

Sombra de la memoria

Philippe Ollé-Laprune
Traducción de María Virginia Jaua Alemán

El autor francés Philippe Ollé-Laprune se ha lanzado a la tarea de antologar la poesía latinoamericana en el libro Ombre de la mémoire. Anthologie de poésie hispano-américaine de la collection “Du monde entier” que este año publicó Gallimard en Francia.

Para describir las primeras tentativas de escritura surgidas en América latina, el gran escritor cubano José Lezama Lima nos ofrece una visión sencilla y precisa: con el fin de narrar su descubrimiento, Cristóbal Colón tuvo que recurrir a la alegoría. Se da cuenta de que no posee las herramientas necesarias para articular un relato realista, una historia que contenga la información aproximada de lo que ve y experimenta. La única salida es hacer uso de unos recursos generalmente reservados a la poesía: la imagen y la fábula. Los primeros rasgos escritos que enlazan el mundo occidental con un universo desconocido no dudan al adoptar esta forma expresiva. Tras este “nacimiento”, el continente latinoamericano descubre en ese ejercicio la posibilidad de expresar su realidad y sus sueños delirantes, y la fusión con las quimeras que anima esta nueva realidad. Para los europeos será difícil comprender un discurso que sólo es posible con la condición de que aparezcan la fantasía e invenciones que permiten sintetizar una realidad compleja y a veces imposible de asir en una imagen sencilla que sostenga una aproximación al ensueño. Tras esta intuición, que en consecuencia suscitó tantos malentendidos, durante mucho tiempo la historia de la palabra poética va a ir ligada a la crónica colonial. En ese ámbito como en otros, lo esencial proviene de la metrópolis, al menos durante un tiempo. Los

poetas manejan las técnicas que provienen de la “Metrópolis”, y ejercen su talento versificador al igual que practican la profesión de letrados. La aparición de un genio como el de sor Juana Inés de la Cruz resulta excepcional. La palabra es seguida de cerca, la novela proscrita y el ensayo es mal visto. La poesía en apariencia lúdica, anodina e ilustrativa, garantiza un entretenimiento para las largas noches, así como el teatro, en apariencia inofensivo.

Esas tierras parecen arrastradas, atrapadas entre un sentimiento de inferioridad reservado a las colonias y el deseo de luchar contra la melancolía que alimenta la distancia; sin embargo, también son el marco en el que surge una ávida necesidad de reconocimiento y de elaboración de una voz propia. El aliento político y humanista proveniente de Europa lleva sus frutos a un mundo que ya está en proceso de ruptura con un poder al que rechaza. La palabra literaria aún vacilante tarda en ganar el dominio que demandan las elites. Y por una de esas paradojas que se dan en las disciplinas artísticas, es en lo más recóndito de esos territorios de donde surgirá un escritor que revoluciona la poesía: Rubén Darío, poeta de Nicaragua, trastoca por completo las ideas preconcebidas, cambia las formas existentes y propone una nueva “forma de ser” de la palabra poética. Asimila las lecciones del modernismo, adaptándolas al español. La amplitud

de su visión y su capacidad de asimilación transforma tanto el instrumento —el lenguaje y sus técnicas— como sus fines: la función del poeta y el alcance de su obra.

