

Isaac Felipe Azofeifa

**NOTAS PARA UNA INTERPRETACION PROVISIONAL
DE LA POESIA EN LATINOAMERICA ¹**

LETRAS 23-24 (1991)

-
1. Este escrito, que reproducimos con la anuencia de su autor, es la intervención hecha en el *Simposio Internacional de Literatura Iberoamericana: lo real maravilloso en Iberoamérica*, celebrado en la Universidad de Extremadura (Cáceres, España), durante los días 19 al 22 de noviembre de 1990, en el que fue invitado especial por Costa Rica [N. E.].

Renglones preliminares

A mí me ha tocado iniciar nuestro diálogo con unas notas que intentan proponer una interpretación de la tarea de la poesía en Latinoamérica en la segunda mitad de nuestro siglo, por fijar un límite. Es, para decirlo de una vez, una fiesta de la palabra esta reunión. Por esto, quiero leer primero, a título de gran marco motivador, la parte final de mi *Ensayo sobre la Palabra*, obra escrita en verso, como discurso de incorporación a la Academia de la Lengua, capítulo de Costa Rica, en noviembre de 1989. Dice así:

ESTAMOS HECHOS DE PALABRAS

*Yo soy mi propia palabra.
Yo soy los libros que leo.
Yo soy el pueblo que amo y está hecho
de miseria y palabras.
Yo soy el mar de palabras y deseos que navego.
¡Oh savia viva, río de sangre, raíz mía!
Yo soy don Quijote soñador, pero también Justo Sánchez, jornalero
y José Arcadio Buendía, loco de sueños como don Quijote,
pero también el viejo Roque Chaves, que me trae
lechugas y naranjas.
Yo soy mi santo civil, García Monge.
Pero también Mendoza, mi ladino abogado.
Yo soy mi Luis de Góngora, lengua de artífice irónico,
pero también José Salvatierra, el albañil.
Y Cortázar, Darío, Asturias, la Mistral, Carmen Lyra,
y Neruda, pero también Antonio Siles, jardinero,*

*y Unamuno, y don Ramón del Valle Inclán, pero también
la triste doña Emilce, doméstica, con su vocabulario desusado,
y don Vito el sastre, y Jaime, vendedor,
y don Jacinto en su tienda,
pero también los sonetos de Julián Marchena,
y los cantos para niños de Carlos Luis,
y la poesía de piedra y lumbre de Mario Picado
y la cólera cívica de Luis Barahona, que acaban de morir
y ahora hojeo sus libros incorruptibles
en el estante de otro tiempo.*

*Yo soy mi palabra.
Herramienta de trabajo de Isaac Felipe, obrero
de la lengua castellana, torcidos los renglones,
y atareado de versos, lector sin hora de descanso,
que cada amanecer sale a cazar metáforas semidormidas
como un furtivo ladrón de estrellas poéticas
y compone el poema escuchándose como músico
y a veces también pide silencio universal
como si estuviera ayudándole a Dios
a crear una nueva criatura
con trabajo digno de alegría y justo descanso,
como acabo ahora, cuando amanece, este poema, y digo que*

*entero, como persona,
el hombre está en su palabra.
El mundo se aclara y forma
si el hombre da su palabra.
Tiene dignidad de hombre
el hombre por su palabra.
La mentira le corrompe
si no enfrenta su palabra.
Dada en falso, le descubre,
sin hombredad, su palabra.
Tuvo el mundo su principio
en una sola palabra.
Y crea la patria humana
el hombre, con su palabra.*

Empiezo por el verdadero principio de nuestro tema de trabajo: la novela y la poesía contemporánea en Latinoamérica a la luz de la doctrina de lo real maravilloso formulada por Alejo Carpentier en 1949. En efecto, en el curso de las cuatro décadas pasadas esta teoría ha generalizado su influencia, no sólo en la creación literaria, sino en amplias zonas del pensamiento latinoamericano. Latinoamérica ha empezado a explicarse a sí misma mediante el instrumento iluminador de su realidad mágica, ese genial hallazgo intuitivo de Alejo Carpentier. Ni en su *Prólogo* de 1949 ni en el de 1964 a *El reino de este mundo* alude específicamente a ninguno de los géneros literarios en particular:

Lo real maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca —dice en 1949— cuando surge de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite».

En su *Prólogo* de 1964, después de reconocer que quince años antes había sido algo injusto con el surrealismo, viene a decir:

El surrealismo de los jóvenes de 1949 era un camino para salir del rebasado nativismo pero ese camino había que nortearlo de otro modo. Había que utilizar la capacidad de entendimiento (Carpentier subraya) otorgada por el surrealismo, para una observación de texturas, hechos, contrastes, procesos, de nuestro mundo americano.

