



CATALOGADO

LA ENAJENACION DE LA REALIDAD EN LA POESIA CONTEMPORANEA

POR ROBERTO ARMJO

La problemática actual del arte contemporáneo plantea al estudioso de las disciplinas artísticas, una serie de interrogaciones apasionantes. Podría cualquiera utilizar medios certeros de investigación para dilucidar tan interesantes problemas; pero siempre el arte contemporáneo planteará dos difíciles alternativas: realismo e irracionalismo.

La primera manifestación es fruto de la herencia clásica, enriquecida con aportaciones geniales en diversos períodos históricos. La segunda, es fruto de las etapas de crisis, y se ha manifestado en ocasiones diversas de la historia. El realismo trasunta en imágenes autónomas el adecuado reflejo de la realidad que influye con ímpetu en la vida

del artista. El irracionalismo evade la realidad, y su reflejo la deforma y la invierte. De ahí que surgiera una difícil problemática que volvió el arte contemporáneo un caótico acontecer de fenómenos literarios.

Vivimos en el ámbito de influencia del actual momento artístico, y se cierne sobre nosotros el peligro cuando carentes de un sentido creador auténtico, podríamos caer hechizados ante las seductoras novedades que depara el arte contemporáneo. Novedades que en el aspecto formal han revolucionado el arte.

Cuando el poeta, el escritor, el artista, se olvidan de la realidad en la que sufren, luchan y sueñan; y no son consecuentes con su destino creador fecundo, histórico, traicionan conscientes o inconscientes su época.

Ya Goethe decía que en toda época de crisis se reflejaban en el arte la deshumanización, el misticismo o el individualismo. Cuando la sociedad se agita animada por contradicciones sociales, en la obra de los artistas más conspicuos palpitan estas circunstancias conflictivas específicas.

Vivimos un momento histórico difícil; y el arte como forma de la conciencia social, recoge los elementos contradictorios de la sociedad. En largos años el arte ha tendido a deformar la realidad, y el artista, confuso, temeroso o valeroso, se ha enfrentado o se ha evadido de la realidad. Por consecuencia el panorama ofrecido por la poesía contemporánea —forma dilecta del arte— también muestra esa tragedia que sacude el organismo todo de la sociedad. El origen de esta deformación espiritual de la poesía es la que intentaremos demostrar.

II

¿Cuáles son los orígenes de la poesía contemporánea? ¿Qué causas, o qué eslabones intermedios (1) determinaron estas deformaciones? ¿Qué designios de clase influyeron para desviar la poesía del adecuado reflejo de la realidad?

Estas interrogaciones apasionantes surgen a nuestro paso. La crítica no ha podido precisar con justeza los orígenes de la actual inhumanidad de la poesía. Cuando ha enfocado el panorama artístico de los últimos tiempos, se ha interesado únicamente en estimar las obras desde el punto de vista de sus hallazgos formales. Las soluciones que se han

(1) Eslabones intermedios son peculiares formas idiosincrásicas de un pueblo, como las culturales nacionales, las diversas manifestaciones de la tradición, por ejemplo: el folklore. También podrían denominarse eslabones intermedios a la psicología de una clase, de una época.

dado no responden a cabalidad con el problema porque han faltado los enfoques que profundicen en la entraña misma de la sociedad. Las tentativas subrayan los alrededores de la cuestión, sin ahondar en el hecho mismo, sin historiar en la fecunda problemática social, que ha condicionado esta posición antirrealista.

El romanticismo con sus lejanos ecos históricos que se proyectan a estadios diversos de la humanidad, facultó el surgimiento de esta tiránica intronización del irracionalismo en la poesía. El romanticismo es la fuente exúbera que alimentó esta riqueza desplegada del espíritu, que henchida de vida terminó desfigurando la esencia misma de sus nobles impulsos. Desplegó una visión nueva, una anchurosa libertad del espíritu que surgía destruyendo rígidas fórmulas escolásticas. Suceso que inauguraba derroteros maravillosos para el creador. Se buscaba profundizar el mundo desconocido del hombre, y se deseaba el retorno a la ingenua pureza de la vida, de la naturaleza.

