

Quince años de poesía: 1945-1960*

Por Ramón XIRAU

La poesía moderna se inicia hace más de siglo y medio en Alemania. Cuando Víctor Hugo cansaba los caminos del exotismo y del misterio objetivo —es decir, del no misterio—, los poetas alemanes habían iniciado ya desde hacía tiempo el verdadero romanticismo. Y es que el romanticismo no es primordialmente la expresión de patrias lejanas o de canciones de pirata a lo Espronceda, sino impresión de interioridad, vínculo a sí, ahondamiento en la conciencia y en la quilla sumergida de la subconciencia. A semejanza de los místicos, Hölderlin o Novalis buscan, según la expresión del último "La Noche, sagrada e inexpresable". A diferencia de los místicos suelen quedarse en la noche, en los mitos de la noche, o en el absoluto hecho de olvidos del "sueño eterno" (Novalis).

Creo que era importante dejar asentados los hechos por dos razones. La primera de ellas es que casi todos los especialistas hacen partir la poesía moderna de Baudelaire y del simbolismo francés. No van del todo errados, aunque pecan de exceso de economía. El simbolismo francés no es explicable como un hecho meramente francés. Cuando este simbolismo se expresa en la voz endiosada de un Mallarmé, este mismo endiosamiento es un eco del misticismo truncado e introspectivo de los románticos alemanes; cuando anochece en el Nerval del "sol negro de la Melancolía", remite a Novalis, a Hölderlin y a Moritz el novelista. El simbolismo francés, originalísimo, tiene sin embargo claras raíces románticas y prolonga en buena parte este romanticismo íntimo, místico, autocontemplativo de los alemanes.¹ Esta primera razón nos conduce a la segunda: la poesía moderna es de esencia romántica.

¿Qué entender aquí por romanticismo? En sus ensayos de *The Ensapshed Flood*, Auden traza un doble símil pertinente. El romanticismo, piensa Auden, queda bien simbolizado por el barco; el clasicismo, por la casa. Aceptemos esta abreviatura del problema. El romántico suele ser, en efecto, un poeta del movimiento, del cambio y, a veces, del progreso. No es casual que el siglo XIX vea nacer filosofías del movimiento, llámense existencialismo, vitalismo, marxismo o historicismo. Nuestro siglo sigue siendo tiempo de ideologías cuyo sustrato es el cambio. En algunos casos el cambio se presenta con la violencia de las velocidades que preconizaba Marinetti en el *Manifiesto futurista*; en el caso del surrealismo se ofrecía como una penetración en los escondrijos de la conciencia —actitud similar a la de un Lichtemberg o un Novalis.

Fuera del campo de la poesía y de las artes, en lo más inmediato de la vida cotidiana, nos dominan las ideas de progreso, de experimentación, de búsqueda insaciada de una constante proyección hacia el futuro. Las filosofías de nuestra época también obedecen a este sustrato de movimiento. Heráclito toma venganza de Parménides. Bergson busca en las tensiones espirituales el verdadero tiempo vivido; Whitehead, filósofo de la naturaleza, encuentra que la "realidad última" está hecha de acontecimiento y de creatividad; Heidegger medita sobre la constante futurización que nos conduce hasta la muerte; Camus busca en la acción el sentido de la vida; y, más recientemente, Teilhard de Chardin ve la salvación del hombre socializado en un crecimiento de conciencia que de la Pre-vida a la Vida y de la Vida al Pensamiento, conduce a un renacimiento espiritual de todas las cosas y de todas las conciencias.

Hasta aquí por lo que se refiere al movimiento. Pero la otra esfera del romanticismo, la de la profundidad de la conciencia, la de los "abismos" del alma, también se encuentra en la mentalidad contemporánea. En esta dimensión de profundidad interior coinciden movimientos y poetas tan distintos como Juan Ramón Jiménez, William Butler Yeats, Dylan Thomas o el surrealismo.

