

Problemática de la joven poesía chilena

Mario Ferrero

ALEGATO EN TORNO A LA POESIA

Se oye decir, con frecuencia, que la poesía chilena ocupa un lugar de preponderancia en el panorama de la poesía lírica universal; que es la más rica, diversificada y renovadora del habla hispana, que posee representantes individuales de categoría mundial. Para probar la tesis se citan nombres, número de ediciones, galardones internacionales, traducciones de alto nivel intelectual. Es, sin duda, la posición más cómoda, la del menor esfuerzo, la que no requiere la participación de una crítica severa, de un análisis comparado que pudiese situar el problema en sus justas dimensiones.

Este criterio, por desgracia muy extendido, lleva consigo el autoelogio, la egolatría oculta, la satisfacción indisimulada. Pero encierra, en el fondo, dos defectos muy chilenos: la incapacidad para afrontar una crítica rigurosa, apoyada sobre una firme teoría estética, y el desconocimiento casi absoluto de los procesos históricos en la poesía latinoamericana, defectos ambos que encubren una insólita posición nacionalista y evitan una profundización que les podría resultar adversa.

Si actuamos a la inversa y examinamos el panorama de la poesía chilena de estos últimos años con mayor objetividad, es visible un fenómeno cada día más generalizado: su ostensible pérdida de público, la desorientación de los lectores ante la expresión poética, la escasa difusión crítica y publicitaria que alcanzan sus valores más destacados, el levisimo poder de penetración de los propios autores en los conflictos trascendentes de la realidad contemporánea, la falta de conciencia lúcida que unos y otros exhiben frente a la complejidad de nuestro tiempo.

Se dirá que éste es un fenómeno característico y universal que afecta a la sociedad de consumo, limitada por el drama de la supervivencia más elemental, coartada en la profundización de sus contenidos espirituales, dueña, apenas, de una información esquemática y deformada que sólo tiende a la vulgarización de la noticia, olvidando las grandes interrogantes de la herencia cultural y sus

proyecciones futuras. Todas estas incidencias son reales, pero no bastan para explicar la crisis existente, ni mucho menos ayudan a fortalecer las posiciones que podrían llevar a una solución.

No es fácil desentrañar las causas específicas que han conducido a esta deshumanización de la cultura, a este desajuste íntimo del sentimiento individual y colectivo, a este asombroso desnivel entre las formas, no siempre antagónicas, del conocimiento. Los factores que intervienen en el proceso de equilibrio y evolución de la cultura son múltiples y variados, van desde la esencia al fenómeno, desde la más secreta necesidad de conocer hasta los azarosos medios de difusión de estos hallazgos del conocimiento. Este sistema de relaciones siempre fue arduo y obscuro, pero se ha hecho todavía más complejo con las nuevas modalidades de la vida contemporánea y el crecimiento del hombre a una categoría de semidiós, que cree dominarlo todo y penetrar el secreto de su propia existencia. Quizás nunca como ahora hayan estado en juego factores más complejos e inquietantes de la convivencia social, todos los cuales inciden en el proceso del arte y determinan un cambio de actitud, un estado de vigilia lúcida. Bastaría citar sólo algunos: el desarrollo inusitado de la ciencia y la tecnología, los aportes extraordinarios de la psicología experimental, el desencanto de la juventud y su desenfado en la búsqueda de nuevas motivaciones creadoras, la exaltación del sexo a la categoría de vivencia psíquica totalizadora, la intervención de la violencia como reflejo íntimo de una conducta espiritual, la tendencia a la visualización del conocimiento como espectáculo masivo.

En cuanto a las relaciones directas entre la ciencia y el arte, el fenómeno fue observado en nuestro país, hace más de diez años, por Humberto Díaz Casanueva. Durante el curso de los debates del Primer Encuentro Nacional de Escritores, organizado por la Universidad de Concepción, expresó: "El hombre moderno, como lo ha revelado la psicología de las profundidades, guarda en su sustrato psíquico, inaccesible a la pesquisa racional, la necesidad de un sustento mágico y mítico. La mentalidad mágica no es propia sólo del hombre primitivo; ella forma parte constitutiva de la personalidad humana en cualquier tiempo o lugar. La nueva fe en el progreso que en nuestros días exalta a la humanidad, gracias a las conquistas de la Ciencia, junto con satisfacer la inextinguible y oculta sed mágica del hombre, le entrega un valor compensatorio frente a la desintegración espiritual de la época. El hombre mágico tiende a protegerse, neutralizar las fuerzas malévolas, captar los poderes milagrosos que lo ayuden a la realización de sus deseos. Apela a ritos, a talismanes, prácticas adivinatorias. En un mundo esencialmente complejo como el de hoy, y después de las experiencias caóticas vividas, el hombre disfraza sus impulsos mágicos, como ya lo hizo en el seno de las religiones, y a pesar de que racionalmente el espíritu mágico es la negación del espíritu científico, considera a la Ciencia actual como una fórmula segura de poderío y autonomía, de libertad, de do-

