



HARAVI

Año XXXIII Lima, marzo de 1996 N° 100
Director : Francisco Carrillo Bolivia 174 Chosica - Perú

EL POETA JULIO MASIAS

Hace no mucho publiqué, en una revista cuyo nombre prefiero olvidar, una reseña de la poesía escrita por Antonio Oré Garmendia destacado miembro o, más bien, conductor y caudillo de un grupo de poetas marginales de los años treinta, grupo que hubiera permanecido olvidado si, por una feliz casualidad, yo no hubiera encontrado, en un puesto de libros viejos de la avenida Grau, varios números de la revista **Varia Lección**, desconocida por todos los críticos y publicada entre 1937 y 1939. Lamentablemente mi breve estudio acerca de Antonio Oré y su poesía salió impreso con multitud de erratas y, además, el editor se creyó obligado, en su calidad de novelista afortunado y bastante bueno, a elucubrar unas inducciones arbitrarias y novelescas acerca de mi hallazgo y a estamparlas en un gorrito que desvirtuó por completo mi modesto trabajo.

Esas páginas acerca de Antonio Oré que escribí y, tan desdichadamente, publiqué fueron el adelanto de un trabajo mayor sobre el conjunto de poe-

tas agrupados en **Varia Lección** que vengo realizando con más dificultades y tropiezos de los que suelen tener empresas semejantes. Me referiré ahora, como un segundo adelanto, a Julio Masias quien formaba parte del Comité Directivo de la revista: revela una personal, una original manera de concebir la poesía y elaborar el poema. Mientras que Antonio Oré sigue las huellas del simbolismo y Matías Galli, algo confusamente, pretende retomar el impulso innovador e iconoclasta de la vanguardia, Julio Masias no tiene precedentes que se puedan detectar con facilidad y parece vinculado, más bien, al futuro: sus ideales estéticos, no muy conscientemente asumidos, se plasmarán en la obra de otros poetas, más dotados y con mejor formación literaria, veinte o treinta años más tarde.

Tímida y algo torpemente al principio, con cierta destreza después, Julio Masias quiere escribir una poesía coloquial, de temas cotidianos y banales, en un lenguaje simple y directo. Le atraen y rodean las cosas y

sucesos de la calle, sus recuerdos de infancia, las diversiones populares como el cine y, sobre todo, sus enamoramientos juveniles. Su voluntad poética se aparta sensiblemente de las disquisiciones idealistas de Antonio Oré, de su erotismo espiritual, de su vigoroso estoicismo. Más permeable y blando, Julio Masías fue epicúreo sin saberlo. Pese a la diferencia de lo que podríamos llamar «carácter literario», los primeros poemas que publica Julio Masías revelan cierta semejanza con los de Antonio Oré quien, tal vez, fungió de mentor suyo o, más probablemente, le leyó y discutió con él sus propios poemas y le expuso su alquitarado concepto de la poesía. Aunque eran de la misma edad, Antonio Oré parece más maduro y seguro de sí mismo: su poesía evoluciona, ciertamente, en el curso de dos años, pero mantiene desde el comienzo unos mismos principios estéticos; se afina en la elocución y en la técnica, pero no cambia en lo sustancial. Julio Masías, en cambio, se inicia escribiendo a la manera de Antonio Oré pero, poema a poema, número a número de **Varia Lección**, va cambiando en busca de una personalidad poética propia. Así, en los primeros números de la revista, publica los poemas «Amor sin palabras», «Sin sombra» y «Dulzura», en la línea simbolista de Oré. Aparece después «Dulcemente lejana», poema errátil y confuso, donde se percibe una desviación personal, algo distinto del simbolismo. Por último, esta etapa de la actividad literaria de Julio Masías culmina con «Un amor inocente» que no es muy buen poema, tal vez ni siquiera bueno, pero donde se respira un aire materialista y discolo totalmen-

te alejado de la finura y el idealismo que nutren la poesía de Antonio Oré.