Rousseau revolucionaba la arcaica escolástica del arte, y con genial intuición preconizaba la independencia y libertad del hombre

La influencia decisiva del autor del "Contrato Social", sería extraordinaria en el desenvolvimiento artístico que se avecinaba. La obra del filósofo se leía en los círculos más exigentes de la cultura europea, y se estimaba su genio por la inusitada presentación de valores que se apartaban de las fórmulas literarias estereotipadas.

Los estudiosos de la poesía están de acuerdo en conceder al romanticismo la significación más representativa en el surgimiento de las corrientes artísticas de vanguardia. Pero la variada presencia de ismos literarios del actual movimiento poético, permite al investigador auscultar los orígenes en las múltiples características que ofrece.

El romanticismo fue un movimiento espiritual que se proyectó por todos los ámbitos de Europa. Pero algún país dio su específica formación al romanticismo, enajenándole en ciertos atributos esenciales; por ejemplo: Alemania. El romanticismo alemán, por influencia de circunstancias históricas concretas, tergiversó los más nobles postulados del movimiento. Mediatizó las ideas democráticas que le animaban, y proporcionó a las élites aristocráticas feudales, elementos para crear una cultura de pura cepa idealista aristocratizante. El esbozo democrático que Lessing, Shiller y Goethe realizaron en sus geniales tentativas por apartar el arte de la vía ideal que tomaba, fue vano para contener el impulso irracional que poetas de la calidad de un Novalis, un Kleist, aportaban. Fue tan luminosa la influencia que un Novalis diera a la poesía alemana, que la producción excelsa de un superior talento como

Goethe fue relativamente opacado. ¿Qué causas favorecieron la deformación ideológica del romanticismo en el caso específico de Alemania? ¿Por qué sufriera el romanticismo una deturpación ideológica y negara su espíritu democrático? Un vistazo a la sociedad alemana, con sus peculiaridades idiosincrásicas, nos proporcionara los elementos certeros para elucidar las influencias deformadoras de el romanticismo alemán, y la intensa repercusión que tuviera en las actuales corrientes de vanguardia

III

La Revolución Francesa sacudió los cimientos de las monarquías europeas. Los sectores más reaccionarios se atrincheraron en sus bastiones con el fin de contener el avance de las ideas del liberalismo. Los intensivos esfuerzos ideológicos realizados por la reacción para detener el incontenible empujamiento del arte que abandonaba los círculos privilegiados para volcarse por cauces populares, en algunos países europeos, adquirió pujanza inusitada. Alemania se destacaba por sus peculiares realidades sociales. Las clases detentadoras de la cultura alemana con presciencia extraordinaria comprendieron el peligro que implicaba el romanticismo, si no asimilaban de él lo aprovechable, y distorsionaban lo que se oponía a sus designios aristocráticos. De ahí el surgimiento de formas ideológicas que se apoyaban en ideas idealistas. La poesía como una de las formas de la conciencia social más sensible, recibió el influjo de estos designios que la separaban de los nobles ensayos democráticos de un Goethe, un Shiller y un Hölderlin. No podían estos geniales poetas detener el florecimiento de un romanticismo que se apoyaba en los postulados de unas clases que se atrincheraban y que deseaban tergiversando el espíritu del romanticismo, volverlo forma espiritual de sus ideas. Tradiciones específicas de la nación alemana, y la influencia decisiva de las fuerzas sociales imperantes dieron al romanticismo alemán la fisonomía deformada que presenta

Francia, país que recibiera en su anchurosa magnitud la influencia avasalladora de la Revolución Francesa, también sufrió corrientes distorsionadoras del romanticismo, corrientes que correspondían a las supervivencias de élites aristocráticas que añoraban sus pasadas glorias. El pontífice de este Romanticismo fue el autor de "El Genio del Cristianismo"

Inglaterra que vivía un relativo equilibrio social, donde se neutralizaban los choques violentos de clases, permitió el florecimiento del

más democrático movimiento romántico. Poetas de la categoría de un Sheller, un Wordsworth y un Coleridge, profesaron ideas avanzadas que estaban a tono con el sentido democrático del liberalismo. La burguesía inglesa anhelante de mercados, se permitía ideas que estuvieran en contra de los intereses de los sectores reaccionarios de la aristocracia inglesa.

Los críticos están de acuerdo en considerar cuna del actual auge de corrientes artísticas de vanguardia, al romanticismo alemán.

