

# DISPERSIONES

Marco Antonio Campos Facultad de Derecho.

(tercer premio)

## *Los poetas malditos*

En la fatigada balanza de la poesía se ha oscilado entre una pretendida originalidad o la desgastada tradición. El monótono destruirse del tiempo se acompaña con el del hombre y sus creaciones. Sobrevive lo necesario. Podemos leer a Platón, a Aristóteles, a Quevedo, a Goethe, una segunda y una tercera vez, sabiendo que vamos siempre a encontrar algo nuevo. Hay autores, no obstante, que se debaten en una desorganizada artillería. El mismo Platón, en el *Fedro*, impugna a la retórica como un arte superficial. En el caso de la poesía, cuando hablamos de ella, sentimos que debemos desatar el torpe lazo que nos llaga y penetrar al indescriptible y visionario mundo de la realidad insalvable que nos plantea.

Como decía, la destitución de las escuelas por aparentes rebeldes enfermos, trae un diferente timón para conducir la barca poética. El fallecimiento de los románticos es el nacimiento de los parnasianos, y la defunción de éstos el surgimiento de los simbolistas. Nuestro siglo ha sido escandalosamente rico en escuelas, sobre todo a principios del mismo; tal vez la lucha entre el hombre y la poesía, no alcance nunca el perigeo.

En el siglo pasado contra la apretada estética, exacta y pálida, del parnasianismo, aparece el simbolismo. Surge como la antítesis contra el retratismo realista y naturalista. Se persigue la imagen inaudita, irreal, a veces oscura. Verlaine que perteneciera al estrecho grupo de Catulo Méndez, Sully Prudhomme, Francisco Copeé y algunos otros, y cuya influencia aún se extendía en los *Poemas saturnianos* (1866) y las *Fiestas galantes* (1888), la desarraiga en la *Bonne Chanson* (1870). Como dato curioso, y no alejado de la realidad, Borges, en su "Poema de los dones", agradece por la ingenuidad de Verlaine. Este, Mallarmé y Rimbaud, harán el detritus predominante del parnasianismo.

Baudelaire, educado en las ideas del romanticismo con su ávida veneración a la muerte y a la melancolía, el culto que le

rendía a la perfección formal y su desordenada vehemencia por registrar la muerte de Dios y evidenciar la amoralidad de una sociedad que con su poderío quelónico lo había arrastrado, lo hacen aparecer también sospechosamente ingenuo. Su hastío es el hallazgo de lo no encontrado. Su burla el haberse percatado de su condición. Su abusivo tributo por el alcohol y las drogas, lo conducirán a la parálisis en 1866 y a su muerte el año siguiente. Pergeña la posteridad y su defunción lo que la vida le desconoce. *Las Flores del mal* se convierten en la turbulenta concurrencia de la poesía como uno de los libros fundamentales.

Octavio Paz formula que para mejor entender a Rimbaud se requiere el antecedente de que se interesaba por la cábala y se preocupaba por la alquimia. Al igual que Baudelaire, plasmó en su obra poética sus aturdimientos tóxicos y alcohólicos. No creía en la perfección formal porque redundaba en menoscabo de la sinceridad. Inventó su verso y estuvo cerca de robar el fuego. Su genio poético se reveló precozmente: cuando tenía 19 años realiza la *Temporada en el infierno*, y dentro de los dos siguientes, su definitivo libro: *Las iluminaciones*. El primero es la huida, el intento de exterminio a una condición social que lo agobiaba (él pertenecía a la clase media acomodada en su natal Charleville), el desdoblamiento de su soberbia terrible, y su labrar tenaz en los campos de la mujer, para demostrar tanto su tiranía social como su laberíntica inferioridad. Los hombres sólo son “une nichée de chiens”, debilitados por la moral y el oro. No hace la democrática y socorrida defensa, de Baudelaire y Verlaine, del uranismo; su soberbia es traviesa y rebasa el humo de los hombres.

