PALABRAS MAGNETICAS Y CALDEADAS: LA POESIA HISPANOAMERICANA DESDE 1960¹

Merlin H. Forster
Brigham Young University

En su obra maestra *Altazor*, que salió a la luz en forma final en 1931, el gran poeta chileno Vicente Huidobro lucha, sin éxito, contra los elementos reacios de su lenguaje expresivo, contienda que se elabora a través de siete cantos descendientes. En el Canto III, en plena batalla creativa, Huidobro arma una pequeña escena del circo, una representación vívida que sirve de punto de comienzo para nuestro comentario:

Después del corazón comiendo rosas
Y de las noches del rubí perfecto
El nuevo atleta salta sobre la pista mágica
Jugando con magnéticas palabras
Caldeadas como la tierra cuando va a salir un volcán
Lanzando sortilegios de sus frases pájaro
(*Altazor*, III, 108-113)

¹ Una versión inicial de este trabajo fue leída primero en el Encuentro Internacional de Poesía en Lengua Española, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez (octubre 1996) y después en la VI Semana Internacional de Poesía, Casa de la Poesía Pérez Bonalde, Caracas, Venezuela (agosto 1997).

HPR/4

Con la imagen de juegos malabares ofrecidos por un atleta nuevo, Huidobro obviamente quería traer agua a la molina de su creacionismo. No obstante, me parece que se puede percibir en el mini-espectáculo sugerido por el poeta chileno una verdad general: la poesía es siempre, no importa la época o el idioma, un acto de poner en movimiento, y después de mantener en un frágil equilibrio, varios elementos expresivos a través de un lenguaje intensificado. La pista mágica, el atleta nuevo y las palabras magnéticas y caldeadas de Huidobro nos permiten visualizar en forma especialmente expresiva el maravilloso conjunto de tensiones y resoluciones que constituye el discurso poético.

Quisiera utilizar estas imágenes huidobrianas como punto de partida para considerar en forma más amplia la poesía hispanoamericana, en particular el desarrollo de esa poesía durante los últimos cuarenta años. Haría falta preparar un poco el terreno, tal vez, con un breve perfil histórico. En primer lugar, debemos recordar que la poesía en Hispanoamérica ha tenido la tradición más extendida de todos los géneros literarios. Concretamente, no comenzó con la llegada de los españoles al hemisferio, y una dimensión precolombina puede ser ejemplificada, por ejemplo, en los brillantes y angustiados versos en náhuatl hechos por Nezahualcóyotl, el rey-poeta de Texcoco en el valle de México durante el siglo quince, o en la rica tradición oral desarrollada en la lengua quechua de la zona andina. En los cuatro siglos que siguieron la conquista europea la poesía escrita en español fue un vehículo expresivo significativo para muchos de los más importantes escritores de este mundo supuestamente “nuevo”: Alonso de Ercilla en el siglo dieciséis, Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo diecisiete, José Joaquín de Olmedo, Andrés Bello, José María Heredia y José Hernández en el siglo diecinueve, entre muchos otros. El siglo veinte comenzó con los valores de un modernismo poético ya establecidos, valores que de acuerdo con un profundo desencanto frente a un medioambiente visto como mediocre fueron expresados en el uso insistente de temas exóticos, una búsqueda hacia la perfección en la forma y el desarrollo de un lenguaje musical y altamente sensorial. Dos poemarios de Rubén Darío, *Prosas profanas* de 1896 y *Cantos de vida y esperanza* de 1905,

HPR/5

pueden considerarse como los libros culminantes del movimiento entero. A su vez, la estabilidad relativa conseguida en el discurso modernista fue puesta bajo tensión en la tercera y cuarta décadas del siglo con la aparición de una vanguardia agresiva que buscaba al parecer la destrucción de forma y significado convencionales. Aquí las figuras mayores son César Vallejo, con su *Trilce*, publicado en Lima en 1922, Vicente Huidobro con su *Altazor, o el viaje en paracaídas*, aparecido en Madrid en 1931, y Pablo Neruda, con los dos tomos de su *Residencia en la tierra*, publicados en Madrid en 1935.

