

MUNDO, VIDA Y POESIA
O
AUTOLECTURA PARA EXPLICARME

Isaac Felipe Azofeifa

INTRODUCCION

No voy a hacer trabajo crítico sobre mi poesía. Esto no lo ha hecho nunca con fortuna ningún escritor sobre su propia escritura. Sólo voy a presentar mi obra. A explicar algunas de las intenciones, los propósitos, y algo también sobre las circunstancias en que la obra surgió, y mucho sobre cómo la he trabajado, sobre el oficio que he puesto en ella. Nada más. El escritor es ni más ni menos que una *conciencia de habla*. como dicen los lingüistas, un "nombrador", como llamó Neruda a los poetas americanos en su discurso de recepción del Premio Nobel. Antes se vio en la palabra literaria un trabajo de decoración; hoy se ve en ella, por razón de la naturaleza simbólica del lenguaje, un signo y una verdad. La obra literaria ya no es un simple hecho estético, sino algo más: un hecho antropológico. Al considerarse simbólica, de hecho se le otorga una pluralidad de sentidos. Si yo expreso algo sobre el sentido que le concedo a mi obra, esto no le da valor alguno, sólo tiende a darle una ubicación para entenderla. Si la obra es buena, sugerirá significaciones diferentes a los críticos, a los lectores, ahora mismo y al través de las épocas; si es poesía malograda, no tendrá sentido para nadie. Una buena obra poética es aquella que hace soñar. Se sueña cuando uno siente que, guiado por el texto, retoma contacto con un *más allá* del texto, como si el lenguaje primero de la obra desarrollara en uno otras palabras y le enseñara a hablar una segunda lengua (1).

Yo, por tanto, al referirme en mi

trabajo a contingencias personales, a intenciones artísticas, y a lo humano que fue mi intención expresar, no entro por eso en lo esencial de la obra misma, que será acto del análisis de los críticos, si algo de valor encuentran en ella. En cierto modo, ni siquiera será una guía para los lectores. Nada, ni nadie, puede sustituir al lector.

Otro concepto que debe ser explicado es el de la autorreferencia que se encuentra en toda obra lírica, en grado mayor o menor. Es preciso decir desde el principio, que la persona que habla en el poema no coincide con el yo empírico del poeta (2).

No es esa individualidad conocida por nosotros en la vida real la que se dirige a nosotros desde el poema. Puede decirse que el autor se coloca en actitud de "ser humano" por encima de su contingencia individual, para hablar también a otro ser humano ficticio que ni siquiera se concibe como lector. Es claro que todo poema tiene origen en una vivencia real, pero la fantasía creadora le da un sentido nuevo, la incorpora en un sistema de valores que pueden ser, el puramente literario, el estético, el filosófico, el histórico, el religioso, el político, y todo esto determina al cabo una como contemplación sintética del acontecer humano: en fin, la poesía es una pura ficción literaria, como lo son el teatro y la novela. Quien habla en el poema, no es el poeta con nombre propio, sino la imagen de un ser humano que existe en un mundo imaginariamente humano también. Lo importante, al final, es que el autor no falsifique el mundo; es decir, que parta del mundo real y

vuelve a él, al través del salto cualitativo del arte (*).

POESIA Y EXISTENCIA

En el *Nocturno* con que se abre mi libro TRUNCA UNIDAD (1958), hay dos renglones que dicen:

*Y yo mismo el propio cuervo,
la propia brasa insaciable. **

En el libro VIGILIA hay dos renglones que repiten el tema:

*El escorpión angélico, de su garfio,
de su propio garfio cuelga...*

En el libro ESTACIONES (1969) se vuelve a lo mismo:

*Pero vuelve la ráfaga y el trueno,
vuelve el ave voraz... y está el veneno
de la soberbia ira, y se desboca
tu alma contra los dioses, condenada
para siempre a soñar, encadenada
a su estrella, a su isla y a su roca.*

En el libro CIMA DEL GOZO, (1974) se dice otra vez:

*Ahora sé,
de donde, poesía, eres; donde naces;
tu raíz, dónde está; dónde está tu alimento,
ese golpe de sangre que en ti suena.*

La referencia al propio cuervo, a la brasa insaciable, al escorpión que bebe su propio veneno, al águila de Prometeo y a su cadena, al alimento entrañable de la poesía que es la propia sangre, en libros y poemas tan distantes en el tiempo, nos pone de inmediato en el centro del tema de este ensayo: es mi

* Todas las citas y textos poéticos de este ensayo se extraen de las primeras ediciones.

* Este ensayo ofrece los materiales que fueron presentados en tres conferencias del autor en el Colegio Costa Rica durante el mes de abril de 1975.

personal existir como ser humano el tema de mi poesía desde el primero al último de los versos que llevo escritos. Ensayo aquí algunas respuestas, no sólo a preguntas que yo mismo me he hecho sobre mi trabajo poético, sino a las que suelen hacerme, —a mí como a otros poetas—, investigadores interesados en estas cosas. Primero vamos a examinar la temática de mi obra y a ver si ordenamos algunas de las líneas manifiestas de la concepción del hombre y del mundo que yo pueda confirmar en este viaje a través de mis libros. Después intentaré dar respuesta a preguntas que yo me hago, sobre la creación poética, no por primera vez, sino porque ya en muchos versos míos he tratado de encontrar esa respuesta al sentido de mi quehacer literario.

CIRCUNSTANCIAS Y DECISIONES

En un estudio del Dr. Hugo Montes sobre mi poesía, me sorprendió encontrar la afirmación de que lo que he escrito, separado en seis libros, constituye una unidad de desarrollo sobre los mismos temas, y comparaba el ilustre crítico este hecho con la obra de Jorge Guillén y su único libro CANTICO, —siempre creciendo. Los libros míos podrían ponerse todos bajo el mismo título de VIGILIA. *Vigilia en pie de muerte*, que es el título completo del poema premiado el 13 de octubre de 1961 en El Salvador, y publicado ahí mismo el 22 de diciembre de aquel año.

Pero debe entenderse que esos temas en constante desarrollo a lo largo de la obra que se extiende desde 1934 (fecha de mi regreso de Chile), hasta 1974, son elementos coherentes de una concepción unitaria del mundo, del hombre y por ende, de la poesía. Para tratar de mostrarlo, he hecho una lectura de mis libros relacionándolos, buscando sus resonancias y consonancias, y he descubierto que, mientras vivía y escribía, aquella imagen de la existencia se iba haciendo quizá más abarcadora, quizá más clara, quizá más integral, más totalizadora.

Ahora bien, lo cierto es que esta fue una actitud adoptada conscientemente por mí entre los años 30 y 40. Recuerdo que durante mis años de estudiante de la Universidad de Chile, bajo el estímulo de la visita

de Ortega y Gasset y otros filósofos europeos, yo me entregué a leer con pasión de adolescente la obra del pensador español. En alguna página dice Ortega y Gasset algo como esto: que uno debe hacer entre los treinta y los treinta y cinco años de edad un examen total de conciencia para descubrir cuál es su concepción del hombre y del mundo, la visión de las cosas —para decirlo muy simplemente—, que le da sentido y valor a su existencia individual, y significado al mundo en que le toca vivir. Creo que también asegura que, en el caso de que el hombre no haya podido todavía ordenar su mundo de valores, ya es tarde para empezar, y su personalidad queda radicalmente malograda. Si esto es cierto o no, ahora no tiene importancia. Pero sí es verdad que desde entonces pensé que en algún momento yo debería entregarme a hacer ese como examen de conciencia humana total. Y como siempre he pensado mi “expresión” en la forma del poema, el momento vino pronto. Y fue cuando se empezó a cuartear el mundo aparentemente seguro de la primera pos-guerra. Se proclamó la República española, que nos llenó de júbilo a quienes habíamos, —como estudiantes del pensamiento español—, venido leyendo a los poetas, novelistas, pensadores, políticos, filólogos, periodistas, de la Generación del 98. Mas, aparecían al mismo tiempo los movimientos ominosos del fascismo y el nacional-socialismo. En Costa Rica, se iniciaba, después de la huelga bananera del 32, la crisis del liberalismo. Aparecían rasgos fascistoides en las ideas, palabras y hechos de algunos de nuestros políticos. A esto se agregaba mi crisis personal: el escritor costarricense vivía en una gran soledad. El ambiente era mucho más sordo, aldeano, fenicio, que ahora. García Monge mantenía su *Repertorio Americano* como un refugio, un rincón iluminado. Mario Sancho asestaba tremendos adjetivos como lanzazos contra aquel animal dormido. Max Jiménez escandalizaba con su estatura de gigante, sus roncós gritos y su bohemia de artista millonario, las pocas veces que alcanzaba a pasar por el país, viniendo de París, Buenos Aires o Cuba. Desatada la Guerra Civil española, el Gobierno prohibía la entrada de Neruda a San José, la llegada de escritores españoles refu-