minación técnica del mundo, de superación de los límites del espacio y del tiempo, y, en fin, de satisfacción de su eterno sueño fáustico o prometeico”¹.

Desde un punto de vista general, esta necesidad mítica planteada por Díaz Casanueva no sólo sigue vigente hasta nuestros días, sino que se ha hecho más imperiosa a partir de los descubrimientos y las hazañas vertiginosas de los últimos años. Pero ocurre también que esta significación de la magia, como secreta necesidad de complementación espiritual, ha perdido mucho de su misterio primitivo, se ha hecho más real, más concreta y urgente, exigiendo del artista no sólo un lenguaje más directo y más rico, sino que un compromiso más amplio en la conciencia exploratoria de la complejísima realidad de nuestro tiempo.

Y aquí reside, a juicio nuestro, una de las causas del fracaso o la sumersión relativa de la poesía contemporánea. Analizada en conjunto, es evidente que no ha estado a la altura de su compromiso, que no ha sabido aprovechar el significado profundo de las transformaciones básicas operadas, ni ha sido capaz de recrear, en el plano estético, los infinitos materiales surgidos de estas nuevas condiciones originadas en el seno dinámico de la sociedad. Es decir, mientras la ciencia actúa en forma audaz y descubierta, a la ofensiva, desafiando sus propias concepciones, el arte, y en especial la poesía, trabaja a la defensiva, se refugia en el intimismo o en postulaciones teóricas que han perdido toda vigencia, agacha la cabeza y termina por volver la espalda a la más rica, atrayente y sugestiva de las realidades con que contó en el curso de la historia.

El hecho resulta inexplicable si partimos de la idea de que las dos formas básicas del conocimiento —la racional y la intuitiva, la conceptual y la estética, la consciente y la subconsciente— son paralelas y tienden a juntarse en la lucha por la unificación de la personalidad humana. Es decir, que los hechos fenomenológicos, tanto físicos, como psíquicos y sociales, son los mismos para la ciencia y para el arte, sólo que se expresan por diversos canales y con métodos totalmente diversos. La ciencia actúa en los fenómenos de la conciencia, opera a través de la reflexión, busca la verdad lógica utilizando leyes comprobables y se expresa en lenguaje también lógico, conceptual, discursivo. El arte actúa en los fenómenos de la subconciencia o infraconciencia, busca la verdad estética, se expresa en imágenes y no tiene otra fundamentación que la búsqueda de la belleza o, con mayor precisión, de la verdad expresional oculta en las zonas más tensas y oscuras de la personalidad. En otras palabras, hay dos formas de conocimiento: el conocimiento por el pensamiento, por la razón, y el conocimiento por el sentimiento, por la intuición.

¹“Bases para una discusión sobre las relaciones actuales entre Poesía y Ciencia”, en revista *Atenea*, N.os 380-381, abril-septiembre de 1958. (Número extraordinario dedicado a los Encuentros Nacionales de Escritores).

Se podría discutir que los hechos subconscientes provienen de la conciencia, lo que no pasaría de ser una verdad parcial, ya que en la infraconciencia se desarrolla también una experiencia milenaria, ahistórica, sin relación alguna con la realidad objetiva, y que dicha experiencia se ve enriquecida, saturada, transformada por el mundo mágico de los sueños o de las acciones parapsicológicas, muchas de las cuales jamás residieron en el campo de la razón. Hay una infinidad de experiencias o hechos míticos captados sólo por la intuición y que escapan, hasta ahora, a la comprobación científica.