Las posiciones extremadas de los vanguardistas iban atenuándose en la década de los cuarenta, y el desarrollo hacia un discurso propiamente contemporáneo comenzó con un grupo de poetas nacidos en 1910 y 1920. El más importante en este grupo es obviamente Octavio Paz (1914-1998), cuya obra seminal le ganó el premio Nóbel para la literatura en 1990. *Libertad bajo palabra* (1949, ampliada en varias re-ediciones) es compilación de su poesía temprana; *Blanco* (1967), *Pasado en claro* (1975) y *Árbol adentro* (1987) son obras representativas de su producción posterior. Paz es también un brillante ensayista sobre asuntos literarios y culturales; *El laberinto de la soledad* (1950), que comenta la cultura mexicana moderna, y *Los hijos del limo* (1974), que busca una relación entre el romanticismo y el vanguardismo, son apenas dos de sus muchas y persuasivas obras en prosa. Otros poetas de primera línea que son más o menos contemporáneos con Paz son el cubano José Lezama Lima (1910-1976), el nicaragüense Pablo Antonio Cuadra (1912), el venezolano Vicente Gerbasi (1913-1994), y los chilenos Nicanor Parra (1914) y Gonzalo Rojas (1917). La poesía de Lezama Lima, angustiada y autorreflexiva, encontró su expresión más plena en *La fijeza* (1949) y *Dador* (1960); tanto sus ensayos como su novela *Paradiso* (1953) revelan complicaciones semejantes. Cuadra presentó en sus versos una amplia figuración de su país nativo. *Cantos de Cifar* de 1971 son poemas ubicados en el gran lago central de Nicaragua, y *Siete árboles contra el atardecer* (1980) ofrece una visión totémica de una realidad nicaragüense múltiple. Gerbasi fue miembro fundador del grupo “Viernes,” y sus poemarios iniciales, *Vigilia del náufrago* (1937) y *Bosque doliente* (1940), presentan resonancias del

HPR/6

dicurso vanguardista. El compromiso insistente del poeta con la palabra poética se ve en sus libros más conocidos, *Mi padre, el inmigrante* (1945) y *Los espacios cálidos* (1952), como también en varios poemarios más recientes. Con su conocidísima obra titulada *Poemas y antipoemas* (1954), Parra combina eficazmente un humor mordaz y denunciador con estructuras sencillas y un lenguaje prosaico. *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977) y *Hojas de Parra* (1985) son algunos de sus obras más recientes. Rojas es apasionado, irreverente, y a la vez brillantemente sensorial en su lenguaje poético. *Materia de testamento* (1988) es una colección excelente de su obra en verso.

Hemos hecho hasta aquí un breve recorrido cronológico que nos ha llevado más o menos a la mitad del siglo actual, observando al pasar cumbres y promontorios en el paisaje de épocas anteriores y llegando a la aportación de las mayores figuras postvanguardistas en nuestro siglo actual. Con la presencia de estos últimos, todos nacidos entre 1910 y 1920, creo que estamos preparados para comenzar la exploración del discurso poético propiamente contemporáneo, o sea de la poesía de 1960 en adelante. Para dar coherencia y cierta dirección a esta consideración voy a pedir prestado el término “estrato,” un término que se usa en las ciencias geológicas para describir las capas sedimentarias sucesivas que se depositan y que posteriormente se prestan para el estudio de la historia de la tierra. Propongo acercarnos a la poesía hispanoamericana de las últimas décadas utilizando este concepto, el cual permite tomar en cuenta--en forma figurada, claro está--una producción poética colectiva que se mueve y se deposita en capas temporales. Lo que es más importante, tal vez, es que este concepto permite relacionar a poetas individuales en una temporalidad común que sobrepasa los límites de las fronteras nacionales.