giados, y aún el establecimiento aquí de las Editoriales *Losada* y *Austral*.... De pronto, ahí estaba, había estallado la Segunda Guerra Mundial. Mientras tanto, arrastraba yo una profunda duda sobre mi vocación de profesor, que todavía alimento. Lo que hacía en mis clases de literatura y psicología del Liceo de Costa Rica era incitar a los jóvenes al disconformismo, a la crítica, a la rebeldía. Carlos Monge hacía lo mismo en la enseñanza de la Historia. Eramos dos voces solitarias en medio de la bovina quietud del profesorado. Creo que nuestras rabiets ideológicas estimularon el nacimiento del *Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales*, cuya importancia histórica se acredita en estos días. Mientras tanto, escribía y publicaba en *Repertorio Americano*, principalmente. Y así llegaron los 35 de edad y terminó la Guerra y con mi familia nos trasladamos a vivir en un pueblecito vecino a San José, enzacatado en todas sus calles, tranquilo y pastoral, que se llamaba San Vicente de Moravia, y crecía en el país la inquietud social y política y sobrevenía la Guerra Civil del año 48, y los que leíamos entonces, nos entregábamos a leer con estudiosa furia los escritores existencialistas que brotaron al término de la Segunda Guerra Mundial con enorme fuerza: Sarte y Camús. Y en medio de estas circunstancias fue creciendo y creciendo la idea de componer un poema que diera fe de mí mismo y del mundo en que vivía. Dar fe de mis creencias sobre el mundo, el hombre, la naturaleza y la sociedad, vida y muerte, el alma y Dios, todo girando en derredor del mínimo centro de mi propia existencia de hombre ligado umbilicalmente a la naturaleza por mi origen campesino, y angustiado por la conciencia de la soledad y el peso de la vida que gravita sobre el poeta, atormentado por el impulso de crear, que es ese cuervo, esa brasa, ese escorpión angélico, esa soberbia prometeica que se alimenta de su propia sangre.

SENTIDO MATINAL DE LA EXISTENCIA

Leyéndome con esa actitud exploradora que he dicho, acabo de descubrir algo que sólo atino a definir como un sentido matinal

de la existencia en mi idea de la vida. El poema inicial de *Vigilia* fue escrito precisamente cuando vi terminado mi libro. Es el primero que se lee, pero el último que se escribió. Recuerdo que inmediatamente después de esa lectura final, eufórica, con que uno lee el libro que ya considera acabado, definitivamente acabado, me pareció que debía sintetizar en un poema introductorio aquello que fluía de todos y cada uno de los cuarenta y siete que lo componen. Ese poema se llama precisamente *Vigilia en pie de muerte* queda fuera del libro como un prólogo, y dice así:

Náufrago quizá, y desnudo, nace el hombre,
náufrago muere.
Su soledad le da la mínima
dimensión del insecto.
Tiempo y espacio son
amargos alimentos de su alma.

Vivir eternamente
y morir cada noche.
Quizá la vida sea un anillo
sin fin, que el hombre sin cesar recorre
perseguido en silencio por su muerte.

Y andar, y siempre otra distinta huella:
¿o es la forma fugaz del mismo pie
que se deshace
sobre la misma arena?

Sin embargo,
ved el tiempo fugitivo
detenido en la estatua.
Hinche el júbilo de la gracia el vientre de la tierra.
El amor congrega al hombre a su convite.
Y habitada de dioses, la luz desposa el cielo
y hace girar vertiginosamente
la poderosa vida infinita.

En las tumbas no hay nadie.
No aparece la estrella que esperamos;
pero el amanecer viene cantando
y el hombre está de pie,
alegre, puro, libre, como un héroe
que sabe que es un náufrago y que muere.

Yo observo que después de expresar el sin sentido, lo absurdo de la existencia del hombre (son evidentes las alusiones a la

filosofía sartriana y al pensamiento camusiano), el poema se abre en la exaltación de la eternidad del arte, el júbilo de la vida creadora, y la esperanza desesperada del hombre—héroe de la vida— en cada amanecer. Este sentido matinal de la existencia va corriendo a lo largo de todos los libros. El lector atento de ellos, sorprenderá muchos poemas sobre el tema del alba.

Tomemos este soneto del libro ESTACIONES: *Primer día*

El grito es lo más claro, todavía
la piedra es una estatua oscura. El viento
vaga sin arpa, solo. La poesía
es un enigma, un canto sin acento.

El mismo sol, no halla aún su día.
Hasta el tiempo se agota en su momento.
Hay un agua sedienta. Hay una vía
sin nombre aún, sin ser, sin movimiento.

Un color, una luz, un solo aroma.
Un estar sin sustancia, un vivir puro.
Un aspirar que nada deja o toma.

Un rumor extasiado, sin idioma.
Un olvido celeste del apuro.
Aquí nace el poema o la paloma.

Debo confesar, además, que durante muchos años, yo he venido escribiendo mis poemas en la madrugada, al amanecer. No porque entonces regrese a la casa, sino porque creo, con fe de poeta surrealista, en el poder creador del sueño.

LA EXISTENCIA COMO CRECIMIENTO

La imagen matinal de la existencia se asocia, a mi modo de entenderme, son otro sentimiento que encuentro vivísimo en mis poemas. Es la idea de la existencia como crecimiento, como expansión creciente, no como simple y puro cambio. Uno de mis intereses de lector es conocer acerca de las hipótesis sobre el universo. En esta búsqueda he hallado una que se aviene con este sentimiento mío sobre la existencia: es la idea de que el cosmos se desenvuelve eternamente, como una especie de torbellino en

expansión perpetua, infinita. Pero nosotros, seres de límites, sólo percibimos las formas que pasan y mueren. La muerte no existe en el universo como tal. Es el corazón del hombre el que concibe la muerte como fin

de sí mismo y por ende, del universo; es el corazón del hombre el que enciende "Las antorchas de la muerte". Leamos los poemas *El mundo viene creciendo* y *Tempestad de formas*:

EL MUNDO VIENE CRECIENDO

Escucha cómo viene creciendo el mundo, escúchalo.
Con los oídos de tu sangre no, sino con húmedos epitelios;
con las membranas invisibles donde el alma tiembla
sin saber todavía si es un ángel,
o palabra, aire leve o luz, o nada;
donde pupila, piel y tímpano
sus células disuelven y tu vida adquiere su absoluta
dimensión de simiente.

Oye crecer los tallos, abrirse las semillas,
los brotes, como niños, ensayar
un primer ademán de hojas tiernas,
los bulbos, subterráneas lámparas, henchirse, sofocarse
asomar un cuello desollado, triste
como la estrella última del alba.
Y el ruido de las raíces como pies de prisa,
la húmeda respiración de la tierra,
y el jadeo del humus, taller, placenta viva,
donde los más secretos ritos,
donde las bodas del ácido y el mineral,
donde la savia.

Más allá de la más lejana estrella
el huracán creciente del universo,
el huracán que nace de sí mismo,
expande su ola generosa de soles,
riega mundos sin nombre.

El mundo que tú mides con tu paso y tus sueños
crece como un torrente y se desborda.
Pero tú has visto el cambio, no el crecer del mundo.
De una forma a otra forma el vacío de una muerte segura.
Como rueda letal el tiempo has visto, como llama,
su lento fuego inexorable consumiendo,
aventando las formas en ceniza,
huyendo.

Oh, surtidor inmenso, río infinito.
Oh, sempiterno impulso, ser innumerable,
total pensamiento, dios o dioses, demonio, espíritu perenne,
desconocida sílaba del hombre,
vida inmortal, este bullicio
del corazón, vagando entre las cosas,
apaga tu silencio
y enciende las antorchas de la muerte.

OH, TEMPESTAD DE FORMAS

Oh, tempestad, a dónde, a dónde me conduces, lleno de ti,
girando en el vacío, arrebatado por tu cruel ventura.

Yo quiero descansar, pero me avienta tu pulmón de violencia,
me arrebatas tu vértigo, a dónde, a dónde me conduces.

Sobre tu móvil lomo avanzo, retrocedo, giro sobre mí mismo,
todas las cosas que conozco y recuerdo se precipitan en tu vórtice.

Ah, los pequeños animales que ahora están pegados a la tierra,
que tu ímpetu ignoran, tu dominio, tu posesión voraz del hombre.

Esta cima conquisto cada día, esta región de vendavales,
este mundo infinito donde nada subsiste y todo permanece.