A mayor abundamiento, recuérdese el aporte multifacético de los psicoanalistas. Lo fundamental de la escuela de Viena fue el descubrimiento de que no todos los productos del cerebro humano eran hechos de conciencia, ni que la razón analítica, lógica, reflexiva, racional, constituía la única función del aparato intelectual. Freud fue más lejos y llegó a establecer que los hechos de conciencia sólo constituían la periferia, la superficie de la capacidad total de conocimiento del cerebro humano, y que la gran masa de éstos permanecía en el fondo, a manera de océano progenitor. Por lo tanto, la expresión de este mar subterráneo conformaba una zona importantísima de la personalidad humana, cada día más digna de atención.

Desde otro ángulo, es igualmente evidente que existe una interrelación creciente entre los fenómenos de la conciencia y aquellos que están más allá de ella, lo que permite afirmar el funcionamiento de un sistema de vasos comunicantes entre la ciencia y el arte. Esta modificación mutua tiende a objetivar lo subjetivo y a subjetivar lo concreto, restando campo a la abstracción mágica. Esta nueva relación, manifestada en forma muda en torno a los axiomas de la cultura, obliga al artista a cambiar de actitud frente a las motivaciones de la realidad. Y este cambio de enfoque no significa otra cosa que profundizar sus contenidos, tomar conciencia veraz de las contradicciones y conflictos de su tiempo, renovar su lenguaje y adaptarlo a las nuevas condiciones de la realidad, ampliar el campo de las sugerencias estéticas tanto personales como colectivas.

Muchos de estos problemas los intuyó Díaz Casanueva cuando expresó en su intervención aludida: "La Ciencia actual desafía a la Poesía, ejerce una coerción sobre las masas y las impele a satisfacer su demanda de imaginación en la literatura de anticipación científica. La Ciencia está transformando las concepciones sobre el mundo y la vida, modificando lo real y penetrando en el interior del hombre, en sus angustias y sus sueños, con fuerza avasalladora. Tal vez corresponda al poeta, al margen de tendencias y programas, conforme a su creencia en las posibilidades y límites de la Poesía, posesionarse más intensamente de la nueva imagen del universo y del hombre, vislumbrar las esperanzas, los riesgos y las necesidades del mundo actual, ahondar en la esencia de la Poesía, dilatar el campo de sus temas, problemas y métodos; exaltar facultades poéticas, tales como la imaginación y la visión; participar

mayormente en lo real a la vez que proseguir en la interiorización creciente y en la autoposesión de las fuerzas del hombre, anticipar si es posible uno de los Futuros de que habla Spender y tener mayor conciencia de las potencialidades de la existencia actual y especialmente de la persona humana en un mundo cada vez más tecnificado, en el que vamos entrando. En resumen, una nueva problemática, más allá de los viejos dilemas, y, sobre todo, una actitud más alerta y responsable en todos los planos y particularmente en aquellos que convergen en el hombre y en la poesía”.

La premisa nos parece esencial en el sentido de poder rescatar, para la poesía, un estado de conmoción que sea capaz de despertar de su letargo al hombre contemporáneo, que lo libere de su apatía espiritual, de su cansancio, de su desinterés político y social, de ese fatal desencanto frente a las múltiples posibilidades de su destino. Esta nueva actitud requiere, como fundamento, una situación de riesgo aplicada tanto a las formas como a los contenidos, un estado de permanente vigilia que facilite la inmersión profunda del autor en ese régimen de tensiones simultáneas, de fricciones conflictivas que caracterizan, en todos los órdenes, la convivencia del hombre moderno.

Esta responsabilidad es tanto más seria si se considera que el artista es el intérprete anónimo de la oculta capacidad expresiva de los pueblos. El artista es la voz, el lenguaje, la fuerza misteriosa de la potencia intuitiva del pueblo, porque, en última instancia, el material heroico y misterioso del arte lo dan los pueblos, y el artista es sólo su vehículo de transmisión, de trascendencia culta, de interpretación estética. En otras palabras, el artista dice, en voz eterna, lo que el pueblo siente pero no puede expresar, ya que hasta el más primitivo de los seres humanos posee sentimiento estético, aun cuando no tenga lenguaje estético. La función del artista es, pues, de una trascendencia incalculable desde el momento en que adquiere la misión de expresar a las multitudes a través de su ciega individualidad creadora.