Ya fueron apuntadas las influencias que poetas de la estatura de un Novalis, Jean Paul y Arnin, dieran a la poesía moderna. En las producciones de estos admirables artistas palpitan con magnitud excelsa, los elementos líricos, la atmósfera esencialmente antirrealista, vaga y maravillosa, del irracionalismo poético vanguardista. Novalis con su idealismo mágico ha sido el poeta que más ha influido en la poesía contemporánea. En sus escritos y poemas, dejó los lineamientos estéticos de una Lírica que desconocía la realidad objetiva. Poesía que animaba un sentimiento místico que se apartaba de la historia. La búsqueda de la imposible flor azul de que hablase en su *Enrique de Ofterdingen*, es la búsqueda sonambúlica realizada por el arte moderno, que negando las tradiciones más hermosas de la cultura humana, ha virado a posiciones ajenas al contacto con la vida. El surrealismo coloca entre sus precursores ilustres al genial poeta alemán.

Otro precursor conspicuo del surrealismo es Nerval. ¿Pero quién es Nerval? El autor de "*Aurelia y los Sueños*" es el hermano gemelo del poeta alemán. Conoció y tradujo mucha poesía germana, y fue un eterno enamorado del romanticismo alemán. La concepción de la belleza que definiera Nerval y el clima lírico exquisito, la atmósfera irreal de su poesía, guardan muy mucho del aura lírica del autor de *Himnos a la Noche*.

La seducción cada vez más creciente del romanticismo alemán llegó a influir en temperamento tan delicado como el de un Coleridge. Coleridge que testimonia su fe en la poesía como vehículo expresador de las circunstancias sociales, permitió que su poesía se invadiera de esa cálida atmósfera de sueño, de sortilega sorpresa. Coleridge es otro precursor de la lírica contemporánea.

Poe, también es aceptado como un antecesor brillante de la poesía moderna. Sus composiciones están penetradas del contagio mágico que se exige a la poesía moderna. Obras críticas del autor de "El Cuervo" como *Marginalia*, revela que conoció y admiró a los poetas alemanes.

Pilar magnífico de la poesía contemporánea es Baudelaire. ¿Acaso no fue Baudelaire el que tradujera a Poe? La estética del autor de "Los Flores del Mal", está sustentada en las ideas de Poe. La grandeza de Baudelaire está en haber dado forma en toda su excelsitud, a las ideas que en la poesía del malogrado norteamericano apenas se sugerían.

Sin embargo, Maritain en su obra *La Poesía y el Arte* plantea como esencial la deslumbrada ruptura que desgarró la poesía contemporánea, cuando señala la extraña mixtura ofrecida por ésta, al asimilar el aura poética de distintos genios que sustentaran ideas artísticas formales diametralmente opuestas. Maritain enfoca su crítica desde un punto de vista formal. Echando a un lado los problemas ideológico-artísticos decisivos.

Se aceptan como precursores a poetas disímiles en cuanto a las ideas artísticas formales que sustentaran, poetas que dieran impulso a verdaderas concepciones revolucionarias. Los críticos hablan de Baudelaire, de Rimbaud; de Lautréamont y de Mallarmé. En las creaciones inconfundibles de cada uno de ellos, está la ruptura creadora que apuntará Maritain. ¿Podría un Lautréamont coincidir con el lúcido temperamento equilibrado de Mallarmé? ¿Podría Rimbaud con sus delirantes ansias irracionales, compararse con Poe y Baudelaire? Estas interrogaciones apasionantes nos obligan a historiar un poco.

IV

Es un hecho que la poesía moderna latía en las voces excelsas que en el pasado siglo fueran fruto del movimiento romántico. En la entraña pródiga de esta actitud sugerente de interpretar la vida, palpitaba la savia que daría impulso a la poesía actual. Las concepciones del arte contemporáneo latían vívidas en el romanticismo.

Fue Gerard de Nerval el primer poeta francés que rompiera con la estética romántica francesa, y el primero que evidenciara en la lengua de Rousseau, el germen sugeridor del futuro simbolismo. Con él se inicia el fecundo nacimiento de la nueva poesía francesa, que acentuaba la atmósfera simbolista del verso. Sus composiciones estaban animadas por subyacencias líricas irreales, seductoras, que hacían su poesía más aérea, más vaga. Voz iluminada y deslumbrada entre la exuberante elocuencia retórica de los Hugo y Lamartine.