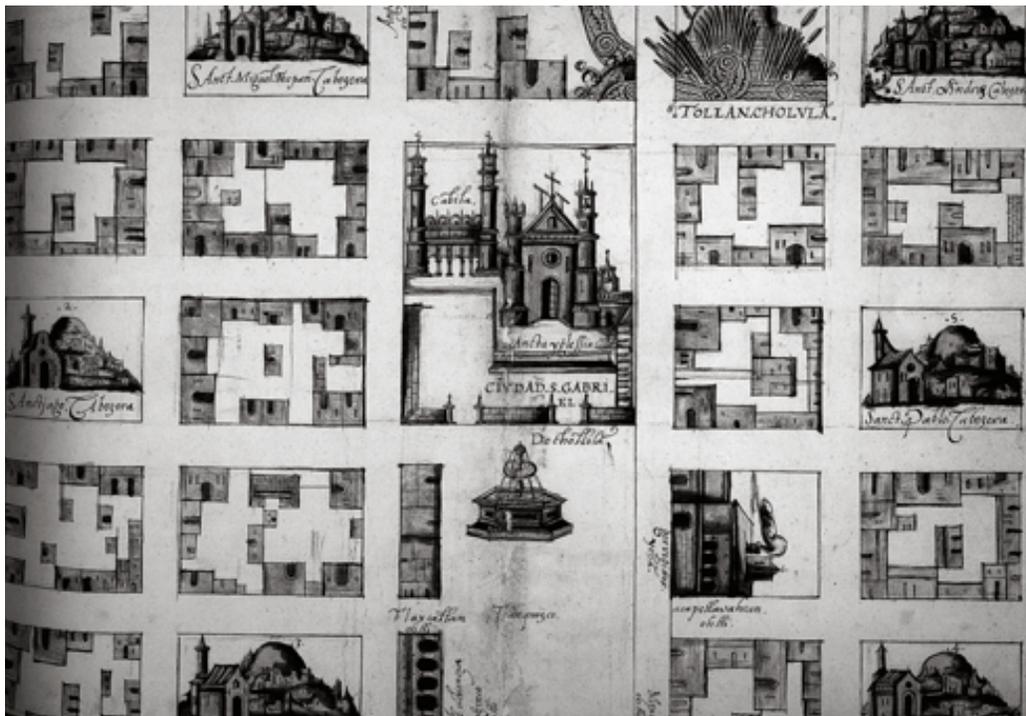
Este libro tiene por objeto catalogar y proponer la lectura de las obras más notables del género desde Darío hasta nuestros días. Lejos de ser un simple ejercicio de preferencias personales, es un intento de describir el desarrollo de la palabra poética en un lugar preciso y en un momento dado: la América Latina de habla española tras la asonada que Rubén Darío dio a la poesía.

Esta antología aspira a dar un panorama completo y equilibrado, que comprende textos de sensibilidades y estéticas distintas, escritos en muchas de las naciones. Los poetas que aparecen representados, alrededor de setenta, provienen de países de lengua española. No están incluidos poetas del inmenso Brasil, ya que este país merecería él solo una antología y, sobre todo, porque su historia literaria está alejada de sus vecinos más próximos. Asimismo, se tomó la decisión de no incluir poetas de lenguas indígenas: esas literaturas hasta el día de hoy han estado alejadas de las corrientes que animan la creación en lengua española; habría sido injusto forzar las cosas y ponerlas junto a movimientos que les son ajenos. En contrapartida, dos autores que escribieron la mayor parte de su obra en francés están incluidos: el peruano César Moro y el ecuatoriano Alfredo Gango-tena. Esto no está determinado por el idioma del futuro lector. Si esta antología hubiera sido pensada para un lector de lengua española, se habrían incluido igual-

mente: la calidad de los textos ha sido hasta ahora el único criterio.

La lectura del total de las obras suscita una sensación ambivalente: una suerte de equilibrio entre los rasgos locales y una callada impresión de conjunto. Podría causar sorpresa, incluso verse arrogante, reunir en un mismo volumen obras provenientes de un territorio que se extiende de Texas a la Tierra del Fuego. Contra esta condición persiste una impresión de homogeneidad y a pesar del tono particular de cada uno y las innegables variaciones en el tono que marcan las literaturas nacionales, en ellas se desarrolla una búsqueda común de la palabra poética. Contra las diferencias que promete la geografía, encontramos una coherencia propuesta por la historia. Es cierto que se reconoce el aliento de la poesía chilena, así como el desequilibrio en el furor peruano y la sorprendente calma mexicana, y sin embargo, hay correspondencias, caminos compartidos por los autores que van en la misma dirección, a un ritmo propio.