En Lautrémont, hijo tardío del marqués de Sade, es la vesánica persecución de Dios hasta su muerte. Son lenguajes distintos y de una reiteración continua, pero procuran el mismo fin: la destrucción del Eterno y la demostración del mal por el mal. El primero tenía un estilo con torrentes de imágenes y escribía por catarsis vengativa; el del marqués es deliberadamente desagradable y nauseabundo, lo que no merma por esto su calidad, que lo llevaba inclusive a leer con placer sus propias obras, las cuales no eran sino una proyección autobiográfica. El autor de los *Cantos de Maldoror* desprecia a la belleza: “L’homme ne croit á sa beauté que par amour propre”; acepta la muerte como algo que se va “sans laisser bruit ecumeux”. Sus pláticas con el océano —caprichosamente adoptado por abundantes y magníficos poetas franceses— parecen barruntar el maravilloso “cementerio marino” de Paul Valéry. Su contemplación repercute en un gran alborozo cuando descubre que el hombre saborea “non seulement les disgráces generales de ses semblables, mais encore les particuliéres de ses amis plus chers”. Su vida se debate en la penumbra y en la demencia translúcida de sus versos. La palabra, en él, es un ave que se trueca en una imagen; en Rimbaud difiere: el ave penetra a los abismos, que se convierten en hombres. Sus famosos libros, la *Temporada en el infierno* y los *Cantos de Maldoror*, aparecerán con posterioridad: aquél en 1905 y éste en 1910. Cuando Verlaine, en 1884, perpetró su lista de los poetas malditos, desconocía a Isidoro Ducasse. El nombra entre otros a Rimbaud, a Mallarmé y a Corbière. Este,

huérfano a temprana edad, crece entre su desafortunada imaginación y el golpear de las olas marítimas. Muere cuando excede apenas los treinta.

Es sorprendente el caos final y la muerte trágica de algunos poetas malditos: Rimbaud fallece en Marsella en un hospital, a los 37 años, después de habersele amputado una pierna; el autor de las *Flores del mal*, a los 46, luego de la petrificación parcial de su cuerpo; Verlaine, víctima de una desbandada de enfermedades y travesías tenaces por los hospitales, muere en la miseria; el conde de Lautrémont, a los 24 años, después de una vida azarosamente oscura, sin preocuparle tal vez a nadie su altercado con el olvido.

Quizá de esta generación, los que ejercen una mayor influencia —me aventuro a creerlo— son Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. En éste predomina un verso estricto, no manuable para iniciados, atrapándose una imagen tras otra imagen. Despedazados ciertos requisitos se descubre el fondo. Este antiguo profesor de inglés percute sobre ciertos autores de la poesía vacilante de nuestros días; tal vez elegiría como su hijo predilecto a Paul Valéry. Respecto a Rimbaud, ha sido admitido particularmente en las generaciones latinas. Italia, Portugal, Brasil, las Antillas Holandesas, se desbandan tras su verso. Ungaretti, poeta italiano, en uno de sus mejores poemas, "Lucca", escrito en prosa, no es sino la doméstica copia de una de las partes de la *Temporada*. Manuel Bandeira, el poeta brasileño más conocido, y el chileno Pablo Neruda, realizan su apología en muy malos poemas. Baudelaire de los tres es el que advierte una mayor influencia universal. Su perfección formal delibera en los límites y se desbordará en el Modernismo, con Rubén Darío y su séquito, y galopará infatigable por botas y escritos veladamente superpuestos. Sus *Pequeños poemas en prosa* representan el antecedente de una nueva poesía que lesiona hasta nuestros días. El genio, a diferencia del tenaz escritor, abre con su cuchillo la epidermis de la bruma y la corteza de las divergencias. Hay autores que se abandonan a la primera lectura; otros necesitan una obstinada persecución y su desollamiento en cada lectura representa nuevos descubrimientos. Baudelaire está en ese reducido círculo.

Todo este forcejeo de los poetas malditos con la amoralidad y su belleza en el arte, la tentativa de deicidio, la execración de los sistemas, es sólo una respuesta a la realidad. En el mar ebrio debe navegar un barco ebrio. El poeta será el que impreque con mayor insistencia, porque es el que se debate entre esa desesperación plural: la del mundo que lo circunda y la suya propia. Se va a invocar a la musa y a Dios, pero a una musa que ríe y a un Dios que lacera. Hay que demolerlos. Pero, a veces, la desesperación y la impotencia desembocan y se procura la salvación entre las obsecraciones o en la conversión. La muerte, "único beso de taciturnas bocas", dice Mallarmé, está acechando. La inmortalidad se apaga con los escrúpulos.

### *Dispersiones*

El poema es el más complejo crucigrama que desaira los más diversos enfrentamientos. Los que practican la inspiración se

sujetan al momento; la ejecución laboriosa no va contra la haraganería del lenguaje. Otros perfilan su descomposición literaria y física hacia una integración más paulatina. Borges, por ejemplo, realiza el poema y después de una rápida mirada, discute con su borrador lo que debe expresarse. Su lenguaje frío y rígido, se acaba de congelar en los ojos del lector. De sus poemas podría ser la excepción, entre otros, *Fundación mítica de Buenos Aires*, que acusa un acentuado trabajo.

