

## ORBITA DE HISPANOAMERICA EN SU POESIA

Saúl Yurkievich  
Universidad de París

La poesía hispanoamericana, por lo menos a partir del modernismo, desde que entra en la era contemporánea, es una e indivisa. Es artificial dividirla por naciones; nunca los movimientos estéticos coinciden con arbitrarios límites geográficos. Historiarla implica una serie de dificultades. Por de pronto, la coexistencia en cualquier momento y en cualquier lugar de tendencias disímiles; luego, la cambiante evolución de la mayoría de los poetas, especialmente de los más influyentes. Por ejemplo, la inclusión de Jorge Luis Borges o de Pablo Neruda dentro de la vanguardia o la filiación surrealista de Octavio Paz no pueden sino ser episódicas. Cualquier etiqueta artística resulta en general precaria, o por lo menos pasajera, tanto en el tiempo general, aquel que no toma en cuenta los altibajos individuales sino las orientaciones generalizadas, los predominios de una época, como también en función del tiempo personal, de las unidades biográficas. Por otra parte, la inmediatez del lapso impide despejar los índices nítidos que permitan reconstruirlo de modo objetivo, coherente y verificable. Basta echar una ojeada a las historias existentes de la literatura hispanoamericana contemporánea y descubriremos que para subdividir la época en períodos hay casi tantos criterios como historiadores. Todavía reina una conside-

nable confusión. En general, están construidas como acumulación de biografías, como ladrillos que se apilan para levantar un muro. Un poeta entra en el capítulo que corresponde a su primera manifestación importante, a un libro decisivo, y ahí queda hasta su muerte, como un satélite fijado en una única órbita. Estas historias, inspiradas en una ideología individualista, no dan cuenta ni de la dinámica ni de la trama históricas; sólo establecen una sucesión por simple añadido de personalidades, donde la cantidad de renglones otorgados a cada una implica la valoración estética.

Otro problema lo constituye el criterio de las generaciones literarias, todavía muy en boga en nuestro ámbito literario. Las generaciones, cuyo índice de frecuencia varía de cinco, diez a treinta años, aparecen, según suponen críticos y literatos, como cristalizaciones nítidas que sirven de hitos para señalar el avance histórico. Muchos grupos de poetas, nucleados a menudo en torno de una revista, se identifican a sí mismos como generación del 50 o del 65, al margen de la Historia con mayúscula, la de las conmociones que cambian el mundo. No es casual que el modernismo coincida con el ingreso de los países latinoamericanos como agroexportadores al circuito del comercio internacional; no es insignificante que la vanguardia aparezca en América Latina inmediatamente después de la crisis provocada por la primera guerra mundial, ni que el neorrealismo o la antipoesía surjan conjuntamente con las revoluciones y los movimientos de liberación. El criterio generacional presupone el afloramiento más o menos regular de grupos de jóvenes poetas estéticamente diferenciados de sus predecesores, como si la historia literaria fuese completamente autónoma. Lo paradójico de esta unidad de medida, la generación, es que por un lado se trata siempre de agrupaciones nacionales, y que por el otro resulta relativamente aplicable sólo a conjuntos generales de poetas, siempre y cuando no se pretenda establecer una periodicidad fija. Pero las personalidades determinantes de una época son las que lo desbaratan, porque van más lejos o contradicen la tónica de su momento.

Señalo las dificultades, los contrasentidos con que debe enfrentarse todo intento de análisis histórico. Sin embargo, estamos sumergidos en el gran flujo temporal; existimos en la historia,

la historia existe y debemos comprenderla. Los acontecimientos, vidas, hechos, libros se pueden comprobar, documentar, verificar; es cuestión de interpretarlos evitando la acumulación indiscriminada, el detallismo, la confusión de criterios, de medidas; se trata de no privilegiar lo intrascendente. Adhiero a la pauta que propone Ezra Pound: "...la mejor historia de la literatura, y de la poesía en particular, sería una antología en doce volúmenes en la cual cada poesía no fuese elegida por tener gracia o porque le gustaba a la tía Hepsi, sino por contener una invención, una contribución precisa al arte de la expresión verbal". Por fin Ezra Pound optó por un compendio breve que se titula *El A B C de la lectura*.