Participo de este poder creador de seres, en sí mismo sin límites,
me hundo en la pasión paridora del cosmos, me deseo, me elijo,
desafío, asciendo entre castigos y catástrofes, y en lo alto,
pongo mi libertad, la tuya, la de todos, la del mundo infinito.

(fragmento)

EL CICLO VIDA—MUERTE—VIDA

Y de esta visión del mundo como expansión de las fuerzas creadoras, se desprende esta otra: el ciclo vida-muerte-vida. La percepción objetiva de este ciclo no se obtiene en la naturaleza siempre verde de nuestro país. A mí me impresionó sobremedida, cuando llegué adolescente a Chile, aquella sucesión tan definida de las cuatro estaciones. Tremendo era en la sensibilidad del campesino

costarricense, ver morir en el invierno todo rastro de vida en la mayor parte de las plantas y los árboles. Y un tiempo después, así como de súbito, todo renacía, con qué fuerza, y volvía a la vida, con la primavera. Quizá para esto yo estaba predispuesto por mi origen campesino. En una parte del poema *La eterna herida*, digo:

Pasan las estaciones como trenes repitiendo su aviso mortal
sin descanso, naciendo y muriendo,
haciendo nacer y morir al mundo.

La primavera llega abriendo sus mil dedos azules,
y apostando su capital solar al juego de los niños.

Y el dulce adolescente sueña su destino,
pero su joven corazón oculta

la secreta herida de la primavera.

En la luz de mostaza del verano
crece el gusano hostil que degüella los frutos.

Otoño exangüe explica el para qué del frío;
la luz que ganó batallas arrastra el paso y cede.

Y el invierno instala otra vez
la azul, la dulce, adolescente primavera
sobre la helada pompa de la muerte.

En el poema **FUEGO SOBRE LA TIERRA**
digo:

“Cuando el fuego vino destruyendo el bosque
yo estaba ausente, lejos.
Un profundo clamor hacía temblar la noche.
Visteis un pueblo de gigantes
rugiendo encadenados.
Arrasada la húmeda esmeralda,
el perfume vencido por la llama,
la tímida resina sometida al tormento.
Cómo sufrían las raíces.
Cómo las ramas en el aire caliente se movían
refrescando sus nidos ya por el fuego sentenciados.
Y una cometa fúnebre sonaba en los barrancos.

Cuántos siglos de vida consumidos de pronto.
Los hombres, que deseaban apagar el fuego, lo encendían
con funestas palabras.

Ahora, ya está fría la tierra. La poderosa respiración de la vida,
recomienza su secreto trabajo, su perenne canto,
su eterno plan impenetrable.
Ved aquí cómo llega el viento y lanza en medio su costal de semillas.
Ved aquí las abejas.
Ved el ejército de la luz.
Escuchad el sermón apacible de la lluvia.
Y el gigantesco padre de los pájaros muertos por el violento fuego escribe
en el aire, sin rencor, la historia.

El soneto final del libro *Estaciones* se llama: *La vida victoriosa*: dice

Fuera, el invierno ciego llora el duro
desamor de la luz. Hay una fuente
quieta, lejos. Su agua se oye ausente.
Aquí dentro, el presente nace, puro.

Fuera, la muerte mueve el pie seguro.
Aquí dentro hay un sueño; hay una ardiente
voz; hay un día claro en cuya frente
todo tiempo pasado ya es futuro.

De la muerte y del tiempo, hace engaño
amor, y burla de su poderío
Ya este aire es un aire de bandera.

Sonríe el viejo corazón huraño
y amor derrota con su flor el frío.
Ha llegado otra vez la primavera.

NATURALEZA DIVINA DE LA VIDA

Antes, mucho antes de componer estos poemas, siendo estudiante en Chile, siendo un estudiante de veinte o veintún años, sobreviviendo a una profunda crisis espiritual cuya historia no es preciso contar ahora, pero en cuyo centro estaba la imagen de la

muerte, ya había quedado expreso en un par de poemas un poderoso sentimiento de fe en la vida. Los poemas llevan estos títulos: *Digno delante del día azul* y *Voz absoluta*. En las estrofas finales de *Voz absoluta*, digo:

Que irremediable huida la de todo.
Ríos adelantándose a su muerte.
Pájaros precipitándose en la tierra.
Mi corazón fluyendo muerte mía.
Desesperadamente busco lo inmutable,
fijo, esencial, eterno, lo inmutable.

Sin embargo, qué luz de pronto enciende
su fiel carbón, su brasa dulce.
Como un ojo, como una inmóvil mirada, como una
voz absoluta, como un dios,

—Oh, reposo, oh silencio, oh dominio
en lo mudable, oh libertad! —

La vida avanza haciéndose,
de sí misma naciendo,
entrecruzando venas de sangre, vino y agua,
atacando el aire al aire, uniendo,
persistiendo sin fin sobre lo efímero,
sobre la inútil siega de la muerte.

Por esto ahora pienso que lo que está debajo, profundamente, en lo más hondo de estas ideas mías sobre la existencia del mundo, es una concepción de la naturaleza divina de la vida, que se expresa en el

hombre, lo mismo que en la tierra, que es su sustento. Esta imagen, digamos religiosa, de la tierra. se lee en todas las páginas de mis poemas, en mil formas distintas. Veamos sólo un poema para ilustrarla. *Un hombre ha muerto en el bosque*

Los dioses no han huido. Sólo están en silencio.
Un perfume de pronto te rodea;
hay una sombra,
hay una oscura sílaba en tu oído;
una ráfaga leve, un casi miedo —oscuro pájaro—,
surge y desaparece;
o das un falso paso;
respondes sin saberlo, a una oculta sonrisa;
o un impulso, un llamado inaudito te levanta; o sacude
tu corazón una alegría de amor, que se derrama
como un río hacia el mundo,
y sobrevives.

Aquí están, no han huido, Recémosle al sagrado
nombre del árbol, del fruto, del guijarro,
espuma, arena, nube, abeja, agua virgen,
polen de oro, flor, camino, aire, azul distancia, y polvo,
polvo oscuro del mundo,
que nuestra huella entrega al poderoso,
al lleno de tempestad, al viento eterno.

.....
Ven a morir al bosque.
Sus altas torres verdes, y sus bóvedas,
—donde una luz lejana adquiere lengua—,
y su creciente soledad, grata a los dioses,
se inclina, se conmueven, te reciben.
Regresas, semidiós, a tu dominio.
Recobras tu medida.

Al temblor subterráneo de la célula,
a la profunda red del nervio,
a la cal virginal del duro hueso
por fin has regresado.

Aquí, pesada rama de tus brazos,
aquí, mutiplicándose, tus piernas,
aquí, tu cuerpo, planta, alga, tronco húmedo.
Aquí, flor misteriosa, tus ojos, donde raya
la estrella azul que no esperaste.

Y un silencio interior de respuestas de golpe recibidas,
y un maternal amor, terrible, tierno, irrumpe, te conume.
Tú no has muerto en el bosque, has regresado
a la vida divina de la tierra.

Este sentimiento de unidad del hombre con la vida de la tierra es el que va a constituir el tema del canto que muestra el horror de la destrucción de la vida por la Bomba de Hidrógeno: Es el poema *De nuevo el diluvio*:

En el nombre del polvo que somos
y del muro de silencio que golpeamos
desde que nacemos hasta que morimos
sin respuesta, y desaparecemos,
quiero escribir ahora acerca de las cosas
tan en silencio, tristes,
y de los pobres animales
sin esperanza, y de mí mismo
que también sin esperanza espero.

Aunque quizá la voz del hombre sea lo único triste,
y quizá sólo el poeta es el que sabe,
y la mano que escribe estos versos ya existía
antes del átomo.

Regreso de mirar y ver, del aire en que me ausento.
La luz hace el regalo de los objetos y sus nombres.
como una mano mágica o metáfora
que de mí mismo fuera sacando el mundo.
Cada minuto llega destruyendo y creando.
Ah, el círculo perpetuo de la vida y la muerte.
Pero la vida ahora mismo
se precipita loca en cada grano de polvo
y en la barca del canto, Noé de nuevo
repite el alfabeto de los seres,
los nombres de las cosas.

¿Es qué vuelve, decidme, el gran Diluvio?
Este cielo uno y diverso,
estas montañas cuyo perfil sonríe siempre,
estos árboles en donde empieza y acaba
mi genealogía,
estos arroyos tímidos, palpitando
con mis venas,
las malas yerbas que te espinan y sacan
una flor generosa, un olor furioso que te sigue
como un perro,
esa piedra tan fiel, siempre ahí, guardando un muerto
que no ha nacido,
y los ganados soñolientos, y los ágiles
pájaros, y la luna, siempre enferma, todos
han crecido conmigo, me acompañan,
son mi sangre, tienen
un corazón que late con el mío.

