

Fuentes de la poética de Rosamel del Valle: la línea simbolista surrealista

HERNAN CASTELLANO GIRON*

...la poesía, desde el comienzo del movimiento romántico se ha apropiado del dominio de lo místico como una forma de sustituir a la religión: los románticos buscaron analogías o señales del infinito, lo mismo hicieron los simbolistas, y también los surrealistas.

ANNA BALAKIAN¹

UNA NUEVA CRITICA

En su vuelo hacia los espacios de la imagen o hacia el fin de la imagen, Altazor perdió muchas de sus preciosas plumas, más o menos cuidadosamente recogidas por otros poetas. Así Neruda, al bucear en la profundidad del cerebro y su materia luminosa, alzó (o bajó) la mirada y, en todo caso, corrigió el rumbo en pos de un proyecto poético a la vez más grande y más reducido en la encrucijada que para él se dio en *España en el corazón*. Sólo

* HERNÁN CASTELLANO GIRÓN: Ensayista. Profesor de California Polytechnic University, San Luis Obispo.

¹Anna Balakian, *The symbolist movement* (Nueva York: Random House, 1967), p. 16.

Rosamel del Valle² pudo, en la poesía chilena, perseverar lo suficiente —una vida— como para madurar, cristalizar y mutar ciertas tinieblas y ciertos abismos en luz multicolor.

Dista mucho de haberse dilucidado críticamente el ambiente precursor del arte poético rosameliano, a nivel nacional y también en un ámbito más vasto. Por el contrario, nos hemos encontrado con un vacío crítico, y donde no estaba el vacío, con un repertorio limitado, pero muy sólido de teorías santificadas por el uso o el desuso, y ello no sólo involucraba al poeta Rosamel del Valle, sino a sus posibles antecedentes en la historia literaria chilena.

Nuestra labor ha sido comparable a la de un sembrador que ha debido ubicar el terreno adecuado debajo de la maleza, desbrozarlo y sembrar finalmente, ya que no podemos considerar a este trabajo como otra cosa que el comienzo de un proceso de revitalización y reconocimiento de un genio poético desaparecido apenas hace un cuarto de siglo al escribir estas líneas³.

Acaso irónicamente —y toda ironía es fecunda— sea Rosamel del Valle el fundador de la crítica literaria moderna en Chile: su libro *La violencia creadora* (Santiago: Panorama, 1959) es un ejemplo de inteligencia visionaria y analítica aplicada a la poética de Humberto Díaz Casanueva, en el cual Rosamel se interna muy lejos en la exploración del fenómeno poético, con una “intensidad y altura” muy poco vistas en nuestras letras. Una fusión de logos poético y logos analítico, un “epistema poético” que se acerca a la hibridación poema-ensayo, una forma que después desarrollarían autores como Octavio Paz, Saúl Yurkievich o Julio Cortázar, como reflejo de nuestra otredad⁴.

²Nombre literario y textual de Moisés Gutiérrez Gutiérrez (1901-1965), poeta que, con Huidobro, Juan Emar y Pablo de Rokha, conforma un grupo de grandes creadores chilenos cuya significación sólo recientemente ha sido puesta de relieve, por una ‘nueva crítica’ que les faltó en su tiempo de vida.

³Hemos hecho el estudio completo de las fuentes de la poética rosameliana en *Rosamel del Valle/ El poeta tornasol*, libro inédito donde se estudia además la simbología del poeta chileno, del cual ahora se cumplen 30 años de su muerte. El presente ensayo forma parte de la segunda sección del libro, dedicada a las fuentes poéticas.

⁴Si bien aceptamos como totalmente válido el concepto de otredad en los términos planteados por Octavio Paz en *Los signos en rotación* (Buenos Aires: Sur, 1965, pp. 32-35) dándole un sentido ontológico proveniente de la gran crisis espiritual señalada por los románticos, aquí nos referimos a la “otra” otredad, de índole geocultural, o la dialéctica de viejo/nuevo mundo, señalada por Roberto Fernández Retamar en “Nuestra América y Occidente”, *Casa de las Américas* 98 (1976).

Tanto dicho libro de Rosamel del Valle, como nuestro propio y detenido examen de la obra del poeta, que prácticamente data desde el tiempo en que tuvimos el privilegio de conocerlo en 1964, nos convencen de la necesidad de una nueva crítica, que recorra las verticalidades del pensamiento literario y sus corrientes fecundantes analógicas, antes que la horizontalidad de la “fauna y flora” literaria, una crítica más epistemológica que taxonómica, más vitalizadora (y re/vitalizante) que taxidérmica, más dialéctica que monolítica, más cerca de la *paradoxa* que de la *doxa*.

LAS FUENTES DEL SIMBOLO ROSAMELIANO

Las fuentes más evidentes en la poética de Rosamel del Valle –aun cuando el poeta menciona a menudo a Huidobro en sus libros– son aquéllas extranjeras, preferentemente de la cultura europea y, ocasionalmente, norteamericana.

