

# Leyendo la poesía del siglo XX con Leopoldo Peniche Vallado\*

Alejandrina Garza de León

Comenzaré diciendo que las opiniones en torno de la condición esencial de la nueva poesía están muy divididas: para unos la poesía nueva no es más que una degradación de la poesía eterna (cada opinante tiene su concepto particular de eternidad), para otros, la poesía nueva es un rumbo acorde con el ritmo de la decadente vida moderna, y para algunos más, es la suma expresión de un arte que por estar encomendado más al valor acústico de la palabra, que a la riqueza ideológica de su significatividad, llena mejor la función intelectual distractiva que los poetas tienen la misión de cumplir, por mandato de la naturaleza, que les infundió el juglarismo al dotarlos de vida.

**(AG)** *Naturalmente, usted no admite ese supuesto juglarismo que pueda caracterizar a la función, que los poetas nacieron para cumplir.*

**(Peniche Vallado)** Evidentemente no; pero no puedo dejar de admitir que al transcurrir de los tiempos se operan renovaciones en las diferentes manifestaciones literarias vitales, y una de ellas es el espíritu generador de la poesía.

**(AG)** *Y ¿ahora que estamos viviendo ese espíritu de renovación?*

**(Peniche Vallado)** Las expresiones de la vida jamás dejan de renovarse al ritmo de su marcha, aunque las generaciones sucesivas dejemos muchas veces de percibir el ineludible fenómeno.

**(AG)** *Sería muy interesante escuchar sus ideas en torno de este fenómeno, en los campos de la literatura y de la poesía, que son los que usted estudia.*

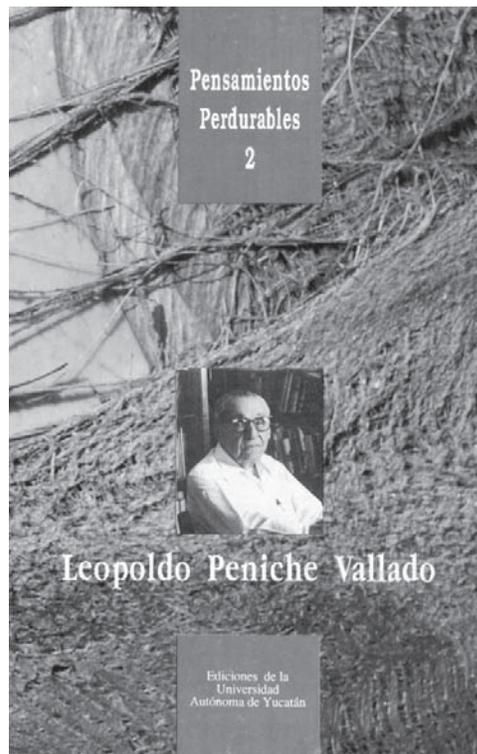
**(Peniche Vallado)** Al buscar los cauces que facilitaron a la poesía castellana la asimilación de un nuevo

\* Extraído de la entrevista con la Dra. Alejandrina Garza de León. *Pensamientos perdurables 2, Leopoldo Peniche Vallado*, ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, México, 1996.

espíritu literario, habremos de ir directamente a los movimientos poéticos franceses —Verlaine, Mallarmé, Rimbaud— quienes, como asienta el sólido preceptista peruano Luis Alberto Sánchez, "recogen el clamor interno de una época de transición".

El momento histórico europeo en los días del 870 es, como pocos, propicio por sus relieves trágicos, por sus remedos apocalípticos, a la insurgencia contra todas las disciplinas vitales de los tiempos pasados, y en este ambiente europeo de confusión y de crisis, "lanzaré Mallarmé desde su trípode cabalístico, ritmos misteriosos. Algo que escapa a la conciencia —cito nuevamente a Luis Alberto Sánchez— en las letras, algo que escapa a las normas, que supera a la razón, que vence a las reglas, asoma en la literatura".

La guerra del 14 consolida en la vida europea el imperio del irracionalismo. La incorporación de la letras hispanoamericanas —no olvidemos que a partir del Modernismo, España y América se han fundido literariamente al pensamiento europeo— es una consecuencia ineludible de los nuevos rumbos y de las características contemporáneas que adquieren las relaciones humanas, determinadas por la civilización. En nuestros días no puede haber aislamientos; nadie, aunque lo intente, puede sustraerse al ritmo de la cultura universal.



Si España y América Latina traen a su propia literatura influencias extrañas, no es por un afán pueril de imitación, de sometimiento a las modas imperantes, sino por un imperativo de los influjos que encauzan su sensibilidad. Y vemos que en derredor de una pléyade de poetas representativos de las nuevas tendencias, se agrupan cada día en mayor número voces que, aunque no cuajadas del todo, están poseídas del aliento de los nuevos tiempos, y anuncian un porvenir rico en posibilidades brillantes para la lírica hispanoamericana.

