

trata, con terquedad, duda y desesperación, de resolver su dificultad de ser. Y si bien en Conrad esta dificultad quedaba delimitada como problema individual y se convertía en el conflicto de un hombre *solitario*, de modo que las relaciones de Jim con los isleños siempre se presentan en la novela como relaciones verticales, en el film vemos a Jim convertirse en un personaje *solidario*, y descubrir de que además de su sueño existen los *otros*. A partir de este cambio de óptica respecto al tema dado, el film desplaza el interés de la idea del honor a la idea de fraternidad, para luego volver a la primera sin perder de vista la segunda. Al asumir su muerte, después de esa última mirada hacia los isleños y el cielo luminoso, Jim no sólo recupera aquella perdida imagen de sí mismo, sino también se ofrece a los otros en un acto de desagravio por las terribles consecuencias de su fracaso.

Trazando el curso lineal y vibrante de su film, Brooks consigue que la ten-

sión interior del personaje se resuelva en una tensión de las imágenes y del curso dramático. Esa tensión, fiel siempre al conflicto de Jim, impide quizá dar a los demás personajes algo más que una silueta psicológica. Si, corporizado por otro excelente actor (James Mason), el siniestro capitán Brown es de una real estofa conradiana, ni Stein (Paul Lukas), ni la muchacha polinesia (Daliah Lavi), ni Doramín llegan a adquirir una real densidad en el fondo sobre el que destaca Jim, y tanto Cornelius (el insoponible Curd Jurgens) como el traficante holandés (Eli Wallach) han sido esquematizados y bordean peligrosamente el melodrama o la caricatura. Pero realmente es difícil concebir que un film basado en la obsesión —iba a escribir fascinación— de un personaje, extienda muy poderosamente la mirada más allá de éste. Jim es el film, y, en la medida en que Brooks nos hace reconocernos en él, el film se parece tanto a su realizador como a Conrad, como a nosotros mismos.

Perdidos, es, con mucho, una superación completa de sus libros anteriores, sobre todo de la pequeña recopilación denominada *La Balanza* y del tomo de poesía *Los Elementos del Desastre*, y en cierta manera también del *Diario de Lecumberri*, que es un hermoso libro donde ya se preludian las excelencias del presente. ¿Será una imprudencia o una temeridad, tratar de garantizar, sobre las calidades de la poesía creada por Mutis para su nuevo libro, que él es uno de los pocos, de los escasos poetas auténticos y originales que aparecen ahora en Latinoamérica? Esta clase de afirmaciones son casi indemostrables, pues constituyen la forma simplificada en que una emoción y una convicción se manifiestan. De manera que el riesgo implícito en la temeridad o la imprudencia que comporta el hecho de apresurarnos a reconocer y a proclamar la belleza, el misterio o la significación de una obra poética recién hecha, no consagrada todavía, sujeta a cuestión, conocida apenas por un grupo de amigos iniciados, ese riesgo parece ser una de las mejores y más satisfactorias aventuras de la crítica.

Además, la poesía de este libro da plenas seguridades puesto que su plenitud, su equilibrio, su tono, su lenguaje, su claridad y su misterio, su significación, y la emoción que parece desgarrar, sin lograrlo, la límpida curva de la frase, determinan, crean una realidad poética verdadera e inconfundible con todas sus consecuencias en el orden estético y en el orden de la vida misma, pues es evidente que una creación poética de gran categoría nos cambia la luz del mundo y enriquece nuestra sensación y nuestra experiencia. Maqroll el Gaviero, trujmán del autor, su heraldo y su yo profundo y vehemente, va diciendo en los poemas del libro su "teoría de males y angustias", la alucinante crónica de sus asuntos en el encuentro consigo mismo y con los otros. De ahí, de ese escrutinio con la propia persona, con el propio personaje y sus tratos y destratos con los demás hombres, nace una situación de desajuste, de descase y desarmonía que se convierte en clave y razón poéticas en la conciencia, en la sensibilidad, en las palabras del autor. Una profunda necesidad, una urgencia interior improporcionable de recapitular, de censar, de nombrar y decir poéticamente los oscuros y terribles asuntos —mínimos, máximos, cotidianos, excepcionales, triviales, trágicos o siniestros— en que se modula la existencia del heraldo del autor, es lo que, como ocurre con toda poesía verdadera, ha llevado a Mutis a hacer una obra de raras perfecciones en un mundo literario pleno de imperfecciones. Desde luego, no le hubiera bastado con la experiencia vital, ni con la urgencia de exorcizarla valiéndose de la poesía, si, al mismo tiempo, no estuviera él regalado con el don de la gracia poética, que es el de la palabra insólita y feliz, que crea, dentro del poema, una sucesión de sorpresas, de hallazgos, de deslumbramientos. Todo el poder lírico de los poemas de este libro, se sustenta en el llamado milagro de la expresión, en este caso, de la contención, del ajuste, del rigor con que el poeta frena y conduce su emoción por entre el bosque de las palabras, creando de ese abstenerse y disciplinarse, un gran estilo poético, que parece y es una estupenda contradicción a toda esa lírica latinoamericana que

