



Poemas de
Jorge Enrique Adoum
Alejandro Aura
Michel Deguy
Enrique Lihn

Entrevista con
Rodolfo Hinostroza

**Comité de redacción : Rubén Bareiro Saguier
Jean-Michel Fossey
Luis López Alvarez
Saúl Yurkievich**

Director responsable : Jean-Michel Fossey

Corresponsales :

**Argentina : Francisco Urondo
Colombia : J.G. Cobo-Borda y Jorge Valderrama R.
Chile : Enrique Lihn
México : Thelma Nava y José Emilio Pacheco
Paraguay : Adolfo Ferreiro**

Dirección (provisoria) : 21 Bd Pereire - Paris 17è

Suscripción de apoyo : 50 francs

Suscripción anual (4 números) : 20 francs

DESQUICIO se encuentra en :

Librería hispanoamericana

26, rue Monsieur le Prince - Paris 6è

Librería St-Germain des Prés

184, Bd St-Germain - Paris 6è

SI HE HA DE ESCRIBIR CORRECTAMENTE POESIA

Si se ha de escribir correctamente poesía
no basta con sentirse desfallecer en el jardín
bajo el peso concertado del alma o lo que fuere
y del célebre crepúsculo o lo que fuere.
El corazón es pobre de vocabulario.
Su laberinto : un juego para atrasados mentales
en que da risa verlo moverse como un buey
un lector integral de novelas por entrega.
Desde el momento en que coge el violín
ni siquiera el vals triste de Sibelius
permanece en la sala que se llena de tango.

Salvo honrosas excepciones las poetisas uruguayas
todavía confunden la poesía con el baile
en una mórbida quinta de recreo,
o la confunden con el sexo o la confunden con la muerte.

Si se ha de escribir correctamente poesía
en cualquier caso hay que tomarlo con calma.
Lo primero de todo : sentarse y madurar.
El odio prematuro a la literatura
puede ser de utilidad para no pasar en el ejército
por maricón, pero el mismo Rimbaud
que probó que la odiaba fue un ratón de biblioteca,
y esa náusea gloriosa le vino de roerla.

Se juega al ajedrez
con las palabras hasta para aullar.
Equilibrio inestable de la tinta y la sangre
que debes mantener de un verso a otro
so pena de romperte los papeles del alma.
Muerte, locura y sueño son otras tantas piezas
de marfil y de cuerno o lo que fuere,
lo importante es moverlas en el jardín a cuadros
de manera que el peón que baila con la reina
no le persone el menor paso en falso.

Quienes insisten en llamar a las cosas por sus nombres
como si fueran claras y sencillas
las llenan simplemente de nuevos ornamentos.
No las expresan, giran en torno al diccionario,
inutilizan más y más el lenguaje,
las llaman por sus nombres y ellas responden por sus nombres
pero se nos desnudan en los parajes oscuros.

Salvo honrosas excepciones ya no hay grandes poetas
que no parezcan vendedores viajeros
y predicán o actúan e instalan su negocio
en dios o en la taquilla de un teatro de provincia.
Ningún misterio : trucos del lenguaje
discursos, oraciones juegos de sobremesa
todas estas cositas por las que vamos tirando.

Si se ha de escribir correctamente poesía,
no estaría demás bajar un poco el tono
sin adoptar por ello un silencio monolítico
ni decidirse por la murmuración.
Es un pez o algo así lo que esperamos pescar
algo de vida, rápido, que se confunde con la sombra
y no la sombra misma ni el Leviathan entero
Es algo que merezca recordarse
por alguna razón parecida a la nada
pero que no es la nada ni el Leviathan entero
ni exactamente un zapato ni una dentadura postiza.

