

El por qué de la nueva poesía

Escribe: MARIO RIVERO

Si se pretendiera señalar un común denominador a las diversas aventuras del pensamiento, a los momentos dramáticos que se deben considerar como "un caso", el caso Rimbaud, el caso Withman, el caso Vallejo, habría que recurrir a la palabra *Anarquía*.

Siempre es un nadar contra la corriente. Cada uno, según sus razones, cada uno, según su tiempo reta las convenciones con una fuerza que abre, de par en par, las puertas a lo nuevo en sus acentos más oscuros, dionisiacos o pánicos. Pero ninguno nada en la superficie. Lo que los caracteriza excelentemente es que se sumergen en la corriente de su tiempo. Que son los frutos de una época y de un pueblo, que actúan condicionados por un desarrollo determinado y esto nos facilita encontrar el carácter esencial de sus búsquedas.

Rimbaud, con su naturaleza exasperada, síntoma de todos los torbellinos que sacuden entonces la opinión francesa crea una obra de visionario que enlaza alma y cuerpo y con la que lo adánico y lo dionisiaco comienza. Withman, esa especie de bárbaro potenciado con todas las fuerzas que anuncian un prodigioso destino colectivo, alcanza el lirismo más libre, más potente preludiador de todos los movimientos de los tiempos modernos. Y en cuanto a Vallejo, siempre colmado de intención subjetiva, pero rebosando audazmente del simbolismo, en su necesidad de expresar lo autóctono provee inclusive un formato propio dolorosamente espontáneo y expresivo, con jalones expresionistas y surrealistas.

Mucho hemos vivido desde la revelación de Rimbaud en ese vasto fenómeno del simbolismo que tomó un carácter puramente literario, convirtiéndose en una especulación ociosa, de expresión hermética, cultivada en el aislamiento y ajena a la brutalidad de la vida. Poesía de inflación y ocultación. Ninguna escuela de vanguardia escapa a su contagio y el símbolo es alzado sobre el pavés. Siendo una poética *idealista* podría pensarse que por este solo hecho aseguraría su perduración y su gloria. Pero Apolo y Dionisio siempre han combatido porque los lenguajes poéticos de donde se escurre la vida resultan espectrales e hipócritas. Su lejanía los condena a la esclerosis y a la muerte por falta de flujo vital. Por fortuna

nunca han faltado al arte dos dimensiones, una de rigorismo y otra de espontaneidad: lo que nace contra lo que declina y a esta dimensión emergente se recurre siempre que se necesita revitalizar el repertorio desfalleciente de los valores estéticos en los momentos dramáticos en que las culturas, como los hombres, deben afrontar la catástrofe.

El modernismo inicia la prueba experimental. Especie de transfusión de donde parece brotar con ímpetu la abierta actualidad de la vida. Porque un ideal estético no debe contentarse con ser correctísimo, *puro* como se acostumbra decir, sino que es necesario que excite nuestra impetuosidad, que se haga una expresión vitalista. El formalismo estricto es anacrónico, porque si "somos de una época en la medida en que seamos capaces de aceptar su dilema", en la que nos ha correspondido el ejercicio artístico debe cumplirse a la brava entre dos oficios y un pensamiento anestesiado dentro de todas las variedades del preciosismo verbal o imaginativo, conforma un mundo distinto del verdadero, lleva a continuos errores prácticos en el momento en que la vida presenta sus exigencias y determina también una considerable merma de fuerza, de poder de comunicación por sus pautas estáticas e inorgánicas que reprimen y paralizan fuerzas vitales de las cuales depende el crecimiento y por consiguiente el cambio. Conduce, en fin, a esta situación de hartazgo de poesía e incremento de otros géneros como la novela y el ensayo capaces de una belleza más libre y de una comunicación más completa.