Aplicando este esquema en forma inicial, entonces, puedo distinguir en esta casi cuarentena de años desde 1960 tres estratos más o menos definibles en el discurso poético hispanoamericano, más un

HPR/7

cuarto muy reciente, todavía en pleno proceso de formación.² Este andamiaje estructural permite en su definición cronológica sucesiva una exposición coherente y al mismo tiempo interrelacionada entre poetas individuales; sólo falta considerar en más detalle estas divisiones estratificadas, especificando los poetas que se registran en cada capa y considerando al pasar algunos textos que pueden servir de muestras fiables.

El primer estrato, y obviamente el más firmemente establecido, se compone de poetas nacidos en la década de los veinte y los comienzos de los años treinta. Debemos mencionar primero que la producción significativa de dos figuras en este grupo fue truncada por una muerte prematura: Rosario Castellanos (México, 1925-1974) y Enrique Lihn (Chile, 1929-1988). Los poetas más visibles entre los que siguen activos son Olga Orozco (Argentina, 1920-1999), Álvaro Mutis (Colombia, 1923) y Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925), los tres ya con más de setenta años. Hay también muchas otras figuras reconocidas que deben ser mencionadas como parte de este primer estrato: Cintio Vitier (Cuba, 1921), Juan Sánchez Peláez (Venezuela, 1922), Rubén Bonifaz Nuño (México, 1923), Ida Vitale (Uruguay, 1923), Roberto Juárez (Argentina, 1925-1993), Blanca Varela (Perú, 1926), Jorge Enrique Adoum (Ecuador, 1926), Jaime Sabines (México, 1926-1999), Carlos Germán Belli (Perú, 1927), Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930), Juan Gelman (Argentina, 1930), Rafael Cadenas (Venezuela, 1930) y Roberto Sosa (Honduras, 1930).

² Tres antologías recomendables que reseñan la poesía hispanoamericana de las últimas décadas han salido recientemente. *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. Selección y notas de Roberto Echavarrén, José Kozér y Jacobo Sefamí (México: Fondo de Cultura Económica, 1997); *Prístina y última piedra. Antología de poesía hispanoamericana presente*. Selección y notas de Eduardo Milán y Ernesto Lumberras (México: Aldus, 1999); y *Nueva poesía latinoamericana*. Prólogo, selección y notas de Miguel Ángel Zapata (México: UNAM-Universidad Veracruzana, 1999). Los únicos poetas que aparecen en las tres antologías son: Rodolfo Hinostroza (Lima, Perú, 1941), David Huerta (México, 1949), Raúl Zurita (Santiago, Chile, 1951) y Eduardo Espina (Montevideo, Uruguay, 1954).

HPR/8

En general, la producción de estos poetas se consolidó en la década de los 60, y ellos han continuado esa producción--quienes más, quienes menos--hasta el presente. No veo entre los poetas de este primer estrato grandes luchas sobre métodos o teorías, como en algunos períodos anteriores, pero sí se acentúan algunas de las mismas preocupaciones: la representación adecuada del mundo circundante, las contradicciones de la existencia, el compromiso social y político, el proceso de la creación poética.

¿Cómo son las palabras “magnéticas y caldeadas” de este grupo? El planteamiento y la expresión de Ernesto Cardenal habitualmente se convergen en la denuncia política, que a veces hace uso claro de las formas religiosas judaico-cristianas. Estos versos, por ejemplo, son de “Salmo 5”:

A la hora de la Sirena de Alarma
tú estarás conmigo
tú serás mi refugio el día de la Bomba
Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales
ni en sus campañas publicitarias ni en sus campañas políticas
tú lo bendices
Lo rodeas con tu amor
como con tanques blindados.

(El estrecho dudoso, 1966)

En Juan Gelman se atenúa bastante el tono denunciatorio, pero al mismo tiempo él tamiza una realidad personal a través de la una realidad latinoamericana:

soy de un país complicadísimo
latinoeurocosmopoliurbano
criollojudipolacogalleguisitanoira
según dicen los textos y los textos qué dicen
pues dicen y
cómo dicen

HPR/9

así será la historia pero yo
les aseguro que no es cierto

(“Conversaciones,” *Poemas*, 1969).