A vuelo de pájaro, podemos, ya con bastante nitidez, vislumbrar cuatro perfiles: el modernista, el vanguardista, el de la poesía pura, existencial y surrealista, y el neorrealista. Los dos primeros tienen rótulo admitido por todos los críticos; todavía no hemos convenido una designación unánime para los dos siguientes. Con el modernismo comienza a manifestarse la modernidad tal como la entiende nuestra época: afán de actualidad, de cosmopolitismo, de participar en el progreso y la expansión propios de la era industrial, de hacer una poesía comunicada con el mundo, de viajeros y de políglotos, que tenga el temple y el ritmo de este tiempo de vertiginosas transformaciones. Con la avidez de un continente que despierta después de luchas intestinas y de prolongado aislamiento. los poetas quieren absorber rápidamente los tesoros de la cultura universal y ponerse al día. Coinciden, en actitud complementaria, con las oligarquías gobernantes que han conseguido ingresar en el mercado mundial como exportadoras de materias primas, y que quieren europeizar a sus países importando productos manufacturados y cultura. Se trata de recuperar pronto el tiempo perdido, de atragantarse de referencias prestigiosas, de bibliotecas y museos, de todo lo relativo a las metrópolis culturales, que son también las económicas.

El modernismo revoluciona la literatura americana, se impone hegemónico y lleva el contagio a España. Desde entonces,

1 Citado por Armando Uribe Arce en su *Pound*, El Espejo de Papel Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1963, p. 33.

va a disminuir o se va a invertir la relación literaria con España. Las influencias transformadoras vendrán directamente de Francia o de Estados Unidos o de Inglaterra. América influirá en España tanto o más de lo que ésta podrá influir en sus antiguas colonias. El período de mayor gravitación española se da en la década del 40, merced a la calidad y a la difusión de los poetas del Ateneo; pesan sobre todo en lo que se reconoce como poesía pura; promueven por fin un movimiento regresivo, de vuelta a la tradición clásica, de apartamiento o de ruptura con el mundo circundante, de idealización estética. Pero ningún momento es simple. unívoco; en cada período se superponen poéticas antagónicas.

Si el modernismo se caracteriza inicialmente por su afán de armonización, por su culto a la belleza, por **su hedonismo**, por su credo aristocrático del arte y de la vida, por su búsqueda del perfeccionamiento técnico, por su idealismo en general optimista, trae consigo todos los gérmenes de su sucesora, la vanguardia, aunque ésta aparezca superficialmente como una revolución radical. Por un lado, el simbolismo. la sensibilidad impresionista producen una fluidificación de lo real, una correspondencia y una circulación entre todos los órdenes de la realidad que prefiguran la libertad imaginativa de los poetas vanguardistas. Por otra parte, los modernistas al querer captar lo móvil, **lo instantáneo**, la impresión fugaz, los matices, **las vibraciones más imperceptibles** preparan la visión veloz y diversificada, **la mutabilidad** de la proteica poesía de vanguardia. También **comienza** a manifestar la inestabilidad anímica, la neurastenia, los efectos psicopáticos, las angustias, la irracionalidad que harán plena eclosión a partir de la primera posguerra. Ya Rubén Darío mezcla en algunos poemas ingredientes de una heterogeneidad lógicamente inconciliable, produce rupturas **extremadas**; provoca intromisiones extrañas que preanuncian el ilogicismo de sus sucesores. Con los modernistas ingresa lo arbitrario, lo lúdico, lo absurdo, los principios estéticos que caracterizarán a la vanguardia. Aparecen aspectos de la vida urbana, la utilería tecnológica que comienza a incorporarse a la vida cotidiana de las capitales. Como los vanguardistas, los modernistas quieren ser hombres del nuevo siglo. de la era de las comunicaciones. En ellos encontramos por un lado el afán de contemporaneidad **explícita, o sea de con-**

tacto directo con un presente ponderado por su capacidad de progreso. por el otro, el empeño en acentuar la autonomía de lo artístico, en crear entidades verbales autosuficientes, en romper con la literatura mimética, en dotar al poema de una belleza intrínseca no restringida por su subordinación a la realidad empírica.