Después de perfeccionar su personal estilo poético con un poema evocador de sus años de infancia, «Malhadada niñez», Julio Masías se dedica, no solo preferentemente sino exclusivamente, al cultivo de temas eróticos. Su erotismo no tiene nada de platónico o idealista, como el de Antonio Oré; por el contrario, es franco, directo, realista. En sus últimos poemas se convierte en un poeta de tono acusadamente materialista, como ya los había en tierras americanas, el gran Pablo Neruda, por ejemplo y a quien, por otra parte, Julio Masías no parece haber leído ni se asemeja. Tanto como del idealismo, se le ve distante del sentimentalismo: el amor para Julio Masías es un acontecimiento natural, tan sencillo como una caminata por las viejas calles limeñas, el almuerzo del mediodía o el placer de fumar un cigarrillo cuando se toma una taza de café.

Un solo poema suyo, «Sin sombra», escrito todavía bajo la influencia de Antonio Oré, se refiere melancólicamente al pasado y lamenta finalmente un amor muerto. También algo desgarrados y problemáticos son «Dulcemente lejana» y «Antes del alba». Pero sus tres mejores poemas («Amor de película», «El misterio de los cines» y «Un hotel en el cielo»), poseen un erotismo natural, sin trastienda. Los escenarios de estos poemas son nítidamente urbanos: un hotel, unos cinemas. Julio Masías parece haber adivinado una frase de Vallejo, escrita tal vez antes, pero publicada después: «Al celestinaje del claro de luna en poesía, ha sucedido el celestinaje

del cinema.» También decía César Vallejo, por esos años, que la modernidad no consiste en prestarse de la ciencia y la técnica sus neologismos recién acuñados sino en asumir espiritualmente sus conquistas. Julio Masías desdeña las palabras rebuscadas, neologismos y arcaísmos científicos o artísticos; y el ambiente de los cines de barrio le parece poéticamente tan natural como para la poesía neoracientista los deliquios, lamentaciones y suspiros amorosos en amenos prados, ante murmuradores arroyuelos, árboles frondosos y pintados pajarillos. Indudablemente, Julio Masías es un moderno. Un moderno de suburbio limeño que, a veces, deja volar su fantasía, pero siempre con los pies clavados en tierra, en la tierra pavimentada de su ciudad.

Algo hay que decir acerca de las formas discursivas en la obra poética de Julio Masías. En cuanto a la versificación, empieza escribiendo versos medidos que abandona, después, por el verso libre. En sus composiciones de sílabas contadas no es tan variado como Antonio Oré: se limita al uso de los heptasílabos sin rima que fluyen de su pluma con natural llaneza y hasta con gracia. Esto de la pluma es pura retórica: tengo entendido que Julio Masías mecanografiaba directamente sus poemas según me contó un compañero suyo de universidad y trajines literarios de quien hablaré en otra oportunidad. Sus versos libres, en general son muy sueltos y suelen alternarse los breves y cortantes con los más largos y reposados. A pesar de que Julio Masías, al emplear el verso libre, se propone expresarse de una manera muy desembarazada, sin las trabas de la medida y la rima, en sus

poemas versolibristas aparecen, aquí y allá, heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. Se me ocurre que algo semejante puede hallarse en las composiciones de otros poetas dedicados al cultivo del verso libre, hipótesis que no es del caso elucidar en este momento.

En cuanto al lenguaje de Julio Masías, debo decir que me parece altamente singular. Su singularidad no consiste en el uso de un vocabulario rebuscado o una sintaxis poco común. Sus palabras y sintaxis son sencillas, coloquiales. Lo singular es que no hay uniformidad en el empleo de adjetivos o verbos. Su adjetivación en «Amor sin palabras», por ejemplo, es pobre y obvia: aguas *tranquilas*, sin imagen *clara*, una *sola* palabra, parque *dormido*. Sólo cuatro adjetivos, sin mayor relieve, en quince versos. Inversamente, en el poema «El misterio en los cines» contamos trece adjetivos en veintiséis versos y no son tan obvios: música *leve*, *cálida* voz, *intrépida* muchachita, *oscuro* corazón, misterio *insoluble*; notamos, incluso, una frase adjetiva de mucha sugestión: *oscuridad de terciopelo*. Lo mismo sucede con los verbos: «Sin sombra» posee dieciséis; «Dulcemente lejana», de parecida extensión, solamente nueve. Esta pobreza o abundancia de adjetivos y verbos no obedece a una evolución expresiva de Julio Masías: entre sus primeros los hay ricos y los hay escasos en adjetivos o verbos; lo mismo sucede en el conjunto de sus últimos y más logrados poemas.

