



Review

Author(s): Abelardo Oquendo

Review by: Abelardo Oquendo

Source: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 6, No. 12 (1980), pp. 288-290

Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4529982>

Accessed: 12-01-2016 20:51 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

<http://www.jstor.org>

(Nieves). La espacial con los síntomas de putrefacción: "El armario no falta, como un ataúd para varias personas..." (Hotel Santander, Madrid); "La fermentación de las aguas del tiempo que se enroscan/ alrededor del detritus como el caracol en su concha/ el éxtasis de lo que por fin se pudre para siempre" (El vaciadero); "...sobre el mar falsamente azulado/ que tranquilamente baña un paisaje de mierda/ detritus disimulados entre ola y ola, cáscaras de sandía y uterías de plástico" (La casa del Ello). La alienación de la comunicación de masas: "Como los primitivos junto al fuego el rebaño se arremansa atomizado/ en la noche de las cincuenta estrellas, junto a la televisión en colores./ De esa llama sólo se salvan los cuerpos/ En cada hogar una familia a medio elaborar clava sus ojos de vidrio/ en el pequeño horno crematorio donde se abrasan los sueños/ La antiséptica caja de Pandora/ de la que brotan ofrecidos a la extinción del deseo/ meros objetos de consumo/ en lugar de signos, marcas de fábrica/ Hombres y mujeres reducidos por el showman a su primera infancia/ ancianas investidas de indignidad infantil/ juegan en la pantalla que destaca sus expresiones inestables/ como las de las cosas en el momento de arder"(TV). O la creación del mercado capitalista en las zonas vírgenes de América Central. El mensaje de la "civilización" para los pueblos "primitivos" es la carretera —nueva parábola— que los unirá con el mundo 'libre' de la empresa. El poema concluye: "...Esa carretera serpentea a seis mil pies sobre el nivel del lago./ un poco más cada verano/ en la dirección de San Antonio que espera con la mayor inocencia la llegada de la tentación./ 'Ella —confidencian los hombres— nos ahorrará el trabajo de atravesar el lago en nuestros botes/ para llegar al mercado de San Lucas Tolimán'/ Pero la carretera les ahorrará el trabajo de ser/ Eso ocurrirá al principio poco a poco, sin que ellos lo perciban y luego/ tan rápidamente que nadie conseguirá recordarlo" (Versos para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán).

Finalmente será el sexo el acostumbrado maquillaje que la Urbe ofrece a sus esclavos (a Whitman habría que acompañarlo con Baudelaire, ¿verdad?): "...Como la cara sin cuerpo del caracol ofreciéndose en los dos sexos de su cuello andrógino/ blandamente fálico y untado de baba vaginal/ el busto de un boxeador que muestra las tetas en el marco de un socavón" (El vaciadero); "Dios escupió y el hombre se hizo/ El hombre eyaculó y el esqueleto cartilaginoso de una

mujer llamada Isabel Rawsthorne apareció en una calle del Soho/ charcos de carne membranosa transparentándose en lechos clínicos (...)// En el prado crece la hierba como los pendejos en el pubis de Isabel// La hierba que crece en el pubis del prado/ embetunada de semen" (Isabel Rawsthorne).

Pero en medio de este viaje a la descomposición hallamos también el humor, tan grato a Lihn (Gerar David; Leones del novacientos), y la visión de la ternura que combina la crueldad ante la nada con la esperanza (Monja en el Subway). O en el bellísimo Para Andrea, donde dos vidas con la misma sangre se desconocen: "La mariposa no puede recordar que ha sido oruga/ así como la oruga no puede adivinar que será mariposa/ porque los extremos del mismo ser no se tocan".

A partir de Manhattan condensa los procedimientos de Lihn profundizándolos en sentido pero reduciéndolos formalmente. Y también el objeto se vuelve uno: "Creo ver lo que vi: es una creencia/ y de improviso, es cierto, lo estoy viendo/ pero en otro lugar. Y ¿por qué en otro?/ más bien todo en un sitio sin lugares/ ni estables perspectivas ni, en fin, nada" (Voy por las calles de un Madrid secreto).

Mientras Enrique Lihn no sienta en carne propia (o en verso propio, mejor) que ha llegado a ese sitio donde la ausencia también dejó de ser, seguiremos acompañándolo en las travesías que abren sus palabras como punzones, y son cerradas en una página para siempre.

