

referido al caso de Chile: lo que allí se busca es un tránsito desde el sentido fundacional de los poetas anteriores a 1920 hasta la asunción de la perplejidad y la extrañeza que la crisis histórica de entreguerras había generado. Y recuerda Lastra las palabras de otro chileno, Manuel Rojas, que en 1933 observaba cómo hacer una obra literaria no es limitarse a describir «lo que vemos, transcribiendo lo que nos cuentan o reproduciendo lo que hemos vivido...»; no basta limitarse a un paisaje propio y a unos habitantes de ese paisaje: hay, decía, algo más que, para Lastra, reside en «la *lectura crítica* del pasado, el enfrentamiento polémico y el ajuste de relaciones con las diversas vertientes culturales que se fueron asumiendo productivamente en lo que debía ser *el espacio de una diferencia*»,³ tal y como sucede en los escritores chilenos desde Gabriela Mistral a Enrique Lihn.

Pues bien, en ese «espacio de una diferencia», donde la lectura crítica del pasado puede hacerse con un acento revelador del hombre, habría que citar al colombiano Aurelio Arturo (1906-1974), al decir de Charry Lara, «una entrañable voz americana, una voz llena de sueños humanos, una voz alerta a nuestro paisaje y a nuestras cosas», cuya búsqueda de una «patria» esencial lo condujo hasta el arraigo y la identidad perdidos en el mundo primario y elemental de la infancia campesina (*Morada al sur*, 1942), punto de encuentro o sintonía, más que influencia propiamente dicha, con *Los heraldos negros*. Pero esa indagación que hace Aurelio Arturo en su memoria implica una necesidad de encuentro desde la ausencia; una urgencia por mitigar la orfandad de aquel tiempo y de aquellos afectos, de aquella cálida seguridad de ser. Al igual que Vallejo, Arturo usa la palabra como conjuro y el poema como puente posible hacia lo imposible hundido en el polvo de la edad, desaparecido para siempre. Es el suyo un lenguaje que tiende también a la sencillez y a la cordialidad, pero que no puede dominar del todo la retórica literaria; un lenguaje detenido en la evocación satisfecha, y dominado en exceso por la emoción:

No todo era rudeza, un áureo hilo de ensueño
se enredaba en la pulpa de mis encantamientos.

Ambos poetas se sienten arrebatados por una pareja sensualidad que les permite transitar por esa «patria» anhelada, aunque el deseo del colombiano se consuma nada más ingresar en

un largo, un oscuro salón rumoroso
cuyos confines parecían perderse en otra edad balsámica.

La ausencia y la orfandad reciben así el lenitivo del recuerdo, no se hallan agitadas por la incertidumbre del presente; no hay fraternidad en el dolor, sólo celebración del pasado perdido:

La voz de Saúl me era una barca melodiosa.
Pero yo prefería el silencio, el silencio de rosas y plumas,
de Vicente, el menor, que era como un ángel
que hubiera escondido su par de alas en un profundo armario.

³ Vid. «Concepto y función en la literatura en Chile: 1920-1970», en *Atenea*, núm. 446, Universidad de Concepción, 1982.

Y, en consecuencia, no existe impregnación coloquial (ello es, contradictoria, crítica) del lenguaje, apenas un cierto prosaísmo rítmico, apoyado en la tendencia al verso libre o al versículo, o en la explícita voluntad de usar «humanas, míseras palabras». Hay tal identificación del yo presente con la vida y la verdad que la memoria recupera y la palabra reconstruye («En esas cámaras yo vi la faz de la luz pura»; «Torna, torna a esta tierra donde es dulce la vida») que la voluntad formal no desborda los límites de una estética para, haciéndose del todo humana, violentar el lenguaje, el orden social que el mismo implica y la propia imagen del yo en él establecido. De ahí que incluso las imágenes de la madre vaguen por la memoria, sin la consistencia dramática (y hasta trágica) que tienen en Vallejo:

Mas, ¿quién era esa alta, trémula mujer en el salón profundo?
 ¿Quién la bella criatura en nuestros sueños profundos?
 ¿Quizá la esbelta beldad por quien cantaba nuestra sangre?
 ¿O así, tan joven, de luz y silencio, nuestra madre?

Sin la carnalidad —digámoslo ya—, que las imágenes vallejianas comportan. Aunque Aurelio Arturo insinúe también esa identidad biológica y corpórea con la que, inexcusablemente, tropieza una y otra vez:

... esa tierra protegida por un ala perpetua de palomas.
 Tantas, tantas mujeres bellas, fuertes, no, no eran
 brisas visibles, no eran aromas palpables, la luz que venía
 con tan cambiantes trajes, entre linos, entre rosas ardientes.
 ¿Era tu dulce tierra cantando, tu carne milagrosa, tu sangre?