Gerard de Nerval logró crear en sus poemas una atmósfera lírica finísima, frágil, veladora. Ingrávida presencia de hallazgos enérgicos.

El conocimiento que Nerval tuviera de varios idiomas europeos, y su gran cariño a la poesía romántica alemana, y su personal temperamento solitario y místico, hizole recibir la contribución sugestiva que le deparara el acento de Novalis. El idealismo mágico del autor de *Himnos a la Noche* está patente en la famosísima fórmula estética de Nerval: “*efusión del sueño en la realidad*”.

Baudelaire vio en Nerval un hermano gemelo del malogrado Poe. ¿Serán coincidencias las semejanzas de criterios estéticos que sustentaran un Novalis, un Keats, un Poe, un Baudelaire, un Mallarmé y un Valéry? ¿Será coincidencia que el ideal que alentaba la estética de Poe, fuera el ideal estético de Novalis? ¿Podría Baudelaire considerarse también aceptador de la idea teológica de la belleza que en varios ensayos suyos sobre teoría estética apareciera sin precisar? ¿Podría la poesía contemporánea ofrecer la clave de la enajenación de la realidad en la contradicción señalada por Maritain? ¿O es factible en los orígenes distorsionadores de la realidad, el comulgamiento de elementos estéticos formales diametralmente opuestos, como los de un Rimbaud y un Valéry; como los de un Mallarmé y un Rimbaud; o los de un Lautréamont y un Baudelaire, o los de un Nerval y un Lautréamont?

Lautréamont, el extraordinario adolescente autor de los “Cantos de Maldoror”, es considerado con Rimbaud, el precursor más ilustre de la poesía contemporánea. La influencia de ambos privilegiados buscadores de aventuras, son veneradas por los teóricos del surrealismo, pero también veneran a Baudelaire y Nerval, a Coleridge y Novalis. ¿Pero no es Baudelaire el que viviera siempre en dolorosa lucha con el ángel, y afirmara que el verdadero artista era el que lograra dominar las fuerzas ciegas del demonio creador? ¿No es Poe y Mallarmé los que teorizaran que se necesitaba para escribir, un clima espiritual sereno? Entonces, ¿qué! ¿Y Lautréamont y Rimbaud, qué proclamaban? ¿No es Rimbaud el que preconizaba la expoliación absoluta de los sentidos! ¿No es Rimbaud —él afirmaba con obsesión— el que decía que el poeta descubridor de profundos secretos sería el que tuviese la entereza de pisotear sus propios enigmas! ¿Las divergencias artísticas formales no son las esenciales como afirma Maritain!

V

¿Qué causas específicas permitieron a la poesía abandonar la noble tradición reflejadora de la realidad? ¿Por qué buscó rumbos que la alejaban del adecuado trasuntar la vida? ¿Por qué apuntó hacia

el inhumano recoger acentos que invertían la realidad? ¿Por qué el poeta evidenció su desapego con el momento histórico que vivía, y se puso al servicio de las fuerzas distorsionadoras de la realidad? Plejanov dio algunas razones inconcusas. Señalaba Plejanov que cuando el artista entraba en desacuerdo con la sociedad, trataba de refugiarse en el arte. ¡En este desacuerdo vibra latente la tragedia que deteriora el arte contemporáneo!

El poeta como miembro de la sociedad, es avasallado por las fuerzas imperantes. El poeta recibía cúmulo de incentivos del ambiente que le rodeaba. En sus obras reflejaba sentimientos de clase. Cuando el poeta descubrió que la sociedad en que vivía estaba de espaldas a la vida, al espíritu, reaccionó. ¿Pero cómo? Hubiera sido aceptable su reacción si hubiera testimoniado adecuadamente su juicio, reflejando las contradicciones históricas que sacudían el seno de la sociedad en que viviera; pero entró en desacuerdo con las nobles ilusiones y luchas redentoras de los que sacudían su apatía de siglos y estaban conquistando sus derechos, porque prefirió la huida, la evasión, la torre de marfil: al compromiso, a la función testimonial; realizando entonces inconscientemente la apología de la sociedad que despreciaba, ya que con su actitud servía a los designios de la burguesía reaccionaria que deseaba encontrar sin obstáculos el camino. ¡Y he aquí el origen del vanguardismo!

