

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 catapultas retórica en prosa miserable, tratándose 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 profusión 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.