ENRIQUE LIHM

UNA NOVELA

*«Om Om Om
Om de Szezín y de Gdansk
(burlamos la censura antihumanista)
De Saigón de Burgos de Leningrado. . .»
Una tarde en que nos
(nacidos de padre y de madre conocidos)
Ocupábamos de virtud (es) y de premios*

*El minarete velado gollete
La mujer alto boquete
— Bella pero negra pero bella
Mi deriva mi muy lenta mi Jumiège —
Imitan el sol con melindres
El sol que las nubes agujereaban de ojos
 Señor morimos
Nacer tullido a nadie estaba ya reservado
Cada cual perdió su madre y para cada cual
El día de nacer era día desgraciado
(La casa de mis padres os joroba
No «dominaba» el mar etcetera)*

*Tú te peleaste con el cielo
(El se peleó con el cielo)
Y el trípode más viejo que el espejo de Beyle
Las columnas de Hércules en el Index
Plena de íconos la voz
(íconos en la voz)
Tus ojos de vidriero llevaban
Azul de escenas transportables
Por doquier como un pintor
Buscando en el lugar de los lugares
Insertar las menores semejanzas
 Que desgracian
 Los contronos*

*Rasgos de Apolo diluvio de Hokusai
A la hora fijada de noche los cabellos de Cloto
Como una prenda de charada se mezclan con cabellos
Mundos cortesés se recallan
Una vida de hombre es menos que una vida de mujer
La eterna juventud un día deposita los huesos mondados*

*Adiós no llores y nada duda que
Salvo a menos que por otro tanto :
 Viejos caballos señoriales
 Envejecen de pie en las cuadras*

MICHEL DEGUY
(Traducción Saúl Yurkievich)

electrocardiomatemática

TEOREMA

Dada una longitud de destino contenida en una vida la longitud es inversamente proporcional al destino.

PROBLEMA

Cuál es la longitud de destino dada en una vida si a partir de un momento x una desesperada desmesura puede acortar la longitud que queríamos calcular,

O sea

establecer el grado de concentración máxima de destino que anula instantáneamente la noción de longitud.

COROLARIO

Las pruebas de insuficiencia cardíaca no corresponden por fortuna a lo que pudo haber sido una gravísima insuficiencia corazonal.

pasadología

a contrapelo a contramano
contra la corriente
a contralluvia
a contracorazón y contravida
a contragolpe de lo sido
sobreviviendo a contracónyuge
a contradestino y contra los gobiernos
que son todo lo absurdo del destino
a contralucidez y contralógica
a contrageografía (porque era
contra pasaportes dictadores continentes
y contra la costumbre
que es más peor que nuestros dictadores)
contra tú y tus tengo miedo
contra yo y mi certeza al revés
contra nosotros mismos
o sea a contratado

y todo para qué

corazonada

era por descostumbre de la muerte por desmuerte
que decía el lunes la semana que viene el año próximo
hablando de las cosas con que uno se mortaliza

pero eras tú lo premortal impostergable
tú el duradero instante siempre urgente
en mi necesidad de tu sur desangustiante

y entonces no sabía como ahora que de pronto
no iba a haber más tú puede no haber más días

recuerdo de la bella

después de añisimos de quizases talvezes ojalases
no quedan sino porqués nuncamases y tampocos
ya jamasmente la ísima
ya sólo la escorpionona
parasiempremente no sida
el puro postamor casi inamor amortajado
en la subalma o la desvida
diciembremente terminado

CARTA DE LALITA CURBELO EN EL ANDEN DE LA TERNURA

Las cartas de Cuba a México y de México a los
pájaros del cielo no siempre llegan
bien a su destino.

Unas veces las abren los de la aduana y si van
llenas de frutas y de flores se las
comen, se las llevan a sus pequeños
hijos para que se las coman.

No seamos incomprensivos. Si nuestro pequeño
oficio es hacer cartas para todos ;
cartas para el mar, para las islas,
para el maestro Sol.

Qué va. Que se las roben. Otras veces van los
papeles tan ardientes que desvían
cargamentos enteros de correspondencia,

y lo que iba para Mozambique va a dar a Oaxaca
y entre el frenesí de Sto. Domingo
alguien lee lo que aunque no era para
él le corresponde.