Tales son los marcos generales. Volvamos ahora los ojos a los últimos quince años de poesía. No se extrañe el lector si no me refiero aquí a poetas de primer orden —Saint-John Perse, Juan Ramón Jiménez, Yeats, Eluard— cuya obra continuó después de la Segunda Guerra Mundial, pero cuya voz estaba ya bien afirmada por los años de 1930. Me limitaré, por consiguiente, a los poetas más recientes y aún, entre ellos, a unos cuantos que me parecen especialmente significativos. No se extrañe el lector tampoco si, en general, me refiero a estos poetas

por países. No creo en las fronteras poéticas. Creo más bien que la poesía está hecha para romper fronteras y que es una de las pocas formas de comunidad que le quedan al hombre moderno. Si procedo por países es tan sólo para alcanzar una mayor claridad en la exposición que sigue.

FRANCIA

No es paradójico empezar a tratar la poesía francesa de hoy, mencionando el nombre de Sartre. Es bien sabido que Sartre no es un poeta y se sospecha que no acaba de tener grandes simpatías por los mundos de imagen que crean los poetas. Y es que Sartre, que prácticamente se inició en los campos de la filosofía con dos estudios ya famosos sobre la imaginación,² considera que la imagen es una forma degradada del pensamiento. El pensamiento abstracto es claro, distinto y se refiere a objetos. La imagen, tan sólo se refiere a sí misma. Este recuerdo de un mar azul, este amarillo de una naturaleza muerta se quedan en recuerdo del mar azul y en la cualidad sensible del amarillo. Es decir, para Jean Paul Sartre, las imágenes carecen de significación. De ahí que Sartre piense que el prosista, que a su parecer procede mediante el pensamiento, deba "comprometerse" en la acción puesto que su palabra es significativa. El poeta, en cambio, puede permitirse el lujo de ausentarse de la acción, puesto que sus palabras crean nuevas cosas imaginarias, nuevos objetos fantásticos que nada tienen que ver con la vida comprometida.

Ahora bien, el hecho de que Sartre niegue significación a la poesía no es meramente casual. Tiene, por lo pronto, antecedentes en la poesía francesa misma. Cuando Mallarmé endiosado quería abolir la realidad para recrearla, adoptaba sin duda la actitud del poeta-creador-todopoderoso. Pero Mallarmé sabía muy bien que el hombre no es Dios y que el poema o el libro absolutos son imposibles. Entusiasmado en el sentido real de la palabra, Mallarmé acabó por ser también un poeta profundamente desilusionado.³ Sus objetos-poema no podían abolir el azar. Pero si la actitud de Sartre tiene antecedentes, no deja de tener confirmaciones en la obra de algunos de los poetas que actualmente en Francia se dedican a la paciente labor de negar el significado de la poesía. Entre los que toman o han tomado semejante actitud hay un gran poeta: Henri Michaux; un buen poeta: Yves Bonnefoy; y un poeta mediocre pero significativo: Isidore Isou.

Aforístico, poeta entre prosa y verso en la tradición de Rimbaud, partidario de la "espontaneidad mágica" como los surrealistas, Michaux es, muchas veces, un autor escrito por sus propios poemas, un poeta donde la magia inconsciente domina la realidad consciente. No deja de ser Michaux un poeta del humor, un poeta que cree que "cuando un hombre se ha vestido de alejandrino, tiene muchas dificultades para recobrar su estado civil". Pero si hay humor en su poesía, suele predominar en ella la objetividad envolvente de la magia. Alain Bosquet ha querido ver en Michaux a un poeta que se niega a nacer. Habrá que decir, para completar esta imagen, que si por un lado se ha negado a nacer, por otro ha querido siempre renacer en este esfuerzo de penetración hacia sí que más y más lo convierte en uno de los poetas experimentales de nuestros tiempos. En los últimos años Michaux ha buscado nuevas formas de expresión poética en los efectos de las drogas y, especialmente, al igual que Aldous Huxley, de la mescalina. La virtud de *Misérable miracle*, resultado de estos nuevos experimentos, está en la intensificación de las imágenes que conducen al poeta a encontrar un "fenomenal hormiguar de posibilidades". Poeta de las "situaciones abismales" (Alain Bosquet), Michaux no niega las significaciones, pero prefiere el agrandamiento a veces monstruoso de la experiencia interior a la comunicabilidad de esta experiencia. Su exasperada búsqueda del propio ser le lleva a desnacer del medio de las otras conciencias y a entregarse a los objetos creados por su imaginación. Más que llegar a la realidad por la imaginación, Michaux parece concebir la imaginación como única realidad.⁴

Yves Bonnefoy, cuyo libro más importante es *Hier régnant désert*, es, al mismo tiempo, un poeta más claro, más clásico y más negativo que el Michaux de todas las imaginaciones. Es Bonnefoy el poeta que piensa en "las procesiones de la luz / en el país sin nacer ni morir", el poeta de "las joyas de la muerte

* Conferencia leída en el ciclo *Panorama viviente de las artes*, del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México.