En cambio, para Álvaro Mutis la difícil creación poética será tal vez el asunto de más importancia (él dijo en una entrevista reciente con Jacobo Sefamí que la palabra poética “sólo sirve como un oscuro signo borroso, de algo que quiero y necesito que permanezca”). Este proceso recordatorio y poético se ve claramente en estas líneas de “Exilio,” en las cuales la voz hablante, exilada largamente de su pasado, lo recupera en parte por medio de la palabra escrita:

Hoy, algo se ha detenido dentro de mí,
un espeso remanso hace girar,
de pronto, lenta, dulcemente,
rescatados en la superficie agitada de sus aguas,
ciertos días, ciertas horas del pasado,
a los que se aferra furiosamente
la materia más secreta y eficaz de mi vida.
Flotan ahora como troncos de tierno balsa,
en serena evidencia de fieles testigos
y a ellos me acojo en este largo presente de exilado.

(*Los trabajos perdidos*, 1965)

La poesía de Olga Orozco es una búsqueda interna, iluminada y dirigida hacia el significado misterioso de la vida, exploración que se desarrolla con ritmos pausados y períodos extendidos. Tomo estos versos ilustrativos de “Despoblamiento en máscara de todos”

Desde adentro de todos no hay más que una
morada bajo un friso de máscaras;
desde adentro hay una sola efigie que fue inscrita en el revés
del alma;
desde adentro de todos cada historia sucede en todas partes:
no hay muerte que no mate,

HPR/10

no hay nacimiento ajeno ni amor deshabitado.

(Los juegos peligrosos, 1962)

Finalmente, para Enrique Lihn la vida, y la poesía como expresión de esa vida, es sumamente problemática. Este breve texto, titulado simplemente “Soledad,” muestra una profunda sensación de desencanto y aislamiento:

En pie de guerra todo, menos yo.
Ama de casa en pie de guerra
contra la rata que la invade,
niños en pie de su futuro, con una guerra por delante,
hombres al pie del pie de guerra con sus insignias y proclamas.
Menos yo en pie de qué,
en pie de poesía, en pie de nada.

(La musiquilla de las pobres esferas, 1969)

Un segundo estrato, un poco menos establecido que el primero, registra poetas nacidos en los últimos años de la década de los treinta y los primeros años de los cuarenta. Como fue el caso con Castellanos y Lihn en el grupo anterior, aquí hay importantes trayectorias poéticas truncadas prematuramente por la muerte: Roque Dalton (El Salvador, 1935-1975); Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972); Javier Heraud (Perú, 1942-1963). Los más activos y mejor establecidos de este grupo son Óscar Hahn (Chile, 1938), José Emilio Pacheco (México, 1939) y Antonio Cisneros (Perú, 1942), los tres con un sólido renombre internacional. Otras figuras importantes en esta agrupación son Ramón Palomares (Venezuela, 1935), Eugenio Montejo (Venezuela, 1938), Homero Aridjis (México, 1940), José Kozer (Cuba, 1940), Pedro Shimose (Bolivia, 1940), Enrique Fierro (Uruguay, 1941), Luis Alberto Crespo (Venezuela, 1941), Rosario Ferré (Puerto Rico, 1942), Eduardo Mitre (Bolivia, 1943), Armando Romero (Colombia, 1944), Nancy Morejón (Cuba, 1944) e Iván Silén (Puerto Rico, 1944). La producción de estos poetas, todos trabajando ahora en la madurez de sus cincuenta años, se consolidó centralmente en la década de los setenta y

HPR/11

los comienzos de los ochenta, y de nuevo ha venido desarrollándose hasta el momento actual. También, como fue el caso en el estrato anterior, aquí tampoco hay grandes desacuerdos en cuanto a asuntos teóricos; vemos más bien una preocupación continuada por los mismos asuntos: la relación con el mundo circundante y la búsqueda del discurso poético verdadero.