Así, que se pierdan todas nuestras primeras
cartas. Que éstas no tienen nunca destino
de silencio (como ella cree).

- Debajo de su escritorio el encargado de
evitar conjuraciones entre poetas
lee la primera carta de Lalita al
pobre Alejandro y se arrepiente de
haber nacido.

Entonces le estalla una lágrima que va por
todas las oficinas de este mundo
tocando a los calvos con su gracia ;

finalmente aflora, ya bien acompañada, por uno
de mis ojos, y me mueve la boca, y
escribo mi respuesta.

Un pájaro vuela con los ojos cerrados y con la
leve punta de las alas frota el aire.

Persiste con la singularidad del alba, dando
todo a la tierra que lo forma, al
gran pomo de olores que es el mundo.

Y acábala en sus ojos lo que se mueve y lo que
permanece.

Lo vuelca luego en mi corazón, me sopla, me deja
lelo de dicha inagotable.

Ay, chambelanes de la historia, amigos, me
pregunto si habrá alguien como yo
que haya sido creado para que las
aves de Cuba le canten al oído.

ALEJANDRO AURA

ENTREVISTA CON RODOLFO HINOSTROZA, PREMIO «MALDOROR»

Por primera vez ha sido atribuido el premio de poesía «Maldoror» - creado por la Editorial Carlos Barral, de Barcelona -, por un jurado presidido por Octavio Paz. La distinción recayó en el poeta peruano Rodolfo Hinostroza, nacido en Lima (1941), residente en París, por su libro *Contra natura*. Hinostroza es autor de *Consejero del lobo*, y de varias obras inéditas (poesía y teatro).

R.B.S. Antes de hablar propiamente de tu poesía, me gustaría saber tu opinión - aunque estés preocupado muy de cerca - sobre la reciente poesía peruana, que personalmente considero excelente, y como producción de conjunto, quizá la mejor de Latinoamérica en estos momentos.

R.H. Creo que no solo la última es buena, sino la poesía que se escribe a partir de comienzos del siglo, más o menos. Podría hablarse de buenos poetas y especialmente de buenos poemas. Cabría perfectamente hacer una antología de poemas peruanos del siglo...

R.B.S. A tu criterio, ¿cual es la razón de esa calidad ? ; ¿puedes dar algunos nombres ?

R.H. Considero que una de las razones es el acercamiento a los clásicos, vía Vallejo, que bebió en las fuentes de la literatura española del siglo de oro (Quevedo, sobre todo) en ese camino está un poeta posterior como Carlos Germán Belli, por ejemplo). En el Perú, seguramente porque no estamos tan invadidos de lectura como en Europa, estudiamos a fondo a los clásicos de la lengua española.

Me pides nombres. Naturalmente Vallejo, el más destacado. Considero que una generación valiosa es la que surge hacia 1940, en torno a la revista *Las moradas*, dirigida por un poeta de calidad, Adolfo Westfalen, quien cultivó un surrealismo emparentado o, mejor enraizado en San Juan de la Cruz. Los otros integrantes : César Moro, Martín Adán, Jorge Eielson, sufrieron también la influencia del surrealismo, en el buen sentido, no en el de la receta. Consiguen así una poesía de textura diferente, resultado de un trabajo muy serio.

A esto sucede un período de poesía social, variable, en el cual se puede hablar de buenos poemas, nada más. Los autores se dejaban llevar por la facilidad de la denuncia, perdiendo de vista la estructura, con lo cual conseguían una poesía superficial, de alcance más bien reducido. En su momento fueron populares - más que los anteriores - porque hacían recitales y mucha actividad política, pero pasada la circunstancia socio-histórica que reflejaban, sus obras van cayendo en el olvido.