La división cronológica escogida parece la más fiel a la descripción de la trayectoria buscada. El punto de partida es sin discusión la obra de quien revolucionó el género y el lenguaje: Rubén Darío. Apenas cuenta con veintitantos años cuando escribe *Azul*, y ya tiene la fuerza de mirar de frente los descubrimientos provenientes de Europa, animados por un espíritu más rebelde y profundo. Lo hace sin arrogancia y sin alimentarse de ningún complejo. De inmediato, como si hubieran estado esperando una aventura de esa envergadura, sus contemporá-



Cholula, 1579

neos le dan la bienvenida y aceptan los desafíos que Darío plantea. Ese giro hacia la modernidad también es portador de tragedia, de conflictos y de suicidios: es una época de penosos descubrimientos, como si esos escritores provocaran el lenguaje para hundir aún más su ser en la desgracia. Sumidos en la intensidad que procuran los sentimientos hasta ahora desconocidos, ellos actúan sin establecer una distancia, ni buscar protegerse. Dejan arder su espíritu al contacto de unas llamas vivas. Asunción Silva y el extraño Lugones nos recuerdan la sombra trágica que atraviesa los destinos de esa época. Esto se traduce en la aparición de temas ambiguos y atormentados, y en la búsqueda de un lenguaje que no sea ni ampuloso ni transparente. Más que de una generación se trata de un grupo de personajes originales, individualistas y a menudo trágicos. A partir de entonces, la Poesía cobra atributos que hasta ahora no habían sido suyos: desaparece la tradicional exigencia de la belleza clásica, el respeto a la musicalidad o la transparencia en la comunicación de las ideas o de las imágenes.

El segundo periodo abordado comienza con grandes nombres como Asturias, Mistral o Borges, quienes representan la generación de autores reconocidos más allá de las fronteras de la lengua. Esta época es propicia para el desarrollo de un doble movimiento: por un lado, la influencia de los poetas occidentales de vanguardia sigue siendo de gran importancia, pero sigue manifestándose el deseo de dar cuenta de una realidad local exaltada y escandalosa. El canto de Neruda celebra la grandeza del paisaje que lo rodea, en él sabe reconocer la belleza y festejar lo sublime y su compromiso político y social se alza en contra de la fatalidad de la realidad. En esos autores encontramos una mirada atenta a las invenciones deslumbrantes de los surrealistas franceses, la originalidad resuelta de Gómez de la Serna y la voluntad feroz de los

“ultraístas” españoles en el afán de crear nuevas formas. Serán muchos los que se encaminarán hacia Europa, incluso para instalarse, durante los años de efervescencia del periodo de entreguerras. La lista es larga de Asturias a Cardoza y Aragón pasando por Vallejo, Neruda y Giron. Todos van a vivir momentos de exaltación y van a buscar transformar esas influencias para dejar surgir su propia originalidad. Los que no van a Europa saben tanto como los viajeros; ellos también reciben la influencia de las ideas que se animan del otro lado del océano. Aquí podemos citar las cualidades de escucha y de invención extraordinaria de los mexicanos Villaurrutia y Gorostiza aunadas a la dulzura mórbida y a un extraordinario dominio de la lengua. Es también el momento de rendir homenaje a la expresión popular como se trasluce en la poesía de Jorge Guillén y de Gabriela Mistral, un reconocimiento a la tradición de la cultura oral.