Conviene volver a la caracterización central: ¿cómo han quedado las palabras “magnéticas y caldeadas” de los poetas en este estrato intermedio? La poesía de Óscar Hahn da voz a la violencia y la injusticia que son tan frecuentes en nuestro mundo moderno, pero lo hace con un discurso siempre bajo el control del poeta. En “O púrpura nevada o nieve roja,” por ejemplo, se puede apreciar el conjunto de imágenes vívidamente cromáticas y tonalidad no histriónica:

Está la sangre púrpura en la nieve
tocando a solas llantos interiores
al soplo de memorias y dolores
y toda la blancura se conmueve
Fluyendo van en ríos de albas flores
los líquidos cabellos de la nieve
y va la sangre en ellos y se mueve

por montes de silencio silbadores
Soñando está la novia del soldado
con aguas y más aguas de dulzura
y el rostro del amado ve pasar
Y luego pasa un río ensangrentado
de blanca y hermosísima hermosura
que va arrastrando el rostro hacia la mar (Arte de morir, 1977)

En sus textos marcadamente concisos, José Emilio Pacheco lamenta el pasar inexorable del tiempo, fluencia que se ve en el amor, en la poesía y en otras construcciones humanas supuestamente perdurables. La visión de una ciudad antigua en ruinas que se presenta en “Ciudad

HPR/12

maya comida por la selva” ilustra este lamento:

De la gran ciudad maya sobreviven
arcos
 dismanteladas construcciones
vencidas
 por la ferocidad de la maleza
En lo alto el cielo en que se ahogaron sus dioses
Las ruinas tienen
 el color de la arena
Parecen cuevas
 ahondadas en montañas
que ya no existen
De tanta vida que hubo aquí
de tanta
 grandeza derrumbada
sólo perduran
 las pasajeras flores que no cambian
 (*Islas a la deriva*, 1976)

La poesía de Antonio Cisneros es irónica y sofisticada, y muestra claramente los amplios horizontes de un hombre que ha leído y viajado mucho. El mundo es grande y la vida sucia y difícil, dondequiera que el poeta se encuentre. “Café en Martirok Utja,” un breve texto que se sitúa en la ciudad de Budapest, expresa con los detalles de una experiencia cotidiana la resignación frente a ese mundo:

Hay una lámpara floreada sobre el piano
y una estufa de hierro.
Bebes el vino junto a la única ventana:
un autobús azul y plata cada cinco minutos.
Pides el cenicero a la muchacha
(alta flor de los campos ven a mí).
La luz del otoño es en tu vaso
un reino de pájaros dorados.

HPR/13

Pero pronto anochece.
Los autobuses no son azul y plata,
el cenicero es una rata muerta,
el vaso está vacío.
La muchacha partió cuando encendieron
la lámpara floreada y tú mirabas
la lámpara floreada.

Puedes pedir otra jarra de vino,
pero esta noche
no esperes a los dioses en tu mesa.
(*El libro de Dios y de los húngaros*, 1978)

A través de sus ya muchos libros y *plaquettes*, José Kozer se muestra obsesionado por la mágica y precisa expresión poética, tanto que a veces la búsqueda se vuelve un poco humorística. Estos son los primeros versos de “Divertimento (III)”:

Cuando llego, eso sí, mis hijas unos aplausitos papá es un
gran poeta y
al almuerzo mi mujer
una venia: espejito mágico espejito mágico dime
quién, malas noticias
que en Vilna
hay otro taumaturgo: no basta con que la
literatura sea un soberano *bluff* ahora le ha dado a los
espejos
por el embuste. Compongo: <<El sol
prodiga una gastronomía de carpas y codornices,
lecho y riberas>>. Mijitas, oíd: la poesía exige
más que pompa
una obediencia. Mucha solemnidad. Y los versos más
verdaderos son los que poseen un mayor grado de
inteligencia. Eso, interesa
y luego

HPR/14

para redondear (pero siempre como el que no
quiere la cosa)

su dosis de aliteración.

También, el mucho estudio: Hugo y Lamartine

avoid Novalis

always read in a foreign language

y entre los españoles, Núñez de Arce, Kozer y Campoamor.