La joven generación está más ligada a la primera evocada, por el rigor en el trabajo; se puede hablar de descrédito del socio-realismo impuesto en un momento dado (pienso en Antonio Cisneros, sobre todo; en Javier Heraud, que por su temprana muerte no dió todo lo que pudo, en Mirko Lauer, Marko Martos...).

R.B.S. Ya que hemos entrado a hablar de la nueva generación, me gustaría escucharte sobre tu poesía; el inicio, *Consejero del lobo*, digamos...

R.H. El punto de partida de mi poesía, como la de toda mi generación, se halla en los clásicos de la literatura española - vía Vallejo, como ya dije -; luego Machado, Hernández, Neruda... Elementos de diferentes autores a través de una combinación de variables. Por otro lado, la búsqueda de la raíz del idioma, del espíritu de la lengua, tratando de encontrar, en Quevedo por ejemplo, el valor del habla, la cacofonía. O bien, intentando desprenderme de ese espíritu, buscando una raíz latinoamericana, que se me perdía. El resultado de este proceso era una poesía muy lujosa. Por la época me interesaba St. John-Perse, en cuya abundancia expresiva creía encontrar lo latinoamericano, por el parentesco del lujo. Lezama Lima lo tradujo y el barroco de lo real maravilloso se me apareció en ese lenguaje deslumbrante. Es la época de *Consejero del lobo*, una poesía que esta cerca de la pintura, por la opulencia del detalle de la pintura flamenca, Bosch, Brueghel, señores medievales del claroscuro. Luego vino un tiempo intermedio de búsqueda más esencial. En el lujo había mucha facilidad; resultaba comodo conseguir las ambientaciones a costa de las estructuras (un ejemplo palpable es el procedimiento de la metaforización nerudiana). Se me planteó el problema del orden interno, porque me di cuenta que un verso logrado o una buena matáfora no salva un poema.

R.B.S. Te has referido varias veces a «estructura del poema», ¿ puedes explicar lo que entiendes por eso ?

R.H. Para mi la estructura consiste en el equilibrio entre las partes y el todo; una organización de la economía interna del poema; un ajuste de las partes con respecto a la totalidad (aquí no puedo menos que recordar al maestro don Luis de Góngora). Te daré algún ejemplo, para aclarar mejor. Me interesa la astrología, sobre la que he leído bastante. Hay en esta «ciencia» una serie de leyes que conforman una estructura de aplicación particular en cada caso. En *Contra natura* existe un estudio astrológico de Marx, que al incorporar los elementos de esa disciplina, da como resultado un ordenamiento poético equilibrado. Existe otro poema que se llama «Gambito del rey». Los ajedrecistas conocen esa salida romántica que se la puede combatir y destruir con una defensa tradicional. El esquema es aplicado a las guerrillas. ¿ ves cómo funciona el sistema de estructuras ?

R.B.S. Ya estamos hablando del libro premiado, ¿ por qué ese título, *Contra natura* ?

R.H. Es un homenaje a Pound, que usa la expresión. El hombre no es un ente natural sino cultural y alienado...

R.B.S. Has citado a Pound, ¿ podríamos hablar de tu poética actual y de los autores con quienes te sientes emparentado ?

R.H. Mi actitud poética - como la de mi generación - se explica como un rechazo de Vallejo; la búsqueda de vías diferentes a las de esta personalidad tan fuerte en nuestra poesía. También como un alejamiento - en la escritura - de la tradición española. Debo confesar que algunos autores anglo-americanos y franceses me han aportado bastante. En primer lugar Ezra Pound o la exigencia consigo mismo, la elaboración, la necesidad del dominio técnico, la obtención de estructuras (a la manera de los trovadores, si cabe la comparación). No creo dominar la materia poética sino haciendo un camino, en el que Pound me enseñó el impulso del trabajo; trabajar sobre esquemas culturales, apropiarme de los de occidente para elaborarlos en un sentido de universalización. En este sentido estoy con la posición de Borges; asumir la función del escritor latinoamericano, dentro y fuera de la tradición europea (sería algo así como la relación existente entre la literatura irlandesa y la inglesa, o la de los judíos con respecto a la universal).