Las máquinas automáticas, los sputniks, el átomo, han impuesto a los poetas norteamericanos la obligación de ser sinceros que es también la obligación de renovarse. A fuerza de sinceridad exteriorizaron la poesía. La subjetividad más compleja se transforma así en la más simple objetividad, desconocida y casi hostil, y se deja para los políticos, los mercachifles y los charlatanes el aleteo mágico de las palabras, los cascabeles retóricos. En ningún caso podría surgir otro tipo de arte en una sociedad que excluye toda relación mitológica con la naturaleza, que exige al poeta una imaginación que no se apoye en la mitología. Se desvanecen hoy las condiciones necesarias para el vicio lírico que insufla todo cuanto toca de aires extrahumanos. ¿Quién puede creer en Vulcano, ni en Aquiles después de la bomba atómica? Se trata de un nuevo sesgo de la cultura. De un nuevo humanismo. Porque nos parece que vale más que el otro lo preferimos y estamos contentos de creer menos en los dioses que en los hombres.

Estos poetas nuevos son pues, hombres comunes que tironean fuerte hacia abajo y a quienes la poesía se les ha vuelto, dentro, un reborde duro. Las cosas exteriores al chocar contra ellos hacen saltar la chispa. Cada día son más audaces, no tienen ningún pudor, ningún freno. Cualquier cosa cotidiana, vulgar, los llena por entero y la toman abiertamente sin precauciones de forma para amortiguar el choque con lo que acaban revelándonos la sugestión brutal de la palabra devuelta a su inocencia.

Nace así este fenómeno de la nueva poesía de la necesidad de un tiempo nuevo que exige una adecuación sana a la vida y está regido por la ley objetiva de la verdad. Pero hay un aire de no querer comprometerse,

de no querer tocar estas cosas, de dejarlas tal como han sido. Hacia este compromiso con su tiempo debe ahora caminar el poeta según el consejo de Ortega y tratando a la poesía "como un buen futbolista un poco con el pie". *Porque las consignas que definen la nueva sensibilidad podrían ser: deflación, autenticidad y claridad.* Se trata de desinflar la expresión lírica que con un retoricismo de relleno intenta disimular su vacuidad. De contraponer el rojo dios-hombre al mito arbitrario y descoyuntado, de dejar pasar palabras ingratas, rudas, un poco inquietantes.

Además, tenemos prisa. Cada día hay más gentes y más autos y menos resignación para el esfuerzo inútil de la poesía torrencial, kilométrica, que mide, administra, vacuna y pone vallas. De gesto y ritmo fijos, donde el factor de sorpresa y peligro, el factor nuevo no se comprende, no deja ver sus caminos. Parecería que esta búsqueda de *lo nuevo*, casi cuestión de vida o muerte, casi un hambre, casi un dolor: no debería encontrar resistencias, pero siempre ha sido una aventura azarosa. *Se nos arroja a la cabeza el ideal tradicionalista con un afán impúdico de sobrevivencia comparable, en impudicia, a una retención del poder en el orden legal.*

Una generación es una variedad humana dicho en términos siológicos o naturalistas. No se produce por nada y no queda más remedio que cortar el cordón, clasificarla y aceptarla. Frente a los empeños que pretenden negar esta diferencia o que tratan de silenciarla, se sentiría uno un poco adolescentemente inclinado a dejarse matar en la barricada, cargando contra los enemigos del tiempo nuevo, para los cuales la objetividad, la expresión desenfrenada o rechinante y el afrontar alegremente la catástrofe, de la joven poesía son defectos, que bastan para abaratarla o anularla, cuando para nosotros constituyen los valores más positivos, los fines más satisfactorios, una especie de contraseña de privilegios que toman lo que les conviene donde mejor les parece y que pueden, como los buenos operarios, servirse de las herramientas más groseras.

Con el repudio de estética vanguardista, se repudian también las fuerzas más vivas de la época: democracia y técnica. Es difícil pensar que la industria y la máquina que han extendido su influencia a todos los frentes de la vida, no alcancen a penetrar en esa especie de bolso de provisiones de la poesía para darle alimentos nuevos "alimentos terrestres".