Yo pensaba,
que habría de durar en ellos
y ellos en mí, que seguiríamos
eternamente naciendo y muriendo
como una melodía que creciera
sobre una fértil siembra de silencios.
Pero ahora la muerte vendrá en forma de lluvia.
Su gota seca invadirá la tierna
constelación vibrante de las células.
No habremos de morir para nacer, entonces
la mano airada del hombre
romperá para siempre el eslabón que une vida y muerte.
Muerte final: ni un niño más se oír llorar sobre la tierra.
(fragmento)

SEGUNDA PARTE

LA EXISTENCIA TIENE SENTIDO

EL AQUI Y EL AHORA

Después de que el hombre con destino de angustia abandona el paraíso de la infancia, vive su existencia asediado de sentimientos contradictorios: su vida es una agonía, una lucha, contienda interior, en el sentido unamuniano del término. Concibe la eternidad, pero es un ser temporal; concibe el desasimiento, el éxtasis, pero es un ser sometido a condiciones rigurosas de subsistencia; concibe la suprema quietud de los dioses, pero vive en medio de la transformación y cambio de todo; concibe el infinito espacio, pero está construido para vivir entre límites y formas, que se vacian de sentido apenas las abandona. Concibe la unión con los demás hombres, la solidaridad, la comprensión, el amor, pero le crece el sentimiento de la soledad en la profunda incomunicación de la existencia.

Al poeta le ha tocado vivir en una sociedad en trance de violentos cambios. Es hombre de su tiempo. Evoca, sin añorarla, porque la lleva dentro, su infancia campesina. Pero rechaza la super-sociedad inhumana que tritura, esclaviza, destruye la intimidad del hombre; y denuncia la seudo-vida, la seudo-existencia del ciudadano masificado; el sin sentido de la cultura que por razón profesional le toca mostrar a los adolescentes, mientras los poderosos de la tierra organizan la guerra, torturan el alma

del hombre en los campos de concentración, y la miseria se extiende por toda la tierra, y la justicia y la libertad son tristísimos trapos pisoteados.

Quizá por reacción contra ese mundo de destrucción de valores culturales, el poeta expresa una fe vital en la eternidad de la vida, de la vida de la tierra. Este sentimiento es el que primero hemos comentado. Pero el libro lleva el título de VIGILIA EN PIE DE MUERTE. Es decir: el hombre está en vela, despierto, consciente de su existencia, y su existencia tiene el signo de la guerra: la muerte. El libro, lleva un epígrafe concebido así:

No en pie de guerra, en pie de muerte
vive este hombre.

Se ve cómo el título del poema es un juego irónico con el sentido de una frase que es lugar común en nuestra lengua: estar en pie de guerra un país. Pero la guerra conlleva el sentido de la muerte. El hombre en pie de guerra va en busca de la destrucción, la suya o la de otro. El "aquí" y el "ahora" del poema atraviesa dos cruentas guerras mundiales y una guerra civil española más cruenta todavía. Más cerca aún, la guerra civil costarricense. En medio de guerras y muertes se ha ido conformando la visión del mundo

del poeta. El poema fue concebido y planeado en tres partes: *Vigilia*, *Júbilo* y *De profundis*. La parte titulada *Vigilia* está dividida a su vez en tres momentos: *Vigilia de la medianoche*, *Vigilia del medio día*, y *Vigilia de la poesía*: angustia, incomunicación, soledad, no-sentido de la existencia y tormento creador de la poesía; todo ese complejo de estados de ánimo prácticamente inefables se acumula en los primeros veintiún poemas.

De las tres partes, quizá la que viene a ser de comprensión difícil, es esta que lleva el título de *De profundis por una mariposa*. El *De profundis* es uno de los cantos fúnebres con que se despiden a los muertos en el rito católico: "A tí clamé, Señor desde lo profundo de mi alma" ... *De profundis*, sí, pero, ¿por qué por la muerte de una mariposa? La palabra griega *psiqué*, tiene el doble significado de alma y mariposa. El poema, pues, juega con el sentido alma-mariposa, como con un contrapunto. Y ¿qué motivación tiene en el "aquí" y el "ahora" este poema? Al término de la segunda guerra mundial se extendió por el mundo, dentro de un contexto existencialista, la idea de la muerte de Dios. Yo aproveché el tema desde el ángulo humano que me interesaba para incorporarlo en mi visión del mundo: lo que había era la muerte del alma del hombre. Dominado por la violencia y el odio, el hombre había hecho olvido entero de su naturaleza ética, que está centrada en la experiencia íntima de sentimientos humanos de orden superior: el dominio de sí; el propio conocimiento; el amor, la lealtad; la solidaridad, la libertad, el sacrificio, la autenticidad, la aceptación tranquila y en paz de la propia muerte. Si estos y muchos otros valores humanos se pierden, es porque se ha perdido el alma. Si el alma del hombre muere, también el Dios que el alma del hombre ha creado, muere. Al final del poema se expresa la esperanza de que el alma —identificada ya con el mito solar de vida, muerte y resurrección —como una especie de Cristo, resucite, y se produzca "otro tercero día".

Entre todos, este poema, hermético, difícil, es quizá el que contiene cierto logro estético específico, porque todo él quiere ser una aliteración: imita el vuelo de la mariposa

al través del juego de los ritmos, las imágenes las palabras.

II.- LAS OBRAS QUE SIGUEN A VIGILIA

Mientras leo las obras que siguieron a *Vigilia* para buscar su relación con esta, voy descubriendo que en la obra anterior a *Vigilia*, y que se titula *TRUNCA UNIDAD*, ha quedado constancia ya de las mismas preocupaciones. Debo decir que yo escribí y publiqué poesía durante treinta años, —de 1928 a 1958— sin preocupación por sacar un libro. En 1958 salió con el nombre de *TRUNCA UNIDAD* una rigurosa selección de 17 poemas a pedido del editor de la Colección Oro y Barro, español republicano, Antidio Cabal. *Trunca Unidad* contiene poemas escritos ya durante mis estudios en Chile. (1929—1934). Doy la fecha de 1928, porque ese año se celebró un certamen nacional de literatura en que recibieron premios los escritores ya consagrados entonces: José Marín Cañas, Carlomagno Araya, Carlos Salazar Herrera, Julián Marchena y Manuel Segura. Un poema mío, vestido de riguroso, verso alejandrino y lenguaje modernista, obtuvo el segundo premio. Yo tenía dieciocho años. Pero yo diría que es en el libro *Vigilia* donde se expresa intuitivamente la voluntad de realización de una obra cíclica. Por ejemplo, en el poema introductorio de la parte que lleva el nombre de *Júbilo o La naturaleza*, se expresa una profunda alegría afirmativa, como un saludo a la vida y una aceptación plena de destino: Dice:

Salud, estrella pura, sol de oro, día pleno,
aire, formas, objetos duros, vida abierta,
fruto maduro y áspero de la vida.

....

He señalado aquí el lugar de mi alma.
Quiero decir, acepto mi destino:
casa, mujer, ciudad donde trabajo,
libre heredad, sagrado humus
de mi sangre,
y clamor misterioso que,

— Silencio, haced silencio!
sólo es escucha ahora, más profundo
que este mismo silencio.

He sido, soy, seré, posiblemente para siempre,
 lento, ininteligible, oscuro,
 como de espesa sombra, a duras penas, proviniendo,
 y aún a veces vago, indeciso,
 siempre extraviado,
 solo entre cosas extrañas,
 y asediado de seres sin nombre todavía y sin lenguaje,
 que, por tanto, —oídllo, por lo tanto— nacen
 y se alargan huyendo dentro de mí mismo.
 Y entonces no encuentro dónde reposar,
 ni un rincón, en mí, ni una pared
 dónde escribir mi nombre,
 y sin embargo, yo sigo existiendo, y me incorporo
 y grito,
 sin oírme, Isaac Felipe, tres veces, corriendo,
 por entre el bosque de hostiles nombres que me rodean
 y que me deben, me deberán por siempre, el haber nacido
 tal como definitivamente serán, una vez que haya amanecido
 la lenta luz que siempre llega, a duras penas.

(No encuentro donde reposar Vigilia, pág. 49)

Después de ese tormento de la creación, lo que queda apenas es un verso, son unas palabras que el lector lee despreocupadamente. El poema está ahí. Y al poeta sólo le queda su sentimiento de incomunicación, y por tanto, de soledad.