Desde mediados del siglo pasado en el panorama literario de Europa, se evidenciaba el divorcio entre los artistas y la sociedad. Las actitudes de desacuerdo con las fuerzas sociales que se movían en el marco histórico, fueron cada vez más patentes en las producciones de los talentos más sobresalientes. Había un absoluto desprecio por la vida, y el espíritu derrotista y desencantado de los más conspicuos escritores y poetas de la época, recibía de la sociedad la influencia enajenadora que los avasallaba. El poeta vivía en franca oposición con la sociedad, y veía con igual indiferencia a la burguesía y al pueblo. No creía que las masas conquistaran la cultura y desarrollaran un papel de altura en el ámbito del espíritu, y menospreciaba sus esfuerzos por alcanzar un puesto digno en la sociedad. ¿Con qué contaba entonces el pueblo? Los artistas se apartaban y huían su contacto; y con la misma magnitud despreciadora, se reían de la burguesía. La situación artística entonces se volvía cada vez más desesperante, y ansioso buscaba el poeta una salida fácil, y esta salida fue el irracionalismo.

Hubo en esta actitud, una influencia que se hundía en la realidad social, desgarradora, asfixiante, que vivía el artista. Pesaba sobre su ánimo una poderosa carga, que le volvía esclavo de las circunstancias,

y reaccionaba entonces como un nihilista que buscaba en la anarquía desesperada, romper el muro que le detenía, o se refugiaba en el misticismo, en el subjetivismo extremo, o en la huída a lo lejano: al exotismo o la torre de marfil. Estas eran posiciones, respuestas dramáticas a la dura situación que sobrellevaba.

Cuando el poeta se refugiaba en su torre de marfil, tranquilizaba su ánimo desconsolado, angustiado, con la firmeza esperanzadora de construirse un mundo ideal, que le apartara de la mezquindad que le rodeaba. Hastiado, ahito de tanta miseria e incomprensión, veía en su personal visión poética ideal, deformada, ajena a los acontecimientos sociales, el rincón apacible, seguro, donde podía a sus anchas dedicarse a soñar. O cantaba los elementos singulares de la sociedad con enfermiza fruición. O hacía de su angustia personal una entidad ontológica trascendente.

Los más, en la desesperación, en la anarquía desorganizada, delirante y deslumbrada, veían la segura respuesta, y se regodeaban con erigirse en heresiarcas, en apóstatas y en profanadores de la realidad. En estas dos actitudes señaladas: la evasiva y la anárquica, están las raíces de la actual poesía contemporánea. La primera, surge en la obra de Mallarmé y Valéry. La segunda en Lautréamont y Rimbaud.

El siglo XX hereda esa secuela poderosa de la corriente lírica del ochocientos, y el poeta que surgía con el nuevo siglo, sentía en carne misma la tragedia tremenda que enloqueciera a los poetas malditos. La situación tomaba visos más agudos porque en el seno de la sociedad burguesa, se habían profundizado más las contradicciones de clases. La burguesía demostraba su aversión por todo lo que implicara fruto del espíritu, y temerosa afirmaba su posición privilegiada, y buscaba la defensiva. Se interesaba nada más por el arte que exaltara sus designios. Perseguía al que se apartaba de su línea ideológica.

En los primeros años del siglo, advienen al sagrado recinto de la cultura, diversas concepciones artísticas. Las circunstancias históricas alentaban el surgimiento de múltiples posiciones artísticas, que en la rica fuente de la vida social hallaban inéditos incentivos para el desarrollo de motivaciones que se convertían en actitudes poéticas sugerentes. Sin embargo, el ser social fecundo, pródigo de elementos condicionadores no era reflejado adecuadamente por el poeta. Predominaban el afán distorsionador, el empaque místico, el toque individualista. Se olvidaba la corriente exúbera del realismo, y advenía un acento futurista que recibía el complejo industrial con su automatismo deshumanizador, y se acentuaba el señorío de un naturalismo estático, con-

servador, que buscaba el término medio sin ofrecer su juicio sobre el mundo que veía. El naturalismo influía el arte todo —el vanguardismo es esencialmente naturalista— y en la poesía misma estaba latente. La burguesía simpatizaba con esta actitud artística conservadora.