EDGAR O'HARA

Belli, Carlos Germán: En alabanza del bolo alimenticio. Premia Editora S.A., México, 1979

La poesía de Carlos Germán Belli evolucionó, hasta *Por el monte abajo* (1966), como una espiral. De libro a libro su temática se fue concentrando y su mundo reduciendo; pero en vez de empobrecerse, esa poesía resultaba cada vez más intensa. Este proceso fue señalado, en más de una oportunidad, con temor por el futuro de la obra de Belli. Construida a partir de unos cuantos temas obsesivos que gradualmente convergen; con una miopía progresiva para todo lo que no fuese la condición personal del Yo de sus versos; poco menos que insensible para lo ajeno al dolor derivado de esa con-

dición; con un lenguaje tan singular y asimilado a sus contenidos que, de sobrevivirlos, podía creerse que no haría sino parodiarse y parodiarlos, la poesía de Belli —arte de la reiteración— pareció pronto al borde de agotarse. Lo sugerí al comentar *El pie sobre el cuello* (1964) y me equivoqué, felizmente. Cuando apareció *Por el monte abajo* Antonio Cisneros repitió la predicción y fue (nadie puede celebrarlo) certero. En 1964 el universo de Belli —todavía genuino y vibrante— estaba detenido en el límite de su capacidad de reducción. Al fondo de su exasperado infortunio se roía a sí mismo. El libro siguiente tardó seis años. Con él, con *Sextinas y otros poemas* (1970), se inicia el declive de uno de los autores más notables de la poesía peruana contemporánea. En los poemas de ese libro que aún explotan la veta anterior, se advierte ya su acabamiento. Más que arte de la repetición empiezan a ser la repetición de un arte, su propio eco: la vivencia y la actitud frente al mundo que los sustentaban ya no rigen más, y un buen número de poemas da cuenta de que en el hasta entonces negro y cerrado mundo poético de Belli apunta un alba. Pero a la naciente luz del sol, ese lenguaje suyo que brillaba en la sombra se opaca; su razón de ser, su desgarrado humor, se pierden sin las contradicciones y discordias que implicaba dentro del contexto en que se forjó. De su hechizo original transita hacia la autoimitación, hacia lo hechizo. Ese tránsito concluye en el ejercicio retórico que es, en su mayor parte, el libro más reciente de Belli: *En alabanza del bolo alimenticio*.

La extraordinaria, insólita poesía de Belli se erigió milagrosamente sobre la precariedad. Nadie en la poesía actual en castellano ha construido una obra tan valiosa como la suya con materiales tan obsoletos y endebles. Pero no cabe en el espacio de esta nota exponer qué originó ese milagro y lo mantuvo más allá de lo previsible; tampoco el proceso de su deterioro. Quizá haya quien sostenga que no hay deterioro. Ojalá lo pueda demostrar. Entre tanto, para mí, de la gran poesía de Belli sólo queda un débil reflejo, una temática gastada, un exangüe lenguaje. Del tema de una desventura que logró superar los límites personales por la fuerza con que encarnó la injusticia, las frustraciones y la alienación, se ha pasado al tópico de una desventura literaturizada que no alcanza a salir de lo individual. La persona poética que alguna vez estuvo al borde de la rebeldía y que siempre implicó un rechazo al orden brutal que vejaba su humanidad y la reducía a la condición de un

desperdicio más, de cosa entre las cosas, parece ahora aspirar a un puesto entre los amos felices, dentro del orden que antes aborreció; codiciar —aun cuando la juzgue inalcanzable— su cuota “de cópula, lucro y vigor”. De la ferocidad con que antes ponía en evidencia la deshumanización, esta poesía deriva a una autocompasión blanda y lacrimosa.

Sin felicidad —una felicidad concebida en los comunes términos de salud, dinero y amor— y sin esperanzas de lograrla, el poeta ha terminado por resignarse: “¡BAH! que sean cielos o sean infiernos, / lo que fuere en fin; que soñemos sólo/ ya reconciliados con nosotros mismos,/ y aunque en eso queden,/ letras bien vividas, hechos bien escritos,/ que son cosas ricas de la vida. Amén.” Y como nada mejor aguarda, puede abolir el futuro y volverle la espalda a la realidad. El poeta se refugia entonces en la intemporalidad, en la ensoñación de un paraíso perdido: añora una Edad Dorada aprendida en la literatura y trata de aprehenderla poéticamente, de instalarla en sus versos mimando los aspectos externos de la poesía que la imaginó.

Es decir, la poesía de Belli es ya otra poesía. Sin la base vital de la anterior ni su intensidad, sustenta con viejas utopías un limbo personal. Quienes fuimos hondamente tocados por esa poesía terrible, desolada, desgarrada, por ese testimonio espléndido y atroz que fue la poesía de Belli, difícilmente podemos percibir los valores que albergue su nueva modalidad: nos resulta ajena, la sentimos convencional y sin convicción; la vemos como un juego retórico que no resiste la comparación con su obra anterior. Y el trabajoso artificio de la sintaxis, la monotonía de los temas, la reiteración y la pobreza de las imágenes, lo reducido de su universo, lo previsible de giros y vocabulario se advierten aquí —en contraste con el sentido que todo esto adquiría dentro del mundo que antes creó— como insoslayables defectos.