LOS LIBROS ABIERTOS

Sobre la poesía de Alvaro Mutis

Por Hernando TÉLLEZ

No es una impertinencia crítica decir que la poesía latinoamericana de los últimos diez o quince años, no ofrece sino gentiles repeticiones de algunas grandes voces. Esto significa que los poetas que están llegando o que han llegado y pasado los cuarenta años, ya no serán más ni mejores de lo que lo pudieron ser hasta ahora, salvo un raro milagro, muy difícil de que se produzca en estas latitudes, donde todos los grandes poetas, y los poetas dignos de atención, hicieron lo bueno que tenían que hacer, en plena juventud. La madurez los quema y la vejez los anula. Parece que el trópico no perdona ni siquiera la belleza de las palabras y para ella no admite, como curva de su esplendor y de su gracia, sino la que describe fugazmente en el tiempo y en el espacio el intervalo de la juventud. La mayor parte de la obra poética, merecidamente famosa y perdurable de los grandes poetas latinoamericanos, es obra de juventud. El límite vital que las candelas del trópico permiten al intelectual para que dé de sí lo mejor que pueda como creación de su ingenio, de su genio o de su inteligencia, parece ser que no guarda ninguna relación con lo que ocurre al respecto en Europa. Aquí, en estas latitudes delicuescentes, nos ablandamos y desintegramos rápidamente, como las medusas que la resaca marítima abandona en nuestras playas.

Claro está que hay una que otra excepción y que, en lo que a los poetas se refiere especialmente, casos existen, y muy ilustres, en que ciertas senectudes asombran. Pero esto no es lo frecuente. La juventud es el gran espectáculo, la verdadera sorpresa de todos estos países. Pero hay épocas de sequedad, de estancamiento, de esterilidad y hay también épocas de imitación, de mimo, de reproducción subalterna del gran gesto ajeno,

de gran hallazgo maestro, de la fórmula genial. En estas descaecidas épocas de inautenticidad poética, basta y sobra, naturalmente, con uno, dos o tres verdaderos poetas universales, para que esas mismas épocas queden a salvo de cualquier desprestigio.

La fermentación poética latinoamericana de los últimos treinta o cuarenta años ha producido algunos pocos resultados de primera clase. No es necesario designarlos, pues se conocen y se reconocen suficientemente. Pero, al mismo tiempo, esa fermentación incubaba toda suerte de malos alcoholes poéticos, toda suerte de falsificaciones, adulteraciones, imitaciones, fraudes, trucos y falacias. Nuestro mundo poético latinoamericano, como cualquier otro mundo poético, está lleno de segundones, tercerones y cuarterones. Ello no tendría gravedad, como no la tiene en ninguna literatura, si esa numerosa clase media poética fuera situada por la crítica en el sitio que le corresponde, y si la nube de imitadores que presumen de originales fuera revelada y denunciada como tal. No ocurre así, y hay que esperar a que, de pronto, surja una voz poética verdadera, en la cual podamos confiar sin zozobra y poner en ella nuestras complacencias y nuestras certidumbres para decir estas cosas que en cierta manera son una especie de lugar común confidencial de la crítica, no escrita, latinoamericana.