El modernismo culmina con Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Julio Herrera y Reissig, los tres poetas que ejercerán mayor influencia en la generación siguiente, hasta en los virulentos que quieren cortar rotundamente con el pasado. Se prolonga atemperándose, localizándose e interiorizándose en una generación de epígonos temporal y numéricamente vasta. El boato y la suntuosidad se moderan, los despliegues técnicos disminuyen, lo local y comarcano son representados con menos idealización, el sentimiento irrumpe más directamente, las mediaciones y el distanciamiento se reducen. la subjetivación aumenta. Algunos críticos llaman a esta poesía neorromántica. Puede decirse que es menos mundana, más optimista y que se corresponde mejor con la realidad cotidiana de los poetas, con las ciudades todavía aldeanas y con el contexto agrario de la América hispana. Lugones preanuncia esta evolución a partir de *El libro de los paisajes* (1917), replegándose hacia lo lugareño, lo consuetudinario y paulatinamente hacia lo vernáculo. Ramón López Velarde, Porfirio Barba Jacob, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Baldomero Fernández Moreno son, creo. sus representantes más destacados.

Simultáneamente otros poetas saltan del modernismo a la vanguardia. El primero es Vicente Huidobro que antes de 1916. de su instalación en París. practica el verso libre, aplica recursos ideográficos y preconiza una poesía de pura invención que no copie la realidad externa. Luego, en contacto directo con los cubistas y los dadaístas parisienses, Huidobro absorbe las nuevas doctrinas y las novedades técnicas que va a difundir después en España, donde contribuye desde 1918 a fundar el movimiento ultraísta; a través de sus revistas, la literatura europea de avanzada se propaga por todo el ámbito de la lengua castellana. Proliferan las filiales ultraístas; Jorge Luis Borges funda una en Buenos Aires en 1921 y congrega a un grupo sobre todo de poe-

tas que paradójicamente se llamará Martín Fierro. Esta difusión de poéticas y poemas de vanguardia que realizan las revistas ultraístas incita a César Vallejo a revolucionar su poesía; en 1922 publica *Trilce*, un libro tan avanzado y tan desconcertante que tendrán que transcurrir diez años para que comience a ser comprendido. Poco después, en 1926, Pablo Neruda publica *Tentativa del hombre infinito*, equiparable a las primeras obras de los surrealistas franceses, y comienza a componer los poemas de *Residencia en la tierra*.

La poesía de vanguardia quiere contaminarse del presente. absorber los adelantos, asimilar admirativamente el mundo modificado por el imperio de la máquina. El espacio poético, antes natural, comarcano o mitológico, se traslada a la ciudad moderna. Huidobro, inicialmente deslumbrado por los sortilegios de la tecnología, nombra trenes expresos, paquebotes, aviones. submarinos, hilos telefónicos, telégrafos, ascensores, da una visión de viajero internacional y polígloto que corresponde a la era de las comunicaciones, a una realidad acelerada. veloz y simultánea, ampliada a escala planetaria. El futurismo y el cubismo con su técnica de montaje de fragmentos heterogéneos que se despliegan a un mismo tiempo, crean el recurso más apto para representar esa movilidad cinemática que se infunde a todas las artes. El optimismo en función de un ilimitado progreso privilegia de tal modo el futuro, que todos aspiran a borrar por completo las huellas del pasado. Pero el siglo XX no alimenta sólo fervores maquinistas o científicos. Nace signado por la destrucción, por una guerra que exterioriza un descalabro en todos los órdenes, incluso el mental. Crisis y revisión de valores, crítica al positivismo ingenuo, explosión vitalista, eclosión de lo irracional, revoluciones en el orden social, relatividad, psicoanálisis, rechazo de la cultura occidental, del humanismo tradicional, abolición de las censuras, lo absurdo, lo aleatorio, las agresiones, la fealdad, el sin sentido, lo demencial, lo instintivo, lo onírico, todo pasa a la poesía contemporánea, participante de un mundo que acentúa sus contradicciones. Relajamiento de la forma unitaria, libertad estructural, ampliación de lo decible, trastocamientos lógicos, composición caleidoscópica, disonancia, sorpresa, rupturas van a enriquecer y enriquecer el mensaje poético para tornarlo

más plurivalente, hermético, para acrecentar su potencia evocadora.