Otro autor al que debo es a Charles Olsen; admiro el proyectotipo de la estructura poética olseniana.

Por otro lado, me preocupa a fondo la compaginación («mise en page») del poema : el espacio real. En poesía existe un espacio sugerido que viene de la palabra oral y otro físico, resultante de la posición de los signos gráficos; la página sirve como una especie de ritmo. Quiero integrar esos dos espacios : el virtual y el real (no puedo dejar de citar aquí a Mallarmé, en «Le coup de dés», por ejemplo), elaborando las posibilidades marginales, haciendo actuar los valores espaciales. La palabra como una materia física; un bloque de palabras influye en la «construcción» de la página.

R.B.S. Has hablado de aprovechamiento o integración de elementos culturales heredados, ¿ cómo entiendes esto ?

R.H. Frente a la naturaleza hay una memoria cultural, la que aprovecho haciendo, por ejemplo, citas sin llamadas (en el idioma original o traducidas). Trato de integrarlas dentro del tiempo poético, en función de la elaboración, sin forzar para nada la expresión. No son citas rebuscadas; mi procedimiento es el de incorporarlas de memoria, lo que confiere mayor fluencia al discurso poético.

R.B.S. ¿ qué estas haciendo actualmente, en lo que poesía se refiere ?

R.H. Trato de llevar más lejos las experiencias de incorporación de elementos gráficos, a las que ya me referí. El lenguaje poético es a veces pobre, si se le compara con las matemáticas, por ejemplo. Quiero aprovecharme del rigor que posee una demostración económica o una ecuación científica. Incluir elementos de esta laya en la diagramación. En cuanto al nivel semántico, es más fácil dar una estadística que hablar de política. La poesía no debe probar nada, pero puede... mucho.

Saúl Yurkievich

FUNDADORES DE LA NUEVA POESIA LATINOAMERICANA

Barral Editores. Barcelona

El libro de Saúl Yurkievich reúne cinco estudios sobre la poesía de Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda y Paz. Estudios de desigual importancia, pero de igual estímulo para comprender los poetas considerados y el fenómeno creador en general.

El ensayo dedicado a Vallejo es de lo más penetrante que se haya escrito sobre el poeta peruano. Yurkievich parte del principio de que «de Rubén Darío a Vallejo hay un tránsito como del impresionismo a la pintura abstracta» y de que de igual suerte que «no podemos oír música serial o electrónica ateniéndonos a los principios de la polifonía tradicional «tampoco debemos» buscar en Vallejo ni el sentido racional y razonable, ni la musicalidad al modo simbolista».

Yurkievich analiza la obra de Vallejo teniendo en cuenta «su ilogicismo, sus antítesis, sus distorsiones, su desarticulación del lenguaje, sus asociaciones desconcertantes», o sea los «medios que el poeta ha creado para transmitirnos una nueva percepción del mundo donde las categorías aristotélicas, la geometría euclidiana, la antigua noción del tiempo y del espacio, las objeciones excluyentes dejan de tener vigencia».

La ejemplaridad de Vallejo radica precisamente en el hecho de que «ejerce un poder de anticipación», ya que no traduce en imágenes, por medio de signos sensibles, una visión del mundo relativa e inestable, semejante a la que postulan, en el plano teórico, la ciencia y la filosofía contemporáneas».

Al abordar el fenómeno de la desarticulación del lenguaje en Vallejo, tras examinar la autonomía de las palabras que tienen «su propia pesantez», Yurkievich va más lejos que otros autores estableciendo, por ejemplo, la relación en la obra de Vallejo entre desesperación y hermetismo, sosiego e inteligibilidad.