Las variaciones azarosas en el lenguaje de Julio Masías podrían explicarse por su indecisión personal, por falta de habilidad o destreza, compren-

sible en un joven escritor que da sus primeros pasos por el difícil camino de la poesía. No es ése el punto, sin embargo. Aunque cambia en sus ideales estéticos y pasa de una débil adhesión al simbolismo, a una suerte de objetivismo personal, lo cierto es que Julio Masías, desde el primer poema suyo aparecido en **Varia Lección**, nos muestra una dicción propia, un estilo suyo que se va afirmando en el transcurso de casi dos años, es verdad, pero que desde el principio le pertenece. Este estilo, para decirlo brevemente, es diáfano y natural. Sea exiguo o copioso el número de adjetivos, verbos o adverbios en el poema, su tono siempre es sencillo; la actitud, confidencial; el discurso, espontáneo y nada artificioso. Pese a su simplicidad o, acaso, por su simplicidad, Julio Masías me parece el poeta más original de **Varia Lección**.

En la poesía tan espontánea y directa de Julio Masías percibo cierto matiz rilkeano. Esto puede parecer una exageración o distorsión interpretativa: en sus versos, de limpia llaneza, no hay huella alguna de la densidad expresiva, de las profundidades espirituales de la exquisita cultura que encontramos en el **Libro de Horas**, los **Sonetos a Orfeo** o las **Elegías del Duino**. Yo me refiero, únicamente a la convergencia de versos o poemas escritos por Julio Masías con algunos conceptos acerca de la poesía enunciados por Reiner María Rilke, el gran poeta praguense a quien, seguramente, Masías no había leído. Concretamente, creo encontrar en la obra de Julio Masías el desarrollo de algunas ideas consignadas en las **Cartas a un joven poeta**. En primer lugar, la objetividad basada en experiencias

vitales: los breves poemas de Julio se refieren a sucesos de su propia vida que pueden haber sido mínimos o triviales, pero que están sentidos y se expresan con poética propiedad; sucesos que, a lo mejor, fueron meramente imaginados y a los que Masías les presta el color y la vivacidad de anécdotas reales. En la infancia y la juventud, por otra parte, ¿quién puede trazar la línea exacta de separación entre lo vivido y lo imaginado? Esta observación se me ha venido a las mientes al releer el poema «Dulcemente lejana» que pretende ser objetivo, como otros que escribirá después, y, sin embargo, se desenvuelve en un paisaje confusamente onírico: sol brillante, turbio río sonoro, calcinada tierra sin árboles, arbustos ni palmeras.

Otro poema que coincide con los consejos estéticos de Rilke en sus cartas es «Malhadada niñez». Cuando Franz Kappus, el joven corresponsal de Rilke, le escribe que su vida es monótona y que no posee la cultura suficiente para dedicarse con más intensidad, como anhela, al cultivo de la poesía, el maestro le responde que busque en su infancia incitaciones y motivos poéticos; la niñez, le dice, es una época rica en acontecimientos fundamentales que formarán el destino ulterior de una persona. Sin haber leído estas cartas, Julio Masías parece haber seguido el consejo rilkeano en «Malhadada niñez» y encuentra, en sus años pueriles, unos contrastes sugestivos y poéticos.