La voz que ahora nos da la coyuntura y el impulso para lo que queda dicho, es la del poeta colombiano, Alvaro Mutis, quien se encuentra en el límite de edad —los cuarenta años— en que, de acuerdo con la terrible legislación del trópico, puede empezar a perderse todo lo que preludia, como esplendor y como gracia, la juventud. No parece ser éste su caso. El libro de poemas que acaba de publicar en México, *Los Trabajos*

abunda en vanas palabras y falsas pretensiones metafísicas. En *Los Trabajos Perdidos*, en cambio, cuánta dificultad interior y cuántos escollos de la expresión, resueltos a la postre, en una fórmula verbal exacta, bella y sorprendente.

La poesía contemporánea no es demasiado rica, siendo, sin embargo, muy abundante. La aparición del verso libre, desata el libertinaje. Y parecía que una creciente avalancha de versolibristas iba a arrasar la civilización poética. Todo bárbaro que presumía —que presume— de poeta, se armó, y se arma, de su correspondiente catapulta retórica en prosa miserable, tratando de conquistar el cielo de la poesía. Claro está que no lo logra. La poesía verdadera en verso libre y el poema en prosa se constituyeron así en un privilegio sumamente esquivo. Nunca fueron tan pocos los verdaderos poetas, como ahora que están rotas, parece que para siempre, las convenciones de la rima, de los acentos, del número, etcétera. Lo que se supuso pudiera ser una patente de corso —el verso libre— resultó ser un cinturón de castidad, una prueba de fuego. Sin las exigencias tradicionales del verso, en cuya destreza para satisfacerlas podían fundar una parte de su prestigio los poetas de talento, y, en cierta forma, y hasta cierto punto los de mediano talento, y aun los mediocres, el poeta quedó reducido a sus propios medios, al mérito de ellos mismos, y nada más. Ningún encantamiento diferente al de la magia de sus propias palabras y de lo que ellas quieren o logran trascender y desvelar, puede venir en su ayuda. No consigue así engañar a nadie. El verso libre es el gran reto, el gran desafío, el riesgo supremo que debe correr si resuelve probar su vocación y su signo. Es lo mismo que ocurre con la pintura abstracta. Dentro de las condiciones y calidades que demanda esa opción —la del verso libre, la de la pintura abstracta— a la mediocridad le queda imposible o extremadamente difícil engañar, dar la apariencia de una maestría que no se posee verdaderamente. Limpio el campo poético, desmontada toda la maquinaria sintáctica que hizo posible el método de versificación tradicional, toda falacia, toda simulación, todo fraude se vuelve transparente. La retórica queda así totalmente desnuda, indisimulada, lo mismo que la miseria de la inteligencia, o la vulgaridad del sentimiento, o la insignificancia de las ideas y de las sensaciones. En las condiciones actuales del poema, el poeta ha de ser un gran poeta, por lo menos un verdadero y auténtico poeta para que pueda servirse del verso libre sin que su lenguaje pierda esa tensión, esa magia y esa atmósfera singulares que lo separan del otro hemisferio de la creación literaria, el de la prosa que no conlleva un designio poético expreso y determinado.

Creo que Álvaro Mutis consigue un resultado admirable en *Los Trabajos Perdidos*, dentro de las condiciones descritas. El encantamiento de sus poemas, su seducción, provienen de su propia gracia, de su propio signo, de su propia belleza. Nada es allí gratuito, adventicio o engañoso. La experiencia intelectual, y las influencias inevitables y necesarias, están digeridas y asimiladas en el proceso natural de quien busca su propio lenguaje y su propia voz. Esta poesía los ha encontrado. Ella puede recordar, y recuerda efectivamente, ciertos ejemplos



ilustres, pero no es una repetición menesterosa de un estilo ajeno, de una ajena visión poética. *Los Trabajos Perdidos* descubren una poesía propia y personal, que no tiene nada que ver con la monótona serie de los ecos y reiteraciones de los modelos famosos y conocidos en que naufraga, desde hace ya varios años, la poesía latinoamericana de segundo rango, de segunda clase, pues la de primera, por serlo, está fuera del naufragio. La poesía de Mutis es hija de su tiempo poético, ciertamente, pero gracias a las exigencias que se impuso al crearla y por el resultado obtenido, surge como una poesía verdadera, de voz original e inconfundible en lo contemporáneo y lo nuevo del idioma español. Apresurémonos a proclamarlo así jubilosamente y sin mezquindad, sin esa reticencia crítica llena de salvedades y cautelas que disfrazan, casi siempre, la propia inseguridad, y la propia ceguera para ver ciertos nuevos esplendores del arte literario y su insólita presencia en el mundo de las formas.