"el lugar del hombre en el universo"

infantil profunda", el poeta de aquella belleza "que arruina el ser". Preciso y gris, exacto y piedra, medido y angustia, Bonnefoy quiere expresar una "teología negativa". Teología negativa en dos sentidos bien claros de esta conjunción de palabras: negación de toda teología en el sentido clásico del término; negación también de la poesía —nueva teología en potencia— cuyo significado Bonnefoy se decide a anular en una serie de hermosos poemas. El mundo de Bonnefoy es alusivo, pero cuando tratamos de precisar el referente real de sus alusiones pronto vemos que no existe. El mundo que rodea al poeta es "una habitación de símbolos", pero símbolos que nada significan, símbolos que vienen a decirnos que toda significación desaparece cuando hemos "caminado sin que llegue el día". En unas palabras que son el exacto anverso de Mallarmé, Bonnefoy puede decir: "La imperfección es cumbre."⁵

Muy distinta es la actitud de Isidore Isou fundador del "letrismo". En su "*Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*", Isou nos dice que las palabras carecen de sentido. La idea no es nueva puesto que toda poesía se ha hecho en buena parte a pesar de las palabras y quebrando el significado cotidiano de las palabras. La novedad de las ideas de Isou consiste en la afirmación de que las palabras no pueden emplearse poéticamente ni tan sólo mediante el quebrantamiento de sus significados habituales. En términos que recuerdan a los futuristas y a los dadaístas, Isou afirma que "todo delirio es expansivo". Como la palabra es "la primera estereotipia", es decir, la negación de los "impulsos", de la "efervescencia", de la "expresión", Isou decide renunciar a las palabras y promete —sin verdaderamente cumplirlo— "revelar las palabras por las letras". La poesía "letrista" —moda de pocos, actitud solitaria— quiso expresarse mediante "palabras sin sentido", "palabras de significaciones escondidas tomadas por sus letras", "onomatopeyas". El fracaso natural del letrismo era el fracaso de las insignificancias superficiales.

No quiero dejar la impresión de que todos los poetas de Francia se confabulen en su ardor por no significar. Patrice de la Tour Du Pin, poeta de brumas, bosques, cacerías angélicas y salmos progresivamente complejos, quiere crear un mundo de leyenda; Pierre Emmanuel, mítico y místico, es un poeta encarnado que no acaba de confirmar sus promesas de preguerra; Jacques Prévert se acerca con *Paroles* al habla del pueblo parisino; Léopold Sédar Senghor hace estallar la sensualidad de su Senegal nativo; Claude Roy se inclina a las formas clásicas y pre-clásicas. Pero si una línea de pensamiento poético destaca en Francia sobre las demás, es todavía aquella que, partiendo de

las últimas manifestaciones del surrealismo, niega al poema en el cuerpo mismo de la poesía. De hecho la nueva poesía francesa no alcanza la altura de los poetas de la pre-guerra. Es demasiado pronto para llevar a cabo juicios definitivos. Y, sin embargo, es ya posible decir que en los últimos quince años la poesía francesa es víctima de una baja de temperatura que acaso se deba a un intento de renovación sólo concebido —salvo juveniles excepciones— dentro del marco de las grandes teorías y hechos poéticos de 1920.