Otro de los estudios mayores de su obra lo dedica Yurkievich a Huidobro. Nota la ambivalencia de su poesía tan pronto de «subjetividad patética» como de «experimentación de lenguaje despojándolo de su habitual contexto psicológico, ideológico, sociológico.» Igual contradicción en los estudios teóricos de Huidobro : «una pugna irresoluta entre arte razo-

nado y enajenamiento, entre poesía construida y poesía órfica, oracular». Exactamente le contrario de lo que le sucede a Octavio Paz en cuya obra «siempre hay complemento y ósmosis recíproca entre los poemas y los ensayos».

En otros aspectos es también antitética la poesía de Octavio Paz respecto a la de otros fundadores de la poesía latinoamericana. Yurkievich dice que «Paz, esponja ávida, tiene su receptividad bien abierta a todos los estímulos de la época. Es un resonador de actualidad artística e intelectual» mientras que a propósito de Borges señala que «por anhelo de permanencia, desdeña lo novedoso, idealiza la realidad empírica e irá eliminando de su poesía todo signo de contemporaneidad». Paz, al decir de Yurkievich, es junto con Vallejo, uno «de los dos poetas que mejor ejemplifican la correspondencia entre el sistema de representación y la concepción del mundo contemporáneo». Pero, a diferencia de Vallejo, poeta telúrico, agónico, intuitivo, «heraldo». Paz es poeta más bien cerebral, sosegado, receptivo, «esponja». Tal vez no conduciría a nada el estudio paralelo de sus obras. Pero cabe imaginar que Yurkievich, que tan bien sabe ceñir y hasta acorrallar la poesía del peruano, podría estudiarla en paralelo de revelador contraste con la de Neruda. Ambos son poetas telúricos, de raíz tremendamente americana, pero al altiplano seco y austero del peruano se opone la húmeda y lujurante selva del chileno. Las pocas páginas que Yurkievich dedica, en efecto, a Neruda ayudan, incluso a los conocedores de su obra, a adentrarse por el caos primigenio de su poesía.

Por el rigor de su análisis, la precisión de su lenguaje, y la profundidad de su reflexión, Saúl Yurkievich se afirma en *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana* como uno de sus mejores estudiosos.

LUIS LOPEZ ALVAREZ

**Ernesto Cardenal, La hora cero y otros poemas. El Bardo
Barcelona, 1971.**

En esta breve selección se presenta la obra de Ernesto Cardenal a través de cinco poemas largos, todos en el mismo sentido de compromiso, tan caro al gran poeta nicara-güense.

Han sido escogidos : «La hora cero», vívido alegato contra la intervención yanqui - militar y económica - en su tierra, con la complicidad del clan Somoza y los precursores de la misma calaña; «Apocalipsis», pintura del absurdo mundo automatizado; «La danza del espíritu» evocación del universo cultural de los pieles rojas, despojados de sus tierras por «la civilización»; «Kayanerenhkowa», poderoso canto que hace el recorrido entre las Naciones Unidas, el Vietnam y Solentiname, refugio del poeta, y unos poemas sueltos.

El intento de descripción que sigue a cada título resulta irrisorio, de una pobreza infinita ante el poderoso aliento poético con que Cardenal va entretejiendo la trama de su palabra múltiple; pobre para trazar el movimiento de la daga polifónica con que el poeta va reventando las pústulas sanguinolentas de la injusticia y la explotación. Lo interesante de la poesía de Cardenal es el encaje exacto de los temas abordados en el marco de una escritura proteica, de gran riqueza sugestiva.

La excelente colección «El Bardo» se enriquece con este título de Ernesto Cardenal, quizá la voz más original y vigorosa de la última poesía en lengua española.