Bueno, ahora papá almuerza: dejadlo solo

(La rueda de los semblantes, 1980)

En muchos de sus bien trabajados textos poéticos Rosario Ferré toma una posición abiertamente feminista. Por ejemplo, “El oprobio” toma la voz de la heroína griega Antígona para personificar el rechazo a la dominación masculina tiránica:

me llamo Antígona: viva me sepultaron
los que debían su salvación a la obediencia,
los que amenazaron y abusaron con el miedo,
los que confiaron al cuidado del tirano
los huertos de sus árboles de oro.
con la luna de mis menses tejí la mortaja
en la que hoy ardo, intacta, al fondo de mi muerte.
han pasado los siglos y todavía la sangre
me delata: se me zafa, se me salta, se me vierte,
cada vez que, en una esquina cualquiera de la patria,
el sublevado se atreve a maldecir al sátrapa.

(Fábulas de la garza desangrada, 1982)

Un tercer estrato, aún más reciente y todavía en proceso de consolidación en las corrientes de la actualidad, incluye poetas nacidos entre los últimos años de la década de los cuarenta y los finales de los cincuenta. Mis lecturas hasta ahora me llevan a mencionar como figuras prometedoras--obviamente entre muchas, muchas otras--a estos

HPR/15

poetas todavía en desarrollo: Elsa Cross (México, 1946), Darío Jaramillo Agudelo (Colombia, 1947) Arturo Carrera (Argentina, 1948), Néstor Perlongher (Argentina, 1949-1992), Juan Gustavo Cobo Borda (Colombia, 1948), David Huerta (México, 1949), Alexis Gómez Rosas (República Dominicana, 1950), Alberto Blanco (Mexico, 1951), Coral Bracho (México, 1951), María Negroni (Argentina, 1951), Raúl Zurita (Chile, 1951), Eduardo Milán (Uruguay, 1952), Eduardo Espina (Uruguay, 1954), Silvia Tomasa Rivera (México, 1956) y Rafael Arráiz Lucca (Venezuela, 1959). Todos estos poetas han cumplido sus cuarenta años, y su obra poética se extiende de los últimos años de la década de los 80 hasta la actualidad.

Es difícil una caracterización global a estas alturas, pero sí podemos intentar de nuevo un breve perfil expresivo, para indagar en las “palabras magnéticas y caldeadas” de algunas figuras representativas. Por ejemplo, Arturo Carrera es poeta prolífico, con diez poemarios publicados; sus textos de costumbre son extendidos, con una atención insistente al proceso de la creación. Estos versos de “Los olvidos con nudo” son parte de una extendida reflexión sobre la poesía, la memoria y la innovación en un contexto argentino:

Gante y Brujas
(los puentes...) Los curiosos
gemelos que las sueñan
simétricos, hermanos
Con sus canales y sus patos
irisados.

¿Pero por qué hablábamos
de Gante y Brujas y de una
memoria argentina?

Acaso por lo que dijo el polaco,
que aquí la poesía nace siempre
como una protesta contra
la falta de poesía...

HPR/16

Una memoria como una falsa geometría
de sombras, de urdidas luminarias
y lugares patéticos. Nos gusta.

Pero la memoria también se distrae.
Pero la memoria también se distrae.
(*Animaciones suspendidas*, 1986)

A Alexis Gómez Rosas también le preocupa el proceso de escribir y de leer, y sus estructuras figurativas son complejas. “Borrar lo escrito” es claramente un texto semiótico, en el cual la fuerza del signo se impone sobre la realidad o irrealidad de los sentidos:

La mandarina está detenida
 en la mirada de Carlos.
En la mesa yace la mandarina
en su equilibrio, la mirada de Carlos.
 También el aire
que atraviesa la ventana, y los ladridos
del perro empozado en el jardín:
inmóvil sobre la mesa
 como si fuera a operarlo:
la mano quirúrgica si está fuera
a conocer su existencia.

