

la de Hölderlin, y de ella, ya no se descenderá jamás. Mas el poeta, en golpe maestro, hace retroceder a la Locura: "todo sucumbe", exorciza. Esta simple fórmula le permite quedar suspendido, temporariamente, hasta que algo lo conmueva, en esa zona árida y terrible donde habitan los poetas de la Noche y de la Luz, en sagrada comunión. Y aquello que lo conmueva no le dará alternativas: o la estrechez de un mundo miserable, irreal en su orden degradante, convulsivo reino de alimañas, de "pálidos y vulgares/ rostros abyectos" que "se inclinan/ en trance de muerte" o el lugar de la única paz, del júbilo Revelado y la serenidad sin pausa. Quizá allí, pueda afirmar ya sin terror: "mundo cedés a mis pies", pero esta vez como satisfacción suprema.

Son los últimos poemas el natural retorno luego de la cáustica y turbulenta gira del sinfónico y enorme movimiento anterior. Pero una buena nueva corre en estas líneas: una inédita serenidad (no aquella arriba señalada: no la del inmortal sino la del solitario que acepta) baña ahora el cielo de los **Bosques** con otras violencias, que ahora son cantos, con otras definiciones, que ahora son unciones. Así, recordando a Homero, concluye que "y un errante signo/ desciende a la vida de lo alto"; sabe

que del viento "sus voces irán solas a ganarse la gloria"; que, ante la melancólica fastuosidad, único y sublime bien de los hombres, es decisivo contemplar con religiosidad poética (se complementa lo homónimo) y entonces no será "bueno ir por el mundo/ colmado de palmas"; se dice a sí mismo "nada puedes" y que, ante la seguridad de que no haya regreso (¿a las concesiones de lo efímero?) aun cuando "rota la corona/ resuene sin embargo/ un viejo resplandor/ llamado/ hacia/ arriba". **Pequeña música nocturna** es un final murmullo ditirámico que proclama el advenimiento de la pureza como comprensión del mundo en estas instancias, sucesoras de la "primera vida" —el carbón antes de ser diamante— y el **Movimiento final** obra a modo de conciencia del poeta, preparándolo para el advenimiento de la muerte y de la conclusión del libro —que como todo poema también alcanza su muerte, que como todo poeta debe desear su "muerte propia" (Rilke, en el trance de su muerte). Ante la carta marcada del conjuro, Rojas abandona sus **Bosques** advirtiéndonos que accederá a la Noche despojado de todo cielo, de toda identidad, sumido en la escritura de su único poema en los horizontes del Sueño.

Enrique Ivaldi

RICARDO SILVA-SANTISTEBAN:

Terra incognita. Lima, Ediciones de la Clepsidra, 1975. [60] p.

No es fácil dar cuenta, en los escasos límites de una reseña, de un

libro como **Terra incognita** de Ricardo Silva-Santisteban, pues no se trata de un solo libro sino más bien de varios libros escritos a lo largo de diez años, de 1965 a 1974. Cada uno de ellos está integrado

por un arte especial que le otorga cualidades diferenciales; diríamos por una "poética" que da cuenta a la vez de su coherencia semántica y de la uniformidad del estilo. La unidad del conjunto (tarea más bien de la crítica que de la lectura inocente y gozosa) ha de ser rastreada más allá de las diferencias entre sección y sección, en un nivel que toca a la postura ideológica del creador respecto de la obra de arte, esto es, en el nivel de la poética (sin comillas).

El poemario parece constar de dos partes si atendemos al índice que distingue una primera sección de títulos en cursiva contra una segunda de títulos en redonda. La primera contiene dos libros: **Los deseos oscuros** y **Sucesión**, y la segunda cuatro: **Génesis**, **Noche de la materia**, **Terra incognita** y **Homenaje a José María Eguren**.

Los cuatro poemas de **Los deseos oscuros** tienen uniformidad en sus versos largos, que logran confundirse con la prosa, y en los temas de la incursión y la búsqueda ("He atravesado rumorosas sendas en los alados corceles del terror... Proseguí de puntillas por aquel hogar ardiente..."). La uniformidad de las cuatro secciones de **Sucesión** la da Heráclito (citado en el epígrafe) con su filosofía del permanente fluir y el tránsito entre los cuatro elementos materiales: tierra, aire, fuego, agua. **Génesis**, el tercer libro, está constituido por un solo poema cuyo sentido está garantizado por el título y la estructura canónica del primer verso ("Al principio era lo blanco y luego el furor enajenado de los astros..."). **Noche de la materia**, en cambio, con sus ocho poemas, constituye