En el fundamental texto “Puerta para no pasar”, Rosamel del Valle invoca númenes precisos, las fuentes de su poesía. Algunos de estos “ancestros poéticos” son más importantes que otros y, diríamos, entran en el ámbito de sus fuentes mayores o menores. Otros, bajo las preferencias de lectura, en todo caso se refieren a un preciso universo literario que en cada época ha sido, a su vez, autorresonante: recordemos por ejemplo la mutua admiración y las traducciones de Charles Baudelaire a Edgar Allan Poe:

- Si había sol, era que sonaban las campanas del alba por la muerte de Rimbaud.
- Si estaba nublado, era que pasaba Gerardo de Nerval junto al Angel de la Melancolía.
- Si todo era blanco, era que Mallarmé escribía arrodillado sobre el césped.
- Si caía la nieve, era que Edgar Poe se paseaba de noche por las calles de Baltimore.
- Si todo estaba lleno de perfume, era que Baudelaire destapaba el frasco de las flores del mal.
- Si el viento estremecía el jardín, era que William Blake estaba espiado por los ángeles.

- Si el olor de azufre venía del jardín, era que
Lucifer llegaba de visita a la casa de
Swedemborg.
- Si las charcas se movían, era que Lautréamont
las alumbraba con su lámpara.
- Si cantaban los coros de la noche, era que
Novalis soñaba con su noche sin sueño.
- Si todo era silencio, era que Hölderlin hablaba
con el zapatero en la buhardilla.
- Si los gendarmes dispersaban a la multitud en la
plaza, era que Shakespeare llegaba a la
ciudad.
- Si el trueno pasaba por detrás de las torres,
era que Edouard Young mostraba su libro al
Eterno.
- Si la luna se enredaba en las lilas, era
Leopardi que abría una puerta.
- Si pasaba una mujer, era que Dante guardaba una
corona en el séptimo cuarto de los ángeles.
- Si el ciego tocaba la ocarina en la Catedral,
era Milton cortando una flor en el Paraíso.
- Si los cisnes morían al borde de la fuente, era
Rubén Darío en busca de la cítara.
- Si hacían ruido los telares, era Verhaeren de
vuelta del paseo de los suburbios.
- Si había un desfile de banderas enlazadas, era
Walt Whitman en una calle de Brooklyn.

(“Puerta para no pasar”, *El joven olvido*, pp.88-90)⁵.

⁵En adelante citaremos los libros de Rosamel del Valle con abreviaturas. La referencia editorial completa está al final de este ensayo (nota 38). La clave es la siguiente: *Mirador*, M; *Poesía*, P; *Orfeo*, O (con cita de versículo en vez de página); *El joven olvido*, EJO; *Fuegos y ceremonias*, FC; *La visión comunicable*, LVC; *El corazón escrito*, ECE; *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*, SPCR; *Adiós enigma tornasol*, AET.

Ahora bien, el simbolismo y el parnasianismo franceses han sido vistos como fuentes del modernismo hispanoamericano, pero sólo la crítica reciente ha aclarado este aspecto en su efectiva relación dialéctica⁶. No es casual, entonces, que el citado “Puerta para no pasar” de Rosamel del Valle se abra invocando a Rimbaud y, sucesivamente, a Gerard de Nerval —poeta nexo entre el romanticismo y el simbolismo⁷—, y un artista considerado también entre las fuentes del surrealismo⁷—, a Mallarmé y Baudelaire. Rubén Darío es el único hispanoamericano que aparece en el “árbol genealógico” poético de Rosamel del Valle. Respecto de Swedemborg, también incluido, Anna Balakian esclarece que:

Los simbolistas y su círculo internacional estuvieron de acuerdo en aceptar un origen común en la filosofía de Swedemborg, que ya había tenido éxito al infiltrar el arte de iluministas literarios como Gerard de Nerval, Novalis, Blake y Emerson. El procedimiento transmisor ha sido múltiple y simultáneo en la forma del swedemborgismo, porque se asoció con la tradición romántica⁸.

Se cierra así el círculo-árbol sugerido por Rosamel del Valle en “Puerta para no pasar”, texto clave para develar y entender las fuentes poéticas rosamelianas. Podríamos recrear este árbol de ancestros incluyendo a Ezra Pound, mencionado por el poeta en conversación personal con el autor en 1965, como “el más grande poeta de este siglo”.

En esta declaración de ancestros estaría tácitamente incluida la ascendencia dariano-parnasiano-simbolista que, según Ricardo Gullón, es una combinación complementaria, no conflictiva⁹. Se ha citado también a Manuel Gutiérrez Nájera como un intermediario/vehículo parnasiano, aún en poetas como el chileno Carlos Pezoa Véliz¹⁰. Sin embargo, el examen

⁶Véase por ejemplo la introducción de Iván A. Schulman a su libro *Génesis del modernismo* (México: El Colegio de México, 1966).