El tercer periodo reúne a los autores nacidos después de 1910. Para el momento en que estos autores comienzan a escribir ya existe una tradición deslumbrante y compartida. El modernismo ha sido aceptado y asimilado: existe una conciencia de la pluralidad del mundo y, si no suspenden del todo el diálogo con Europa, comienzan a recibir la inspiración de otros lugares, añadiendo otras tradiciones a sus fuentes de inspiración creadora. En primer lugar, aunque algunos ya los habían incluido, encontramos el aporte de los poetas estadounidenses, como Whitman y su credo americano que van a ganar muchos adeptos; así como las construcciones de Eliot, Pound o W.C. Williams que dejan una profunda huella. Pero más allá del universo occidental la inspiración también llega proveniente del continente asiático. Las consecuencias de dicha influencia son palpables en la obra de Paz, Juarroz, Gaitán Durán o Dávila Andrade, en donde se percibe una relación con el tiempo y la trascendencia radicalmente distinta. Ese momento da como resultado un agudo sentido crítico en el que se mezclan el humor y la desesperación, distanciamiento de quien observa con atención y curiosidad, así como fascinación por los desequilibrios mentales. Sobre este último punto se puede ver una prueba evidente en las obras y en las vidas de Moro, Cerruto y Martín Adán. Además es una época en la que las estancias en el extranjero son una consecuencia impuesta, ya sea debido al trabajo diplomático (Paz, Gerbasi, Rojas, Sánchez Peláez o Martínez Rivas) o por la necesidad de partir al exilio. Ninguna de esas circunstancias es nueva (pensemos en Neruda, Mistral o Asturias), pero el fenómeno se acrecienta. Para diferenciarla de la generación precedente, digamos de estos autores que reciben una influencia del exterior, se sirven con mucha más madurez, escuchan al otro creándose una voz propia. La poesía hispanoamericana de ese momento forma parte del concierto mundial de ese género literario.



Vincenzo Coronelli, Mar del Sur, 1688

La cuarta y última parte agrupa a los autores “contemporáneos”, aquellos que siguen publicando y cuyas obras comenzaron a enriquecer el género en los años cincuenta. La creación poética está más fracturada que nunca, se encuentra fragmentada y descentrada: resulta muy difícil hallar en esta poesía un sentido compartido. A pesar de la inmediatez del tema de estudio, lo cual dificulta su apreciación, se pueden señalar al menos algunos rasgos muy característicos.

La violencia de la Historia golpeó durante esos años y una gran parte de los escritores experimentó el exilio (Segovia, Deniz, Gelman, Cadenas, Dalton, Kozer...) o una suerte de exilio interior (Martínez, Sosa, Zurita, Linh...). En los textos esto se tradujo en el surgimiento de temas políticos, pero también produjo un distanciamiento caracterizado por el humor y la ironía. Resulta imposible entender por medio del lenguaje poético el horror de aquella realidad. El Mundo se aproxima a lo indecible y el escritor sufre para encontrar la palabra justa. Roque Dalton muere fusilado por sus propios compañeros de guerrilla, probablemente en virtud de su ácido sentido del humor; mientras que los textos de Roberto Sosa siempre equilibrados y de gran medida, estallan en una cólera progresiva y el chileno Raúl Zurita casi queda ciego tras una acción poética en la que voluntariamente decide quemarse los ojos... Entre la furia y el escarnio los poetas de este grupo no pudieron evitar el choque contra un universo en el que reina la angustia y la indignación.

Pa rece que esos tiempos afortunadamente han pasado y la creación poética continúa evolucionando, siempre en contacto con las obras de todo el mundo y estrechamente ligada con la poesía misma. Un gran número de obras resuenan con las de poetas de otros tiempos y de otros lugares. Cada vez más se funden en un paisaje mundial sin por ello renunciar al deseo de encontrar una voz que les sea propia. La poesía dialoga con la poesía: la tradición ha sido asimilada y las relaciones con otras obras van de suyo, como si la escritura consistiera en establecer un intercambio, y el espacio escogido se llamara poesía, con autores a los que se les siente próximos o, al menos, con los que se construye un vínculo fructífero. Esos autores citan a sus interlocutores, les dan la vuelta, los hacen vibrar a su propio ritmo. Así Quessep y Kozer, Hernández y Cobo Borda, Cadenas o Martínez: todos se complacen en abrir sus libros a los textos de otros escritores en el marco de un movimiento que podemos ver como una suerte de regreso a la literatura. El diálogo con el Mundo pasa por un diálogo con la poesía. A menudo la relación con la tradición fue así, sin embargo, en lo sucesivo los intercambios se efectúan a través del tiempo, el espacio y las lenguas. La creación comprende la lectura: para lanzarse hacia un nuevo texto podemos hacerlo a partir de otros poemas, desde la lectu-

ra de otra obra, precipitándonos en las palabras de otros para encontrar las propias. Esto ocurre de manera natural, sin complejos, como si la literatura más que nunca debiera conformarse con ella misma y protegerse de una sociedad que margina su alcance y menosprecia su profundidad.