 Desde el jardín de música
a la ventana errante,
así como a la mirada exacta de Carlos:
 la percepción de vértigos
de la memoria. Vale decir:
 silogismos, calendario,
galimatías. ¡oh campo magnético del signo!
inmutable, sobre la (ir)realidad

HPR/17

de los sentidos.

(Cabeza de alquiler/Opio territorio, 1990)

Coral Bracho hace uso de un lenguaje poético altamente figurativo, el cual responde a una visión internalizada de los ritmos y movimientos de la vida. Por ejemplo, en “Un momento de la luz en la red de las cosas” la inmensidad del mundo se percibe en el fulgor momentáneo de una chispa de luz:

Hacia adentro se ve el mar de cristal.
Su cuarzo líquido.
Es un momento
de la luz
en la red de las cosas. Un instante
que incide
en la inmensidad. Cruza el tigre
el estanque bajo el tamiz de la mañana,
mojan su piel el agua y el resplandor.
Hacia adentro se ve su espectro entre la maleza,
su honda espesura
sigilosa,
su rastro breve, crepuscular.

(Huellas de luz, 1994)

La expresión de Raúl Zurita, en cambio, es mucho menos figurado y más directamente ligada a los grandes problemas de su realidad. En un texto numerado de 1982 el poeta utiliza un lenguaje popular y la figura bíblica de Abraham para denunciar los asesinatos políticos cometidos en su país:

Se hacía tarde ya cuando tomándome un hombro me ordenó:
"Anda y mátame a tu hijo"
Vamos -le repuse sonriendo- ¿me estás tomando
el pelo acaso?
"Bueno, si no quieres hacerlo es asunto tuyo,
pero recuerda quién soy, así que después no
te quejes"
Conforme -me escuché contestarle- ¿y dónde
quieres que cometa ese asesinato?
Entonces, como si fuera el aullido del viento
quien hablase, El dijo:
"Lejos, en esas perdidas cordilleras de Chile"

(Anteparaíso, 1982)

Silvia Tomasa Rivera también se expresa en lenguaje coloquial y en estructuras breves y densas, y se enfrenta más con las dificultades de la vida real que con el discurso poético refinado. Por ejemplo, en un poema sin título de 1987 la poeta comenta con toda naturalidad una tragedia doble: el accidente de su hermano menor y la existencia triste y limitada de una mujer:

Vino el abuelo a visitarnos
y le trajo a mi hermano un rifle

HPR/18

para matar conejos; a mí no me dio nada.
yo soy la mayor pero soy mujer.

Mi hermano desde que carga el rifle no me habla.
tiene 10 años y yo 12.

Pobre hermanito, por andar correteando perdices
se cayó de la yegua, montaba a pelo
y la reata que le servía de rienda
se le enredó en un pie;
la bestia lo arrastró entre los huizaches.

Se lo llevaron al pueblo en una camioneta.
tiene tres días en el hospital y no sale.

Mi madre no hace más que llorar y ver la carretera.
(Duelo de espadas, 1987)

Al lado de los tres estratos que hemos comentado en el discurso poético contemporáneo, hay en realidad otro, mucho más reciente y claramente en vías de formación. En todos los ámbitos nacionales se siente actualmente el ímpetu fogoso de poetas jóvenes, nacidos en los años 60 y 70, que producen fuertes remolinos de novedad en las corrientes literarias actuales. Estamos hablando de poetas no establecidos todavía, y por eso cualquier valoración es claramente discutible. Este proceso tendrá que estar abierto a los vaivenes de las cambiantes arenas de la producción poética y de la crítica, si puedo insistir otra vez en mi imagen geológica y sedimentaria. No hay aquí ni espacio ni perspectiva crítica suficientes para considerar detalles, pero no cabe duda de que dentro de poco este “novísimo” estrato tomará su forma definitiva en relación a los anteriores. Simplemente tendremos que estar atentos al desarrollo a través de las décadas venideras.