Hay deliberadas excepciones, como en el caso de Valéry, en que el poema se mantiene entre el ser y el no ser, y después de varios años de estar al sol y a la lluvia, exterminada toda palabra ajena e inservible, aparece una poesía desnuda y abierta, aparentemente ósea, pero cargada de contenidos. El poema conserva el tono decasílabo y una lineal fluidez que perpetra la perfección. En el quinto sexteto emerge su parte más hermosa:

Comme le fruit se fonde en jouissance,  
comme en delice il change son absence,  
dans une bouche où sa forme se meurt;

aquí, el también ensayista francés, platica serenamente el caos de su alma y su mortalidad (aunque todo el poema no es sino el doble acceso a la venturosa contemplación del cementerio de sus antepasados en las vecindades del mar, pero quebrando siempre las profundidades de las formas anímicas), y su prometido descenso hacia las concavidades desconocidas. Poesía altamente intelectualizada, estricta, minuciosa, camina por los fatigados senderos mallarmeanos. Su herencia no ha sido correctamente aprovechada, porque movimiento y estaticismo pueden valerse del mismo medio, pero no perseguir el mismo fin: el plagio.

En cuanto al barroquismo, es un tema hartamente complejo y nunca difunto, aparece sobre todo en poetas de nuestra lengua. Es la exhumación tenaz de los poetas del siglo de oro español y cuya efusión sigue acompañando a nuestras generaciones. La riqueza del léxico español que escarba los límites de las 60 000 palabras. Y que impele al que escribe, sea poeta o prosista, a la disgustante disyuntiva de emanciparse de él y hacer un enfrentamiento con su realidad, o a despeñarse irremediabilmente en la inutilidad del diccionario, a la acumulación y recargamiento lingüístico, con un desmejoramiento de la comprensión humana. Es difícil el hallazgo de la persona que reúna ambos requisitos. En el primer caso, el primer nombre que se me viene a la mente es Rimbaud, cuya expresión está lejos de alcanzar el barroquismo y cuya palabra, no obstante, penetra hasta el fondo. Otros casos serían los heterónimos Alberto Caeiro y Ricardo Reis, del poeta portugués Fernando Pessoa. En cuanto a los segundos, podría citar como el más característico y el que ha ejercido mayor influencia, al chileno Pablo Neruda. Sin negar su pasado, inventa su presente. Pero ese presente se va perdiendo en ese marasmo reiterativo provocado por él y sus convicciones, hasta llegar un momento a desconocerse a sí mismo. No sé, yo conozco poetas que siendo elusivos de crítica personal en su cotidianería lo son también en su poesía. No se confiesan fácilmente. Hay que hurgar dentro de su tangencial expresión en lo más hondo para ir descubriéndolos. Otros, en cambio, con el solo enfrentamiento del lápiz y de la hoja se desgarran y expresan.