Carpentier tiene en 1964 la certidumbre de la verdad de su intuición de 1949 cuando agrega:

Aquí queda el planteamiento de una cierta teoría de lo «real maravilloso» (...) una teoría que puede ser una contribución, modesta pero cierta, a un mejor entendimiento de nuestras realidades particulares.

Es oportuno recordar que el tema de lo maravilloso es creación legítima del movimiento surrealista. La caracterización del acto creador que nos comunica Alejo Carpentier como «revelación privilegiada de la realidad e iluminación inhabitual de sus inadvertidas riquezas, percibida con particular intensidad por cierta exaltación del espíritu que lo lleva a un estado límite», así como suena, se inserta de lleno en la concepción de lo maravi-

lloso que proclamó André Bretón en el *Manifiesto del surrealismo* de 1925. Pero los surrealistas se debatían en Europa en el perpetuo afán siempre en el límite de la frustración, de crear la *sobrerrealidad* de que había hablado Bretón cuando escribió en su *Manifiesto*: «Creo en la resolución futura de dos estados en apariencia contradictorios como el sueño y la realidad, en una realidad absoluta de *sobrerrealidad*, si podemos decirlo así». Carpentier no sale de su asombro cuando descubre en Haití mientras reúne información y visiones para la composición de *El reino de este mundo*, que ahí, vera y presente, se da una realidad viva, un mundo que no responde a las coordenadas del mundo real: es lo real maravilloso. El paso siguiente lo da él mismo cuando alarga la vista y ve que toda América Latina es como un Haití desmesurado: el mundo mágico de lo real maravilloso.

Gran parte de la narrativa latinoamericana viene explotando el filón de lo maravilloso según la concepción de Carpentier. Pero, ¿qué hay con la poesía?

Digamos, para empezar, que no nos sorprende nada llamar poeta solo a aquel que escribe poemas. Pero tan *poietés*, tan hacedor, tan creador, es el lírico como el narrador o el dramaturgo. Es posible asentar que esta estricta especificidad del término *poeta* se ha establecido por obra de la evolución moderna de la poesía lírica. Recordemos que durante siglos se entendió como poesía toda obra que estuviera escrita en verso. De pronto, algunos románticos europeos empiezan a advertir que la poesía lírica tiene una vocación específica: expresar lo que no se puede decir de otro modo. Bécquer es nuestro mejor ejemplo. Decir lo indecible. Expresar lo inefable. Baudelaire genialmente intuye esa esencia. Rimbaud ahonda en ella. Los simbolistas cultivan los poemas como árboles musicales. Y ya en nuestro siglo, avanzado el segundo decenio y durante los años siguientes, los poetas líricos conciben su trabajo creador como una búsqueda infinita de algo que no ha perdido, y definen la poesía como descubrimiento y revelación. Y su herramienta es la imagen, la metáfora, para crear el mundo mágico, simbólico, hermético, maravilloso, tal como lo había soñado el surrealismo.

«La sensación de lo maravilloso presupone una fe», nos dice Carpentier en su prólogo de 1949. El poder mágico de la imagen poética, de la metáfora, crea la verdad de una sobrerrealidad al margen de toda explicación o análisis racional. Ahí se hace el hallazgo iluminador de un significado, de un sentido que está más allá del mundo real pero que lo fecunda, lo ilumina, lo llena de sentido. Lo poético ahora es comprendido como un estremeci-

miento indecible, una creencia que nos arrebatara, simplemente. Junto con la poesía, todas las artes plásticas empiezan a detestar la repetición académica de fórmulas; potencian toda fórmula que de veras sea hallazgo inesperado, revelación, fe referida al ser vivo, al mundo, a la experiencia cotidiana, a la vida total del ser, sin despreciar ni una brizna del ser y del desear. Y de este modo el poeta viene a ser ahora el mago de la palabra. Con la varita mágica de la metáfora crea «su mundo», su sueño, e invita con señales singulares a los demás seres humanos a transitar este mundo recién creado, esa *poiesis*, donde, de pronto, el distraído viajero va a encontrarse consigo mismo.

Muchas veces, la lectura de un poema contemporáneo es como un viaje de iniciado. Hay poemas con claro lenguaje invocatorio; poemas que inician o logran en el lector un efecto inesperado de exorcismo, o que operan como fórmulas taumatúrgicas. En la poesía contemporánea la palabra hecha imagen es el punto de partida y también el punto de llegada: el significado vivencial de las imágenes es su única realidad.