INGLATERRA

Tampoco la Inglaterra de la postguerra podría ofrecernos poetas de primer orden como Yeats, Eliot, o Auden a no ser por la presencia de Dylan Thomas.⁶

Thomas nace en Gales y de Gales. Y no es que la poesía de Thomas sea en ningún momento poesía popular; hay en ella, sin embargo, raíces mágicas brotadas del solar de su infancia que le permiten crear un mundo mitológico, donde predominan la muerte y la feroz iluminación de las imágenes. Patético, violento, humorístico a veces, siempre mágico, a menudo religioso, Dylan Thomas no teoriza como varios de sus contemporáneos franceses. Su poesía no se refiere a la posibilidad o a la imposibilidad de significar. Directamente, sin más que las palabras unidas a golpes de imágenes nuevas, simple y sencillamente se entrega a todas las significaciones. Puede, con un poderío único, significar la muerte:

*La luz estalla donde el sol no brilla;
donde no corre el mar las aguas del corazón
impulsan sus mareas;
y, rotos fantasmas con luciérnagas en la cabeza,
las cosas de la luz
atraviesan la carne donde la carne no cubre los huesos.*

Puede significar también un mundo hecho de "visiones y plegarias", cuando el poeta "ahora perdido en el Uno que deslumbra", se descubre a sí mismo, bautiza la tierra con el sol y recuerda su infancia luminosa "dorada en el esplendor de sus ojos".

El propio Thomas precisa su intención poética en una brevísima y nada teórica nota a sus *Collected poems*:

"Leí una vez la historia de un pastor a quien preguntaron por qué hacía ofrendas a la luna para proteger sus rebaños. Contestó el pastor 'Buen imbécil sería si no lo hiciera'. Estos poemas, con todas sus crudezas, dudas, confusiones, están escritos por amor al Hombre y en alabanza a Dios. Y buen imbécil sería yo si así no fuera."

Los poetas ingleses posteriores a Thomas prefieren a veces un lenguaje más exacto, más preciso y más frío. Tal es el caso de Roy Fuller, Kingsley Amis o Donald Davie. Otros, como Vernon Watkins, se inclinan a seguir la línea imaginativa creada por Edith Sitwell, Dylan Thomas o anteriormente el americano Hart Crane. Entre todos ellos parecen destacarse dos poetas recientes: Thom Gunn y Ted Hughes. Ambos coinciden en una forma medida, en una buena dosis de ironía y en ciertas reminiscencias románticas sobre todo presentes en los poemas de Hughes. Gunn y Hughes difieren, principalmente, por los temas que tratan y por las técnicas que emplean. Gunn suele narrar, en estilo muy claro, para hacer surgir la poesía de situaciones anecdóticas. Hughes traza en buena parte de sus poemas un bestiario, presidido por los halcones, los jaguares o la serpiente espejo de Cleopatra. También muy claro, el mundo de Hughes no es un mundo tranquilo; es un mundo donde vigilan, acechándose entre sí, las miradas multiplicadas de los animales. Philip Larkin se inclina, como Gunn y Hughes, a lo que Gunn ha definido como "la disciplina de la forma".

Un hecho subraya la nueva poesía inglesa, hecho que acaso sea más visible entre los prosistas de la generación de los "angry young men". Podría precisarse en estas palabras de John Press: "El lanzamiento de las bombas atómicas en el Japón y las consecuencias de este acto destructivo, han dejado tras sí un sentimiento de inquietud y de culpabilidad que penetra gran parte de la poesía contemporánea. La posibilidad de una guerra atómica, y la sospecha de lo que ella significaría para los individuos y para la humanidad, han alejado a los poetas de la política en sus aspectos superficiales y les han obligado a pensar acerca del lugar del hombre en el universo."⁷

OTROS PAÍSES DE EUROPA

Me perdonará el lector si me entrometo en poetas de dos lenguas que solamente leo traducidas: el alemán y el ruso. El atrevi-

miento se justifica por la conciencia de que, en los dos países, existe una actividad poética importante.

En Alemania se entremezclan dos sentimientos: el de la agudeza de la guerra fría, y el de la culpa originada por el régimen nazi. Los poetas alemanes de generaciones anteriores (Brecht, Harp, Benn) regresaron a Alemania y escribieron una poesía realista y concreta. Entre los más jóvenes parece dominar una necesidad de regresar a las cosas mismas para escapar al caos de la *Weltanschauung* abstracta y mítica de la Alemania nazi. Esta necesidad se expresa en forma de enumeraciones que sirven de coordenadas en el poema *Inventario*⁸ de Gunther Eich:

*Ésta es mi gorra
éste mi abrigo
ésta mi navaja
en estuche de lino.*

*Ésta es mi libreta
éste es mi cuadro
ésta es mi toalla
éste es mi hilo.*

Las enumeraciones, típicas de los poetas expresionistas, sirven a Eich, el mejor de los escritores para radio de Alemania, para volver a fijar el mundo en toda su intensidad cotidiana.

