

la presencia de cuentos que significan el afinamiento por la vía de la elusión de ciertos moldes realistas o neo-realistas, como el admirable **Hanna Gretz**; de otros textos que más bien se entregan al modelo de una "narrativa del lenguaje", donde la palabra se opaca para no dejar traslucir más que su propia consistencia, como sucede en **Entre dos mundos**; y de algunos otros, los más numerosos, que suponen aproximadamente la unión de un cierto nivel anecdótico —diluido y fragmentario— con un copioso ejercicio verbal que revela y oculta la cotidianeidad de la historia narrada. Son estos cuentos los que esconden un mayor riesgo para el narrador y los que definen mejor su tarea actual. Puede juzgarse estos relatos desde muchos puntos de vista: hablar, por ejemplo, de la nutrida red de asociaciones que ponen en juego, de su riqueza significativa, de su acerada y certera ironía; pero interesan tal vez más por el insólito cruce de la historia narrada y un lenguaje desembozadamente heterodoxo que parece alejarse de

ella, casi refractarla más que expresarla, con lo que se obtiene una ruptura al interior del cuento y —por este camino— una imagen distante y crítica de la representación. De esta manera se revela hiriientemente la cosificación de la existencia, sus radicales e insufribles carencias, su grotesco rostro. Las situaciones vitales quedan recubiertas por un lenguaje abierto, desmandado, que incluso puede llegar a su propia caricatura, cuya función primaria parece ser la de corroer lo que menciona. Podría decirse que en estos cuentos el narrador realiza un irónico acto de justicia literaria al diluir en la palabra un modo de existencia de por sí deleznable.

Mañana, Mao es un libro literalmente de reapertura. Detrás de él está un narrador que se pregunta a sí mismo y al lector por el sentido de la narración contemporánea, que presenta sus respuestas con riesgo muy consciente, y que se instala de nuevo en la dinámica viva de la creación literaria.

Antonio Cornejo Polar

ARMANDO ROJAS: Bosques. Lima, Editorial Arte/Reda, 1973. [56] p.

Una nueva versión de la Noche romántica recobrada en la gran poesía que se está gestando en el continente: una poesía de Renacimiento, que opone a la crisis del mundo los valores indestructibles del canto y la Revelación. Una poesía que afirma: lo efímero, lo pe-

recedero, era, en realidad, esta tierra que se ofrecía bajo el aspecto una de existencia definida y co-ordenada. Repentinamente la Poesía se alza de su ceniza estival, generatriz de un vértigo inescrutable, y encarna en los valores perpetuos del Ser: los opuestos aquí no se confunden: el Verbo ha sabido aguardar y los poetas, frente a la desolación de una fracturada reali-

dad descompuesta —tal como se descomponen los colores del espectro—, bien pueden exclamar: restituíd al Dios lo que es del Dios. Se trata de una concepción —que parece coronar con sus visiones ciertas obras, destinadas a perdurar, y a conformar las “150 páginas que quedarán” (Lautréamont: **Poesías**). Y esta concepción se destaca nítidamente en la escritura de Armando Rojas, a través de su libro **Bosques**. Una creación teñida con el venturoso flujo de los dorados fuegos otoñales, pero escuchada a través de un retumbar de bosques —tal como cita el autor en los orígenes de su libro, memorando a Trakl—, en la vislumbraación de una decadencia culposa que, no obstante, augura un nuevo Día, una nueva salida a “nuestro propio tiempo eterno” (**Para el principio del tiempo**). El sueño cumple para Rojas una función primordial: es la sangre misma del poeta en destrucción terrenal de su identidad pero —Oh grave comunión del aura pálida, insaciable— balbuceando en la memoria como postrer cuerpo visible. Coincido con el autor en la figura crucial del Angel (“bajo el polvo de los ángeles/ un cuerpo toca el agua de otro cuerpo”): Encarnación humana del Misterio, es el Angel florecimiento en el hombre de un estado posterior —ya intrincado con la muerte—, de una sombría iluminación que celebra; un cuerpo festivo, en lúcida armonía con la clave existencial del Verbo y del Poema. Y la reminiscencia es también un expiar: como todo lo azul. La yacencia espectral de helechos y astros bullendo en la desnuda visión del bosque, arrebatada por la hondura del sueño hu-