Aquí como en otros lugares, las vanguardias se encuentran agotadas y vemos el surgimiento de un gusto por la musicalidad, por la oralidad y el humor que no por ello excluye la seriedad. Todo esto se produce dentro de un respeto por la tradición, una suerte de fidelidad que la poesía ha sabido mantener.

A lo largo de este siglo tan recorrido, algunas impresiones firmes y duraderas permanecen vigentes. El primer rasgo que llama la atención es la relación con el entorno exterior, la influencia de las escrituras provenientes de otros horizontes. El hecho de haber sido una colonia posee algunas ventajas, como el deseo en esos territorios de construir una voz propia a partir de la lengua impuesta, sabiendo lo importante de escuchar y recibir la palabra del Otro. Si Rubén Darío ocupa el lugar de padre fundador, se debe en gran medida a esta capacidad única y esta disposición al intercambio se incrementará con los viajes, las lecturas, los exilios y las estancias diplomáticas, y que han hecho decisivos el respeto y la sed de escuchar nuevas voces. Por otra parte, durante mucho tiempo Europa recibe esta poesía con un entusiasmo cargado de gusto por lo exótico y una pizca de arrogancia. Recordemos las palabras de Michaux cuando se refiere al “continente del despilfarro”. Sin embargo, todo ello parte de unas relaciones profundas y no escapa a las afirmaciones que hizo Roberto Bolaño, quien decía ver en América Latina el “hospital psiquiátrico” de Europa. En el ámbito de la poesía, al igual que en otros terrenos, esas dos partes del mundo van a asignarse có-



Jodocus Hondius, mapa del mundo, 1597

modamente papeles complementarios: el Centro como p roductor de sentido y la periferia como animadora del sueño. Esto parece un poco caricaturesco, pero apunta en la dirección hacia la que hemos visto evolucionar la creación poética. Lo que con otras palabras dijo Alejo Carpentier al definir el concepto de lo “real maravilloso”: en Eu ropa los discursos han reemplazado los mitos, mientras que en América lo maravilloso forma parte de la vida cotidiana. Ahí también vemos una afirmación que tiende a la exageración pero ahí reside el trabajo del poeta: es él el que sabe ver el misterio dentro de la realidad, el que puede descifrar los enigmas y ponerlos al alcance de todos. Todo ello ha hecho que los poetas jueguen un papel determinante dentro de la sociedad, en el que se mezclan el respeto debido al sabio, a la tolerancia que le permite cualquier exceso.

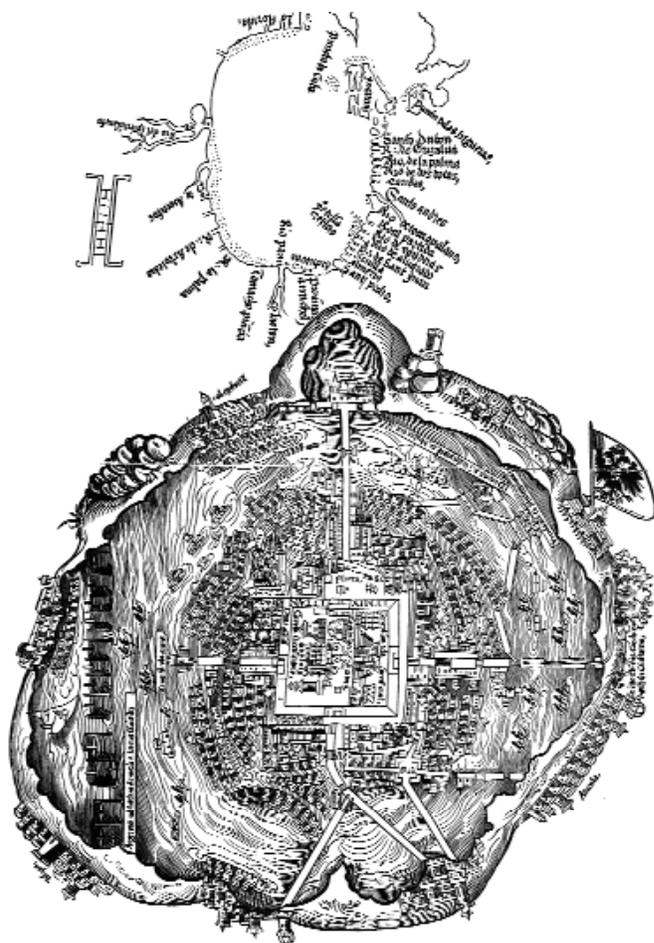
Asimismo, se puede deducir un gusto por el lenguaje, el placer del Verbo que casi nunca se ha puesto en duda. Esos autores saben asimilar las palabras que provienen de lejos y al mismo tiempo tienen un oído sensible al habla popular que reafirma su diferencia. Las obras de autores tan distintos entre sí como Neruda, Paz o Borges