También a rechazar los sueños contribuyen los más jóvenes: Paul Celan, obsesionado por la muerte concentracionaria, Ingeborg Bachmann, sensible y nocturna, Han Magnus Enzensberger, satirizador de la nueva "sociedad opulenta".

En la URSS, la voz de los nuevos poetas parece hacer oír ecos de verdadero deshielo. La lección poética de Maiakovski, lección que enseña a decir la verdad aun a riesgo de la propia vida, es seguido por Alexander Sergeyevich Esenin-Volpin. *El cuervo*, escrito a imitación consciente del poema de Poe, es una de las críticas más violentas que hayan aparecido del sistema político de Rusia. El *Tratado filosófico libre* (Esenin-Volpin es un lógico de primer orden) critica los sistemas idealista y dialéctico, y ha sido tan sólo publicado en el extranjero. Esenin-Volpin, que es hijo natural de Sergei Esenin, ha sufrido prisión repetidas veces. No así el más joven y acaso el más célebre de los nuevos poetas rusos: Evgeny Evtuchenko. A los 29 años

de edad Evtuchenko critica la burocracia soviética. En un momento de anti-semitismo por parte de la burocracia rusa, Evtuchenko escribió su poema *Babii-Yar*, para recordar el lugar, cerca de Kiev, donde fueron asesinados setenta mil judíos por los nazis. En una visita reciente a Inglaterra y los Estados Unidos, Evtuchenko ha hecho notar las coincidencias entre su poesía de protesta y la protesta de las nuevas generaciones de poetas occidentales.

ESTADOS UNIDOS

La poesía norteamericana está, desde hace unos quince años, en estado de efervescencia. Creo que puede decirse, sin mucho temor, que de todas las nuevas poesías es la más vital y tal vez la más prometedora.

Dominada durante algunos años por la poesía académica que se escribía en las universidades —Kenneth Rexroth y Kenneth Patchen, son una gran excepción que confirma la regla— la poesía norteamericana parecía lanzada a una suerte de neopreciosismo. No tardó, sin embargo, en llegar la rebelión que suele llamarse, desfigurando la realidad, poesía *beatnick*. Este término, que popularizó Jack Kerouac, se refiere primordialmente a unos cuantos poetas entre los cuales el más destacado es Allen Ginsberg. De hecho, podemos distinguir en la poesía americana contemporánea cuatro grupos: el de *Black Mountain Review*, en torno a Charles Olson y Robert Creeley; el del Renacimiento de San Francisco, cuyo mayor poeta es Robert Duncan y cuyo más claro propagandista y editor es Lawrence Ferlinghetti; y finalmente el grupo propiamente *beat*, con Allen Ginsberg, Jack Kerouac y Gregory Corso. Además de estos grupos, bastante unidos entre sí, sobresale una poetisa: Denise Levertov.

Lo que todos estos poetas tienen en común es un igual sentimiento de rebeldía ante la sociedad que los rodea, y una necesidad de expresar, a veces a brochazos que recuerdan las pinturas de Jackson Pollock, lo que sinceramente sienten. Ha dicho recientemente la novelista inglesa Iris Murdoch que la sinceridad es secundaria en relación a la verdad. Yo diría que en el caso de los mejores poetas norteamericanos jóvenes la sinceridad es la verdad.



"El pensamiento abstracto es claro, distinto y se refiere a los objetos"

Desde el punto de vista estilístico, Charles Olson y Robert Duncan han definido claramente las intenciones de la nueva generación. "La forma —escribe Olson— nunca es más que la extensión del contenido" (*Projective verse*). Con lo cual Olson viene a decirnos que la forma no existe en y por sí misma. Las formas estilísticas dependen de la necesidad de expresar un contenido humano real. La nueva poesía suele seguir la idea de Olson de una "composición por campos", en la cual se diluyen las nociones de verso, estrofa, forma general del poema. La mayoría de los nuevos poemas están escritos partiendo de diversos centros asociativos que acaban por formar unidades hechas de diversos y multiplicados núcleos dispersos.