⁷Dice Maurice Nadeau: “Nerval, sobre todo, que calificaba sus estados de sueños de ‘supernaturalistas’ y que trasladó tan trágicamente la poesía a la vida cotidiana, muestra a ojos de [Tristán] Tzara que la poesía escapa del poema, que puede existir sin éste”, *Historia del surrealismo* (Barcelona: Ariel, 1972), traducción de Juan-Ramón Capella, p. 50.

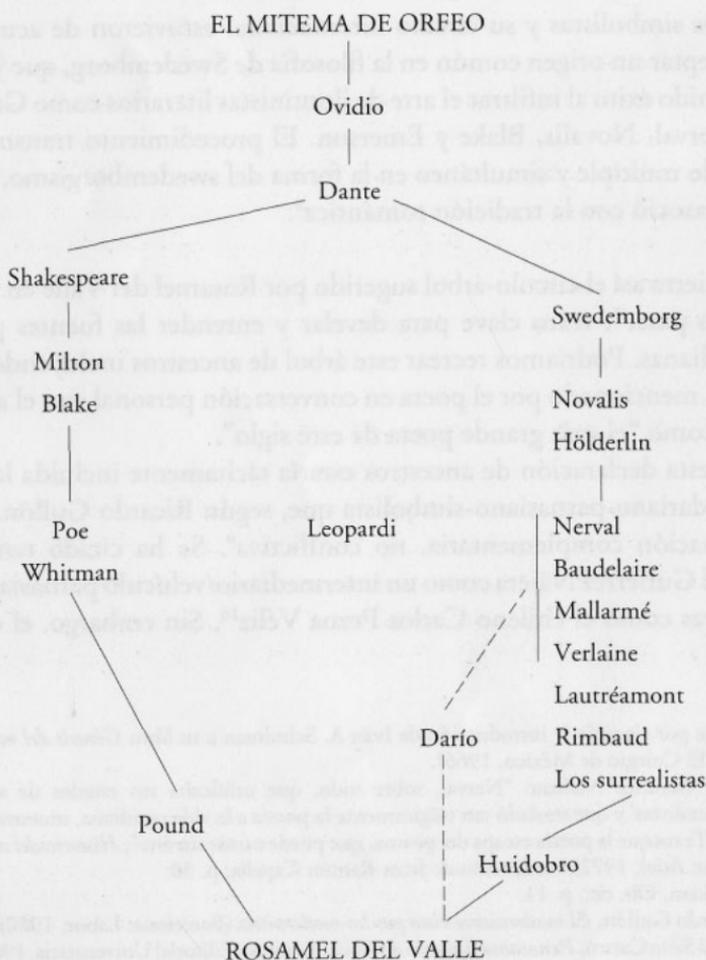
⁸Balakian, Ob. cit., p. 11.

⁹Ricardo Gullón, *El modernismo visto por los modernistas* (Barcelona: Labor, 1980), p. 19.

¹⁰Raúl Silva Castro, *Panorama literario de Chile* (Santiago: Editorial Universitaria, 1961), p. 69.

detenido de la obra de Rosamel del Valle nos convence que es dudoso que la línea simbolista parnasiana haya llegado al joven Rosamel mediante la vía dariano-modernista.

Creemos que su sensibilidad bebió, por una parte, del magisterio huidobriano de entonces para luego bajar directamente a las fuentes: los surrealistas en primer lugar, y luego Lautréamont, Nerval y Baudelaire hasta llegar a los “padres ancestrales” Dante y Ovidio, lo cual era todo una parte integral aunque no siempre explícita en el clima revolucionario en la cultura y en la política de los años veinte:



Por otra parte, Huidobro estuvo en París ya desde los años de la primera guerra, gravitó en esa escena con una significación para nada desdeñable, su galicismo más operativo que mental, transnacional, se manifestó desde adentro del mismo fenómeno de la creación poética: la fusión en una sola concepción textual-imaginística (creacionismo lo llamó Huidobro, pero igual podríamos prescindir del nombre) que abarca, por ejemplo, *Horizon carré*, *Ecuatorial* y *Poemas árticos* y sus caligramas.

Esta concepción y *ethos* poético sirve de punto de partida en la primera fase de la poética rosameliana (especialmente *Mirador*), que ya en esta etapa muestra su individualidad, su autonomía.

Refiriéndose a Huidobro, diría Braulio Arenas que “mientras los poetas finiseculares y de comienzo de nuestro siglo se esfuerzan por romper la dictadura celeste del maestro centroamericano, Vicente Huidobro, sin tomar a Darío como punto de referencia, quiere establecer un novedoso y personal sistema para la poesía”¹¹.