No es difícil comprender cómo esa ausencia y orfandad —con la imagen de la madre en primerísimo término— han seguido siendo claves en la poesía posterior, y con idéntico sentido (necesidad de origen y arraigo, desde un presente incierto hasta un futuro por hacer: única *patria* de la que disponer sin la sombra abolidora del pasado ajeno y ya clausurado); aunque la carencia materna y la actitud filial del escritor deban ser extrapoladas a unos signos poéticos de más amplia dimensión existencial, entre los que tiene lugar destacado ese espacio mágico que la memoria recupera con las pautas precisas de un rito, donde se inaugura y consume el tiempo alumbrado por el poema. Para Aurelio Arturo, la casa, la «morada», eran aquellos «largos recintos / que tardara quince años en recorrer» y que, poco a poco, adquieren los vagos perfiles de un ensueño; pero para algunos poetas posteriores, como, por ejemplo, para el nicaragüense Joaquín Pasos (1914-1947), es

el espacio vacío de una mano sin dueño,
 con los labios heridos,
 con los párpados sin sueño,
 con el pedazo de pecho donde está sembrado el
 musgo del resentimiento
 y del narciso,
 con el hombro izquierdo,
 con el hombro que carga las flores y el vino.

Y así la aparente distancia anecdótica no hace sino reforzar el cálido y desgarrado acercamiento existencial que lo aproxima mucho más a la vibración vallejana.

La de Joaquín Pasos es también una poesía de carácter juvenil o infantil; yo diría que escrita desde esa misma posición filial desde la cual todo se mira con asombro y desconsuelo; pero desde donde —también— todo se dice con un lenguaje sacudido por la sinceridad y por la agresividad más inmisericorde; y no por ello deja de resultar entrañablemente verdadera. Pasos regresa a un pasado que son sueños (espacio del deseo, de todo lo posible); pero esos sueños suplantán entidades corpóreas que no por escondidas están menos presentes (madre o ausencia primordial). «Para Pasos, la juventud no es sino la potencialidad del ser solitario enfrentado a la ausencia matriz.»⁴ Enfrentado con ella, y nunca complacido en ella. Así, el lenguaje se rebelará, se violentará y hará saltar en pedazos las imágenes esperadas: un lenguaje en libertad que se revela como lugar solidario; una agresividad quevedesca que, al entrar caprichosamente a saco en el lenguaje, arremete también contra la petrificación de las verdades establecidas. Y la reducción prosaica de la retórica heredada se traduce en una palabra abierta al vértigo del dolor compartido:

Es el dolor entero.

.....
 Asómate a este boquete, a éste que tengo en el pecho,
 para ver cielos e infiernos.
 Mira mi cabeza hendida por millares de agujeros:
 a través brilla un sol blanco, a través un astro negro.
 Toca mi mano, esta mano que ayer sostuvo un acero;
 puedes pasar por el aire, a través de ella, tus dedos!

O que aletea con una sensualidad muy próxima que nos incorpora a la experiencia, en tanto que *otros* sin los cuales el escritor no se justifica. Por eso resultan tan vallejianos estos versos de Pasos; por eso abrasan de humanidad los objetos más humildes, las cosas más vulgares que pueblan sus poemas:

Este gozo de alcoba, tan de lino, lleno de sábanas,
 este palpar de almohadas bajo las sienas dormidas,
 este nuevo llegar hasta el corazón de la cama
 y luego saber que el pie, la mano, lo que a uno le queda
 de pecho, busca, dice, escribe, grita tu nombre,
 y cualquiera siente el momento que se aproxima de morir
 acostado.

La muerte ha aparecido en el poema, se ha instalado en él de una forma subrepticia pero incontestable, y todo ello con una sencillez resignada, con una ternura, incluso, y con una serenidad derivadas de esa relación comunitaria primordial donde el otro se halla presente y próximo; pero donde lugar y tiempo también *encarnan*, y se hacen prójimos; donde el dolor se combate con amor. Las cosas, o la situación temporal, conviven entrañadas en el yo del poema: son presencias cargadas de afecto, a pesar de su intrínseca maldad o de su efecto nocivo. Una suerte de franciscanismo que es evidente

⁴ Vid. George Yúdice, «Poemas de un joven que quiso ser otro», en *Inti*, núms. 18-19, Providence College. Providence, otoño 1983-primavera 1984.