No sucede así en el período romántico, en el que no pasan de dos las figuras que salvaron a la poética del más completo oscurecimiento.

Las otras corrientes poéticas españolas tuvieron posteriormente representantes pródicos: García Lorca, de la popular; Rafael Alberti, de la erudita; León Felipe, de la filosófica.

La promoción latinoamericana está encabezada por Pablo Neruda, chileno; su poesía radicalmente telúrica, es radicalmente americana. Pero esta promoción registra también nombres muy distinguidos; a saber: de México, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, Salvador Novo; de Argentina, Jorge Luis Borges, Alejandro Marechal; de Chile, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda; de Perú, César Vallejo, Jorge Carrera Andrade; de Cuba, Nicolás Guillén, Mariano Brull; de Nicaragua, Salomón de la Selva; de Guatemala, Luis Cardoza y Aragón.

Considérese que la breve nómina anterior fue formulada en el lejano 1955, y es innegable su enriquecimiento, a cargo de la crítica y de la investigación de nuestros días.

**(AG)** *Hay en esa nómina, don Leopoldo, un nombre que me causa una impresión mucho mayor que todos los demás mencionados: Pablo Neruda.*

**(Peniche Vallado)** Está usted en lo justo. Tengamos en cuenta que la crítica más autorizada sugiere que la expresión de la nueva sensibilidad surgió con Unamuno, Rubén Darío, Machado, González Martínez

y algunos otros poetas abocados a superar y definir el destino del pensamiento poético hispanoamericano, asomado gallardamente entre los fragores de la revolución posmodernista que muchos pensamos que no ha concluido aún. Su criterio es recto, Alejandrina; de todos los poetas señalados en esta etapa, merece atención especial Pablo Neruda, el primate del movimiento, "el poeta de la juventud", lo llamó Alfonso Reyes, "que contempla al mundo con los ojos de Heráclito, y en quien la poesía rompe del todo con la atmósfera grecolatina".

El crítico español Amado Alonso así describe la poesía de Neruda: "Es una poesía escapada tumultuosamente de su corazón romántico, por la exacerbación del pensamiento expresionista, por el modo eruptivo de salir, personalísima por la carrera desbocada, por la fantasía apocalíptica perpetua que la informa".

**(AG)** *¿Y cuál es el influjo nerudiano en esa forma tan debatida de poesía nueva que llaman surrealismo?*

**(Peniche Vallado)** El surrealismo, la más calificada de las escuelas artísticas de posguerra, (me refiero a la primera gran guerra) da a Neruda nuevos valores para integrar su realidad poética que no es, desde luego, ni la realidad clásica, ni la realidad romántica, ni la modernista: el poeta no la despoja de su raíz americana.



Sus imágenes, representación de las sensaciones que son a la literatura nueva lo que los sentimientos a la antigua, están dotadas de una plasticidad impresionante, aunque despojadas de toda intención decorativa y musical.

Como González Martínez respecto del Modernismo, Neruda rechaza que su poesía tenga filiación surrealista, movimiento que "ha sido manipulado, llevado, traído y guguenizado —dice— que cualquier persona honrada siente vergüenza de la compañía de estos espectros de la anteguerra. Yo soy un realista americano en poesía y en política". No obstante, "respeto mucho de la primitiva poesía y de los descubrimientos del surrealismo". De este respeto confesado, y de las fuerzas misteriosas y oscuras de su poesía, nace su inevitable adhesión a un movimiento de cuyos líderes abomina.

Además, ¿puede pedirse que un poeta tan enraizado a su tiempo como Neruda, escape a la influencia de una tendencia característica de nuestro siglo, si la crítica ha encontrado huellas surrealistas en poetas como Dante, Shakespeare, Góngora, Goethe, Poe y otros del pasado?

Es, pues, inconcuso que, pese a sus negativas, no hay ninguna razón para sustraerlo a la órbita surrealista, si bien debe reconocerse en él —cierto automatismo vigilante—, valga la paradoja, claramente revelado en

su obra, toda ella velada por una angustia torturadora muy actual, nacida de una fantasía desbocada pero profundamente realista. Es, dentro de la poesía nueva, de esos espíritus clasificados por Villaurrutia que, "sin desdeñar la corriente de irracionalismo, antes bien, asimilando las nuevas posibilidades y aportaciones de esta forma de libertad, se mantienen aún dentro del sueño en una vigilia, una vigilancia constante."

Y aquí nos tropezamos con la característica más determinante y categórica en gran parte, de la poesía nueva en nuestra lengua, la atención dentro del abandono, la vigilancia en el sueño. En la poesía romántica encontramos también el sueño vigilante; pero en lo general, el sueño romántico es un sueño consciente, deliberado, artificioso, un simple recurso retórico con todas sus raíces en la realidad.