Antena, y más, cien ojos, y más, la piel herida;
 y más aún, la carne abierta, y luego, el alma
 expuesta al grito, ay, como una blanca médula doliente.

Inútilmente buscas tu raíz misteriosa.
 Eres humus para tu aguda uña desesperada,
 en la angustia nocturna de tu sueño.

Junta el alma a tu alma. No lo puedes.
 Imagina la puerta de tu hermano abierta.
 Eternamente velarás sin poder traspasarla.

La palabra es un lazo musical que ata y desata
 la mariposa leve del sentido
 y se roba la voz, el alma, el verso, la poesía.

Sólo tu soledad es tuya.
 Sólo posees tu profundo silencio.
 La roca de silencio en que te abismas sin pensar,
 hecho un ovillo de pura existencia,
 gozando de tu vida;
 y sufriendo tu muerte de este mismo instante
 con la muerte del mundo.

Y no queda de ti más que tu verso
 (Solo tu soledad es tuya, Vigilia 53)

Pero otra cosa se me hace evidente, y es que los libros siguientes, los cuatro libros siguientes, van a ir creciendo con la espontaneidad con que salen los brotes en el tronco. Es decir, que si yo estoy afirmando que los libros *Canción* (Chile, 1964), *Estaciones* (El Salvador, 1967), *Días y territorios* (San José, Costa Rica, 1969), y *Cima del Gozo* (1974), van a ampliar, desenvolver, completar, profundizar, totalizar o algo así, la visión del mundo, de la vida y del hombre expresada en *Vigilia*, este proceso no va a moverse en el poeta como una voluntad consciente, como una resolución de su inteligencia. El poeta no es dueño de hacer la obra que quiere, sino que nace y crece en él aquella poesía a la cual está destinado. El poeta sí es responsable de la obra que publica, en cuanto que ésta ya es resultado de su oficio, de su disciplina de artista del lenguaje de su capacidad de autocrítica.

Pues bien, relacionando con *Vigilia* los libros siguientes, vengo a descubrir que, en efecto, ellos parecen confirmar las expresiones intuitivas de *Vigilia*, pues reiteran y desarrollan la concepción según la cual el poeta se salva, se libera y la vida se vuelve pleno acto creador cuando vive a fondo estos cuatro hechos de la existencia: el encuentro con la naturaleza, el encuentro con la mujer en la experiencia amorosa, el encuentro con los demás hombres en el grupo, —la familia, el país natal, los amigos, —y el encuentro con la poesía en la experiencia de la soledad.

Veamos los libros que fueron saliendo entre 1961 y 1974.

DIAS Y TERRITORIOS

Casi inmediatamente después de publicado el libro *Vigilia*, partí para Chile, donde viví cuatro años (1962–1966) y en Santiago empecé a trabajar los libros, en que iba a desenvolverse el sentimiento humano de heroica afirmación ante la vida, pero siempre dentro de una concepción agónica de constante muerte y renacimiento y el sentimiento matinal de la existencia. Como dice el primer poema de *Días y Territorios*: “*Cada día una nueva rosa*”.

Con las extintas lilas muero un poco
y la rosa me trae cada amanecer al mundo.

Cuando regresé a Costa Rica, en el año 67, me encontré en un país al que miraba con ojos nuevos, como un extraño en su patria. Mientras visitaba mi pueblo natal, Santo Domingo de Heredia, donde nací, me impresionó encontrarme ya en ruinas la vieja casa paterna. Es que la casa de la infancia se lleva dentro, a todas partes. Mientras recorría el cementerio, pensé que ahí estaban las raíces del hombre. Se me ocurrió el tema del libro *DIAS Y TERRITORIOS*. No había escrito hasta entonces nada específico sobre mi país. Quizá operó también en este caso la influencia de un movimiento literario chileno al que había asistido por ese tiempo: el movimiento de los poetas “de los lares” chilenos, que se dedicaban a redescubrir las cosas íntimas, profundas, de su tierra. No puedo negar que también pensé rescatar el paisaje costarricense de la cursilería poética en que había caído.

Días y Territorios desenvuelve, como su título indica, el aquí y el ahora concreto del poeta: la infancia en Santo Domingo de Heredia, ese sentimiento de las raíces que es el principio de identificación del hombre con su propio ser, consigo mismo, con su destino; la presencia vital de la naturaleza del trópico, la Meseta y la costa; la tradición de civilismo y libertad que va en nuestra sangre; la presencia espiritual de los maestros que me han guiado. Y el “mágico círculo” el “dorado anillo” de los corazones juntos, de los amigos, de la familia; y la fuerza creadora de ese otro territorio espiritual y vida vivida que es la presencia de la cultura y los poetas chilenos en la existencia de este autor costarricense.

ESTACIONES

Se escribe íntegro en Chile. Responde también a la imagen de la vida como muerte y renacimiento, que he explicado, pero en este caso, identificando el proceso de las estaciones naturales, con la vida moral, espiritual, biológica, del hombre.

Por aquellos años se trabajaba mucho el soneto en Chile. Yo me dediqué también a hacerlo. Además, quise ahí realizar mi propia idea del soneto. Solo puedo decir que pienso en el movimiento expresivo del soneto como

en el movimiento de una ola, que se levanta primero y luego suavemente se extiende sobre la playa para regresar de pronto sobre sí misma. La idea de *Estaciones* es lograr una visión lírica del paso de las cuatro estaciones relacionándolas con el desenvolvimiento del hombre desde la infancia a la vejez.

CANCION

Mientras escribía *Vigilia*, pugnaba el tema amoroso por desenvolverse. Resolví que en cada una de sus partes apareciera un solo poema de esta especie en íntima relación con la atmósfera poética que correspondía. *Ronda y canción* en *Vigilia del medio día*; *Canto a la luz de enero* en *Júbilo o la Naturaleza*, y *Amor* (aquí implícito el mito de Orfeo y Eurídice, para expresar la salvación del alma por el amor), en el *De Profundis*. Luego, en 1964, vino el libro de amor con el título de CANCION, que es un poema en que se quiere afirmar la persistencia del amor más allá de la muerte, a pesar de lo efímero de su contingencia.

Son poemas de amor, movidos entre el contrapunto dialéctico de los temas mujer—rosa, amor—muerte. La idea del poema surgió cuando, después de escuchar los “20 poemas de amor y una canción desesperada”, de Neruda, nos pusimos un grupo de amigos a discutir sobre hasta qué punto este de Neruda era un poemario de adolescente. Amor frustrado, angustiado, movido por ausencias y separaciones y la inminente fuga de la amada y del amor. ¿Qué resultaría del amor realizado y pleno, sin desesperación ni angustia, un amor de madurez adulta? Yo estaba en ese momento pensando un poema a la rosa como expresión de la belleza que se marchita. Entonces me dije: voy a trabajar el poema en función del tema de la rosa, el amor y la mujer, estableciendo el contrapunto de lo efímero de la rosa y la mujer como ser físico, y lo eterno de la belleza y el amor que en esta se pone. Bueno, es difícil explicarlo, pero ahí está esto como intento.

CIMA DEL GOZO

Finalmente, en 1974, salió *Cima del Gozo*, que quiere afirmar la existencia en la

renovación vital que lleva a la culminación de su destino a la pareja humana cuando va a nacer el hijo. El tema amoroso en estos días de odio y de desatada violencia sobre el mundo, parece anacrónico. Y quizá lo es, a juzgar por este dato inmediato: en la Antología de la poesía latinoamericana (1950—1970), editada el año pasado según cierto proyecto de la Organización de los Estados Americanos y recopilada por Stefan Baciu, aparece raramente seleccionado el poema de tema amoroso; y si alguna vez está ahí, es porque el autor ha tratado el asunto irónicamente. Por esto, en una reciente reunión internacional de escritores jóvenes se planteó el problema, pero al final se concluyó que en una época de violencia, como esta, el poema de amor llega a ser un poema revolucionario.