mano. El hombre y la mujer son así parte de una tierra que nace con el pensamiento y cobra forma poética en el hecho antiguo de una infinita fundación —duración— que todo lo alumbraba, como un gran sol paradisiaco en una “luz antigua y aves/ arremolinadas alrededor del cielo” (**Para el principio . . .**, III). Y son —este hombre y esta mujer magníficos (Rimbaud: **Illuminaciones**)— los negros medallones de un astro oscuro y burlador, reclinado a la vera de un lago inaccesible, muy cerca de una alucinada campiña, sitio de punzación de los trazos lívidos de Van Gogh, lámpara clara y celeste del gran Goethe. Sitio que es, en la poesía de Rojas, un perpetuo bosque mítico, un susurro de albas —pero de albas que son inundación crepuscular, delicado infierno donde Oro y Hojarasca reviven las melodías fluctuantes de dos cuerpos —un Ser, acaso lo Uno— que inexpresablemente toman, en ávido sitiar, la contemplación de un objeto que no desaparece (no se divide, ni se esfuma) sino que se nutre de los elementos que faltan a cada una de las formas en la existencia que el vulgo nomina como “realidad”: la realidad es lo que no vemos (vemos lo invisible, acota Pitágoras), es decir, aquello que vemos fragmentariamente, en conflicto con el Todo —o el Dios—. Aquí, pervivimos en esa “edad rota y vencida/apoyando su único rayo de sol/ en la pesada cabeza de mármol” (**Para el principio . . .**, V) que se refleja y subsiste, subsistiéndonos, en una escritura a ciegas: “agua en tinieblas nombrando en tinieblas” (E. Ivaldi: **Oda**). No obstante, Rojas deja entrever —su visión lo permi-

te— que la grávida desesperación del deseo sería, finalmente, la ubicuidad del tormento en alegría insaciable, incesante. Pero así como mis creencias bifurcadas en la palabra culminan estallando en el gesto acerbo, lascivo, a veces sinfónico —ES UN TEMPLO— y siempre amado y a la vez renegado (¿qué extraña Locura es ésta?) y a veces luctuoso de la Muerte, en la poesía de Rojas —en la poesía de **Bosques**— hay una ausencia **directa** de la figura de la Parca. Sin embargo, un paralelo: la luz que sucederá al Ocaso llevará a la Revelación: pero en absolución final de una piadosa blasfemia. Paralelo que se multiplica hacia el infinito, ardientes caras de un mismo prisma, desde la espiritual clarividencia de Baudelaire y la religiosa injuria de Lautréamont, y quizá desde aquellos ríos lentos (Cf. **Epitafio de Antímero**) que también bañaron al cisne de Montevideo, y quizá desde la era inmemorial que es Pasado pero confluye en LO QUE SERA y que hermana, dolorosa pero provincialmente, a los elegidos en la Noche.

Es **Bosques** poesía de sugestión: un vértigo de la decadencia que levanta, tal un lábaro, su desgarramiento turbio, magnífico: el mundo que fue **deberá ser** la reconstrucción del que deviene: condición esencial de una pasión extrema. Es decir: todo, toda palabra es música insaciable en los estrellados confines de la Noche porvenir. Y si Ella no existe: nace —perpetuamente— en el Poema.

Recordando a Hölderlin, es la escritura de Armando Rojas un sumergirse en la pacífica videncia de la infancia, un buscar, no importa

qué, en la meridiana certeza de la luz. Como Hölderlin, pero a través de la transfiguración, disloque, de un lenguaje que luego de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y Lautréamont, confluye en el surrealismo y las nuevas estéticas del Verbo: una adecuación formal a las grandes ideas —únicas temáticas de los verdaderos poetas de siempre. Es que a lo largo de **Bosques** se comprueba que el sol de las furias es —en verdad, nunca dejó de serlo— el cáliz marchito de la reintegración del ser: en el sombrío veneno de las noches fulgurantes y crepusculares, se ofrece, cálida y sencilla como una joven y opulenta prostituta, la copa que escanciada ofertará el glorioso acíbar de la eternidad “en estado salvaje” (pues, a pesar de todo, Claudel lo sabía: Auden, parece haberse cumplido el tiempo del perdón para el autor de las Grandes Odas). O sea: Oh Revelación.