Proliferaban los ismos de vanguardia. Las dos posiciones poéticas heredadas del ochocientos se sentían palpar en las distintas corrientes vanguardistas. La poesía pura —subjetiva intelectual— tenía en Valéry su máximo hierofante; pero una vez sucudida Europa con el pavoroso incendio de la primera guerra mundial y surgido en el ambiente europeo un profundo desencanto, incontables grupos de vanguardia, cada cual más angustioso y arbitrario, trastornaban con su desenfundada anarquía, la provincia noble de la poesía. Es esta la época del surrealismo, del futurismo, del imaginismo, del expresionismo, del dadaísmo, del creacionismo y del ultraísmo. En todas estas posiciones poéticas de vanguardia, la realidad estaba enajenada, desvalorizada.

La influencia de las circunstancias estaba palpitante en la obra de los poetas. No buscaban la manera de erigirse en testigos fieles y sinceros de la etapa crítica que vivían. Temían comprometerse. Poderosa era la influencia que se recibía de la sociedad deteriorada. Poco a poco, los más conscientes fueron tomando partido, y de los movimientos más importantes, partían los poetas más representativos a colocarse en las posiciones más consecuentes con la realidad. En el marco de la época había alcanzado un grado de influencia innegable, la masa trabajadora, que por siglos había permanecido relegada de los sagrados predios de la cultura.

Las exigencias se agudizaban, y la burguesía temerosa y a la defensiva, se atrincheraba echando manos de una ideología que cada día demostraba su profunda drenación. En el horizonte de la cultura se sentía el advenimiento espléndido del realismo. La poesía como forma dilecta de la conciencia social, estaba pronta para enriquecerse con el hálito humanista que se avecinaba.

V

La dramática bifurcación que a principios de este ensayo señaláramos, planteó la alternativa difícil: realismo o irracionalismo. Hubo una decisiva contribución ideológica de la burguesía, que urgida por los acontecimientos sociales que en el marco de la sociedad se debatían, buscó expresiones artísticas que desviaran de la cultura el peligroso giro que implicaba la irrupción de un acento testimonial. En esta acti-

tud defensiva de la burguesía, participaban por contradicciones nacidas en la subyacencia misma del sistema capitalista, elementos que inconscientemente favorecieron el apareamiento del realismo crítico que descollante venía a enfocar con precisión la grieta que drenaba el mundo de la vida social.

La poesía recogía con más ímpetu estas fuerzas sociales contradictorias. Su bifurcación fue el acento luminoso, la tragedia deslumbrada de la cultura del siglo XX. Sólo así se explica el insurgimiento de variadas temáticas que buscaban la salida fácil, subjetiva, vadeadora. Y la otra testimonial, humana, realista.

La burguesía alentaba el arte que buscaba el derrotero deshumanizado. En la entronización de elementos ajenos al adecuado enfoque de la realidad, se debió que la poesía buscara cada vez más un giro místico, abstracto, irracional. La raíz de esta desviación espiritual, palpitaba en las contradicciones del momento. Inluían en ía superestructura, y el artista como miembro de la sociedad, se veía sin desearlo víctima de los aconteceres que en el mundo social se enfrentaban con aguda colisión.

Fue entonces que las masas trabajadoras exigían cada vez más su puesto en el concierto de la cultura, y traían un reclamo que pedía remozación de valores donde participaran con la dignidad que sus esfuerzos le deparaban. Ya un profeta de la poesía, el norteamericano, Walt Whitman, había recogido con genial presciencia el acento coral de un nuevo lirismo que daba cabida al mundo espiritual íntimo del poeta, y al mundo amplio, del hombre colectivo. Con seguridad extraordinaria Walt Whitman intuía que languidecería la lírica que acentuara nada más el giro individualista. Consideraba extemporánea a la poesía que continuara exalzando los mitos románticos. Se necesitaba inyectar savia remozadora donde participara la sentimentalidad de la muchedumbre.

Grandes poetas habían tanteado esta generosa acogida, pero la hora social no estaba propicia para que la poesía recibiera con dignidad y tesitura creadora ese inédito latido poético. Caso singular fuera el de Lautréamont que en sus Prefacios dejara extraordinarios resplandores que apuntaban a ese cauce sugerente que se necesitaba. El singular autor de los *Cantos de Maldoror*, en sus *Prefacios a las poesías perdidas* llegó a profetizar que la poesía futura dejaría los lánguidos mitos románticos. El poeta —decía Lautréamont— debería convertirse en el hombre más útil de la tribu. La poesía mañana será hecha por todos, —escribía en otro de sus pensamientos—. La muerte impidió a Lautréamont plasmar sus singulares proyectos.