Pero cuidémonos de simplificar. Esta realidad no acaba ahí mismo. O por lo menos, esta es la esperanza del creador de imágenes que es el poeta. En efecto, aquel poeta que adopta, por decirlo así, profesionalmente, vocacionalmente, la poesía como destino, acaba creando o aspira a crear una poética, o sea, algo más, mucho más que una forma, mucho más que un estilo, un modo de decir, algo más que una solución original de los problemas de expresión y de forma. El poeta no practica solo un oficio, que no ha elegido, por supuesto; no es solo un artista puro de la palabra. La poética como tal, la poética que se escapa a los manuales para el uso de escolares y principiantes, se ha de entender como una visión de mundo, y esto implica una moral, una concepción metafísica del ser, del hombre, de la historia, una explicación intuitiva pero seriamente crítica de la cultura. El creador se entiende a sí mismo como un ser en el mundo, en el aquí y el ahora, que aspira a hacer el gran hallazgo de la unidad de los contrarios, de la armonía entre lo temporal y lo eterno, entre vida y muerte, y aspira a ser como un pastor de hombres ya que es pastor de palabras, guiándolos al encuentro de sí mismos en la unidad adánica de la poesía.

¿Cuántos poetas alcanzamos esa meta inalcanzable? Una historia de la poesía desde este punto de vista nos daría la respuesta. Y nos diría muchas cosas sobre las poéticas trucas, y las malogradas, pero sobre todo, de las poéticas marcadas en el siglo que termina, por el empeño heroico en nuestra literatura hispanoamericana, de los grandes creadores. Pienso primero en

los Nobel de nuestra literatura. Y pienso además que no es por casualidad que estos grandes de nuestra poesía acarreen en la compleja raigambre de su poética una simiente política, como altos poetas de su tiempo que ellos son.

En síntesis, el movimiento surrealista exagera la capacidad de creación autónoma de la poesía, cuyo germen estuvo desde siempre en lo recóndito del auténtico del poema. El surrealismo, y junto con él todos los movimientos de vanguardia de la primera posguerra, es el liberador, el disparador decisivo. Su método inicial, es de la escritura automática, tiene ese profundo sentido. Y con ello afirma la autoconciencia creadora del poeta. Los poetas hemos llegado a ser algo así como trabajadores del poema y dedicamos mucha labor en prosa y verso a explicar nuestro trabajo. Y muchos somos creadores de doctrinas sobre nuestro oficio. Y esto nos viene desde el mismo fondo del siglo XIX cuando los románticos empezaron a pelear el lugar específico de la poesía lírica entre las demás artes de la palabra. Hemos logrado la defenestración de aquellos antiguos enemigos de la poesía, sargentos de la literatura, que nos atormentaron a los que como yo, de niños, tristes pero aplicados, consultábamos los viejos manuales de Retórica y Poética. Hoy, desaparecido el surrealismo, como bandera de escuela, ha ocurrido con él lo mismo que ocurre con todos los movimientos decisivos de la historia de la cultura: hoy fluye como una corriente subterránea, soterradísima, que destila su savia a lo largo y en lo profundo de nuestra obra.

Y voy a otro tema para cerrar mi comunicación interpretativa de la poesía latinoamericana. Desde la perspectiva del poeta, toda palabra es acto. Algo semejante a lo que ha quedado establecido desde el momento mismo de la creación del mundo: *«Y Dios dijo: hágase la luz, y la luz fue hecha»*. La palabra divina no crea la luz, pero era necesaria la palabra para que ésta empezara a existir, a estar fuera de la mente divina. En esto parece estar el sentido trascendente de la poesía. El poema es una vivencia relativa a una acción. La poesía está en el poema como experiencia espiritual relativa a una conducta y por ahí es por donde es susceptible de afectar la vida del lector. A los poetas de hoy nos afecta y nos conmueve el fracaso de las religiones y el trastorno concomitante del sentido de la religación del ser humano a una vida superior de valores. Nuestros creadores de poesía andan en busca de un nuevo humanismo. Un nuevo humanismo que cree la necesaria religación, la unidad del espíritu solitario con el espíritu de los demás hombres. Que sea algo así como encontrarse a sí mismo en la soledad de los demás. Octavio

Paz ve la poesía como la legítima defensa del hombre contra la degeneración presente del significado de la vida.