Podemos, en consecuencia, establecer para Rosamel del Valle una base diferente, un punto de partida diverso del de otros escritores nacionales como Pablo de Rokha, Angel Cruchaga y el mismo Pablo Neruda, donde el lenguaje modernista (en su punto de flexión vanguardista) es más notorio, especialmente en *Crepusculario* (1923)¹².

LA LINEA SURREALISTA-SIMBOLISTA

Pocas veces un poeta declara sus preferencias—o ascendientes— en forma tan explícita, dentro del propio texto, legitimando/verificando el proceso desde su propia obra. Sin embargo, esta herencia no es claramente pesquisable mediante el concepto tradicional de “influencias”. Como todo poeta verdadero, Rosamel del Valle ha partido desde ese acervo poético cultural,

¹¹Vicente Huidobro, *Obras completas* (Santiago: Zig-Zag, 1964), I, p. 16.

¹²Sobre este complejo aspecto nerudiano, véase por ejemplo los primeros dos capítulos del citado *Translating Neruda* de John Felstiner, o bien las interesantes observaciones sobre lo que Hernán Loyola llama el “yo lírico” de Neruda [*Pablo Neruda, propuesta de lectura* (Madrid: Alianza Editorial, 1981), pp. 83-85] respecto de la primera *Residencia*, precisamente en contraste con la etapa anterior, iniciada en *Crepusculario*.

y ha edificado/construido/vitalizado ese sistema de significaciones heredado, hasta hacerlo inconfundiblemente suyo.

Se puede pesquisar esa herencia, sin embargo, partiendo del paradigma pequeño o grande que emana del texto —sea un poema, una sección o un libro completo— y que se condensa en sus signos de expresión, claramente distinguibles para quien lee su obra despojado del prejuicio horizontal del crítico tradicionalista: donde, por ejemplo, un Raúl Silva Castro sólo vio una expresión “oscurecida”¹³, o “hermética” según Antonio de Undurraga. Hay que reconocer que, en todo caso, este último cita correctamente las fuentes filosóficas, surrealistas y románticas de nuestro autor¹⁴.

Como Rubén Darío, Rosamel del Valle tiene sus propios *raros*, y por lo menos comparte a Edgar Allan Poe y Lautréamont con aquél, y también a otros como Villiers de L'Isle Adam o Ibsen, si se tiene en cuenta los gustos del poeta chileno. Dice Darío, refiriéndose a Villiers: “En los *Cuentos crueles*, libro que con justicia Mendes califica de ‘libro extraordinario’, Poe y Swift aplauden”¹⁵, centrando precisamente esa “línea rosameliana” en lo que apreciaríamos también como un muy importante vector de su prosa, por ejemplo en relatos como “Hotel de la mar amarilla” de *Las llaves invisibles* (1945).

Antonio de Undurraga nombra a Breton y Eluard, entre los surrealistas, como fuente poética rosameliana (véase cita 14). En *Eva y la fuga*, la primera novela surrealista escrita en América (fecha en 1930, con su acción en 1929) Rosamel del Valle cita una estrofa de *Le forçat innocent* de Jules Supervielle, también de 1930, y hay alusiones a escritores chilenos como Augusto D'Halmar, Manuel Magallanes Moure, Pedro Prado y Homero Arce, pero no hay alusión alguna a Breton, con cuya *Nadja* hay evidentes, casi mágicos contactos en cuanto a su concepción novelístico-poética. En la poesía rosameliana difícilmente encontraríamos el mundo poético de Breton, tan cerebral en sí, analítico *malgré lui*, cartesiano, impostado en su autoprogramación surrealista. Hay indudablemente, entre Rosamel del Valle y Breton, una confluencia, una consonancia y asonancia de *paredros*¹⁶ que solían vivir en las antípodas terrestres y culturales, concordancias que

¹³Silva Castro, Ob. cit. p. 106.

¹⁴Antonio de Undurraga, *Atlas de la poesía chilena* (Santiago: Nascimento, 1958), pp. 285-287.

¹⁵Rubén Darío, *Los raros* (Costa Rica: Educa, 1972), p. 59.

¹⁶Se alude a los dobles o gemelos literarios cuya resonancia espiritual y cultural está resumida en este término cortazariano, que aparece desarrollado en la novela *62 modelo para armar*.

señalan un universo común: “En París la vacilante Torre de Saint Jacques / Parecida a un tornasol / que golpea de frente al Sena y su sombra resbala imperceptiblemente entre los remolcadores”¹⁷.

Rosamel del Valle usa extensamente el adjetivo “tornasol” como el centro poético de imágenes variadas: “Tal vez y una alameda tornasol con el aire propio de los vivos / Quizás con el temblor en bruma de las estatuas de los muertos” (“Llama familiar”, *LVC*, p. 89).