A medida que nos aproximamos a 1940, el furor vanguardista decrece y la poesía quiere recobrar su sacralidad, sus presuntos poderes, quiere retornar a la transparencia, a la pureza. es decir, desasirse de la prisión de la historia, volver a idealizar, a armonizar la realidad, perseguir exclusivamente la belleza, acceder a lo sublime, u los valores intemporales. Predomina la preocupación estética. Dueños de una cultura universalista, al tanto de las novedades europeas, los poetas practican una poesía de buen nivel medio, pulcra, reticente y refinada, tributaria de las sinestesias simbolistas y en cierta medida de las libertades metafóricas del surrealismo, una contención lírica que se ejercita en metros regulares. Se los puede distinguir entre sí por variantes de contenido, pero no estilísticas. Cuando se los toma en conjunto, se advierte la similitud de registro que dejan trasuntar sus poemas. Si repasamos el panorama de la poesía hispanoamericana del 40 al 50, comprobaremos que ésta es una época de aquietamiento, de vuelta a los patrones clásicos; la invención es desplazada por la tradición. Prima una poesía de traductores, de expresión neutra, sin singularización idiomática. Muchos de estos poetas traducen con maestría y dan a conocer la poesía contemporánea de Inglaterra, Alemania, Italia y los Estados Unidos. Las rupturas se atenúan; la arbitrariedad, la heterogeneidad, la disonancia disminuyen; el vocabulario se restringe. España vuelve a influir a través de los poetas de la generación del Ateneo (García Lorca, Cernuda, Guillén, Salinas, Aleixandre, Alberti). Los patrones líricos son sobre todo Rainer María Rilke, Hölderlin, T. S. Eliott. La búsqueda de la universalidad se manifiesta a través de una poesía no localizada ni temporal ni geográficamente, una poesía que elude las referencias a lo circunstancial y circundante. El grupo mayoritario reacciona contra las estridencias, contra el expresionismo, contra la experimentación verbal, contra los delirios o los enajenamientos, contra las distorsiones, mutilaciones, cabriolas, llanezas y crudezas, contra el ludismo y el humor del vanguardismo.

El mundo se ha vuelto inhabitable. Es la época de auge del fascismo, de la confabulación mundial que aplasta a la Repúbli-

ca Española, de la Segunda Guerra Mundial, del genocidio del pueblo judío. de la bomba atómica. de la implantación de las dictaduras en Latinoamérica, luego de la guerra fría. Los intelectuales de occidente sienten, como después de la primera guerra. el derrumbe de una civilización, el quebrantamiento de los valores humanistas, la imposibilidad de toda conciliación, de toda trascendencia, el menoscabo de la libertad, la pérdida del sentido de la existencia, el desmantelamiento de la personalidad. El mundo se desintegra, se ha vuelto demasiado absurdo, hostil opaco. avasallador; sólo ofrece poco ser y mucha nada. El patos existencialista se infunde y difunde por doquier. Fue anticipado por Trilce, por *Residencia en la tierra*. por *Altazor*. El existencialismo es el último reducto del individualismo burgués, su última reafirmación. Una conciencia desgarrada y conflictiva será característica casi unánime de la poesía contemporánea. Denota una agudización de la crisis que comienza con el romanticismo. que penetra en Hispanoamérica a través del modernismo, encuentra su expresión más cabal en Vallejo, en Neruda, en Huidobro y se generaliza después de la segunda posguerra hasta involucrar a las promociones más recientes.

También el surrealismo. asumido como escuela literaria, con aspiraciones a convertirse en visión del mundo y en orientador ético. se expande por el Nuevo Mundo después de la segunda guerra mundial. Se puede hablar de coincidencias entre *Tentativa del hombre infinito* o *Residencia en la tierra* con el surrealismo francés; la primera producción surrealista es puntualmente contemporánea de estos libros de Neruda. Es difícil verificar influencias directas de los surrealistas en la primera época de Neruda; constatamos parentescos. Neruda es el primer surrealista latinoamericano, pero no un tributario de Andrés Bretón. En cambio, hacia los años 50 surgen grupos de poetas que se autodesignan como surrealistas y que se consideran integrantes del movimiento surrealista organizadamente internacionalizado. Algunos, como Enrique Molina. asumen la militancia con agresiva ortodoxia; otros, como Octavio Paz o José Lezama Lima, se acercan con menos turbulencia y menos intemperancia.