Retomemos el hilo de nuestra argumentación. La relación ciencia-arte no constituye, sin embargo, el único factor de la crisis que afecta a la problemática actual de la nueva poesía. Hay otros elementos de juicio que interfieren una solución adecuada desde ángulos muy variados. Entre ellos, es dable considerar lo que podríamos llamar la situación geográfica, social y política de Chile frente a los países de Latinoamérica y a las nuevas expresiones de la literatura europea.

Chile se ha destacado, durante muchos años, por su condición de insularidad cultural, por su aislamiento congénito que no han podido resolver las ideas integracionistas puestas en boga en la conducción de su política internacional. Hasta el presente, dichos anhelos no han pasado de un interés mercantil y político que limitan el concepto de integración a una simple apertura de mercados o a una posibilidad deteriorada de exportar experiencias ideológicas y so-

luciones periféricas de ambiciosa validez. La integración cultural latinoamericana es un concepto todavía vago y abstracto, toda vez que las condiciones económicas, educacionales y culturales que componen la comunidad americana son hasta ahora muy dispares, lo que obliga a una etapa de preparación integracionista de la cultura dentro de cada uno de los países del hemisferio.

En el plano específico de la poesía, la experiencia poética de las corrientes innovadoras internacionales sólo ha afectado a una minoría selecta de escritores y a una élite minoritaria del público, la que se siente más cerca de una visión cosmopolita que universal del arte. La gran masa del público potencial e incluso el lector común permanecen al margen de esta experiencia, en la más completa orfandad respecto de las teorías estéticas y de su posible comprobación en la síntesis de la creación literaria. Esta condición de isla, impermeable a las modulaciones integracionistas, es todavía más dramática en los sistemas de difusión internacional de nuestros valores poéticos. La lejanía territorial chilena con relación a los grandes centros de irradiación de la cultura, no alcanza, por sí sola, a justificar este penoso estado de indefección, mucho menos en una época en que los medios de comunicación han alcanzado los índices de progreso que exhiben en la actualidad.

Esta falta de proyección internacional de nuestra experiencia poética, muy visible en las nuevas generaciones, determina un nuevo factor de depresión psíquica y moral del artista, el que no encuentra eco ni dentro ni fuera del país. Agreguemos el desencanto social, político y económico que acusa, desde hace muchos años, un estado de frustración colectiva del pueblo, y tendremos una suma de atenuantes que, con todo, no bastan para explicar los niveles de postración de la actual poesía chilena y sus débiles reflejos en la atmósfera cultural tanto nacional como extranjera.

Tengo clara conciencia de que esta tesis será ampliamente discutida. Se esgrimirán, como siempre, índices y estadísticas de producción, se acotarán realizaciones inmediatas y se exhibirá una larga lista de proyectos encarpetaados desde hace largos años. Pero lo cierto es que seguimos vegetando, sin que ocurra en el país otra cosa fundamental que los terremotos y las modificaciones del tránsito urbano. Vivimos en un estado aparente de tranquilidad social, que se encuentra minado en la base por el hambre, la postergación y el abandono. Aspiramos a una democracia representativa que está muy lejos de representar las necesidades reales y los legítimos derechos de las amplias mayorías nacionales. Disfrutamos de una libertad de cartelera que nos mantiene agobiados, irrealizados, disconformes, inseguros, a la deriva de las más increíbles especulaciones demagógicas. Y a todo esto llamamos madurez cívica, responsabilidad comunitaria, defensa de las instituciones básicas de la República, tradición democrática, equilibrio constitucional. Por desgracia, estos antecedentes de postergación y desencanto operan en todos los órdenes de la actividad nacional.

Muchos objetarán estas posiciones como síntomas vivos de un activismo político desmesurado. Y se refugiarán en las leyes eternas de la estética, de la belleza estática, de la crítica impresionista y de la vieja teoría del arte por el arte. Pero lo cierto es que este fermento negativo, doblemente peligroso por su condición subjetiva, se mantiene latente en la gran mayoría de los artistas nacionales, con la subyacente carga de amargura y frustración que representan los anhelos no realizados. El volcán, apagado en apariencia, suele tener sus explosiones esporádicas, en ocasiones reflejada por la poesía de protesta, que en la mayoría de los casos no alcanza el mínimo de calidad poética y cuya protesta es el manotazo del ahogado; otras veces la insatisfacción se expresa en una mala poesía política fabricada en torno a hechos tangenciales, que no alcanza a rozar la médula central de la problemática en conflicto y que sólo es flor de un día.