Esa conquista de la entidad del poema como un mundo verbal autónomo —que le concede, como vemos, el aura de lo mágico, de lo maravilloso— le insufla a la poesía de Latinoamérica también un vigoroso sentimiento de libertad y de disconformidad permanente con los valores establecidos en la sociedad contemporánea, y profundiza en la experiencia de la libertad: se proclama contra la represión, la injusticia y la marginación cultural y política de los pueblos americanos. De donde viene a resultar que las más fecundas proposiciones del surrealismo para nuestra literatura han sido las que impulsó su actitud de revuelta, de instrumento de liberación. En otros términos, en tanto el surrealismo europeo declara que su revolución es «una revolución desesperada de naturaleza desinteresada» (ver el *Manifiesto* de 1925) —hecho que conduce a Ortega y Gasset primero, y a Sartre después, a proclamar el primero la deshumanización del arte, y el segundo a poner la poesía como arte no situado, no comprometido— bien pocas veces el surrealismo se manifiesta en la poesía de Latinoamérica como un arte puro y deshumanizado.

La posición de búsqueda de lo nuevo, original y singular que proclama el movimiento surrealista también se encuentra en la conciencia americana del arte una dirección distinta de la búsqueda europea. Lo que en las capitales del mundo desarrollado desemboca en artificio, juego puro, regodeo irónico —a veces filosófico o sensorial o intelectual— se convierte luego, sobre todo en las mentes más poderosas como en Alejo Carpentier, en ardua excavación de lo oculto y como en germen de nuestra propia identidad. Es el impulso estético que lleva sin duda al autor de *El reino de este mundo* a formular su teoría de lo real maravilloso. Esa misma pasión espiritual de búsqueda acaba por convertirse en angustiosa pregunta por el sentido último de una vida cultural sin raíces. Nuestro subcontinente se hace en la conciencia de sus artistas, escritores, poetas y filósofos, la pregunta de Hamlet, porque sentimos que la entidad de cada una de nuestras patrias está en proceso cada vez más difícil de llegar a ser. El sentido trágico de nuestra existencia es el no sabemos todavía pueblos estabilizados políticamente, socialmente, culturalmente.

Nosotros, junto con nuestros pueblos latinoamericanos, vivimos todos los días nuestro autoconocimiento como problema, nuestro encuentro con nosotros mismos como desafío permanente. En nuestra poesía — según

nos enseñaba Alberto Zum Felde— hay muchas fuertes y originales individualidades, pero en la misma individualidad de los mejores falta ese «algo» que poseen las individualidades poéticas de otras partes del mundo. Les ha faltado un inconfundible acento de traducción, una raíz profunda en la realidad de su pueblo. Eso que da la sensación en aquellos de que el tiempo permanece. Y es que no es para menos. Todo lo que pudo ser nuestro ha sido destruido. Primero las razas indígenas y sus culturas. Luego, el saqueo sin misericordia de nuestras riquezas naturales por los poderosos del mundo con la complicidad de nuestras élites dirigentes.

El latinoamericano siente este vacío como una soledad de siglos. En la cultura latinoamericana se ha venido desarrollando una voluntad en busca de nuestras raíces. En busca de un lenguaje no alienado, en busca de nuestra unidad con la naturaleza, con la tierra, con nuestro ser mutilado, con nuestro propio destino, con el sentido final de nuestra existencia en tanto pueblo, nación, comunidad. En los más diversos tonos y estilos, se ha expresado desde la primera hora de nuestra vida de naciones diz que independientes. Por fijar una fecha, 1900, José Enrique Rodó planteó una tesis afortunada que en su época suscitó una escuela de pensamiento, el *arielismo*, con su visión un poco maniquea de la oposición entre Ariel y Calibán, entre el idealismo humanista de la cultura latinoamericana y el chato pragmatismo utilitario de la cultura anglosajona.

Abundante de nombres y criterios es la lista de cuantos en nuestro siglo y hasta ahora siguen diciendo cosas enérgicas, desoladas y clarividentes sobre este problema sin respuesta, porque siempre recalca nuestra nave sondeadora en un puerto lleno de enemigos: el de nuestra identidad. Digamos nombres al azar: Leopoldo Zea, Luis Alberto Sánchez, Alfonso Reyes, Alberto Zum Felde, Mario Benedetti, Arturo Uslar Pietri, Joaquín García Monge y tantos más; primero antes y primero, José Martí, cubano y español en quien se hizo carne y sacrificio la pasión de América.