Por último, el erotismo de Julio Masías concuerda con las ideas rilkeanas acerca del sexo que se leen en las cartas a Franz Kappus. Para Rilke, el sexo no es algo oscuro y per-



turbador sino claro, luminoso, instructivo: «La voluptuosidad de la carne pertenece a la vida de los sentidos como el puro sabor de un fruto sobre nuestra lengua. Es la oferta que nos brinda un conocimiento sin límites, un conocimiento de todo el universo, el conocimiento mismo...» Julio Masías, por cierto, no llega a tanto, pero en sus tres poemas culminantes, aparecidos en los últimos números de **Varia Lección**, despliega un erotismo puro y espontáneo, sin angustias ni morbosidad. El amor, en esos poemas, se nos revela como algo natural, tan natural como beber agua, según decían los revolucionarios y vanguardistas de los años veinte en la joven Unión Soviética.

SIN SOMBRA

Primer poema de Julio Masías publicado en **Varia Lección**. Escrito en heptasilabos blancos, salvo el cuarto verso que es pentasilabo, revela la influencia de Antonio Oré. Esta influencia no se limita a la versificación: el vocabulario de este poema de Julio Masías es más refinado que el de sus poemas posteriores; no usará después palabras o frases como: estío, disgrega, eluden, perfume olvidado, sombra perdida, ardientes lejanías. El carácter de la composición, como casi no volverá a ocurrir, es francamente idealista. La atmósfera, vagamente onírica: la salida en busca de una sombra, la calle vacía, las tiendas o cafés que se cierran como flores, los automóviles que se disgregan en el aire. También notamos que el trabajamiento del lenguaje es más sostenido, menos espontáneo que en ocasiones posteriores y recuerda la manera de Antonio Oré; por ejemplo, estos versos: «y las ca-

sas eluden / miradas o recuerdos / o el contacto más leve». La imagen estaba completa después de «recuerdos», pero Masías le agrega ese «contacto más leve» para precisarla con un rasgo refinado. Los versos finales se ciñen al gusto simbolista, al idealismo puro de Antonio Oré: «Te fuiste sin dejarme / ni siquiera tu sombra.»

Sin embargo, el poema presenta unos rasgos coloquiales que se irán acentuando en las entregas posteriores de Julio Masías. Hay un verso prosaico: «Te llamabas Carmela» y dos frases adverbiales, casi seguidas, también prosaicas: «*A veces* el paisaje / y la historia se esfuman / *como sucede ahora...*»; se me ocurre que Antonio Oré, con más concisión y mayor elegancia, hubiera escrito así este paisaje: «Yo siento que el paisaje / y la historia se esfuman...» Por último, no debemos olvidar ese ya señalado verso pentasilabo; es una excentricidad en la que nunca incurre Antonio Oré; pero no se trata de una disonancia vituperable: la combinación de versos de cinco y siete sílabas, aparte de ser armoniosa, no es inusitada y aparece en muchas estrofas populares como la seguidilla; lo que sucede con este pentasilabo es que desgarrar la unidad métrica del poema y se yergue solitario como un lunar visible.

AMOR SIN PALABRAS

Este poema todavía se inscribe dentro de los moldes estéticos que Antonio Oré propugnaba, tanto por la forma, heptasilabos blancos, como por el tono levemente ensogado; pero se desenvuelve ya con una sencillez muy personal. En cuanto a la forma, cabe agregar que es uno de los poemas más

geométricos de Julio Masías: tres estrofas de cinco versos nítidamente separadas aunque paralelas en su contenido; primero, la imagen del agua; después, la luz y la sombra; por último, el silencio encantado.

La adjetivación, como en otros poemas, es simple y escueta: dos adjetivos en la primera estrofa, ninguno en la segunda y uno en la tercera; los tres obvios y sin mayor relieve: «aguas tranquilas», «imagen clara», «una sola palabra». Cada estrofa culmina en una imagen sencilla, pero bien elaborada y eficaz. Cabe remarcar que el aire vagamente idealista del poema se ve contrapesado por un lenguaje coloquial y directo, por un tema anecdótico, como de episodio vivido, muy diferente de las especulaciones refinadamente eróticas en las que se complace Antonio Oré, verdadera piedra de toque para la obra poética inicial de Julio Masías.