Pero es en autores de un surrealismo más abierto y flexible, donde encontramos la efervescencia explosiva que es característica de Rosamel del Valle a lo largo de toda su obra. En Benjamin Pèret encontramos una ironía que integra el discurso en un sistema donde lo cósmico, lo vital, lo definitivo se neutralizan y a la vez se revitalizan por la palabra:

Ella será siempre para mí el primer mosto del año
aquella que aureola al sol más brillante que un escarabajo
como un diamante en bruto
donde la ganga ya desparrama el olor de los espinos
antes de la caída de las alas
proyectadas como un puñetazo en un hocico de vaca
como un mosquito en el casco de mi cráneo¹⁸.

Rosamel del Valle:

Ojo inmenso no me mires
Con esas azucenas terribles
Quita de mí todas las manchas de mi sol si quieres
O déjame poner en un marco tus manos de vidrio
¿Sabes que los insectos viven en mis recuerdos como en un castillo?
(“Posible juego de dados imposible”, *AET*, p. 30).

¹⁷ “A Paris le tour Saint Jacques chancelante / Perteille á un tournasol / Du front quelquefois hurter la Seine et son ombre glisse imperceptiblement parmi les remorqueurs” (“Vigilance”). Cfr. *An anthology of french surrealist poetry* (London: University of London Press, 1966), p. 68. Traducción nuestra, meramente referencial, como así la de todos los fragmentos y referencias críticas citadas en este texto.

¹⁸ Elle sera toujours pour moi la première mousse de l’année / celle qui auréole le soleil plus brûlant qu’un hanneton / comme un diamant brut / dont la ganguie déjà répand l’odeur des aubépines avant la chute des ailes / projetées come un coup de poing dans une gueule de vache / comme un moustique dans le cachot de mon crâne (“A suivre”, de *Un point c’est tout*). *An anthology...* Ob. cit. p. 143.

Es probablemente en René Char, surrealista bretoniano en cuanto a política literaria¹⁹, pero altamente original en sus propias concepciones, que podemos distinguir la filiación probable de ciertas imágenes rosamelianas predilectas, como las que incluyen los eclipses y las catástrofes: “Ah, porque en la mansión de los eclipses, aquella que domina retirándose, que haga la obscuridad. Se terminará por mantener la dirección tomada por ciertos huracanes en los rápidos del crepúsculo”²⁰.

En Char encontramos la característica alusión/inclusión de “grandes” motivos metafísicos, grandes auras donde lo cósmico instantáneamente se metaforiza, se integra suave y naturalmente en el sistema poético y sus paradojas:

En la precisa mitad de la roca y de la arena del
agua y del fuego de los gritos y el silencio universal
Perfecto como el oro
El espectáculo de cemento de la Belleza claveteada
Extorsión
[...]
A la hora en que los peces vienen en tropel
A respirar a la superficie del mar
Invariablemente
La mano con cinco anzuelos
La mano divina
Recoge el fruto de la sal²¹.

¹⁹Cfr. la nota biográfica en *An anthology of french surrealist poetry*, p. 176.

²⁰ “Ah! que dans la maison des éclipses, celle qui domine, en se retirant, fasse l’obscurité. On finira bien retenir la direction prise par certains orages dans les rapides des crépuscules”. “Le climat de chasse ou l’accomplissement de la poésie”, de *L’action de la justice est éteinte* (1931). *An anthology...*, Ob. cit. p. 81.

²¹ Dans le juste milieu de la roche et du sable de l’eau et du feu des cris et du silence universel / Parfait comme l’or / Le spectacle de ciment de la Beauté clouée / Chantage! [...] A l’heure où le spoissons viennent en troupeau / Respirer à la surface de la mer / Invariablement / La main à cinq hameçons / La main divine / Cueille le fruit du sel (“Confronts”, en *Poemes militants*) *An anthology...*, Ob. cit. pp. 83-84.

En Rosamel del Valle el proceso es similar:

...no des un paso más hacia mi jardín con planetas verdes todavía no paso más hacia mi mar congelado porque un perro verdaderamente solar duerme entre el ramaje del árbol más imposible de reconocer a causa de los cuchillos tatuados que le muestra al viento mucho más libre que los sentidos y que no recurre a historia alguna para creer que éstas son sus hojas y no las que le inventa la primavera... (SPCR, p. 12).

Contra una retórica surrealista ortodoxa –enumeración, dictado automático– tanto René Char como Rosamel del Valle oponen un sistema más coherente desde el punto de vista de la poesía, y que se abre hacia una tradición que acaso programáticamente se negaron los bretonianos, como por ejemplo la tradición bíblico-mitológica, o los Evangelios entendidos no como escritura sacra/religiosa para la fe del poeta, sino como el centro generador de simbolismo e imagería, especialmente recurrente en el caso de Rosamel del Valle: el valle de Josafat, Daniel en el foso de los leones, Magdalena.