Los narradores del ciclo del realismo mágico, de lo real maravilloso, navegan con la misma brújula iluminando la oscura ciénaga de nuestra vida cotidiana o el lagunero corrupto de nuestra jungla política. Por su parte, los poetas intentan una y otra vez ir al encuentro de nuestros mitos, buscan el paraíso perdido, la inocencia de las primeras palabras. No en vano Neruda delira en Macchu Picchu y Octavio Paz celebra el sol y la piedra de los aztecas y Ernesto Cardenal conversa con Mele de Kantule. Dicho sea por señalar los poetas mayores.

Y para cerrar estas notas veloces, puede servirnos la lectura de un fragmento: de la «Cantiga 12» del *Canto cósmico* de Ernesto Cardenal, ese cántico monumental que es la mayor empresa poética de nuestro siglo, sólo comparable al *Canto General* en la fuerza de su voz proclamadora de su compromiso personal con el ser latinoamericano, pero de dimensiones abarcadoras del universo y sus orígenes, una cosmogonía puesta al día. El lector recuerda las *Summae* del siglo XIII. La «Cantiga 12» glorifica el *Nacimiento de Venus*, poéticamente, la creación de la vida. En la visión creadora del gran poeta, el cosmos es el asiento natural de lo real maravilloso. Pero antes de leer, hagamos dos preguntas: la teoría de lo real maravilloso americano, ¿contesta la pregunta sobre nuestra identidad? ¿O supone una edad intermedia de nuestro desarrollo? (Casi escribo *edad media*).

«Cantiga 12»

Nacimiento de Venus

*En el principio era la Palabra
y la Palabra era la luz.
O quarks sin los cuales no habría luz.
Hágase la luz fue hágase el universo
pues, después de todo, el universo es luz, todo luz.
Desde 1905 se sabe que la luz es también masa
y a la inversa
la masa puede transformarse en radiación
como un gramo de materia se convirtió en radiación
en Hiroshima.*

*Una masa desordenada de cosas mal ligadas.
En el principio dijo Dios: «Hágase la radiación».
El universo en aquella hora tan caliente y denso.
Aunque para Atkins solo somos hijos de un azar a la ventura.*

*Quién iba a decir que de tal confusión
surgiría un día tan bella y frágil filigrana,
la vida.
De las bodas del hidrógeno y el oxígeno nació el mar
y del mar nació la vida.
En la transparencia salada
las moléculas transformándose en protoplasma.*

*Venus goteante salida del mar.
Muy parecida la constitución de nuestra sangre,
según Cousteau,
al agua del mar.
La sal del sudor y de nuestras lágrimas
es el mar.
...goteante.
Aún chorrean nuestros cuerpos agua de mar.
Y el contenido de toda célula
una forma del agua del océano.
De ahí nuestra necesidad de agua. La sed.
Venus chorreando agua —las primeras algas.
Luego las primeras huellas en la arena.
Se abrieron los primeros ojos
y ya la tierra estaba verde.
Las plantas. (De gas y agua y luz de sol).
El olor del lodo y las hojas machacadas
creó el olfato.
Los primeros en oír fueron los sapos y las ranas.
La vida salió del mar, y por eso
este verde vaivén de océano en nuestras venas.
Y el influjo de la luna sobre nosotros.
La vida salió del mar
como bañista de Corn Island.
Cocoteros en primer plano,
detrás el azul, los azules,
azulísimos azules y
franjas verdes
como ríos verde-claro entre el azul
azul oscuro,
manchones negro-azul,
y el cielo casi no es azul ante tantos azules
y en la orilla, sobre las piedras: cristal, incoloro cristal;
más acá una arena como el azúcar,
y los cocoteros con cocos en primer plano.
Y la bañista acercándose hacia nosotros
goteante.
La vida salió del mar. Venus chorreando agua.
Por eso la sangre es salada como el océano
y la proporción de sal es la misma.*

*Y como el sodio, el potasio, en nuestras venas
son del océano primigenio.
Chorreando lágrimas y sangre.*

*La arcilla empezó a vivir.
Es decir, el pegajoso barro convirtiéndose en organismo.
«La arcilla tiene una innata tendencia a evolucionar».
La molécula de tierra se hizo virus; después reproduciéndose.
Arcilla de la que fue moldeado el cuerpo humano
como un ánfora.*

*«¿Cómo entiende usted, general, esa fuerza primera?»
Preguntó el periodista Belaustegui goitia.*

Sandino contestó:

*«Como una fuerza consciente. En un principio era el amor.
Ese amor crea, evoluciona. Pero todo es eterno.
Y nosotros tendemos a que la vida sea
no un momento pasajero sino una eternidad
a través de las múltiples facetas de lo transitorio».*

Y así ha acabado de hablar la poesía. Muchas gracias.