturbado en que ha terminado por habitar el sujeto será removido desde dentro y desde fuera.

"Y yo os digo que despedazando ca-

lendarios

y relojes y documentos descontables
y certificados de matrimonios bien

constituidos,

hemos de salir a la calle con los brazos
abiertos

a recibir llenos de júbilo la llegada del
Esperado."

(Op. cit., pág. 50.)

Un comentario extenso puede terminar por convertirse en una adhesión incondicional. Se trata de una poesía que se deja leer con una facilidad algo engañosa. Despejada de ciertos temas comunes cae a veces en otros, también comunes. Sin embargo, está lejos de caer en errores frecuentes de mucha poesía primeriza.

NOTAS:

- 1.) Hernán Miranda Casanova, **Arte de vaticinar**, Ediciones Clavileño, Santiago de Chile, 1970.
- 2.) Conviene señalar a propósito de esto, una novela reciente construida sobre la base de lenguajes prestados, lenguaje heredado, ajeno que se convierte en protagonista de una novela: **La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig, Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1968.
- 3.) Roger Garaudy, "Kafka", en **Hacia un realismo sin fronteras**, Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1964.
- 4.) Nicanor Parra, **Poemas y antipoemas**, Nascimento, Colección Popular, Santiago de Chile, 1971. Con un prólogo de Federico Schopf, "Introducción a la antipoesía."
- 5.) Ver Jorge Teillier, "Los poetas de los lares." Boletín de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, No. 56, marzo de 1965, págs. 48 - 62.