En la poesía nueva, la actividad onírica crea en la subconsciencia, y la deliberación que la gobierna es también esencialmente subconsciente. De aquí que sus formas, cauces y tendencias, no puedan encerrarse en formas, y sean la expresión más rebelde de una auténtica libertad de creación.

Y de aquí también que todas estas manifestaciones de libertad, desconcierten a los espíritus en los que todavía gravita la tendencia deliberativa que informó a todo el arte

anterior; en los que, habituados a la evasión de toda realidad impura, se aferran a un equilibrio cada día menos existente frente al nuevo equilibrio —para ellos desequilibrio— que los tiempos van creando. ¿Pueden estos espíritus concebir, por ejemplo, que la palabra tenga un valor independiente de su significado? ¿Admitirían una poesía fundada en la expresión, más que en el sentido? No, seguramente para ellos la poesía —el arte en general— sigue siendo un complicado problema de comprensión, un juego de sentimientos, una manifestación de belleza sujeta a cánones éticos invulnerables.

Sin embargo, espíritu tan alto y tan lúcido como Alfonso Reyes, dedica muchas horas de su vida a investigar la función de las *jitanjáforas*, nombre que él mismo dio a este género de poemas, que se componen de palabras sin ningún fin significativo, dirigidas a la sensación y a la fantasía, pero nunca a la razón, y las estudió, ordenó y clasificó con una acuciosidad que los ortodoxos estrechos juzgarán indigna del recto prestigio literario del autor de *El deslinde*. Él mismo afirma: "un poco de jitanjáfora no viene mal para devolver a la palabra sus captaciones extralógicas y hasta su valor puramente acústico, todo lo cual estamos perdiendo como quien pierde la sensación fluida del agua, tras mucho pisar en bloques de hielo". Y pasma verdaderamente

seguirlo en su incursión a través de los campos fértiles de la jitanjafaria, donde va descubriendo variantes insospechadas del género, desde los simples signos orales como el "pchet" con que se impone silencio (jitanjáfora pura) hasta el dislate que extrema la fantasía y juega con los valores acústicos sin sentido (jitanjáfora heroica) que, como observa Reyes, "hace pensar en el poeta".

Entre estos dos extremos ¡qué rica floración de categorías literarias inadvertidas antes, sugestivas las más, y dentro de las cuales cobran relieve poético, aun ciertos infundios y desatinos como los de nuestro "cultivado" Poeta del Crucero, de quien Reyes cita esta cuarteta descomunal:

*Ayer saliste de misa,  
te saludé deferente,  
pude ver en tu sonrisa  
que había frijol en tu diente.*

Y vale la pena, ya que hemos aludido al tema jitanjafórico, reproducir algunos renglones del poema *Verdehalago* del cubano Mariano Brull, incluido en una Antología de la poesía española moderna. Es una auténtica joya del género, y dicen así sus primeros renglones:

*Por el verde, verde  
verdería de verde mar,  
erre con erre  
Verde y verdín*



Hay dentro de estas especulaciones burla burlando de don Alfonso, observaciones trascendentales por lo inesperadas, como por ejemplo la de que la jitanjáfora no es, como podrían pensar los austeros jueces apegados a las tradiciones literarias racionales, floración de nuestro tiempo desatinado y prosaico. ¡El mismo Dante cultivó la jitanjáfora! Y la encontramos en William Blake, poeta que floreció en 1787; en Rabelais, en Malherbe y en Boileau.

Todavía hay mucho que considerar respecto al tema del arte nuevo, pero con lo ya considerado, estimamos haber mantenido esta entrevista en términos prudentes; quédese el exceso de materia teorizante para ocasiones más solemnes que han de presentarse en el futuro, a cargo de preceptores de más alta responsabilidad que la mía.

He aquí, pues, un estricto bosquejo de conceptos que cabe considerar como fundamentales. En efecto: es intento difícil y grandioso penetrar en el misterio inefable de la creación poética, por más que vayamos descubriendo a la luz de la técnica, algunos de sus más íntimos resortes; siempre habrá un camino no hollado en la intercomunicación poética de los espíritus, que mantendrá inviolado ese misterio, viejo como la vida y como ella, desconcertante.

*Mientras exista una palabra hermosa habrá poesía,* sentencia Reyes

parafraseando al gran romántico sevillano. Es pues, la palabra, es el lenguaje la materia prima insustituible: de él nacerá la sustancia de toda creación poética, el impulso emotivo que palpita en ésta, y le dará perennidad y categoría artística.