En Hans Arp encontramos –como en Huidobro– estilemas comparables con los del primer Rosamel del Valle, especialmente aquéllos de raigambre creacionista en *Mirador* que, como hemos visto, se recrea en parte en su último libro *Adiós enigma tornasol*: “el elefante está enamorado del milímetro / el caracol sueña con una derrota / sus zapatos están pálidos y purificados / como el fusil de gelatina de un soldado novato”²².

Tanto en Arp, como en el Rosamel del Valle de sus primeros libros, como en el Huidobro creacionista hay una profusión de neologismos, vocablos técnicos, geográficos o de la costumbre de la época (moda), cinematográficos y periodísticos, donde la imagen danza en una especie de *ballet mécanique*²³ de animación mágica:

²² “...l'éléphant est amoureux du millimètre / l'escargot rêve d'une défaite de lune / ses souliers son pales et purgés / comme le fusil de gélatine d'un néo-soldat” (“Ce que chantent les violons dans leur lit de lard”, *Le siège de l'air*). *An anthology...*, Ob. cit. p. 54.

²³Un filme de Fernand Léger realizado durante la llamada *avant-garde* francesa.

...las ciudades amarradas a los miradores
mi plaza en el mediodía con frutas y soldados de música
Además el sol y su andarivel en la ventana
Este es amigos el ruido de las estrellas que no existen
Una mirada viaje enredado en los polos

(M, poema 1)

La gracia aérea, una cierta elegancia de *cartoon* de arte, caracterizan este arte de filiación creacionista, entendido en el sentido más amplio:

...el sombrero es un ombligo cuadrado
el gallo es un reloj emplumado
mi bigote está bien vestido
bien perfumado
y brilla de rocío
el sol cae de rodillas frente a mi bigote
el reloj emplumado canta
el ombligo cuadrado evoluciona
un casto arroyuelo me sigue
sus incontables manitas
acarician suavemente los guijarros y las aletas del genio²⁴.

Evelyn Picon Garfield dice: “La piedra angular de la imagen surrealista es la yuxtaposición de realidades en oposición”²⁵. Esta verdad se aplica tanto a los surrealistas, que podríamos considerar –junto al universo creacionista huidobriano, en estrecha relación con ellos– las fuentes primarias de la poética rosameliana. Es necesario distinguir dentro de la mecánica surrealista la enumeración acumulativa que en el celeberrimo texto de *L’union libre* (“Mi mujer del cabello de fuego de bosque [...] Mi mujer de la talla de nutria

²⁴...le chapeau est un nombril carré / le coq est une horloge emplumée / ma moustache est bien dressée / bien parfumée / et brille de rosée / le soleil tombe a genoux devant ma moustache / l’horloge emplumée chante / le nombril carré évolue/un petit ruisseau chaste me suit / ses innombrables petites mains / caressent des cailloux à la minute et des nageoires de génie (“Les pigeons quadrangulaires”). *An anthology...*, Ob.cit. p. 55.

²⁵Evelyn Picon Garfield, *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* (Madrid: Gredos, 1975), p. 223.

entre los dientes del tigre / Mi mujer de...)”²⁶, incrementa el voltaje de la intensidad textual respecto de la más compleja poética rosameliana, basada en una cosmovisión que se apoya en el lenguaje organizándolo a partir del nivel fánico (imagen).

Gaëtan Picon describe este proceso en René Char, en términos que se podrían aplicar al dedillo a Rosamel del Valle:

El poema explota, no en la página, sino en nuestra mente, por lo cual su violencia puede caber en la serenidad, en la gravitación constante del movimiento del poema. Su poesía reserva su fuerza, como un mar cuya potencialidad de tormenta puede ser enmascarada en la calma²⁷.

En este sentido, como el citado autor afirma respecto de Char, su poética va contra-corriente, “ha reinstaurado el lenguaje que toda la poesía moderna, desde Rimbaud al surrealismo, ha tratado de descalificar constantemente”²⁸.

Es también el conflicto ironía/analogía tan bien puntualizado por Octavio Paz en *Los hijos del limo*²⁹ en términos que definen tan importantes elementos de la modernidad como dos vectores opuestos (ironía/destrucción versus analogía/símbolo, metáfora totalizadora) y que en Rosamel del Valle tienden curiosamente a fundirse en una muy rara vez dada síntesis, sobre todo en su último libro (póstumo) *Adiós enigma tornasol*.

Pero la experimentación, la destrucción del lenguaje tiene también un significado trascendente, porque los surrealistas “querían llegar a la fuente concreta de la palabra en vez de proferir abstracciones y dar al lenguaje un signo alejado de su significado específico”, según Picon Garfield³⁰.

²⁶ (“Ma femme à la chevelure du feu du bois [...] Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre / Ma femme à...” (de *L'union libre*) *An anthology...*, Ob. cit. pp. 66-68.

