

Ausente de sí mismo

CRISTIAN GOMEZ

Se trata de preguntarnos por qué, en medio de los furores vanguardistas y antipoéticos de la primera mitad de nuestro siglo, desechamos de buenas a primeras a ciertos autores que, como Max Jara, nos siguen interrogando acerca de nuestras siempre dudosas estrategias de canonización.

parte de un mismo grupo junto a la de Manuel Magallanes Moure, Daniel de la Vega, Pedro Prado y otros, pero que se contraponen a la obra de un singularísimo autor, contemporáneo a ellos, como es Carlos Pezoa Véliz, quien asumió

su estilo de escritura desde una mirada popular —escribió, entre otras cosas, décimas llenas de una galería de personajes de extracción obrera o similar—, lo que le ha conferido una aura mucho más actual. Creo, sin embargo, que esta contradicción no es tal, si tenemos en cuenta que un autor absolutamente intimista como Prado, muy distante del ámbito de lo popular, comparte con Pezoa Véliz el favor de los lectores contemporáneos.

Dos momentos

No es difícil caer en la tentación de identificar un ala izquierdista de esta generación —que sería representada por Pezoa Véliz— y otra conservadora

encabezada por Pedro Prado, a quien la Mistral llamaba “el latifundista”; no obstante, me parece más acertado hablar de dos momentos bien diferenciados dentro de un mismo grupo literario. Para recalcar esto, bien vale la pena recordar que tanto Jara como Prado y Pezoa, por dar sólo algunos de los nombres del movimiento literario nacional de principios de siglo que son indispensables para entender el resto de nuestra literatura y del cual fue una conspicua integrante nuestra Gabriela Mistral mencionada más arriba, recurren —podríamos decir constantemente, y con las variantes propias de cada uno— a temas comunes como la soledad y el desamparo del hombre contemporáneo que ya en esos años se vislumbraba como un horizonte cercano.

Y no se trata de ser indulgente con nadie: se trata simplemente de preguntarnos por qué, en medio de los furores vanguardistas y antipoéticos de la primera mitad de nuestro siglo, desechamos de buenas a primeras a ciertos autores que, como Max Jara, nos siguen interrogando acerca de nuestras siempre dudosas estrategias de canonización y nuestro propio ejercicio como críticos.

Un verdadero privilegio resultó, para el autor de estas líneas, la intensa lectura

apasionada del libro **En voz baja**, escrito no por una de nuestras más nóveles y comentadas escritoras, sino por Max Jara (1886—1965), Premio Nacional de Literatura en 1956, poeta que hizo en vida una suerte de profesión de silencio, expresada ésta a partir de su exigua pero no por eso menos destacada producción poética, compuesta sólo por tres libros, todos escritos cuando el poeta apenas se acercaba a los cuarenta: **Juventud, poesía romántica** (1909), **¿Poesía...?** (1914) y **Asonantes (tono menor)** (1922). El sentido que puede tener, hoy, la reedición de su obra poética completa, más allá del mero rescate de nuestra memoria poética entendida como una suerte de saludo a la bandera, radica en que Max Jara, junto a otros poetas de su generación —tales como el indispensable Pedro Prado, Daniel de la Vega y Carlos Mondaca entre otros— sentó las bases para una superación definitiva de las poéticas romántica y simbolista, tal como lo señala en su interesante prólogo Manuel Silva Acevedo, pero además de esto fue expresión genuina de una época y un explorador —tímido, aunque penetrante— de los nuevos senderos que debería explorar la poesía chilena. Tal como señala Jaime Concha en un acucioso ensayo sobre Max Jara y sus compañeros de generación, estos autores se detienen en “una melancólica apología de la provincia” y en un “subjetivismo que es ya una atmósfera en consolidación, un nuevo ambiente en que se han de gestar sus obras”, esto es, un tono intimista que se vuelca sobre la propia interioridad del hablante, características que se hacen evidentes en la obra de Jara a través de poemas como “Yerbas Buenas”, verdadera oda a la ciudad natal del poeta y su tan conocido “Ojitos de pena”, fuertemente enraizado en el romancero



co; junto con esto, el uso de un tono menor en su obra abre un paréntesis de interrogación sobre el acto popular y la juglaresca medieval española.

La voz que canta

Sin embargo, Jaime Concha empobrece estos textos al considerarlos como meros reflejos o productos de una época, en una suerte de ecuación mecánica en donde la obra no sería más que el resultado de las condicionantes socioeconómicas de un grupo social (dominante, por supuesto) que determinarían la producción artística. Lejos de esto, Jara se concentra más bien en desarrollar temáticas que pueden considerarse afines, cuando no precedentes, del mundo lárco: los antepasados, la expresión de una voz en sordina, la nostalgia por la tierra natal, la exaltación de la provincia y la infancia, proponiendo nuevos territorios para lo que puede considerarse como poéti-

En voz baja. Max Jara (1886—1965). Editorial Universitaria. Colección Premios Nacionales de Literatura. Santiago 1997. 161 páginas.



poético mismo: “Siento aún en mí la voz que canta,/ pero en su magia ya no creo;/ tanta virtud y gracia tanta/ sólo existieron en deseo”. Concluye diciendo: “Rompió ese duelo mi armonía;/ tal vez su vuelta en vano espere,/ y habiendo sed de poesía,/ la poesía en mí se muere”. Todo esto nos lleva, a mí parecer, hacia aquello que es lo más importante, y es que sin temor a exagerar puede decirse que la poesía de Jara disfruta de una ferviente actualidad, desde el momento en que coloca en escena temas como el enajenamiento del hombre, la extrañeza y la soledad del ser, la figura de un sujeto “fatigado de sí mismo” que se justifica a través de palabras sin sentido, tal como vemos en este texto: “Aunque estas palabras/ no tengan sentido,/ no traducen otras/ ni mal escondido;/ y aun presintiendo/ que sólo son ruido,/ si yo las callase,/ no habría vivido”.

Esta poesía goza de algunas peculiaridades ya mencionadas —intimismo, nostalgia de lo provinciano— que la hacen formar