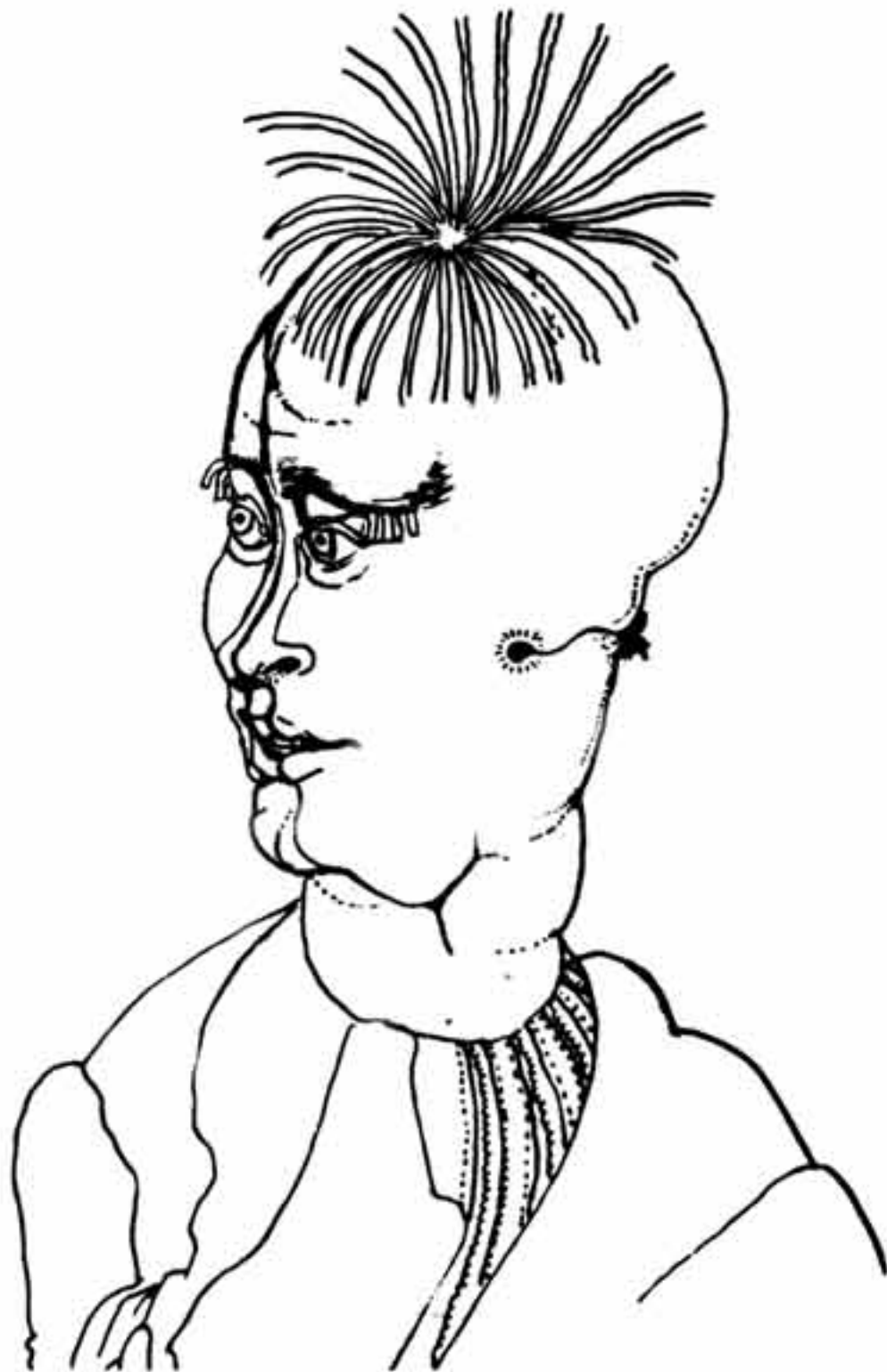
Su dicción es clara y enumerativa de su razón personal. Entre los del primer caso creo encontrar a Neruda, que entre los límites de su poesía, la del hombre angustiado merodeando entre la realidad y la del hombre vital derrumbador de mitos y burguesías, no son del todo reales. Entre los ejemplos de aquélla están los libros primeros: el *Crepusculario*, los *20 poemas de amor y la Residencia en la tierra*. En aquél, realizado entre los 15 y los 19 años, la balanza se inclina hacia el dolor y hacia la soberbia; esto se muestra principalmente en sus poemas "El ciego de la pandereta", "El padre", "Oración". Su soberbia se realiza desde el "Viejo ciego llorabas", hasta el poema cuyo principio es: "Si Dios está en mi verso, Dios soy yo. . ." Desgraciadamente el genio poético no se convierte en una real presentación. Pasa a ser una sombra de la sombra. Sus *20 poemas de amor*, maniataados a una larga elaboración y con un éxito por demás sorprendente y que le valió a tan temprana edad ser planteado en las antologías, no son sino una precaria expresión de su yo. Sobrevive, como un digno poema, a mi parecer, solamente el "20". A pesar que esta admisión también la hace la mayoría del común denominador, la considero una abertura del poeta chileno. Los demás es el pormenorizado recargamiento que jamás desataría ya de su verso y que tan dislocada influencia habría de ejercer. Su vehemencia de figuras y su indiscutible logro, es sólo equiparable al alegórico poeta de Fuente Vaqueros, García Lorca. Su *Residencia en la tierra*, el mejor libro, abre sus raíces más humanas. Su segunda conducta, cargada de alevosas deducciones a sus conveniencias, y sus razonamientos, saliendo de lo lógico, se palpa de sobremanera en el *Canto general y Las uvas y el viento*. Quiero aclarar que no hablo de su posición personal frente a las estructuras reaccionarias, sino su planteamiento que hace frente a ellas, que parece desorganizado y falaz. Es la convicción harto dudosa de apóstol y hermano. Su posición se va perdiendo entre su cursilería.