²⁷Gaëtan Picon, “René Char and the future of poetry” (traducción de David Paul) en *René Char's poetry* (Roma: Editions De Luca, 1956), p. 72. Traducción nuestra de la cita.

²⁸Picon, Ob. cit., p. 73.

²⁹Octavio Paz, *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix Barral, 1974), p. 109.

³⁰Garfield, Ob. cit., p. 73.

El mismo Rosamel del Valle dice, en *La violencia creadora*:

Hasta en la escritura automática de los poetas surrealistas, aunque se crea lo contrario, surge una especie de ordenación involuntaria de la inspiración que no existe, en cambio, en poetas que se llaman a sí mismos realistas o no retóricos y en los cuales es demasiado visible el desorden desbordado en los lugares comunes de la inspiración³¹.

Hay un sentido profundo, cósmico, que hace de Rosamel del Valle mucho más que un experimentador verbal. Hay en él una especie de “moral laica” donde existen reglas rituales de purificación. Como José Martí, para Rosamel del Valle la poesía tiene signo moral, pero de una moral autárquica donde:

la insubordinación es una necesidad permanente y esta insubordinación es más pura que la obediencia a una libertad acondicionada y más encadenada que nunca. En el mundo de la poesía, más libre que ninguno, la idea vital es la bella desobediencia y no el sometimiento a temporalidades por muy enguinaldadas que se presenten (*LVC*, p. 68).

Define muy claramente el proceso como “lealtad a la aventura y a la poesía, porque la aventura es purificación total y la poesía peregrinación total por el ser y los orígenes y además razón total de la existencia” (*LVC*, p. 74).

En Saint-Pol-Roux (1860-1940), simbolista-parnasiano-presurrealista, iniciado gnóstico, buscador de la piedra filosofal en su legendario Manoir de Coecilian de Camaret, en la costa norte de Francia, a quien Breton calificó en 1923 de “el hombre hacia el cual nuestro tiempo ha sido más injusto” y a quien dedicara *Clair de terre*³², encontramos una fuente declarada en el epígrafe de *SPCR* “El universo es una catástrofe tranquila”³³.

³¹Rosamel del Valle, *La violencia creadora* (Santiago: Ediciones Panorama, 1959), p. 158. En adelante *LVC*.

³²Introducción de Théophile Briant a *Saint-Pol-Roux* (París: Seghers, 1952), p. 52.

³³“El universo es una catástrofe tranquila / el poema separa, desencadena, busca aquello que respira apenas sobre los escombros y lo devuelve a la superficie de la vida”. En el prólogo de *Reposoir de la procession*) citado en Saint-Pol-Roux, Ob. cit., p. 106.

En su panteísmo moderno, en su tendencia visionaria trazaríamos un paralelo con Rosamel del Valle, inclusive en el fin diversamente trágico que los llevó a dejar una profusa obra inédita, perdida o destruida por los nazis en el caso del francés, o por el olvido y la negligencia editorial y crítica en el caso del chileno.

Tanto en Saint-Pol-Roux como en Rosamel del Valle hay una convicción centrada en la fuerza, el poder moral de la poesía, y un sentido analógico que va desde la magia hasta el arte más moderno de su época, uniendo, vinculando, plasmando “el poeta [que] configura la humanidad en un solo hombre”³⁴.

Saint-Pol-Roux encarna a un precursor que rebasa ampliamente el discurso simbolista de su juventud, para ir más allá. Por ejemplo “Sur un ruisselet qui passe dans la luzerne” (“Sobre un arroyuelo que cruza la alfalfa”), después de una introducción de poema en prosa, se desencadenan versos en repetición hipnótica: “Ola verdadera, / Ola primera, / Ola cándida, / Ola de lis y cisnes, / Ola hermana de la sombra, / Ola cincha de la pradera, / Ola inocente que pasa, / Ola lingote del firmamento, / Ola letanías matinales...”³⁵.

¿Cómo no recordar el *Altazor* de “Molino de viento / Molino de aliento / Molino de cuento / Molino de intento / Molino de aumento / Molino de ungüento...”³⁶ ¿Es el descubrimiento moderno/antiguo del poder de la palabra, acervo de magos y chamanes, descubierto para exorcizar los monoteísmos, fundamentalismos y oscuridades tecnológicas del tiempo contemporáneo? Dice Saint-Pol-Roux:

Yo no tardé en descubrir las afinidades secretas entre las palabras enturbiadas desde siempre, y en construir una belleza inesperada en medio de vocablos atrincherados en un odio recíproco: la reconciliación de una palabra negativa engendraba la chispa milagrosa. Los géneros, las especies, las familias, los seres, las abstracciones, los

³⁴Ob. cit., p. 110.