“Una leyenda empujó aguas oscuras/ sólo una nube te haya amado/ rocía mis párpados/ colgándote cielo de ceniza ven/ vámonos cuesta abajo” (**En el comienzo del fin**): como lector de estas líneas, siento que Rojas me propone atestiguar que la música de estas cenizas (cenizas de incienso) también habita las alucinantes campiñas del viejo e inmarcesible Ocaso. Es que hasta el momento de la Revelación, habrán de ludir las arpas su amor fugaz y atormentado: los cielos de la ceniza y las aguas más oscuras son el deseo de una larga cabellera que a todo concede su Gloria: sátnica y bendita es la unción que nos desposa con el Mundo. Pues esa melancolía que hace que el sucumbir otoñal sea ley de regeneración

en una concepción religiosa del Mal —como carnalidad que hiera, que impide— es, en Rojas, un triunfo de las tinieblas (acúdase brevemente al Triunfo de la Muerte de Brueghel): el jardín declinante de los **Bosques** presenta una estatua (¿será la verdadera, única, temporalidad de los cuerpos?) pulverizada en el horror, cuando el áureo susurrar de la efímera gloria terrenal llega “al esplendor/ de la circulación/ de ciegos/ astros/ e inmóviles”. La otra posibilidad sería configurar un mito de Eternidad desde la melodía hechizante del poema: “y del profundo silencio como un coro/ tierno y grandioso/ surge y anhela en lo alto de mi balcón:/ y en olor de laurel,/ en olor de laurel acre muriente,/ entre las inmortales estatuas del crepúsculo/ Ella surge, presente” (Dino Campana: **Jardín otoñal**).

Al promediar el libro, se nota cierta tendencia que busca re-crear un mundo visionario a partir del vacío, de la pequeñez. Descubre Rojas que la sed era la fuente, que el mundo era el desear-hacia del taumaturgo. Y, visión fundamental, sabe también que todo está inmóvil a la vez que no lo está. En las aguas de esta contradicción, definitivo enigma al que sólo se accede en sombras, predíquese entonces que ya sopla el viento del deshielo (Nietzsche: **Zaratustra**).

Y esto se comprueba en el poema **Presencia de las tinieblas**, donde a la nomenclatura de una videncia sin voluntad de poder (si de transfigurarse), se agrega el rechazo-aceptación del Cetro de Locura que impacta con violencia en la concepción del mundo del poeta: en **Montes**, vemos cómo la tierra parece

desfigurarse, confundirse en sus más extremas correspondencias, como los colores salvajes de la paleta de un pintor que súbitamente fueran el paisaje mismo carbonizado y recreado (y pareciera, en ese breve instante, una herida sangrienta de la misma eternidad) en los ojos desbordados del poeta, que entonces alcanza la dimensión del Todo: que entonces concibe el primer umbral de su humanidad. “Empezar de nuevo”, “el amor, el dolor no bastan”. Pero el terror que todo lo sume, es el florecimiento del mundo que ha tocado el sueño, y en él se ha quedado: el bien, el mal, desaparecen y tanto lo corrupto como lo santo, lo angélico como lo burdo se muestran como en realidad son, desprovistos de artificios. En la desmesura del poema, la temporalidad desaparece. El poeta encarna definitivamente su condición de solitario. Los demás no le escuchan —de escucharle, no alcanzarían a comprenderle— pero lo acompañan, en este desfile, en esta ópera fabulosa, alguna vez fríamente reseñada por Rimbaud. Los astros y la primavera, la salvajería de los cerdos que todo lo hozan y las miserias errantes que alcanzan al poeta —y a todos los que es (¿podría aventurarse: yo soy los otros?)— que ha visto y oído y que, ebrio, tanto es aquel que “con ramitos de mirto en las manos” asciende “en las tinieblas/ al más alto círculo del cielo” como aquel que tiene sus “manos sangrientas de escarbar/ y escarbar bajo las raíces/ bajo las solitarias flores de mirto.” En medio de esta tristeza violenta y exhausta, llega el sueño a convertirse en mundo, ya sin posibilidad de retorno. La torre es

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