Antecedentes ilustres tuvo la temática testimonial. El romanticismo inglés fue pródigo en poetas que defendieran la función social de la poesía. Coleridge y Shelley se entusiasmaron con la doctrina liberal, y Wordsworth testimonió una profunda preocupación por convertir a la poesía en vehículo receptor de los problemas palpitantes que animaban la sociedad inglesa.

Heine en Alemania fue también un fervoroso defensor de los principios democráticos, y creía que la poesía podría ser la forma dilecta que recogiera los incentivos plenos de vivencias históricas.

¡Pero es Walt Whitman el creador ilustre del lirismo futuro!

Walt Whitman encontró en la extraña fecunda de la sociedad norteamericana, henchida de fuerzas sociales virginales, la fuente maravillosa de su poesía. Norteamérica nacía rebozante de inquietudes. Nación que despertaba acunada por una incesante aspiración de grandeza que recibía múltiples corrientes de extranjeros que veían en las tierras feraces y desconocidas, el sitio propicio para desplegar sus proyectos de conquista. Los Estados Unidos recibía una fuerte inmigración proveniente de los países europeos.

Walt Whitman nace en este instante expansionador de la joven nación. Su sensibilidad estaba pronta para captar las motivaciones que enriquecía un pueblo que luchaba con ahinco por superarse. Surgían ciudades, puertos, fábricas. Se construían vías férreas, carreteras, navíos. Los Estados del Norte se industrializaban rápidamente. El gran poeta fue testigo de la influencia decisiva del ser social norteamericano en la vida del hombre. Poco a poco fue compenetrándose de la admirable riqueza vital, que alzaba de una tierra feraz, pródiga, los cimientos de una nación que llegaría a ensanchar en toda su plenitud las generosas fuerzas creadoras que palpitaban en su entraña.

Se cometería un error incalificable, desconocer la concreta situación histórica que viviera Walt Whitman. En la vigorosa pulsación social de su joven país vio los cimientos de la poesía futura. Estaba en lo cierto cuando creía una necesidad escribir una poesía donde viviera henchida de anunciación el acento sentimental de las muchedumbres, que despertaban con afán a construir su diaria esperanza. Descubierta esta visión lírica que permaneciera oculta en la producción de los románticos, por las específicas realidades históricas; Walt Whitman comienza a pergeñar sus "Hojas de Hierba", donde palparía la representación del abigarrado mundo social que rebozaba ansias civilizadoras.

El noble acento realista volvía a la luz anchurosa del espíritu. Situaciones específicas habían ocultado sus humanos frutos porque hubo interés en sepultar su tradición que se remontaba a todos los estadios de la cultura de la humanidad.

Realista fue la poesía de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Inmortal la poesía de Horacio, Virgilio y Lucrecio. Dante en la edad media, con vigoroso reflejo representa con excelsitud las conflictivas relaciones sociales de la época, no obstante que tuviera su personal interpretación poética influida por la religión que como forma ideológica predominante pesaba sobre las demás formas de la superestructura.

En el Renacimiento surge la poesía excelsa de poetas de la calidad de un Shakespeare, un Racine y un Quevedo, donde palpitan las esenciales circunstancias históricas que vivieran.

Realista fue la producción de poetas y escritores que en los instantes esforzados de la burguesía por alcanzar el poder, recogieron los anhelos de las masas campesinas y trabajadoras. El realismo siempre fue presencia en la cultura, pero hubo períodos que estuvo como opacado por motivaciones concretas nacidas en la entraña misma de la sociedad.

Caso excepcional fuera la espléndida pujanza del realismo en la Rusia del siglo XIX. Contradicciones de la sociedad rusa favorecieron el feraz nacimiento de una cultura que recibió de las tradiciones campesinas, y del anhelo de las masas rurales de liberarse de las tiránicas cadenas del régimen de servidumbre, la savia de un auténtico y extraordinario hálito realista, que fuera luminosa presencia en la obra de los más geniales escritores de esa época: Pushkin, Gogol, Turguenev, Lermontov, Ostrouski, Saltikov Tchedin, Tolstoi, Dostoiewski, Belinski. Esta enorme pujanza del realismo fue cauce pródigo que alimentara las producciones de otros grandes que surgirían después: Chéjov, Kolenko y Gorki.