³⁵Onde vraie, / Onde première / Onde candide, / Onde lys et cygnes, / Onde sueur de l'ombre, / Onde baudrier de la prairie, / Onde innocence qui passe, / Onde lingot du firmament, / Onde litanies de matinée...” Clancier, George Emmanuel, *De Rimbaud au surréalisme* (Paris: Seghers, 1959), pp. 118-119.

³⁶Huidobro, Ob. cit., p. 408.

elementos, los objetos en los cuales la forma, la hipótesis, la emoción latente o exterior, el gesto, habían sido hasta ahora catalogados y colocados en límites asesinos. Yo los invité a representar su libre farsa o su tragedia espontánea delante del público de mis cinco sentidos y de mi alma. Gradualmente me adentré en la orquestación variada y las maravillosas combinaciones de la Naturaleza y el absoluto y sin esfuerzo alguno —el genio: puerilidad sublime!— yo, el poeta físico logré al cabo expresarlos por las Palabras correspondientes, tan ingenuamente como un paisano fuma, trabaja, siega, siembra, planta, injerta, desmaleza, poda, coge, recoge, cosecha³⁷.

Y en Rosamel del Valle:

El poeta trabaja su piedra, la piedra quemante en que se anidan las angustias misteriosas, esa especie de eco de nosotros mismos que circula a menudo a mucha distancia de nuestras preocupaciones. Es el llamado, la correspondencia mágica con el cuerpo del mundo en permanente unidad con nuestro cuerpo y nuestro espíritu que tanto irrumpe en la fe del creyente como en el estremecimiento del que duda, ambos despiertos y atentos a órdenes mayores. En el primero puede ser la voz del dios generoso o colérico, pero en el otro no puede tratarse sino de la incitación a la rebelión, a la búsqueda insobornable, a la siga del acto de Prometeo. Ni aceptación ni adoración totales, sino duda. ¿No hay un instante en que se sienta la necesidad de tocar el abismo? ¿Perdición? ¿Salvación? Ambas pertenecen también y de manera irrefutable a la poesía (LVC, p. 37).

Si Saint-Pol-Roux resumió en su vida y obra la magia cultural, el destilado de una civilización que va de Lascaux en la prehistoria al “antiarte” de Duchamp en el siglo XX, de la oración druídica al *cadavre exquisit* (que él mismo no practicó pero ayudó a generar), Rosamel del Valle difícilmente podría ser —como sudamericano o chileno— ese hijo partenogenético de la propia civilización, como el francés.

³⁷Fragmento de “Le style c’est la vie”, 1896, traducido de *Saint-Pol-Roux*, Ob. cit., p. 189.

El poeta chileno recogió esas verdades y creencias, esas magnas referencias, para integrarlas en algo más personal, pero a la vez más enraizado con otra misión, la del lado de acá, o si se prefiere otra función de la palabra poética: definir lo indefinido, configurar el rostro escrito en el agua y en el viento, develar los nombres y los dioses anónimos del vasto páramo austral.

El pesquisar en extensión y en profundidad las afinidades de Rosamel del Valle con el surrealismo es toda una línea de investigación, riquísima de futuro, que nosotros apuntamos aquí señalando evidentes afinidades poético-estilísticas y estructurales³⁸.

³⁸Obra publicada de Rosamel del Valle (hasta 1994):

Mirador, poesía. Santiago: Ediciones Panorama, 1926.

País blanco y negro, poema en prosa. Santiago: Ediciones Ande, 1929.

Poesía, poesía. Santiago: Ediciones Intemperie, 1939.

Orfeo, poema. Santiago: Ediciones Intemperie, 1939.

Las llaves invisibles, relatos: Ediciones Zig-Zag, 1946.

El joven olvido, poesía. Santiago: Nascimento, 1949.

Fuegos y ceremonias, poesía. Santiago: Nascimento, 1952.

La visión comunicable, poesía. Santiago: Nascimento, 1956.

La violencia creadora (ensayo sobre la poesía de Humberto Díaz Casanueva). Santiago: Ediciones Panorama, 1959.

El corazón escrito, poesía. Buenos Aires: Ediciones J. Héctor Matera, 1960.

El sol es un pájaro cautivo en el reloj, prosa poética. Colección "El viento en la llama". Santiago: Armando Menedín, editor, 1963.

Adiós enigma tornasol, poesía. Santiago: Ediciones Orfeo, 1967.

Eva y la fuga, novela. Caracas: Monte Avila, 1970.

Rosamel del Valle/Antología, Caracas: Monte Avila, 1976.

Elina, aroma terrestre, novela: Montreal: Ediciones Panorama, 1983.

Traducción:

Eve the fugitive, novela: Traducción de Anna Balakian. Berkeley: University of California at Berkeley's Press, 1989.

Viaje a Bear Mountain/Journey to Bear Mountain, traducción de José Vásquez Amaral. Toronto: Oasis, 1975.