El nombrado García Lorca, que en mi opinión sólo nace a partir del *Poeta en Nueva York*, en el que se niega y niega toda su mecánica gitana y pueblerina, y se afirma en sus problemáticas personales y sociales para integrarse a los poemas, o al poema, según acertada opinión y definición de un poeta amigo, de este libro. Aunque con atavismos implacables es ya el poeta maduro, el hombre. Se incrusta en su desgarramiento y afronta desde sus sílabas más íntimas la defunción del hombre perdido en esa naturaleza superpuesta de cemento y de hierro, donde "la vida no es noble, ni buena, ni sagrada". En la irrealidad de las multiplicaciones, del asesinato de los patos y las praderas, el "poeta sin brazos, solo entre la multitud que vomita", hurga en su realidad. Su "Oda a Walt Whitman", me obliga a recordar la opinión de Octavio Paz en el sentido de que el poeta, en el curso de su travesía literaria, sólo llega a concebir 3 o 4 poemas perfectos. Tal vez se deba a la indiferencia de las palabras. El poema horada minuciosamente los problemas que perpetran a la ciudad con una aceleración grosera y que humilla a la naturaleza y al poeta. Las calles se llenan de nostalgia y el hombre no se busca sino que se encuentra de una manera inadvertida en las terrazas y los Night Clubs. El problema hirviente de los maricas

lo plantea desde el arquetipo del hombre amante de sus semejantes y de las cosas, del hombre que se canta a sí mismo para ser el Hombre. En ese enredijo de implicaciones personales e impersonales, ve el despeñamiento de las significaciones por una bandada de anuncios con la “danza de muros que agita las praderas” y la precaria esperanza de la espiga. El segundo poema perfecto, en mi pobre valoración, es el tercero del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, “Cuerpo ausente”, en el que su posición ante la muerte, de una harta consecuencia, bulle ante la contemplación de “una forma clara que tuvo ruiseñores”.

Respecto a los poemas políticos, sujetos a tantas controversias por sus aparentes pretensiones impersonales, se institucionalizaron definitivamente en las décadas del 20 y de los 30, por lo que respecta a la lingüística española. Las *Residencias* de Neruda, el *Poeta en Nueva York* de Lorca, los *Poemas humanos* de Vallejo, ejercerían una honda repercusión sobre los poetas de nuestras generaciones. El grito doloroso de Miguel Hernández se petrificaría en 1941 con su muerte.

La principal veta y la más acaudalada fue la Guerra Civil Española, en la que las brigadas de voluntarios de los 4 puntos cardinales vaciarían su hígado sobre las entrañas. Hubo quien realmente intervino y extrajo experiencias para su expresión; otros se quedaron a la zaga y en su apariencia ejecutaron la parte consabida. Con un dolor auténtico, Vallejo daría algunas de las piezas líricas en lo que refiere al tema, con su ala y nervios especiales. Su problemática cunde entre la muerte, los problemas metafísicos, su vacío, la nostalgia de la tierra abando-



nada y de la madre, el callo obrero y campesino, y su llaga que llora entre pupilas. Su ironía, dolor, caos y esperanza, se desprenden del poema primero de *España, aparta de mí este cáliz*, el "Himno a los voluntarios de la República", en el que habla al voluntario de huesos fidedignos y venido de tan lejos, al proletario que muere de universo, al campesino cayendo en su verde follaje por el hombre. Vallejo, que comiera del rancho olvidado de los soldados, habría de morir un año después, un viernes santo, en París. La tuberculosis que lo asediaba no lo dejaría hasta el último momento. Vallejo es una rara excepción: contra el lenguaje moribundo utiliza el azadón y la ganzúa. Su primera flexión en el idioma, en la que rompe con la forma, *Trilce*, fue un fracaso en cuanto a su pretensión de fondo. Habría de esperar 16 años y su muerte, para que realizada la edición póstuma de sus 2 últimos libros, se le reconociera su validez. Los *Poemas humanos*, largamente elaborados (Vallejo bebe en la guampa spinoziana) aprehende la realidad doble: la suya y la de los otros. Obliga a abismarse en esa corta prédica, venturosa de significaciones, y que ha impreso huella sobre generaciones inmediatas. Su nostalgia, su dolor, su razón universal, son los de todos. El poeta peruano, a diferencia de Neruda, siente un dolor físico y moral, que no lo abandonaría en su vida. Cuando le habla a su madre "desde un sitio muy grande y lejano" y le dice que él ha vivido lo que todos sus hermanos no vivieron, que todos han muerto ya, el "Perro", la "Ronca", Miguel, y que sólo queda su eternidad; y lo dice desde la íntima fibra de su ser en una rue perdida en la inmensidad de París. Neruda, en cambio, entra a la decadencia como poeta y como hombre.