El caso de Belli demuestra una vez más que el de la poesía es un don temporal; que un buen poeta podrá ser siempre —y cuando más— un excelente artesano, pero no siempre un buen poeta, pues serlo depende no sólo del talento sino de la fuerza, la profundidad y la índole de las experiencias que viva. Es raro que una experiencia fecunde indefinidamente; y el poeta no puede producir a voluntad vivencias capaces de trascender a su poesía. Por eso, en tanto ocurre algo que los renueve, concientes de un agotamiento, hay poetas que callan. Y también,

con más o menos suerte, otros que insisten. La mayor parte de la literatura se debe a su quehacer empecinado.

ABELARDO OQUENDO

Angel Núñez, *Narraciones del destierro*, Ediciones de la Patria Grande, Caracas, 1980

La experiencia del exilio —o del destierro, como dice el poeta argentino Angel Núñez—, es dolorosa y, a su modo, reveladora. Naturalmente que tanto el peso del sufrimiento cuanto la naturaleza de la revelación, dependen del exiliado, de su experiencia vital y de su manera de encarar el mundo.

El exilio es viaje y cambio de domicilio, pero contra las ganas de hacerlo. Y es sobre todo algo que nos es impuesto repentinamente, con un corte violento, un brusco cambio del destino: alguien es arrancado, con raíz y tierra, de su ciudad, y tirado para cualquier lugar lejano. Ese cambio inesperado lo deja aturcido, y por ello quiebra sus relaciones habituales con el mundo. Con su mundo, que, en ese momento más que nunca, revela su relatividad. Esta tal vez sea la primera de las revelaciones que el exiliado recibe: percibe que, en el fondo, limitaba su experiencia a la de aquel mundo determinado, y esa limitación era su seguridad. El dolor del alejamiento y de la pérdida —la separación de los amigos, de los hijos, de la familia—, se suma al del desamparo: un hombre es también su ciudad, las calles, bares y plazas en donde transcurre su vida. Ahora, delante de otras casas y avenidas, entre personas que hablan otra lengua, el mundo le revela su impenetrabilidad de cosa. Se hace evidente el hecho de que vivir es, entre otras cosas, revestir el mundo con nuestra propia piel, transformarlo en nosotros mismos. Es casi como un desmembramiento espontáneo del cuerpo, que se revela con la ruptura. En la ciudad extranjera somos extraños: no nos reconocemos en ella, en ninguna parte hay nada nuestro —salvo lo que es general de la historia humana. Y en eso nos apoyamos.

El libro de poemas de Angel Núñez es un conmovido testimonio de la experiencia de exilio. Y no por acaso el autor lo titula "narraciones", pues el libro nos cuenta, poema a poema, cómo se inicia y se desenvuelve ese proceso de ruptura y alejamiento de su mundo. Es la historia del poeta, pero

es también —en esta América de tantos exiliados—, la historia de miles de hombres que vivieron o viven la experiencia del destierro:

Cambió todo
de golpe:
ahora el hostigamiento

Angel Núñez, perdida su propia casa, la evoca con nostalgia, reconoce su pérdida, y busca encontrar una otra casa, que no sea la particular sino la casa —o la patria— común a los hombres. Es igualmente revelador de la experiencia general del exilio el poema *Camalote*, o el lindo *El cruce*, donde al dolor del alejamiento, se agrega la esperanza en su humanidad y en su identidad con los otros hombres:

y esa mi mano sumergida en el Uruguay
/es la vida nueva.
es una hermosa mano mojada para
/estrecharla,
para escribir este poema
y una carta de amor.

Este es el tono del libro, tejido con lenguaje sincero y conmovido, de verdadero poeta. Sin gritos lacerantes y sin falsos arrebatamientos revolucionarios, nos toca por su verdad. Y por revelarse tan grande y profunda la identificación de Angel Núñez con la tierra lejana, se convierte en un clamor contra la feroz dictadura que lo obligó al exilio, y que mantiene bajo el terror a sus hermanos argentinos.

FERREIRA GULLAR

Marco Martos: *Carpe Diem*. Editorial Harauí, Lima, 1979.

Entre los poetas peruanos que empiezan a publicar en los años sesenta es posible advertir claramente dos tendencias: aquella que recoge y relabora el aporte de la poesía moderna en lengua inglesa, y la que, en cierto modo, continúa dentro de la tradición hispánica. Desde su primer libro, *Casa nuestra* (1965), Marco Martos escoge esta segunda opción, opción que comporta una preferencia —sin descuidar el trato formal— por lo que podríamos llamar el contenido.

La publicación de su cuarto y último poemario, *Carpe Diem*, viene a confirmar la línea asumida y la amplitud de registro de un poeta que está llegando a la madurez.