TERCERA PARTE

UN ARTE POETICA SIN REGLAS

Una obra poética, un estilo, no se da por generación espontánea. Yo pertenezco al grupo generacional de Fernando Centeno, de Arturo Echeverría Loría, de Manuel Picado, de Fernando Luján, de Alfredo Cardona. Todos nacimos en derredor de 1910. Con Fernando Centeno y otros, hacíamos tertulia literaria en la antigua Biblioteca Nacional. Hechos bachilleres, casi todos viajamos a distintos países. Echeverría viajó a México, Centeno Güell a España, yo a Chile. Yo escribía, y los demás también, según los cánones del Modernismo. El modernismo había muerto hacía por lo menos 15 años, pero en Costa Rica seguíamos estancados en esa escuela. La cultura oficial sólo reconocía los versos de Darío, de Valencia, de Chocano, de Nervo, de Herrera y Reissig. Rafael Estrada, que por esos años regresó de México, traía un nuevo tono en su poesía. Como los críticos se burlaron, hizo un día publicar como suyos unos poemas de Juan Ramón Jiménez. Lo ridiculizaron. Al día siguiente publicó un acta notarial, en que

probaba que había sacado adrede los poemas de Juan Ramón como suyos para poner a sus críticos en exhibición pública de ignorancia. El modernismo rescata para la poesía de lengua castellana el valor musical y formal de las palabras. En la España de fin de siglo XIX no había poetas, había sólo un versificador de argumentos llamado Gaspar Núñez de Arce. Darío trajo su revolución a la lírica española desde la poesía francesa de los simbolistas y de los parnasianos. Pero ya antes de la primera guerra mundial habían despertado en Europa los movimientos poéticos nuevos, que preconizaban la destrucción de las tradiciones formales y temáticas de la literatura e instauraron el irracionalismo y proclaman la liquidación de la lírica como subjetivismo individual, como pura confesión personal.

Después de ellos, el poema se va conformando en el libre fluir de las imágenes. Es el período agudo de la "deshumanización" del arte, que analizó por aquellos años Ortega y Gasset. Cuando llegué a Chile, en 1929, era esta poesía la que hacían los compañeros universitarios. Yo empecé entonces a leer a los poetas del surrealismo, del dadaísmo, del futurismo, europeos y americanos; a los poetas del ultraísmo español. También fundamos un grupo nuevo, con su estética respectiva: el runrunismo. Cuando regresé de Santiago a San José en 1934, lo primero que hice fue acudir a saludar a quien había sido mi maestro de poesía, Rogelio Sotela, poeta modernista costarricense; le leí, como es lógico, algunos poemas escritos según mi nueva experiencia. Cuando escuchó las palabras "pólvora" y "ombligo" en aquellos versos, estalló contra la moda poética "extranjera"... Sabido es que el modernismo cultivó el lenguaje que se llamaba noble; cultivaba la aristocracia de las palabras. Su oído se derretía de gusto oyendo sílabas sonoras como las de *lapizlázuli*, *evanescente*, *Neoptolemo*.

Centeno Güell, Echeverría Loría y yo, trajimos de este modo a la poesía costarricense lo que Abelardo Bonilla ha llamado "una nueva sensibilidad", el "espíritu de inquietud y rebeldía de la lírica contemporánea", el carácter personalista y anárquico, especie de aventura hacia lo absoluto".

Lo que yo he escrito hunde, pues, sus raíces en la materia poética de esa historia literaria que he contado. El lenguaje poético no nace por generación espontánea; se incubaba en la tradición, siguiéndola dócilmente, o rebelándose contra ella.

Otra observación previa. Es sobre lo que se llama, —después de que Sartre lo planteó así, en 1947— el compromiso en literatura. Sartre insiste en la necesidad del compromiso a raíz de la gran polémica que suscitó en los medios intelectuales el colaboracionismo de muchos de los grandes escritores franceses con los invasores alemanes. Hasta ese momento, los escritores se sentían, como escritores, irresponsables de sus ideas. El escritor se concebía a sí mismo como un ser al margen y por encima del mundo en que vivía. Sartre pone sus afirmaciones en estos términos. "En vísperas de la guerra la mayoría de los literatos se habían resignado a ser únicamente ruiseñores". "Para nosotros, el escritor no es ni una Vestal ni un Ariel, haga lo que haga, está en el asunto, está marcado, comprometido, hasta su retiro más recóndito". "Nosotros no queremos perder nada de nuestro tiempo", "No tenemos más que esta vida para vivir, en medio de esta guerra, tal vez de esta revolución". "Estamos convencidos de que no cabe lavarse las manos. Aunque nos mantuviéramos mudos y quietos como una piedra, nuestra misma pasividad sería una acción. Quien consagra su vida a hacer novelas sobre los hititas tomaría posición por esta abstención misma. El escritor tiene una *situación* en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también". "Así, al tomar partido en la singularidad de nuestra época, nos unimos finalmente a lo eterno y nuestra tarea de escritores consiste en hacer entrever los valores de eternidad que están implicados en esos debates sociales o políticos".

Según esto, lo esencial de la función del escritor está en que sea testigo de su tiempo. "El prosista escribe, es verdad, el poeta escribe también. Pero entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras. En lo demás sus universos no tienen comunicación entre sí, y lo que vale para uno no vale para el otro. La prosa es utilitaria por esencia". "La palabra es cierto

momento determinado de la acción y no se comprende fuera de ella". Y si la prosa no es nunca más que el instrumento privilegiado de una determinada empresa, si sólo corresponde al poeta contemplar las palabras de modo desinteresado, existe el derecho de preguntar inmediatamente al prosista: ¿con qué finalidad escribes? "El hombre es el único ser frente al que ningún ser puede mantener la neutralidad, ni el mismo Dios". Es en el amor, en el odio, en la cólera, en el miedo, en la alegría, en la indignación, en la admiración, en la esperanza y en la desesperación como el hombre y el mundo se revela en su verdad. Y aquí, las frases que señalan con precisión el tipo de compromiso que Sartre planteó: "Podemos llegar a la conclusión de que el escritor ha optado por revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres para que estos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades". "La función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ante el mundo decirse inocente".

Sartre insiste, —y es claro y concluyente en esto— en que ni la poesía lírica, ni la música, ni la pintura, pueden comprometerse. Su análisis del objeto artístico tiene perfecta validez. Pero esto fue dicho en 1947. A la altura de 1975, la situación del mundo es diferente. Y también la de la literatura, especialmente la de nuestro Continente. Dejémoslo. Este no es tema de nuestro programa. Basten estas consideraciones como introducción a lo que va a ser motivo de esta tercera comunicación: lo que he llamado Arte Poética.

Quiero explicar primero algo sobre la estructura de mis libros. Cada uno tiene unidad temática y de estilo. Pero cada poema dentro de él tiene a su vez autonomía y unidad. En esto, no hago cosa distinta de lo que han hecho Fernando Centeno Güell, Echeverría Loría y otros de las nuevas generaciones. Pienso el libro como una unidad de concepción. Es decir, me propongo un tema, o mejor, un problema poético, concibo un asunto y un propósito. Ando con él en mi espíritu por algún tiempo. Lo dejo de lado y lo vuelvo a tomar, como sopesando su posibilidad, como dándome el tiempo de madurarlo. Leo cosas que pueden fecundar

mi imaginación, mi concepción del poema. Luego, hago un esquema muy general de motivos, temas, asuntos. A todo esto, una como agitación por empezar a escribir, se inicia. Mientras tanto, una cosa nueva, y es que empiezo a vivir en función del propósito de escribir. Cuanto veo, escucho, o me ocurre, o leo, todo empieza a decirme cosas, a sugerirme pensamientos, frases poéticas. Entonces, tomo de nuevo el proyecto de libro y lo reviso, lo ordeno quizá con un plan nuevo. Puede ser que entonces empiece a escribir. Las cosas que ahora se me ocurren, van a dirigir, a determinar en cierto modo la marcha del poema. Es imprevisible lo que va a resultar de este trabajo. Situaciones inmediatas pueden cambiar de un momento a otro el esquema previo, el tono del poema. Lo importante es que, puestos los primeros renglones, ya estos van a determinar en muchísima parte, la marcha toda del libro. Y así, un motivo trae otro y van creciendo como un encadenamiento de unidades poemáticas. La intuición o las intuiciones se van profundizando, incluso el lenguaje se hace más dúctil, como si con el ejercicio de la expresión, la intuición se plasmara más fácilmente en las palabras. Cuando considero que la versión primera está lista, dejo aquello como olvidado, no vuelvo a tocarlo. Un día, por cualquier razón, sobre todo la de encontrar el ocio necesario, saco los materiales y empiezo a leer y a juzgar. Separo aquellos poemas que considero que pueden afinarse; otros quedan desechados para siempre. Alguno, en espera de poder entrar en alguna obra posterior, porque aunque rico de intuiciones, no sirve para construir la unidad del libro. Y meses después y por mucho tiempo, años generalmente, dura un proceso complejo de lima artística. (De ese trabajo de taller tienen documentos algunos amigos, como Jézer González, que conserva las seis u ocho versiones del poema "De nuevo el diluvio, Credo y proverbio"). Un día de todos, revisados hasta el último adjetivo, metáfora, pausa y puntuación, lo doy al público. Este es trabajo común a la mayor parte de los escritores, cualquiera que sea la obra de ficción que preparen. Lo tremendo de todo, es la duda luego sobre si lo que se dio al lector, tendrá algún significado para él,

conmoverá su espíritu, enriquecerá su sensibilidad, dará más luz a su conciencia del hombre y del mundo, acrecentará, en una palabra, su humanidad.