Esto no significa, claro está, que nos declaremos contrarios a la poesía política. Creemos que toda la experiencia humana, en conjunto, es susceptible de ser transformada en material estético del arte, y la política, dentro de esta suma de experiencias, constituye un hecho real e ineludible. Estamos en contra, sí, de la mala poesía política, como estamos en contra de la mala poesía religiosa o la metafísica de carnaval. Un poema político alcanza significación trascendente cuando su calidad estética, su amplitud, su construcción, lo hacen intemporal y lo inscriben dentro de una alta órbita humanista.

Volvamos al volcán, que sigue vivo, y que de pronto estalla en erupciones incontenibles. Son los estilos, los grandes estilos explosivos, que a su vez producen el aluvión de los imitadores con su respectivo arrastre de piedras de deshecho. Al estudio de estos estilos de excepción, de estas explosiones innovadoras, apunta la brújula de nuestro trabajo.

Establecido, a grandes rasgos, el sistema de relaciones entre el arte y la sociedad, hay que analizar los medios de que se vale ésta para transmitir la cultura, para dignificarla y convertirla en patrimonio nacional. En otras palabras, referirse someramente al aparato difusor del arte como medio de formación y proyección de las posibilidades reales de progreso y engrandecimiento de un pueblo.

Si partimos de la premisa de que en la sociedad de clases el arte es una de las tantas formas de la lucha de clases, llegaremos a la conclusión de que existe un compromiso ineludible del artista con su clase, a la vez que actúa en forma paralela el compromiso de la sociedad burguesa, representada por el estado burgués, con la suya. Es decir, hay una lucha permanente de intereses e ideologías, la que de un modo real o aparente produce una fricción, un antagonismo entre el artista y la sociedad en que actúa.

Ahora bien, la clase burguesa tiende a considerar al artista como un rebelde, como un peligro latente contra los intereses de su ideología y su sis-

tema. Y como tal lo aísla, lo repele, le niega las posibilidades de un campo ocupacional adecuado a su talento y su cultura. Si el artista no tiene conciencia viva de su función social o es proclive al oportunismo político, opta por anexarlo a su sistema, lo introduce al mundo diplomático, lo beca al extranjero, lo designa inspector general de la poesía o la pintura, pero lo mantiene siempre amarrado a los intereses de su clase.

Por último, se desentiende del problema, lo deja liberado a su suerte, no le otorga los medios mínimos de desarrollo, le niega el apoyo estatal, lo desconoce, trata de humillarlo por todos los medios a su alcance. En este estado de orfandad, herido en el ala, neurótico, deprimido, el artista cae en manos de los comerciantes de la cultura, llámense éstos editores, propietarios de galerías de arte, dueños de periódicos, directores de canales de televisión, publicistas, libreros, todos los cuales, a su vez, forman parte de la clase dirigente, muchas veces del estado burgués.

Y aquí comienza de nuevo la selección, la especulación, el desenfreno. Los editores prefieren la literatura rosa, el melodrama erótico, la pornografía disfrazada, la novela de aventuras, el cuento policial, las formas más grotescas de la llamada cultura de imágenes, todo aquello que no despierte la insurgencia, que sirva para adormecer, para idiotizar, para facilitar la expansión de sus ideas y de sus inversiones.

El artista, por su parte, crea sus antídotos. Va a una lucha directa o equívoca, ingresa al cauce revolucionario, se hace hippie, apedrea las embajadas, se toma la Universidad. Si está demasiado agobiado, envejecido, o bien si no entiende este juego dramático en que lo han cogido, se suicida, se refugia en su intimismo, se vende al mejor postor, le vuelve la espalda a la problemática de su tiempo, se hace especialista en almuerzos y reuniones literarias, cambia fruta podrida por incunables, se va del país y regresa peor que antes, desaparece, muere, le hacen discursos, le llevan flores.

Este es el drama de la realidad y éste es, precisamente, el material dinámico de su poesía. A su vez este drama constituye un nuevo factor de depresión, de pérdida de público, de lesa desvinculación entre el artista y su pueblo. Puede que no guste, pero es así.