Esta idea parece, a primera vista, estrafalaria o sacrílega para quienes preparan un poema con mil respetos y precauciones de acuerdo a la receta tradicional. *Porque una chimenea de fábrica, un telar, una locomotora, a las noticias de la prensa incorporadas literalmente, sin transfiguración que las haga aceptables, producen un sonido destemplado, un cambio total de clima, a los cuales es difícil acomodarse, si se está viciado a una regla artística fija que responde a una demanda formulada en términos de bosque, mar, noche, corazón o flor.*

Trabajar, pues, intencionalmente no con los aspectos más pobres de la realidad, pero sí con la realidad toda entera, con una simpatía que no distinga aspectos más interesantes que otros. Aceptar que cualquier cosa justifica el acto de contar dentro de una prosodia bárbara o imprevisible

el respeto por todo destino, significa una democratización de la palabra que logra así una vibración agudísima: la eléctrica vibración de lo extremo. Y es también de cierta manera asumir la condición social que ha creado esta disidencia en el orden de la cultura: la del hombre del montón, con cualquier aspecto, cualquier ropa, con su memoria atiborrada de tantos nombres, de tantas cosas y que un día descubre asombrado que es capaz de contar todas esas pequeñeces, que durante tanto tiempo ha acumulado, dolorosamente, no dejando escapar nada.

En cuanto se relaciona con mi libro *Poemas urbanos* —no tengo obra todavía— la tendencia es alcanzar una *poesía de cemento* contra una *poesía de pradera*. No pretendo haber hecho un descubrimiento, ni expresar lo inédito, pero sí votar resueltamente contra el pasado. Empujar en otra dirección. Tal vez la realización inmediata y total no alcance a lo que se ha dado en llamar un *logro artístico* aludiendo a una perfección pero sí aspiro a romper el tabú a empezar una demolición que deje tras sí un destrozo.

En nuestro medio tercamente aferrado al continuismo, se necesita una pequeña dosis de valor personal para humillar la palabra con duras manos de obrero del verso sin que se haga casi intervenir a la policía.

Sus peculiaridades indican ciertas tendencias del pensamiento artístico contemporáneo, así como vivencias específicas en quien las ha asimilado. No hay más remedio pues que hablar de las vivencias: mi poesía se desarrolla entre azares. No solo puedo dolerme de haber visto muchas cosas sino de haber visto casi demasiado para una vida de hombre tomado como unidad de tiempo. Afrontar estas exigencias arrastra hasta posibilidades creadoras o destructivas: o pistolero o poeta. Conduce también a que se derrumben los espectros, las máscaras, los valores y a descubrir los seres, las cosas, los hechos para hacer resaltar la vida y el detalle de esa vida. Aparece entonces una poesía que restituye a la vida su rostro auténtico.

El poeta testigo rehusa las muletas de la metáfora y experimenta con un nuevo lirismo despojado, desnudo, sin ninguna solidaridad con un oropel desfalleciente que herrumbrado por el tiempo ha entrado en desuso, en ese instante final en que toda perfección alcanza su muerte. El instante del ataúd y de la vela fúnebre. Saltando por sobre estos escombros hay que tratar de llegar a la simplicidad porque si no se debe escribir nada que no se pueda conversar, según el consejo de Pound, hablar en metáforas resultaría irremediabilmente ridículo. Dentro de este código nuevo de autoritaria lucidez, la poesía se vuelve un desnudar la palabra, al contrario de la novela que desde Faulkner consistiría en un vestir y aderezar la palabra.

Más o menos hacia 1940 se hace en Colombia algo nuevo: la poesía que antes se vistió en París comienza a vestirse en España. La lección de maestros como Juan Ramón, quien tiene detrás de sí a Darío y a su lado a Machado y como discípulo a García Lorca, garantiza su buena calidad.

Pero solo cambia el traje. La esencia que podría definirse como el deseo de preservar "lo decorativo" sigue convenida de una vez para siempre, ritual, tranquilizadora.