Empiezo a decir que yo no hago poesía comprometida en el sentido que la palabra tiene para el lector contemporáneo: poesía militante, poesía política. Admiro y leo a los poetas que la han hecho, y de calidad imponderable: Neruda el primero, Ernesto Cardenal, y nuestro Jorge Debravo. Y no es que no haya podido hacerla; ya lo he intentado. Por ahí andan unas que titulé *Cartas a Dios*. Pero hay en mí mismo una cierta resistencia a decir poéticamente cosas que puedo comunicar en prosa, en pura, intencionada prosa. Desde hace varios años aprovecho los medios de publicidad que se me ofrezcan para hacer prosa de denuncia; de combate. Lo hice primero en la página 15 de la Nación, con las limitaciones temáticas del caso. Lo hice en el República. Lo hago

ahora en el periódico "Universidad".

Yo me he venido planteando en mis libros, desde la composición de *Vigilia* el tema de la creación poética tal como siento que trabaja en mí el proceso de elaboración del poema, luego, el problema de su significado, su valor, finalmente, el tema de su naturaleza verbal y su forma. Todo esto, eso sí, dicho a partir de mi personal experiencia. Yo diría que lo que voy a exponer es también una concepción existencial de la poesía.

En el poeta, como en todo artista, existe en primer término el atormentado sentimiento de querer expresar lo inefable, sin conseguirlo, o consiguiéndolo a duras penas. Por esto, existe en el artista una cierta frustración frente a la forma final de su intento. Pienso que el artista que no siente esta angustia de la creación, no lo es de veras.

"Ninguna palabra agota su sentido
y acaban por no tener sentido las palabras que escribo.
Detrás de ellas corro
como quien sigue, perdido, un sendero en el bosque, de noche,
en lo más oscuro de la noche y del bosque,
o una luz que es sólo luz para su miedo,
o un pájaro mágico, enemigo,
que atrae para perderme.
Pero la forma perdura. Es lo que al cabo de la lucha poseo.

Ay de mí,
es el ala del pájaro y no su vuelo;
de la luz el fantasma y no su origen;
de la música su sonido y no el ilímite silencio;
del ardor de crear, las heces y no el gozo.

(*Vida y muerte, pág. 23. Vigilia*)

Este proceso es muy complejo, tanto en cuanto a la propia emoción creadora, cuanto a la tensión espiritual que comporta. Lo que sucede es que el poeta trabaja con palabras, con significados establecidos en ellas, con estructuras fijas de tipo gramatical; con sonidos.

Una determinada experiencia, a veces unida a una lectura, a veces a un tema, de pronto nos asalta, en cualquier momento, en medio de la noche, al despertar, mientras caminamos o conversamos o trabajamos. A veces se logra rechazar, pero vuelve, y se

establece, y desde entonces, todo cuanto sucede a nuestro alrededor, lo que oímos, vemos, leemos, experimentamos, empieza a asociarse a ese núcleo secreto. Hasta que tenemos que ponernos a escribir. Pero en el principio todo es oscuro, y aunque el espíritu está lleno de eso a que debe salir, suele no lograrlo sino después de muchos esfuerzos. No se encuentran las palabras. Pero no es que no haya palabras. Aparecen muchas formas insinuándose, y uno se siente perdido, extraviado, a veces casi enfermo:

Cómo se capta la forma que ha de llevar el poema? Esta es cosa que no escoge el poeta ordinariamente, y si la elige, como cuando se escribe un soneto, el tormento creador tiende a ser todavía mayor, si uno

no quiere dejarse llevar del automatismo de la forma escogida. Un poema va a sugerir cómo se realiza ese momento en que se juntan la intuición que quiere expresarse y la forma en que finalmente queda plasmada.

Las sensaciones, las imágenes, los recuerdos,
los pensamientos no pensados, los deseos
y el miedo,
gritan mi nombre, se atropellan,
en la puerta golpean.

Así empecé. Volví a leer:
“Las sensaciones, las imágenes, los recuerdos,
los pensamientos no pensados, los deseos
y el miedo,
gritan si non...”

No había nacido el verso,
No era aún, el poema, pero cómo dolía.

Miré la luz, que lejos empezava su viaje
sobre el cielo reciente.
El tiempo tiritaba en el agua sin solo aún del alba.
Lo seguí, por seguirlo, un paso que no llega,
una voz sin sentido.

...“El dardo que me arranco,
de mí mismo está hecho”...

Desprevenido, el verso alcanza
en el fondo, en lo oscuro,
un anzuelo de música, y lo muerde.

Todo este trabajo creador, gozo y dolor al mismo tiempo, qué origen tiene, qué motor vital impulsa al artista a dar a luz una obra desinteresada, cuyo destinatario no es otro que él mismo, puesto en la imagen de un hombre que habla el mismo lenguaje y tiene la misma humanidad? Yo pienso que el artista trabaja impulsado por un profundo

sentimiento de solidaridad, de unidad con el hombre, con los demás hombres, amor a la vida y al mundo que le han sido dados, para mostrarnos viva la imagen de la existencia ennoblecida por el arte. Si ese sentimiento de amor al hombre no anima al poema, la obra de arte se desploma, cae como un pájaro muerto a nuestros pies.

Arte poética

Tu mano viene, va, duda, transforma,
modela, mide, cae, reposa.
La paloma en tu frente el ala posa
y la palabra al sueño se conforma.

Entre espinas subiste hasta la forma
pura y atormentada de la rosa.
Diste tu sangre al mármol de la diosa
y la estatua encontró su viva norma.

Oh luchador. Colmaste la medida.
Creaste el sueño a imagen de la vida,
y te devuelve imagen de la muerte.

Porque olvidaste amor, esa paloma
que tu voz educaba, se desploma
junto a la estatua, con la rosa, inerte.

Y de este modo, la búsqueda de la
expresión sigue siendo el trabajo nunca
terminado de los poetas: (Estaciones, 53)

Con la palabra fue creado el mundo,
pero ninguna puede contenerlo.
Ahora lo sé, sin embargo, el poeta sigue buscándola
y entonces, del fondo de sí mismo, nace
el hacedor, el dios,
poderoso y doliente.

En esta visión del poeta creador del ser
por la palabra, —como dice Heidegger—, el
verso llega a tener un valor que trasciende el
tiempo:

Pero la gota de sangre, sola, en la roca, derramada sobre el tiempo,
la gota de sangre, ojo en profundo llanto, viscera
desgarrada, permanece
quieta, suspendida, innumerable,
único licor en el bautizo del hombre,
lugar primero de su alma.

—Apartad de mi...(Oh eterna herida abierta)
Una gota de sangre,
una gota de sangre de pájaro
una gota de sangre de pájaro en la roca,
que es nuestro verso,
poetas.

(Vigilia, La eterna herida, 55)

El poeta está preocupado por las pala-
bras, ciertamente por las imágenes, por los
ritmos, y si tiene una conciencia bien aguda
de su trabajo, de su oficio, también por los
sonidos, por el sonido de cada una de las
letras que componen su obra. Yo diría que
es un músico que trabaja con los sonidos de
las palabras, pero también un pintor que

trabaja con las sensaciones, y un escultor con
las metáforas. Al fin, toda esta muchedum-
bre de notas tiene que configurar un poema:
una obra lingüística con un significado, con
un sentido, con un contenido. Y un poema
es como un ser vivo, una unidad palpitante
que al final de la tarea de creación y
composición, debe mostrar todos y cada uno

de sus elementos formales y de sentido armoniosamente integrados, sin que se note una fisura en ellos. Yo tengo conciencia de la redondez del poema, de ese como revertirse el poema sobre sí mismo. Cuando trabajé la serie de sonetos, me propuse cambiar a mi modo la estructura de soneto que se nos ha ofrecido desde el modernismo, la cual consiste en cerrarlo con un giro sorpresivo, con un

verso más ingenioso que portador de una nota lírica. Consideré que el soneto debía tener un movimiento de ola, que se inicia lenta, se levanta luego en una curva llena de fuerza y alcanza al fin suavemente la orilla, para iniciar un movimiento de regreso hacia la infinitud de donde ha venido. El soneto *Arte poética* que se lee en esta parte, es buena prueba de esta tesis y su logro.

En el libro *Vigilia* se intenta determinar intuitivamente esta noción del poema y su redondez:

“Como un río el poema desemboca y vuelve a su origen.
Declina como una estrella y nace;
no concluye ni empieza.
Tiene naturaleza de milagro. Se revela.
Es una eterna luz que de pronto,
—no de pronto, pero en cierto modo repentino—
deslumbra, ciega y habla, comparable a un ángel.