REFERENCIA: Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. UNAM. 1964. 149 pp.

NOTICIA: *El acoso*, *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*, fueron las novelas con que Alejo Carpentier ganó prestigio internacional y sentó plaza como uno de los mejores novelistas de hispanoamérica.

El volumen que publica la Universidad Autónoma de México, recoge ensayos y discursos suyos de diferentes épocas, y la traducción de dos textos de Robert Desnos.



EXAMEN: Parece ser uno el tema fundamental de estos ensayos: encontrar, para el arte, lo esencialmente latinoamericano, más allá de nacionalismos y folklorismos. Carpentier considera nocivos y reaccionarios la postura indigenista y el color local como meta; su posición en el régimen cubano lo hace insospechable de traición al pueblo, y vemos claramente que, al contrario, es indispensable un gran respeto a ese pueblo para no considerarlo como masa a la que es preciso aleccionar, adular. Evidentemente Carpentier tiene ese respeto.

Pero, al terminar de leer los ensayos uno encuentra una especie de dualidad difícil de explicar: una cosa es Carpentier hablando de Kafka y Cuevas, o de Desnos, y otra explicándonos los "contextos" del artista hispanoamericano, y no me refiero a una diferencia normal al cambiar de terreno y de propósito, sino a una diferencia de pensamiento. Por ejemplo Rubén Darío poeta y Rubén Darío políticamente juzgado. Son dos cosas, claro, pero tiene que haber un momento en que nos demos cuenta de que son una; ese hombre y poeta llamado Rubén Darío está ahí, frente a nosotros y es preciso saber si es gloria de Latinoamérica, o vergüenza para los intelectuales latinoamericanos, si su obra es bastante, o debemos juzgarlo en otro terreno, o si, de una vez por todas aceptamos su ambigüedad y la nuestra. Creo que hay una confusión entre lo que es auténtico para el arte y lo que es auténtico para el artista hispanoamericano, o para el artista a secas. Se echa de menos un ensayo en que se deslinde claramente terrenos y jerarquías. Alejo Carpentier quiere que nuestro arte se haga en el mundo, y que nuestras peculiaridades no sean más que eso, peculiaridades, que no se confundan jamás con el destino; que la producción artística de nuestros pueblos no esté de antemano condenada al "nuestroamericanismo", a ser otra cosa antes que arte. Pero le sucede que se entusiasma con las columnas, las posibilidades míticas, la historia y la crónica: la carne, el material para la obra, para su obra personal. Así debe de ser, pero a él parece ocurrirle que eso lo perturba y lo ancla y le impide el vuelo para ver lo esencialmente artístico; parecería que con la arquitectura de La Habana se quedara en el tipismo, o que intentara incorporarla a los estilos universales por obra de la atención y el amor, cuando él mismo nos dijo páginas atrás que no es explicando nuestras ciudades como serán reales, sino creándolas dentro de la literatura. Por supuesto que el estudio y el conocimiento son necesarios a las ciudades para que vivan en sus habitantes; Carpentier ataca un vicio muy nuestro al hacernos notar que vivimos ciudades que no vemos y que en el fondo despreciamos, aunque lo disimulemos con ditirambos; y quizá quiere decirnos que nuestra literatura es menor porque como artistas somos menores, incapaces de eso que él, como novelista se empeña en hacer: ver, estudiar nuestro mundo, y después crearlo, inventarlo, sin sentirlo extraño, un objeto curioso para mostrarnos a nosotros mismos. Pero no lo dice. No aprieta bastante, no nos fuerza todo lo que debería, lo que necesitamos, lo que él podría.

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—I. A.