RUBEN BAREIRO SAGUIER

POR UNA POESIA DIALECTICA

Augusto Delgado, Luis Mateo Díez, Angel Fierro y José Antonio Llamas constituyen el equipo «Claraboya», nombre de la revista leonesa que los nucleara. Nos proponen una antología de sus poemas precedida por la teoría estética del grupo. (1) Preconizan la superación dialéctica de la disyuntiva poesía social-poesía intimista, a través de una síntesis constructiva que coaligue lo subjetivo y lo objetivo, que sea lúcida expresión de la realidad social y que a la vez engendre creativamente su propia realidad lingüística. Postulan conectar la poesía española con las corrientes mundiales. Poesía como práctica histórico-social, como camino de un conocimiento actualizado, como mediadora entre la conciencia y el mundo y a la par discurso sujeto a sus relaciones pertinentes, palabra que responde a sus exigencias específicas: el proyecto es ambicioso y los poetas de Claraboya lo emprenden modestamente. En su crítica a la poesía española, condenan la rigidez y los estereotipos realistas de la generación del cincuenta, la simplificación forzada que operó sobre una realidad explosiva, descompuesta, multiforme, la inadecuación de esos moldes a la movilidad y a la diversificación de la España contemporánea. De los intimistas desechan su idealismo romántico, su egocentrismo, su anacronismo o su ensoñación evasiva, sus abstracciones. De los neodecadentistas (así llaman a los poetas experimentales), aprueban su ampliación del registro expresivo, pero rechazan su estetismo, su frivolidad, su inautenticidad, su sujeción al neocapitalismo surgente. El arte debe ser «desmitificador y revolucionario»; Bertold Brecht constituye el mejor ejemplo de conciliación fértil entre praxis política y praxis poética, a la cual tiende el equipo Claraboya. Su escritura muestra todavía considerable distancia entre poética y poesía. Postulan una poesía de ruptura en concordancia con una visión del mundo relativa e inestable, pero respetan la normalidad lingüística, tienden a comunicar mensajes directos y unívocos donde las palabras guardan sumisamente la neutralidad. Aplican su su creatividad a los significados; los significantes quedan inmunes.

Estos cuatro leoneses tienen entre 28 y 29 años; han ingresado en la vida pública y se han insertado en la sociedad española como pudieron, trabajando en la cátedra, en la administración pública o privada. Pertenecen a la clase media de un país que comienza a desarrollarse, a salir de la pacatería aldeana, del detenimiento rural, que se convierte en sociedad de consumo, que se urbaniza, que homologa su modo de vida

(1) Equipo «Claraboya», *Teoría y poemas, El Bardo, Barcelona, 1971.*

al de los pueblos más prósperos, que accede a los artefactos automáticos, a los usos y costumbres internacionales, a los nuevos medios de comunicación masiva. Los poetas de Claraboya quieren asumir una conciencia crítica contra este proceso de aburguesamiento, de superfluencia y superfluidad; quieren que la poesía española salga de su encierro y estancamiento, borrar su pasatismo, su casticismo, su espíritu lugareño, sus nostalgias imperiales, su populismo agrario, pero sin que el neocapitalismo la enajene.

Es difícil establecer entre los cuatro poetas diferencias estilísticas, distinciones de registro; a lo sumo se notan algunas psicológicas. Utilizan un decir moderado, atemperado, ligado a la experiencia cotidiana, al diario menoscabo, a la consuetudinaria frustración. Se esfuerzan por evitar la idealización, la simbolización alegórica, la ensoñación mítica, la armonización ilusoria, por reducir la distancia entre la palabra y la realidad representada, entre signo y cosa significada. Los cuatro rechazan el patetismo o la magnificación heroica. Son los protagonistas problemáticos, conflictivos, los intelectuales que asumen con conciencia desgarrada su situación en un mundo que prescinde de ellos, que se ha tornado hostil, opaco, inhabitable y sobre el cual desearían incidir de manera decisiva. Bregan por los de abajo, por el hombre de la calle, por el que carece de biografía singular o privilegiada, sin poder reintegrarse plenamente a la multitud de los sojuzgados. Están llenos de adherencias románticas; sufren la crisis de adaptación sin poder superar sus contradicciones. Están, como nosotros, condenados a ser poetas de transición.

SAUL YURKIEVICH