¿A qué conclusiones podemos llegar en cuanto al proceso contemporáneo de la poesía hispanoamericana? Hay por los menos

HPR/19

cinco, que en su conjunto puedan resumir estas consideraciones:

1. En las últimas décadas la producción y la publicación de poesía en la América Hispana no se reducen. Los grandes centros tradicionales para la publicación de libros (en particular México y Buenos Aires) crean tal vez una ventaja en ciertos ámbitos, pero en todos los países se forman todavía los grupos, se publican las revistas literarias que favorecen la poesía y los poetas--de una forma u otra--llegan a la realización que constituye la publicación formal. No obstante, las ediciones cortas, como también la comunicación problemática entre países y regiones, dificultan enormemente la circulación de los materiales poéticos que aparecen en abundancia.

2. Las figuras mayores del modernismo y el vanguardismo (Darío, Huidobro, Vallejo y Neruda, por ejemplo) ejercen cada vez menos influencia directa sobre los poetas jóvenes. Son figuras distantes, veneradas por cierto, pero no funcionan tanto como modelos o fuentes en el momento actual. Comentando el “fantasma de Neruda,” Raúl Zurita observó en una entrevista hecha en 1990 que “a diferencia de los poetas de la generación de 38, e incluso de la misma generación de Enrique Lihn, yo no nazco con esa Cordillera de Los Andes tan cerca, tan encima.” En cambio, los postvanguardistas (Paz, Parra, Cuadra, Rojas, Lezama Lima, etc.), la mayoría de ellos todavía activos, representan una presencia más inmediata y a veces inhibidora para los poetas jóvenes.

3. Los poetas contemporáneos se identifican con los problemas de sus propios países y regiones, pero al mismo tiempo hay una aguda sensación de formar parte de una comunidad internacional. No podemos dejar de reconocer las áreas nativas de un Pacheco o de un Cisneros, por ejemplo, pero es igualmente cierto que ellos, y la mayoría de los otros poetas de estas décadas, conocen al mundo más grande y se sienten cómodos con otros valores culturales y puntos de vista.

4. El canon literario se ha abierto notablemente en estas

HPR/20

últimas décadas, y algunas voces que en un momento no muy distante no se tomaban en cuenta seriamente (por ejemplo, las escritoras y otras minorías étnicas y raciales) ahora se leen y se estudian como parte del proceso literario principal. Si pensamos solamente en la presencia femenina en la poesía contemporánea (Castellanos, Orozco, Pizarnik, Varela, Ferré, Bracho, Morejón, entre otras figuras) podemos apreciar la magnitud de esta apertura.

5. No vemos entre los poetas contemporáneos la búsqueda hacia el refinamiento y la musicalidad de los modernistas, ni tampoco los complejos juegos experimentales de los vanguardistas. En general los temas tienden a ser menos introspectivos, a veces con obvios tintes políticos, y las estructuras y el lenguaje expresivo son más directos y sencillos. Al mismo tiempo hay tensiones contrarias; varios poetas se preocupan mucho por la forma expresiva y buscan comunicar estados emocionales más allá de las realidades del mundo inmediato.

Mi intención en esta comunicación ha sido la de comentar la extensión, el impulso vigoroso y algunas de las excelencias de una poesía que a través de sus “palabras magnéticas y caldeadas” se encamina hacia un nuevo siglo en buena salud. Espero haber cumplido, por lo menos en parte, con esa intención, pero lo que hace falta en realidad es un poco más de tiempo y paciencia. El colombiano Juan Gustavo Cobo Borda lo ha expresado bien en estos versos tomados de un poema titulado “Prólogo,” y le dejaremos a él la última palabra:

Un poeta joven es alguien destinado a renegar de sí mismo.
La imagen final, en consecuencia, ya está prevista.
Sólo nos resta contemplar el incómodo espectáculo
de un ser que se deshace delante nuestro:
sigan, damas y caballeros, sigan.
Plagas; lepra; arterioesclerosis:
nada le sirve de comparación.
Él será el encargado de hallar la palabra inédita.
Aguardemos, entonces, sin mayor impaciencia.