

Poemas de Federico Schopf

por

Humberto Díaz-Casanueva

1. El poema mayormente logrado es "Desplazamientos", el más asible y meritorio. Me vienen a la memoria algunos de los fragmentos más íntimos, menos altisonantes de "Altazor" escrito mucho antes de la aparición de los astronautas. Después, han sido varios los que han intentado el viaje interplanetario; a veces, con cierto impulso romántico, estrechez terrestre, ebriedad de lo infinito; otras veces, con estridencias un poco ultraístas, y de resultado pueril; casi siempre, nostalgia decidida por el "hombre cósmico", aspiración anterior, y metafísicamente justificada, al esfuerzo de los sabios. Extraño sería que los poetas se dejaran guiar por los sabios cuando sus visiones han anticipado o coincidido con los hallazgos de la ciencia. En muchos de estos poetas "planetarios" cierto proceso de racionalización y concepción puramente física del espacio, además de un escaso vuelo imaginativo, les impide realizar un poema que produzca excelencias parecidas a las de sus antecesores en la historia de la poesía. No encuentro todavía un poeta que en nuestro tiempo, a la luz de las concepciones y descubrimientos científicos, haya escrito algo que se asemeje al "De rerum natura" o a alguno de los poemas de Blakeen que se vislumbran acontecimientos de nuestra época, o a ciertos cantos de Whitman. Como lo manifesté hace algunos años en la Universidad de Concepción, algunas de las mejores páginas de la ciencia-ficción contienen mayor fuerza imaginativa, anticipaciones y profecías que muchos poemas de nuestro tiempo, escritos para enlazar, en equilibrio siempre inestable, tensión poética y progreso científico.

2. El poeta que ha conseguido la más fuerte penetración en una nueva imagen del espacio es Michaux, paradójicamente, porque se ha dedicado a la exploración de su espacio interno. La poesía, aunque contenga referencias al modo especial de la representación de lo real, es siempre una especie de trasposición simbólica, porque revela la profundidad de lo real y las formas de su posibilidad conforme a cada época. Michaux ha llegado a lo que él llama "el horrible" adentro-afuera "que es el verdadero espacio"; o sea, la interiorización del universo y la identificación del espacio mental con la ilimitada extensión del universo. La experiencia

de Michaux con la droga lo conduce a la plenitud de un espacio ya lanzado al vértigo y correspondiente a la nada. La representación de lo infinitamente grande, y de lo infinitamente pequeño, la utilización de lo macro y de lo microelectrónico, es más racional que poético ya que en el poeta se verifica la "identidad" de tales aspectos de lo espacial y de lo temporal. No puede olvidarse, además, que el poeta, juntamente con la exploración del universo, de la vida física o biológica, en todas sus magnitudes, verifica la exploración de su mundo psicológico, también en todas sus magnitudes, aún más allá de la muerte, para lo cual debe intensificar su experiencia del ser, dilatándolo más allá de lo que él aparece a su propia conciencia. Más rico y profundo es lo que cumple Michaux que cualquier discurso didáctico de Lamartine ensalzando las maravillas de la astronomía. Si es verdad que la ciencia actual estimula la imaginación del poeta, su privilegio consiste en que, poseedor de la analogía universal, puede intuir de la realidad más que el sabio, y guiarlo, como un precursor, como ha sucedido a menudo, aunque su expresividad sea intermitente y alógena.

3. El poema "Desplazamientos" sigue una trayectoria muy clara. Se puede trazar un esquema de sus cláusulas siguiendo el orden numérico de sus estrofas, aunque se interrumpa la marcha de su texto. 1) cansancio de los límites para transformarse en "viajero de la luz". Luz como símbolo de una verdad más objetiva que subjetiva ya que rehuye (aparentemente) "inútiles búsquedas interiores". 2) renuncia a la imagen actual del mundo, detrás de cuya experiencia hay algo espantoso (visión de la mosca) y "detrás aún", el burgués satisfecho y cuidadoso. 3) desplazamiento en el tiempo hacia los orígenes, las fuentes del ser, con cierta dicotomía para considerar la infancia: un puro retroceso en la memoria; una raíz secreta y permanente. 4) éxtasis del hombre cósmico. 5) superación del trabajo de los sabios. 6) penetración de la energía; conciencia de la identidad en la simultaneidad. Aparición de las formas en el tiempo concebido como absoluta contemporaneidad. 7) nostalgia de la realidad cotidiana simbolizada en el "sabor de frambuesas"; en la imagen inocente del Gato Félix; en la recordación romántica del piano. 8) insistencia en la visión facetada, oscura y horrorosa de la "mosca" desafiando al sol, síntesis de la ansiada luz. 9) visión de seres más libres y puros, descargados del maquinismo y de la alienación, que regresan, no de la tierra, sino de planetas que ya no existen (o de la tierra como planeta consumido) "en viaje hacia una nueva geometría"; hacia verdades espirituales más supremas. 10) insistencia en la infancia; esta vez considerada como refugio placentero. 11) imagen de un hombre traspasado de luz, de plena conciencia. 12) imagen de un universo metálico, abstracto. 13) afirmación de la aventura prometeica del hombre, por amor y solidaridad con los demás hombres y las cosas. 14) reconocimiento de que dicha aventura siempre es renovable frente al misterio constante del universo.