Esto no quiere decir que los nuevos poetas norteamericanos sean poetas abstractos —no creo que pueda serlo ningún verdadero poeta. La mayoría de ellos concordarían con esta frase de Robert Duncan: "Crece el deseo de regresar a la composición abierta en la cual los accidentes y las imperfecciones del lenguaje podrían despertar presencias de seres humanos." Composición por campos coincide aquí con la idea de composición abierta. En otras palabras, los poetas norteamericanos tienden a buscar, como lo hizo Whitman, un verdadero nivel de comunicación humana. Esta comunicación puede encontrarse en la violencia y en la rebeldía, pero se encuentra sobre todo en el anhelo de encontrar seres humanos decididos a la salvación, hoy que vivimos, por decirlo con Riesman, en un mundo de "multitudes solitarias".

Dentro de esta línea de poesía abierta y comunicable es posible ya destacar a cinco poetas de verdadera presencia y mayor promesa: Robert Duncan, Charles Olson, el Hermano Antonino, Allen Ginsberg y Denise Levertov.

Charles Olson (nacido en 1909) es el autor de un texto célebre en prosa: *Call me Ishmael*. Después de la guerra se ha afirmado principalmente como poeta. El más teórico de los nuevos poetas, Olson logra en *The Kingfisher* ese verso que gusta llamar "proyectivo". En una mezcla de leyenda, reminiscencias míticas —griegas o aztecas—, Olson alterna la lógica más estricta con el delirio extremo. El poeta que sabe que "estar en distintos estados sin cambiar no es posible", es también el que irrumpe en el poema con el deseo de comerse "las pinturas coloridas de todas las cosas". Es el que sabe, sobre todo, "con qué violencia se compra la benevolencia" en este mundo nuestro.

Robert Duncan —nacido en 1919— pertenece al grupo del Renacimiento de San Francisco. De él ha podido escribir Kenneth Rexroth en *Assays*: "Sus poemas tienen una noble gravedad que no esperamos de nuestros contemporáneos." Poesía de contraposiciones violentas:

*Las islas son benditas
(malditas), las islas que nadan bajo el sol.*

Poesía también que "oye las fábricas de miseria humana produciendo mercancías".

Poesía que sabe que "esto es magia". Es una "dispersión apasionada". Poesía que sabe, principalmente, que el mundo contiene vastas permanencias y las encuentra en la sabiduría clásica, en la integración de la ciudad terrestre y la ciudad celeste y en la "permanencia de Psique".

No es de los menores méritos de Duncan saber unir, en un todo consistente la mitología helénica, la protesta social, el conocimiento de las letras clásicas y la palabra cotidiana que Duncan, como Olson —como Shakespeare, diría Olson—, reclamara para sí. Y después de este saber, su saber fundamental: el saber que la poesía es, ante todo, revelación por imagen:

*En la colina, antes que el viento llegara
la hierba se movía hacia el mar único
danzando en olas hoja a hoja.*

Allen Ginsberg (nacido en 1926) se hizo célebre por su poema *Howl*. Tanto en *Howl* como en *Kaddish*, Ginsberg se muestra poeta de tono épico. Su misma idea de que cada verso debería durar lo que dura la capacidad respiratoria es ya un concepto épico. Quejumbroso y doloroso a veces, violento cuando ve "los mejores cerebros de mi generación destruidos por la locura, hambrientos histéricos desnudos", Ginsberg reúne la violencia y el deseo profundo de comunidad que encontraríamos en Whitman o en el García Lorca de *Poeta en Nueva York*. En *Kaddish* predomina, a pesar del tono también épico, un sentimiento de ternura que apenas apuntaba en los primeros poemas de Ginsberg, el poeta respiratorio, el poeta, en el sentido textual de la palabra, inspirado.