La riqueza ilimitada del realismo que existiera en todos los períodos históricos de la cultura de la humanidad, venía siempre alimentando el espíritu creador del hombre. Por relativos instantes se veía oscurecer su fuerza luminosa, pero el realismo vivía en la vertiente de la tradición porque en las manos sencillas, silvestres del cantor anónimo, palpitaba pleno de esencias vitales. Sólo así se explica que cuando el arte fuera avasallado por los designios de las clases detentadoras, en los apartados villorrios y en las regiones rurales, el realismo estaba vivo alumbrando el humilde acento popular.

En Rusia se ventila en 1917 el acontecimiento más impresionante de la época. Las masas trabajadoras en audaz golpe revolucionario derriban a una de las más tiránicas monarquías europeas. Las fuerzas triunfantes removían los cimientos de la cultura, y adviene un inédito acento que recogía la contribución extraordinaria de valores nuevos. Los poetas se exigen en interpretadores entusiastas del magno acontecimiento. La realidad espléndida que se abría para la cultura estaba latente en la acogida que la intelectualidad de avanzada daba a este audaz golpe revolucionario. Exigencias alentadas por la implantación profunda de la revolución volvían presuroso el poema, el cuento, la novela, el cuadro. El artista se tenía que multiplicar con inusitada fuerza para dar respuesta a la clamorosa petición que exigían las masas trabajadoras. Hubo cuidado en responder a cabalidad, pero surge entonces un giro que insinuaba un peligroso derrotero para el artista, giro cargado de acontecimientos que llevaban el arte a un formulismo, a un esquematismo abstracto, que abandonaba la pureza sensible que el fruto de la creación conlleva. Influyó muy mucho en esta acentuada enmarcación del arte, estereotipadas ideas partidistas, y la equivocada vía que dieran al arte escritores y políticos, que creían que el arte surgía por simples decretos.

Se cometería un error imperdonable, desconocer la poderosa influencia que la Revolución Rusa tuvo para el nuevo y poderoso surgimiento del realismo. El acontecimiento revolucionario invitó al artista al acercamiento al hombre, a la realidad circundante.

El radical virón que sufriera la cultura, fue notoria en las provincias de la poesía. El realismo por decisivas influencias ideológicas (en la sociedad socialista), convertía al poeta en un consciente interpretador del momento azoroso que se vivía. La necesidad de animar el realismo crítico con un método científico, que fuera fruto de la asimilación crítica de la cultura pasada y de las tradiciones más hermosas de la historia, y que se apoyara en una visión consecuente con la realidad, dio origen al realismo socialista, cuyo espíritu creador estaba iluminado por el materialismo dialéctico. Esto sin desconocer que hoy más que nunca el realismo crítico (en el mundo occidental), podría ensanchar su luminosa influencia, ya que el instante es propicio para que se enjuicie el mundo en que se vive, sin desconocer la perspectiva futura de una sociedad más justa, la sociedad socialista.

De ahí el incontenible despertar de la poesía. En cada país del mundo surge el poeta que se acerca a la nutricia palpitación del hombre. En América, Europa, Asia, aparecen voces que nacen a cantar la gloriosa resurrección de una esperanza mundial. Sin embargo, la prueba testimonial exige sinceridad y valentía porque vivimos en la encru-

cijada difícil de un mundo que agoniza y que todavía a la defensiva influye y trastorna y deforma la realidad. La alternativa es única: realismo o irracionalismo.

BIBLIOGRAFIA

- El Asalto a la Razón, *Georg Lukács*.
Función Actual del Realismo Crítico, *Georg Lukács*
El Reflejo en la Obra de Arte, *Georg Lukács*.
Estética y Marxismo, *Adolfo Sánchez Vásquez*.
El Arte y la Vida Social, *Plejanov*.
Función de la Poesía y Función de la Crítica, *T. S. Eliot*.
El Arco y la Lira, *Octavio Paz*
El Laoconte, *Lessing*.
Ensayos, *Valéry*.
La Poesía y El Arte, *Maritain*.
Ensayos de Estética Marxista, *Academia de Bellas Artes, Moscú*
Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844, *Carlos Marx*