En el poema inicial del libro *Cima del gozo*, se ofrece también esta intuición del poema, con el afán, además de mostrar una síntesis de su naturaleza inefable, mágica,

musical y sensorial, pero también, cómo se debe tener un puro y claro límite que paradójicamente, le da la infinitud de la poesía.

Dices que quieres
que el poema diga con palabras frescas
algo inefable.
Descubrir en las palabras de todos los días algo;
un lodo mágico adherido,
un secreto nido de música,
una hendidura donde la abeja,
donde el agua o el aire o la luz
pusieron algo.

Pero decís que quieres que el poema tenga
un puro y claro límite
como tú tienes
la redonda, infinita curva de tu cuerpo.
Así sea.

En el libro *Cima del Gozo*, cada una de las cinco partes está compuesta, de diez pequeñas odas cada una, más un poema introductorio, este poema es también una pequeña oda en que se intenta mostrar alguna visión de lo que es o significa la poesía. Se

puede decir que los cinco poemillas integran una arte poética por sí mismos. Al primer poema que se acaba de leer, siguen los cuatro, tan breves como este, que se leen en seguida:

La poesía es un aire más que aire,
una luz más que luz,
una forma que está más allá de la forma.
Es eso que nos habla sin palabras.
cuando la última palabra del poema
se ha quedado en silencio.

A veces, le preguntan a uno eso de
cuándo empezó a escribir poesía. A esta
pregunta he respondido con un poema de
Días y Territorios, con el título de *Crónica
breve*, dice:

A grandes voces secretas preguntaba quién soy
al bosque vivo donde sólo yo existía.
Cosas y hombres vivían y morían.
Con mis gestos. Yo los creaba y los destruía
jugando a la memoria y olvido de sus nombres.
Vuelto mi rostro hacia mí mismo,
yo no era más que un dios solitario

Quiero decir que
mis días transcurrían herméticos, llenos de vastas claridades
y terribles sombras, como quien transita por un bosque
sin hallar la salida.

Mi madre era una vasta claridad, por ejemplo.
De pronto, una terrible sombra me cubrió con su muerte.
Dios dejó de existir el día que también murió mi hermana
menor, que fue como una rosa encendida
que de pronto se dobla
y cae gritando de dolor
y que no quiere irse todavía.

Desde que me conozco escribo poesía.
Entonces escribía debajo de los árboles o mirando
correr el agua o deshacerse con el viento las nubes, y siempre
en la perfecta soledad del campo.

Poesía es una trampa de la naturaleza
como el amor, para que la creación siga su curso
y por eso es también
una desesperada conciencia de la muerte.
Ahora bien, perdí todos mis pasos porque aquí está el bosque,
siempre,
rodeándome,
como un interminable territorio del sueño.
Amor sigue juntando relámpago y herida.
Yo sigo creando y destruyendo con una sola palabra.
La muerte sigue siendo la enemiga de cuanto amo.
Y Dios no ha regresado

(*Dios y Territorio*, 35)

XII

El desvalido verso que tú lees,
ahora tiene sangre, venas, corazón y canta.
El poema te sube como un sueño
hasta la frente. Desde tus pies a tu cabeza
la poesía se eleva, como el mar,
con su respiración de amante sin fatiga.

Ahora sé,
de dónde, poesía, eres, dónde naces;
tu raíz, dónde está; dónde está tu alimento;
ese golpe de sangre en ti suena;
quién lo pone.
Quiero que dures viva
en la voz de la que amo,
poesía mía, ráfaga domada,
flor fugaz del aire apenas.

XXIII

Agua profunda es la palabra
del hombre; pero la palabra del poema
va manando en silencio por las venas
del tiempo. Quién la bebe? De pronto,
¡Alguien,

la sed,
qué agua fresca
y una llama en el agua.
Eso es todo.

XXXIV

Ahí está la poesía, cógela.
Mírala reposar sobre esa piedra,
iluminándola. Oyela
en este silencio, que así te habla.
De pronto pasa en un estruendo; tiembla en un árbol,
echa alas, emplea aromas, y si llora alguien,
pañó de lágrimas es; y a veces
se irrita, acusa, truena, pero a nadie le importa
El mundo es suyo, sólo que
siempre anda sola, en busca
de algo que no ha perdido.
Su sabiduría está en ser loca.

XLV

Más allá de la sílaba de este verso,
más allá de la espiga que tú eres,
más allá del amor con que te sueño,
está la poesía.

Esta condición no hace del poeta un ser fuera de la serie de los hombres. El poema inicial de *Días y Territorios* lo señala así:

El poema que hago no es el término
ni el principio de nada. Sólo espero
estar más cerca de mí, más cerca aún del hombre
que está siempre tan lejos.

En el poema de *Vigilia*, "*Comparable a un ángel*", ya citado, también se ofrece esta imagen del hombre común, ordinario, cuando expresa:

Pero el poeta es también un ser ordinario,
común, y más semejante que los demás al hombre.
Ama, come y duerme
y es rencoroso y dulce,
y trabaja también como los honestos bueyes vencidos,
para ser útil y quizá por esto recordado

Yo pienso, para terminar estas ilustraciones sobre lo que puede ser un arte poética, que lo primero, la tarea que está antes y siempre fundando la poesía, es el principio moral de la autenticidad, y la autenticidad pienso que radica en la fide-

dad entrañable del poeta a sus raíces, al país y al pueblo a que pertenece. Yo he dedicado un libro especialmente a decir este sentimiento. En ese libro está el poema *Cementerio*, que es uno de los que más quiero:

Hoy le he preguntado a mi corazón por los que fueron.
Ellos están aquí, bajo estas cruces.
Bajo mis pies, son mis raíces.
Uno a uno han llegado, vestidos como para una fiesta,
y tomaron posesión de su estrecha morada.
Un día la muerte nos sentará a su mesa
y empezará nuestro trabajo de raíces,
más hondas cuanto más olvido cae sobre ellas.

Los muertos construyeron la ciudad; pensaron
sus leyes; establecieron sus costumbres;
vivieron sus creencias; eran sencillos, firmes, sabios:
poseían sus tierras como a fuertes mujeres;
eras y lechos y semillas y vientres y cosechas.
La ciudad era rica de bienes y familias.

Ellos están aquí.
Sus nombres son ya sílabas sin respuesta
en lápidas y cruces.
Son una dulce cal bajo la tierra
y su silencio sube a los cipreses
y sus voces vacías
quizá las guarda el viento que pasa y vuelve
o ese río que cambia sin moverse,
siempre igual a sí mismo.

Aquí está el pueblo mío.
En su pálido exilio, sombras que el sueño fiel convoca.
Aquí está el tío Bernabé, y el abuelo Felipe,
y la dulce madre Dulcelina;
aquí está Rubén, mi padre,
con su mano que amonesta y bendice,
y mi hermana Abisag, que tenía la edad de la flor.
Abel, Emilio, Lucas, el padrino;
aquí están las viejas tías, Balbanera y Elena;
don Blas, don Nicanor, don Rafael que eran los ricos;
don José, que era escultor;
don Ramón, don Albino, don Marcial,
que eran los doctos,
y en su iglesia un santo varón, Benito.

La vida aquí está inmóvil, duerme en paz.
Una generación tras otra aquí reposa.
Como ondas se extinguieron,
como el sonido que da su voz al aire y muere.
Sí, pero fueron como campo de trigo cuyo grano cuaja;
su trabajo y su fruto dieron oro a sus días,
y les debemos el bien de una ciudad clara y hermosa.
Quizá también para que yo esté aquí vivieron.
Oh trabajo invisible de la muerte!

Hoy le he preguntado a mi corazón por los que fueron.
Oh, míos, míos,
¡Cuántos pasos anduve sobre la extensa tierra,
y estáis bajo mis pies, como raíces!
(Días y Territorios, 47)

Así es. Por eso mismo, cuando quise
establecer la significación del poeta en el
poema "Largo mensaje a Chile por medio de
Juvencio", queda dicho lo siguiente:

El poeta pertenece a su pueblo, es parte
de su destino, pues en verdad, lo que el poeta dice
como en sueños, queda creado para siempre.
La poesía está hecha de lo que no perece
y es la consagración del mundo.
(Días y Territorios, 109)

NOTAS

(1) Roland Barthes. *Crítica y verdad*. Siglo XXI, B.A. 1965. pág.52 sgts.

(2) Carlos Bousoño. *Teoría de la Expresión Poética*. Ed. Gredos. Va. Ed. pág. 25 sgts.