DULZURA

De nuevo los versos blancos de siete sílabas aunque, esta vez, quebrados en un verso de cinco al final de cada estrofa. El poema se inicia con una frase prosaica: «Me diste un caramelo». En la segunda estrofa percibimos una imagen también prosaica: «Cielo puro, sabroso / más que un dulce de azúcar». La comparación del cielo con un caramelo me parece infantil y pedestre; la adjetivación sí tiene, en cambio, algo remarcable: calificar al cielo de puro no tiene ningún relieve, pero agregarle enseguida un adjetivo tan fuertemente sensorial como «sabroso», sí resulta inusitado. Poco después, la frase «íntima miel de tu alma enamorada» revela al escritor fino y

capaz de crear una atmósfera poética con un lenguaje muy simple.

Lo mismo que «Amor sin palabras», este poema se desarrolla de una manera coloquial y directa. Además, despojado de todo idealismo, es prosaicamente anecdótico.

DULCEMENTE LEJANA

Este poema, el más débil de Julio Masías, resulta valioso para aquilatar el proceso de su evolución poética: representa la rebelión contra la estética idealista de Antonio Oré Garmendia. «Dulcemente Lejana» transcurre en una atmósfera manierista: no del todo real, no del todo soñada. Nos desconciertan el sol de fuego suspendido en el aire, el día que no soporta árboles, palmeras o mariposas, la voz turbia del río. A veces las imágenes son naturales, como esos inexistentes y buscados árboles hospitalarios que brindan una tibia penumbra bajo el sol estival. En otras ocasiones hay un alambicamiento post-simbolista no del todo desdeñable: «tus ojos perseguían / puras formas ingravidas / y se esparcía tu alma / por un ardiente cielo.» Vale la pena señalar otra imagen, esta vez envuelta en un aire romántico, con cierto viso de copla popular y hasta su rima asonante: «¡Quién fuera oscura sombra / de la nube que pasa / sobre la tierra en llamas!». Esta rima destella en una composición escrita en heptasílabos blancos.

«Dulcemente Lejana» presenta elementos estilísticos dispares y su estructura temática es indecisa: pareciera que se nos cuenta una historia real, pero las irregularidades saltan a la vis-

ta aquí y allá, en el vocabulario, en las imágenes, en los acontecimientos. El sol suspendido, el día descompuesto nos parecen imágenes forzadas que, pese a un anhelo de poética naturalidad, suenan a trabajada retórica. El final sí anuncia a un Masías más genuino: «nunca verás conmigo / la flor áspera y dulce / de los turbios amores.»

MALHADADA NIÑEZ

Aunque escrito en heptasílabos sin rima, como los anteriores, este poema se aparta de la influencia de Antonio Oré por su estilo coloquial y su tema prosaico, vulgar. Como siguiendo el consejo de Rilke, en sus **Cartas a un joven poeta**, antes de buscar temas profundos, de mayor aliento, Julio Masías los ha buscado en las experiencias mínimas de su niñez. Con cierta ironía, devela la crueldad de los niños, su belicosidad y egoísmo innatos, lo que Freud llamaría su perversión, y los contrasta con lo que tradicionalmente, en la literatura y en el arte, hace del niño un personaje tan encantador y adorable: su blandura física y espiritual, su relativa invalidez, sus graciosos afanes imitativos.

Poema simple, directo, natural, con un vocabulario del habla diaria. Apenas notamos un adjetivo poco usual: «agreste». Otro, algo brusco, «pena *maldita*», pertenece evidentemente al lenguaje coloquial. Como dato curioso señalamos que dos palabras, a veces mediante un sinónimo, se repiten varias veces: el sustantivo «*pájaros*» y el verbo «*dar*». Estas representaciones, aunque atenuadas por una cambiante adjetivación o por desinencias y sinonimias, nos indican un propósi-

to, tal vez inconsciente, de imitar el habla infantil.

AMOR DE PELICULA

Nuevamente, los heptasílabos blancos. Nuevamente, la escasez de adjetivos: solamente ocho en veintidós versos; casi todos sin mayor relieve, pero uno muy fino y singular: «sombra *exquisita*».