Que en determinadas épocas, como la actual, la facultad perceptiva del gran público decaiga, hasta el grado de malograr en él, el disfrute pleno de la emoción poética auténtica, y llevarlo a confundir ésta con un género de emoción epidérmica que, sin llegar al espíritu, ejerce en el entendimiento un influjo engañoso, ajeno a toda categoría propiamente emocional, es un hecho real que robustece la existencia del misterio que rodea toda comunicación poética.

¿O es que debemos pensar, con Ortega y Gasset, que el arte moderno se ha deshumanizado? Quizá la impopularidad que certeramente le atribuye el autor de *La rebelión de las masas* tenga su origen precisamente en su excesiva humanización, una humanización sin precedente en la historia del arte de todos los tiempos.

Por demasiado humano, el arte joven, como lo llama Ortega, ha adoptado una actitud aquiescente para con ciertas manifestaciones vitales vedadas para el viejo arte. Éste se desarrolló siempre en la vigilia, dentro del rigor lógico; el de hoy, no rechaza lo ilógico, lo anormal, lo subconsciente, que también

son expresiones de vida, manifestaciones de humanidad.

Cuando Ortega y Gasset lanzó, hace más de medio siglo, su teoría sensacionalista de la deshumanización del arte, afirmó que el arte nuevo no había producido hasta entonces, nada que valiera la pena. No sabemos si hoy, después de transcurridas seis décadas, persistiría en tal juicio.

Pero no debe olvidarse que juzgar las obras del arte nuevo, sin despojarse de todo criterio tradicionalista, es desconocer el sentido de su evolución histórica, la capacidad de su novísima función estética, el alcance de sus categorías sociales.

Es decir: hay que adentrarse primero en la entraña misma del concepto, cuyo signo fundamental es la ruptura inexorable con toda tradición normativa. Mientras esto no se logre, seguiremos padeciendo a esa crítica desorientada y miope, que no puede concebir el arte sino como simple noción estética, y bajo un imperio único, limitativo y absorbente: la belleza. La misma denominación tradicional: "bellas artes" fomenta el prejuicio. Y si en algo supera la nueva noción a la antigua, es en su mayor amplitud connotativa, su más extenso campo de acción, sus más claras tendencias libertarias.

Hoy el arte es también creador de belleza, pero no excluye el desarrollo de otras funciones en las que encausa su genio, y con las que cumple una

misión social y humana, a la par que todos los elementos de mejoramiento que han de dar a esa realidad una categoría humana más honda y noble. "La nueva poesía es realista en sentido porvenirista" —dice Luis Alberto Sánchez— cimienta una realidad de mañana".

Descontando ciertos purismos formalistas provenientes del sector individualista —Cocteau, Proust, Joyce— y sus discípulos españoles y americanos, vemos en casi toda la poesía nueva reflejado el misticismo de la justicia social, santo y seña de la primera mitad de nuestro siglo.

Asoma en García Lorca, en León Felipe, en Neruda, los más claros representativos en su momento, de la poesía epocal en lengua española, y constituye el más rotundo descargo del delito de deshumanización que le imputa Ortega. No puede ser deshumanizada una poesía que intuye un concepto más equitativo de la vida y de las relaciones humanas, que lucha por un mundo mejor, y por una organización social más cuerdamente dirigida.

Si su modo de presentar la realidad choca con el que el romanticismo creó, en la mentalidad popular, este es un problema de estética, no de humanismo. La poesía nueva es tan humana como la romántica y tan democrática como ella, aunque haya quien la juzgue de ininteligible para las mayorías ignoras.

Hay más: quizá la ventaja en democracia porque es hija legítima de una época de profunda raigambre democrática, independientemente de las fugas de muchos gobiernos de ahora —que no pueblos— hacia la superestructura capitalizante lucidora. Es, pues, por el espíritu, en tanto que su antecesora lo es por la forma, y cuando la democracia se revela más en la forma que en el espíritu, se acerca a grandes pasos a la demagogia.

Ambas funciones, la anterior y la posterior, marchan necesariamente acordes con el ritmo de la civilización hipotética. En consecuencia, si es buena o mala esta poesía de hoy, es cuestión que cada quien debe decidir

ajustado a sus preferencias íntimas de tipo estético, y a sus aficiones particulares; pero no le neguemos *a priori* la categoría de arte. Lo es, y como todo arte nuevo, tiene las puertas abiertas al porvenir. Las penetrarán los artistas... si los hubiere.

Entiéndase que cuando invocamos a la poesía nueva, no pretendemos dar por incluida la producción de ciertas promociones de autollamados poetas —que de esta categoría no tienen sino la buena voluntad—, y cuya única "novedad" constituye su pretendido alejamiento de las formas usuales, hundidos en un mar de desorientación, más cercana al disparatismo ideológico que a la poesía nueva auténtica a que aspiran...

Representación de una obra de teatro. Leopoldo Peniche Vallado, autor, agradece al público al final de la puesta en escena.