están atravesadas por palabras y sonidos que emanan del habla local. Por otra parte, en los momentos más álgidos de melancolía como encontramos en Elvio Romero, José Carlos Becerra o Jorge Eduardo Eielson, el canto del autor queda marcado por la calidad de una lengua que el lirismo habría podido hacer insoportable. Las lecciones del barroco tuvieron su alcance...

Este universo poético a menudo duda entre el deseo de trascender, el llamado a un “más allá” vertical e intemporal —en consonancia con los místicos—, y una voluntad de fundirse con el Mundo, de compartir sus luchas y sus angustias. De ahí surgen formas de ser, complejas, ricas y atormentadas, que forjan el destino y las obras de estos escritores. Las discrepancias estéticas y políticas de numerosos poetas provienen de esta búsqueda de equilibrio, de la adhesión a un bando de ese movimiento, en contra de una postura necesariamente contraria. En el seno de una misma obra pueden reconocerse las consecuencias, la manifestación de un desgarramiento. Neruda logra erigirse como el poeta del amor, de la celebración casi mística de la residencia de un Espíritu en tierras americanas, comprometiendo, al mismo tiempo, su vida y su obra en una lucha política a la que nunca renunció. Lezama Lima canta la arrolladora riqueza cubana, la belleza atemporal, sin por ello desligarse de la realidad de lo cotidiano. Entre ambos pesos de la balanza oscilará la historia de dichas escrituras.

Desde finales del siglo XIX, América Latina expresó su deseo de identidad, de originalidad y de reconocimiento: el despliegue de la palabra poética pronto cobró una amplitud y una densidad sorprendentes. Eternamente desgarrada entre afirmar su particularidad y los necesarios aportes del exterior, persigue su objetivo: dejar una huella, rechazar el abandono de una forma propia de estar en el mundo y de interrogarse acerca de sus misterios. Los continentes que se saben aún jóvenes se preocupan por fijar la memoria y rechazar el olvido; cuando se sabe habitante de la periferia, el deseo de reconocimiento de una originalidad va acompañado de la preocupación de que el pasado perdure, de proyectar el presente hacia el futuro. Esta poesía se apoya entonces en ese sentimiento inquietante y se alimenta de la angustia inevitable que le produce el mecanismo de la desaparición. Ella se alza contra el avance inexorable del tiempo que le niega la posibilidad de la eternidad que ansía su espíritu. El escritor mexicano José Emilio Pacheco nos lo dice con estas palabras: “La poesía es la sombra de la memoria / pero será materia de olvido”.

En la incertidumbre y en la precariedad que acompañan el andar poético reside la revelación de su sentido y de su nobleza: la poesía dice lo esencial y toca las zonas del ser que huyen de la usura del tiempo. Que este libro sea una pequeña contribución al repliegue de las fronteras del olvido. [U]



Tenochtitlán, 1524