4. Lo que antecede es sólo el conjunto clasificable de las enunciaciones del poema, de las "ideas poéticas básicas", que un análisis más

atento, más bien una exégesis, podría desarrollar hasta la extrema demostración de su ambigüedad, ya que el poema es "abierto" para una interpretación jamás exhaustiva por la riqueza de sus sugerencias. Siempre me he declarado enemigo de las interpretaciones que pretenden "traducir" o proyectar el poema en planos conceptuales, separando el "sentido" del "sonido"; el significado del significante. A este respecto, cabe hacer notar que el "sentido" en "Desplazamientos" es inseparable de su propio e intransferible lenguaje poético; aún más, el impulso de dicho lenguaje lleva al poeta a un mayor despliegue lírico, como sucede en la estrofa Nº 2 "detrás de la cual hay otra superficie donde acaso miran los ojos de una mosca...". Se trata de un lenguaje de largos períodos en que el poeta trata de aproximarse a la prosa hablada, descriptiva, cercana al monólogo interior, aunque no es constante en su procedimiento ya que de súbito surge un verso dislocado, rodeado de un espacio "blanco". Ejemplo. Estrofa Nº 11. "Nuestros pasos hacían el ruido de vidrios rotos". En general, apela a la intercalación del lenguaje habitual, conversacional. "Se me dirá que soy...". "Conforme...", expresiones que adquieren vigor poético por contraste con versos como "un sonido de laúd que se alarga en el silencio", verso sustancialmente lírico. Es un lenguaje tranquilo, musical, sin violencias ni barroquismos, modulado, leve, como agua que fluye sin encontrar piedras, sin relámpagos, ni alternancias abruptas, poco visual, limpio, ajustado a su serena corriente subterránea. Hay énfasis en la coordinación más bien que en la yuxtaposición. O sea, la frase toma la palabra de la frase precedente hasta la completa terminación del período. Lingüísticamente, esto obliga a la homogeneidad y a la ligazón de las ideas e imágenes, con cierto acatamiento por la secuencia lógica; y en detrimento de lo insólito, que es constitutivo de muchos poemas modernos. Así se evita lo incoherente aunque no creo que se logre la comunicabilidad. La predicación es lo fundamental. La transición es especialmente buscada, lográndose así cierta unidad semántica, aunque, al revés de la poesía clásica, se arrije a veces a lo absurdo, a cierto humorismo que no alcanza a ser negro. No obstante (como en Eliot, Pound, Pessoa) no siempre el orden del discurso corresponde al orden de la razón discursiva; y si correspondiera, la poesía estaría ausente. La continuidad de los elementos del período, permite, como en música, cierta disonancia, por el estampido de algunas imágenes, aunque el metaforismo está reducido al mínimo. Así se obtiene un poema "atmosférico", dándose más bien el "contorno" que la "sustancia" del poema. Aquí, recordando a Cohen, es difícil distinguir la idea principal de la idea parásita porque a ambas se trata de darles el mismo rango poético. Se tiende a evitar "lo arbitrario de la imagen producida por la escritura automática". Más bien, como dice Jakobson, se disimulan los recursos poéticos en la estructura morfológica y sintáctica del lenguaje; y a este disimulo se le impregna de sugerencia poética. Hay profusión de formas verbales, conjunciones, preposiciones. O sea, en lugar de un agramaticalismo, aparece un supergramaticalismo. Estética literaria dirigida a la organización de masas ver-

bales, con tonalidad general, intención orquestal. Más que a abreviar, se muestra la tendencia a poetizar explícitamente: tendencia manifiesta en cierta poesía de nuestro tiempo. En conjunto, no podría afirmarse que es la característica de este poeta porque en su libro encontramos otros poemas que revelan otras leyes formales. Me he reducido a "Desplazamientos" por su pureza cuantitativa y su afinamiento. Aunque se trate de una personalidad definida, hay mucho de germinal en su primera obra, como es natural y aún deseable. Pero es indudable que Federico Schopf enriquece la poesía joven de nuestro país.