Al mismo tiempo otra línea de fuerza va haciéndose sensible al decir del crítico Arango Ferrer y al lado de la española escolástica y aristocratizante, irrumpe la americana democratizadora y vanguardista. Como el humo de las fábricas ya no deja ver las estrellas, alguien comienza a aventurarse *por lo bajo* en busca de material poético. Comienza a inclinarse sobre cosas que inclusive ahora nos hacen sonreír, pero que entonces habían poner los pelos de punta: leche, pan, secreciones orgánicas, elementos nuevos dentro del ritmo nuevo también del verso libre, con sus inflexiones, sus curvas y sus caprichosas caídas.

Con Neruda la poesía empieza a sentirse incómoda como si temiera que una mirada demasiado penetrante y sostenida, hiciera brotar de las cosas vulgares algo que contienen y que segregan a pesar suyo. Algo que escandaliza y que fascina.

Pero, alguien también golpeaba con el puño y los pocillos temblaban sobre la mesa: "Que otro pobre tomara este café". La poesía sabía que era a ella a quien el indio gritaba aquello. Gritaba lleno de encono, impotente y desafiante, para provocarla, para que aflojara el torno con que lo tenía comprometido y que lo hacía surgir deformado y retorcido y aullante.

Pero él sabía que aquellas palabras la alcanzarían. Detrás de todos sus poemas hay como un reverso. Como otra dimensión oculta que no se abre dócilmente, que no se ensancha y donde él se repliega al acecho. Sus palabras se implantan en nosotros profundamente y a veces, mucho tiempo después, se alzan con brusquedad en medio de la calle o en medio del poema, y nos obligan a detenernos. Es inútil hacer trampas. Todos descubrimos un día, sin que sepamos bien el por qué, vivo y coleando a Vallejo, haciéndose el muerto para alimentar el juego y tirando de él otro y colgándose a él.

Siempre me he preguntado, aún a distancia, ¿qué puede ser esa fascinación? ¿Esa necesidad de buscarlo, de ir de tarde en tarde a arrimarse a él, exponiéndose a su peligro? Intento una explicación: Vallejo puso en poesía su derecho implícito en su propia vida. Un derecho que lo condujo a particularizar su lenguaje y al que se dirige para influirnos y conducirnos, para ejercer magisterio. Mariátegui lo presenta como el precursor para América del nuevo espíritu, de la nueva conciencia. Eso le daba aquel tono de seguridad en sí mismo. Tono indiferente al revuelo o al desdén que producía. Tono difícil, ambiguo, de quien pronuncia un oráculo. De iluminado guiado por voces, rompiendo todos los moldes que le impiden desbordarse.

¿Cómo creer que pueda ser también de otro modo cuando se piensa en Whitman? Todo lo que en él había de demasiado libre, de demasiado fuerte, de violento y primitivo, no podía contraerse, ni encogerse, sino vaciar-

se, salir al pleno sol y, al parecer, no había en él otra cosa que amor y que inocencia a despecho de todo lo que hiciera. Además de esta necesidad de moverse libremente, de desperezarse idiomáticamente con brincos excitantes, hay por todos lados infinidad de razones, riesgo atómico, frustraciones, experiencias dolorosas, que tomadas como pretextos literarios, llevan necesariamente al vuelco, al endurecimiento de la expresión y a apreciar la palabra común, el instrumento verbal sencillo como medio esencial de incorporación de nuevos valores poéticos.

La nueva situación creada no es tan terrible, ni tan desesperante. Partiendo del carácter de revelación que en todo caso tiene la poesía, debe interpretársela en el sentido de que ella ofrece en las circunstancias presentes, un contenido inédito que le hace indispensable recurrir a otros medios. La poesía pretende no seguir siendo un entretenimiento cordial, inoperante. Renuncia a la gratuidad. Quiere encontrar el sentido de la responsabilidad y ofrecer una salida a su crisis.