«Amor de Película» perfecciona lo que estaba latente en sus primeros poemas y empezó a manifestarse claramente en «Malhadada niñez»: el remplazo de un lirismo subjetivo, como el de Antonio Oré, por el desarrollo de una anécdota simple, casi vulgar. El erotismo de Julio Masías no se presenta ni como queja ni como esperanza; no pertenece ni a un pasado perdido ni a un porvenir ideal. Aunque la anécdota de este poema se sitúa en el pasado, su tiempo verbal no es un pretérito perfecto sino imperfecto, de tal modo que la acción no está terminada ni es pasto de la nostalgia. Además, el último verso del poema, si bien se refiere a un pasado inmediato, está en tiempo presente. Por último, este poema de un erotismo sencillito, natural y sin problemas, fue escrito en 1938, cuando predominaban los poemas lorquianos o nerudianos, abundantes en metáforas y adjetivaciones. Esta excepción a los usos poéticos de su tiempo pasó, lamentablemente, inadvertida.

EL MISTERIO EN LOS CINES

Versos medidos, tono idealista predominaban en «Sin sombra», «Amor sin palabras» y «Dulzura». Una manera más personal se percibe en

«Malhadada niñez» donde la anécdota pueril no deja espacio a las sutilezas idealistas. En «Amor de película», la narración erótica, sencilla y plebeya, ha eliminado todo idealismo, todo alquitaramiento estético, pero ha quedado la forma: versos correctamente medidos.

En «El misterio en los cines», Julio Masías abandona el verso de sílabas contadas, seducido tal vez por el ejemplo de Matías Galli, pero sin pretender llegar al disparate puro. De hecho, el verso libre parece un vehículo apropiado para conducir anécdotas triviales. En este poema, la adjetivación es parca, aunque no tanto como en otros poemas de Masías: unos diez adjetivos en veintiséis versos. Nada retórico, el estilo es más llano aún que el de «Amor de película»; no hay ninguna afirmación enfática, por el estilo de: «nosotros levantamos / un amor verdadero». La anécdota del beso que ocupa casi todo el tiempo de una función de cine se nos cuenta con absoluta y desenvuelta naturalidad.

UN HOTEL EN EL CIELO

Ultimo de los poemas publicados por Julio Masías en **Varia Lección** y el mejor. Escrito en verso libre, pero con algunos endecasílabos y heptasílabos desparramados al azar, lo que no debe extrañarnos pues en las poesías de casi todos los versolibristas sucede lo mismo. Los adjetivos no son tan obvios como en otros poemas de Julio Masías, pero tampoco exquisitos ni estridentes; en todo caso, parecen justos y bien colocados. Se puede observar, así mismo, que en veintitrés versos hay veinticuatro sustantivos, catorce adjetivos y diez verbos, lo que

revela cierto equilibrio en el número de estas categorías gramaticales. Cabe señalar, todavía, que en los cuatro primeros versos hay un adjetivo y un verbo; en los ocho siguientes predominan los verbos pues contamos cinco y dos adjetivos; en otra serie de ocho versos, nueve adjetivos y dos verbos; en los tres versos finales, un verbo y un adjetivo. Todo esto revela una construcción armónica, gracias a la cual el poema posee, al mismo tiempo, equilibrio y dinamismo.

En «Un hotel en el cielo» se junta acertadamente la anécdota prosaica a la imaginación fresca y rápida. Pero esta imaginación no se desboca arbitrariamente ni construye un hermético edificio artístico. Simplemente refleja la apasionada y natural desmesura de los amores juveniles. El poeta que atraviesa todas las latitudes terrestres, así como los enseres de la habitación que vuelan por la ventana, presentan sucesivamente la potencia ilimitada del amor que parece apoderarse del mundo circundante y el aislamiento amable, el apartamiento supremo, la soledad de dos que el amor exige.

«Un hotel en el cielo» no hace ninguna concesión a la retórica y su tono poético es más alto que el de los poemas anteriores. Julio Masías parece haber llegado en este poema a la plenitud de su estilo anecdótico y espontáneo. Es una lástima que aquí terminara su obra literaria. Si escribió otros poemas, no ha quedado rastro de ellos.

Washington Delgado