Tanto poetas puros como surrealistas, aunque desgarrados por la irreconciliable oposición entre deseos y realidades, entre

la aspiración a la trascendencia, a la integridad, a la plenitud, a la libertad, y la sumisión, las restricciones, las amputaciones, las agresiones, la impermeabilidad y el pragmatismo que el mundo contemporáneo nos impone, todos ellos perseveran en la actitud idealista, en la creencia en la capacidad redentora, sublimadora, catártica de la poesía. Los unos, poetas puros, reafirman los valores de la tradición, el vínculo con el pasado prestigioso, la universalidad y la intemporalidad del arte; los otros, surrealistas convictos, reniegan de las herencias, de la acumulación cultural, del racionalismo occidental, de toda abstracción, del arte concertado, de la conciencia analítica, de los principios de autoridad. estatuidos por el consenso social, de las censuras. Adictos al vitalismo orgiástico, quieren alcanzar por la visión alucinada, por inmersión intuitiva en las profundidades psíquicas, por arrebatos sentimentales, dejándose arrastrar por la imaginación errática, por las metamorfosis metafóricas, la realidad que consideran básica, intuitiva, anterior a toda categorización, aquella que comulga los contrarios y devuelve a la palabra sus poderes genésicos, su carácter primordial.

Todos estos poetas rechazan al hombre común, la realidad cotidiana, doméstica, la vulgaridad, las experiencias banales, la insignificancia de la mayoría de nuestros actos, la inmediatez. Poesía distante o patética, fantástica, misteriosa, convulsiva, apolínea, oracular, rapsódica, presupone casi siempre un protagonista excepcional, de talla heroica. dotado de una percepción privilegiada, singularizado, visionario. original, un miembro de una casta o una secta de iniciados. En todos ellos la poesía es un intento de sugerir lo inefable, un extrañamiento, una brecha, una fisura que nos deja entrever lo "otro", atisbar un más allá, es la reveladora de la realidad esencial. La poesía es, para ellos, un decir alusivo, indirecto, metafórico; no está en la superficie del discurso sino en su sentido segundo o simbólico.

Pero es tal el distanciamiento de esta poesía pura o visionaria con respecto a la realidad empírica, al mundo de la inmensa mayoría; es tal el desajuste entre la ilusión idealista y el mundo de lo verificable, de lo realizable, de la vida en su condición inmediata, que hay poetas que rechazan la utopía romántica, la ensoñación quimérica, el delirio dionisíaco, los arre-

hatos subterráneos o ultraterrenos. Intencionalmente. Nicanor Parra escribe antipoemas, es decir poemas voluntariamente prosaicos. pedestres. directos, gratuitos. Reacciona así contra la voluntad idealizadora, reincorporándose a la multitud de los seres comunes, aquellos que carecen de biografía privilegiada, aquellos que están sujetos a todas las restricciones de este mundo. aquellos que no pueden o no quieren volar. Parra profana con su humor socarrón. con su picardía popular la solemnidad y el esteticismo de la poesía pretenciosa. Evita, cuando puede, la metáfora para disminuir al mínimo la distancia entre el signo y la cosa significada; no incurre en cultismos, es narrativo, anecdótico, circunstancial; se menoscaba. se oscurece, asume una postura francamente antiheroica. No quiere que lo metan en ninguna casta, se niega a toda función sacerdotal. Su poesía implica a la par un empobrecimiento y un saneamiento expresivos. Ambos eran necesarios. obraron de despertadores, de reactivos y revulsivos de la generación siguiente. Parra inicia un neorrealismo que será la tónica dominante en los poetas de las últimas promociones. Ellos se encargarán de reforzar el contacto con la vida cotidiana, con la experiencia inmediata, con la calle, con lo popular, con la historia. Dejando de lado el ingenuo afán naturalista, aceptando y aprovechando el artificio de la formalización poética, los poetas de mi generación retomamos el vínculo con la vanguardia e intentamos reincorporar a la poesía el máximo registro de recursos verbales.

Crisis del idealismo romántico, conciencia crítica desgarrada, desacralización humorística, irrupción de la actualidad, politización, transición entre el psicologismo y el sociologismo, agresividad, libertad de expresión. avance del coloquialismo y del prosaísmo, pluralidad estilística, discontinuidad, inestabilidad, ruptura, apertura. cosmopolitismo. tales son las líneas de fuerza de la más reciente poesía latinoamericana. Ella prueba, como lo afirma Octavio Paz. que todos los poetas contemporáneos estamos escribiendo a la par y por doquier el mismo poema.