El hermano Antonino, dominico cuyo nombre es William Everson, nació en 1912. Después de años de dificultades y angustias

se convirtió al catolicismo y entró en la Orden de los Dominicos. Su poesía es especialmente interesante porque sintetiza toda la violencia estilística de la nueva generación con un sentimiento de la naturaleza y de la vida animal que solamente cabe calificarse de franciscano. Su *Cántico a los pájaros del agua* es una oración que renueva las oraciones de las *Floreillas*. Los pájaros mudos, los pájaros de "picos cuajados de sal", de picos que "no están hechos para el canto", entonarían un himno en "alabanza del Señor".

Denise Levertov (nacida en Gales en 1931), es la poetisa más perfecta del nuevo grupo norteamericano. Dice con razón Kenneth Rexroth que la poesía de Denise Levertov muestra "una suerte de gracia animal de la palabra". Tan precisa como Cummings, tan exacta en sus metáforas como Yeats, une Denise Levertov la sensibilidad, la ironía y la inteligencia. Cuando describe el cisne dice:

*Su forma habla de deslizamiento
aun si nunca hubiéramos visto un cisne.*

Nada pesimista, encuentra belleza aun en la "perspectiva de cielo encajonado por las avenidas", en la "hilera de tiempo abierto en las afueras del invierno". Pocos poemas dan idea de su capacidad de síntesis humorística y sensible como estas diez líneas que constituyen *La partida*:

*¿Ya tienes la luna a salvo?
Por favor, apríeta un poco más los hilos.
Mete el pan más adentro
la luz lo está aplastando — una barra de pan
de oro tostado y tan blanca por dentro
como ya no se ve todos los días.
Y por Dios, al final,
¡no vayamos a irnos sin el mar!
Ponlo allí, entre los zapatos y ata
la luna atrás. ¡Ya es hora!*

Entre la proyección lógica y frenética de Olson, el grito apasionado de Ginsberg, la ironía musical de Denise Levertov, la mística del hermano Antonino, la nobleza clásica de Robert Duncan, la poesía norteamericana moderna quiere comunicar. Su principal virtud, ahora como en los tiempos de Whitman, es la que otorga una conciencia de la soledad lanzada hacia la comunicación.

Y así llegamos al término de este esbozo de poesía contemporánea. El espacio de que disponía no me ha permitido referirme a la poesía en lengua española. He preferido mencionar algunos poetas de lenguas extranjeras porque he supuesto, bien o mal, que nuestros poetas nos son más conocidos. Nadie entre nosotros olvida ni puede olvidar la presencia hispánica —y ya universal— de García Lorca, Neruda, Vallejo, Borges, Huidobro, Aleixandre, Paz. Todos sabemos de las tentativas por hablar claro, hablar "en castellano", de Blas de Otero, Gabriel Celaya y, sobre todo, del mejor poeta actual de España: José Hierro. Aquí, entre nosotros, una nueva generación ha alcanzado ya madurez en los nombres de Alí Chumacero, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Rubén Bonifaz Nuño, Tomás Segovia, Marco Antonio Montes de Oca. No olvidamos —no deberíamos olvidar— a nuestros poetas. Por esto quiero recordar a algunos de ellos cuya muerte hace más presentes y más vivos. Se llaman: Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Emilio Prados, Enrique González Martínez, Juan José Domenchina, Xavier Villaurrutia, Manuel Altolaguirre. Todos ellos poetas del "tercer mundo", como diría Juan Ramón. Todos ellos vivos poetas de este año de 1962.

¹ No debe verse necesariamente una influencia directa de los poetas alemanes, sólo perceptible a las claras en Nerval. Para la historia de este tema central, consúltese ALBERT BÉGUIN, *El alma romántica y el sueño*.

² La imaginación y sobre todo el magistral estudio sobre *Lo imaginario*.

³ Esta desilusión es principalmente manifiesta en *Igitur* y en *Un coup de dés*.

⁴ Véase ALAIN BOSQUET, *Verbe et vertige*.

⁵ Anverso de una misma moneda cuando vemos que el Mallarmé de las perfecciones acaba por convertirse en el poeta con conciencia desilusionada de límites.

⁶ Aunque Thomas había publicado antes de la guerra, la mayor parte de su obra es de los años de la guerra y de la postguerra.

⁷ JOHN PRESS, *La poesía inglesa desde la última guerra*, *Revista Universidad de México*, abril de 1958.

⁸ En el doble sentido de lista y descubrimiento.