una de las secciones más largas del poemario y en ella se desarrolla el tema del amor anhelado, conseguido ("Tomo tu cuerpo y estalla su licor...") y apreciado ("Muero de pensar en tu cuerpo"). Esta sección garantiza su legibilidad con un recurso que aparece sólo en el índice del poemario, por el que cada uno de sus ocho poemas recibe allí un "título" que considera alguna de las instancias de la búsqueda, el encuentro y el contacto de los dos seres del amor: el amado y la amada. **Terra incognita**, la sección que da título al volumen, con su prosa larga carente de signos puntuativos y su temática mítica y extraña ("La estirpe había descendido al pozo de rubores...", "el árbol caído de la especie") es la parte más difícil del poemario. Parece hacerse cargo de la **disonancia**, precisada por Hugo Friedrich como característica fundamental de la lírica moderna, que hace coincidir el hechizo con la ininteligibilidad. Estilísticamente esta sección tiene deudas con Joyce: sobre todo por la manera de conformar nuevos vocablos y por el tono casi errático de los enunciados que, sin transiciones, hilvanan el pensamiento al modo de Marion Bloom ("...la ascensión de la roca-verde-doncella-dura de pezones apretados...", "...fluye dulcicayendo en hondonadas fragorosas...", "...no que al pantano vino debo llegar acariciando a la ave-cilla de ojos apagados cresta de flor y tetitas duras para yacer con ella y evitar la contaminación de la especie"). El **Homenaje a José María Eguren**, en fin, considera una elegía al "Diecinueve de abril de 1942", día de la muerte de Eguren,

en que se le hace aparecer como accediendo a un estado armónico y de absoluta comprensión de las cosas ("Insecto, planta o surtidor/ de pronto me abrían su secreto"); y dos poemas que quieren ser reorquestación en tonos diferentes de los seres que pueblan la poesía de Eguren: pajes, delfines, armados caballeros, cortesanos, princesas, etc., todos ellos seres titiritescos que escasamente superan su condición de mera sombra o perfil.

Estas primeras constataciones pueden guiar, en una segunda lectura del poemario, la constitución de una isotopía significacional integradora de la que antes hemos ubicado como "segunda parte" del volumen. Ella es posible a partir de la sintagmática de las secciones del libro y puede ser planteada, **grosso modo**, como recreación del mito bíblico de los primeros padres. En efecto, la creación de los astros y de los seres animados tiene en el poemario su lugar evidente en la sección **Génesis** ("... un estambre ofuscado... y el rápido pez se posó con deleite en el agua impalpable"). En **Noche de la materia**, en cambio, es mostrada una especie de paraíso poblado solamente por dos seres humanos (el amado y la amada, según las indicaciones del índice) y entre ellos tienen lugar las instancias del deseo hasta la consumación del amor; he aquí el "pecado" bíblico que, no obstante la alegría del recuerdo, llena de pesares a los amantes del libro ("Oh desasosiego..."), quienes anhelan una suerte de expiación ("Los astros que sulcan el cielo/... invocan por nuestras vidas"). **Terra incognita**, en tal caso, no es

otra cosa que el equivalente de la tierra desconocida y dura a la que fueron echados los primeros padres al ser expulsados del paraíso con el estigma del pecado original ("La estirpe había descendido..."). Y hasta el **Homenaje a José María Eguren**, en la medida en que penetra en la condición de la muerte (caso concreto del primer poema de esta sección), sugiere ser una consecuencia de la serie pues ocupa el lugar que en el mito adánico refiere la condición de mortales a la que, tras el pecado, condenó Jehová a los amantes.

Con otro criterio, la lectura nos conduce por sentidos que integran un vasto campo semántico: el de la naturaleza y el cosmos. Son efectivamente incontables las menciones a vegetales y animales (los salvajes, las bestias montaraces), a ríos, mares, costas, brumas, cielos, astros... Podría decirse que no hay poema que no remita a este campo, sea por la mención directa o mediante el recurso de la metáfora. La naturaleza, de esta manera, se erige en isotopía fundamental del texto o en su nivel de lectura más patente y constante. Empero, su inclusión redundante y sistemática en el poemario no obedece a la intención sencilla del goce y la alabanza, sino a intenciones más complejas, más culturales diríamos, de las cuales puede dar razón, en cierto modo, la filosofía. Tiene que ver, sin duda, con las ideas difundidas por Scheler una actitud como la expuesta en los versos siguientes:

Me abrazo a la floresta de tu
(sangre

Veo esparcirse las olas coronadas
 (de sol y algas
 El desfalleciente calor de la blan-
 cura
 El horizonte en rojas llamaradas
 La yerba incendiarse nuevamente
 (con el alba
 (V de Noche de la materia)

Para Max Scheler el acto sexual permite una integración efectiva al Cosmos, esto es, una fusión orgánica con el mundo físico y sus fuerzas. Y tal es el sentido que conducen los versos del poema V de Noche..., el cual justamente lleva en el índice la indicación titular de "La hora del amor". Y no es causal, sino más bien instruida por la idea scheleriana, la expresión con que culmina la primera parte del poema:

Todo nos es perfecto en esta
 (comunidad de la materia

Ahora puede verse que tiene cabal sentido la presencia de una isotopía también fundamental en el libro, como es la del amor: porque ante una naturaleza tan vasta y rica como la que aparece en este libro es necesaria la intervención del amor para penetrarse de ella, para llegar más allá del conocimiento procurado por la percepción y la teoría, y arribar, más bien, a una suerte de experiencia total con la naturaleza. Y tiene mayor fianza el sentido de angustia por el "pecado" que se encontró en la sección **Terra incognita**, pues corresponde al temor oscuro ante la castración que impediría el trance empático con el cosmos. En esta perspectiva, no es casual que la imagen del sexo cercenado ("...

brotó la espuma y guillotina los sexos...") aparezca varias veces en la referida sección. A estas alturas puede ya perfilarse la postura filosófica adoptada en el poemario y la original investidura semántica del mito bíblico; puede, en suma, captarse la tarea del creador en el plano de la sustancia semántica y, de algún modo, puede también vislumbrarse la coherencia del libro.

Pero el amor no alcanza a eliminar el fatalismo de la muerte, que es la otra gran isotopía de lectura en el libro, en especial en su primera sección. Y a la pregunta "¿Qué puede el amor ante la morada perfecta/ del vacío?" se insinúa la respuesta: nada. De esta manera el poemario ajusta sus sentidos profundos como una tensión dialéctica entre la Naturaleza, que es plenitud y es vida, y la Muerte ("el Erebo"), que es vacío y es nada. Entre ambos términos se sitúa el Amor, que permite la formidable integración del hombre en la naturaleza y que, al no poder abolir la circunstancia y el estado de la muerte, le rompe al menos su vacío y la llena de la sustancia plena (no obstante su inmaterialidad) del conocimiento. Así, según se ha visto, el trance de la muerte significa para Eguren un acceso a la comprensión absoluta de las cosas y una estimación cabal de la belleza.

Ahora toca definir al poemario por negaciones, esto es, por lo que no es. Ello sólo con el afán de echar más luz sobre su sistema de significaciones de base. En el libro no aparece el problema de la ciudad (de ninguna ciudad, ni pueblo ni metrópoli); no hay evidencia de que se enraíce en la ins-

tancia contemporánea; no existe una sociedad (y por lo tanto está aparte de toda problemática social): el elemento humano está reducido al individuo y, en una sección, a la pareja; no hay alusión al campo y a lo que éste significa en términos de actividad humana; y la naturaleza y el cosmos referidos son casi siempre los intangidos por la mano del hombre ("gallos salvajes", "caballos salvajes"). No es el caso que se eche de menos estas instancias ausentes, sino que su ausencia sirve a la precisión del arte poética estipulada y practicada en el poemario. Estas precisiones, sumadas al gusto por las menciones clásicas (como personajes y seres reales o míticos) al uso de un léxico que proclama su eminente condición poética ("sulcan", "proras", "escandir", etc.) y a la inclusión de pasajes que re-

miten a cuidadosas y seleccionadas lecturas del autor, constituyen una visión tradicionalmente clásica de la obra de arte, afincada en los valores de belleza, atemporalidad y a-espacialidad que hacen la universalidad de la obra. Tal es la opción poética del autor (no otra cosa que su opción ideológica respecto de la obra de arte, según lo enseña García Canclini) y con ella es consecuente hasta hacerla rendir el fruto de la excelencia.

Hermosa, en suma, la poesía de Silva-Santisteban. Coherente en la estructuración de su sentido y con los postulados poéticos que entraña. Rica en sugerencias y delicados matices destinados al espíritu de un lector especial. Pero sorda a la preocupación actual y local de un medio en el que, al fin y al cabo, se inscribe irremediablemente su creador.

Raúl Bueno Chávez

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»