

bración que aparece como una absurda función de títeres, una fiesta falsa en que el hueco de la soledad asoma un instante después de la estruendosa cargada. Y esa incomunicación recuerda los poemas a Nathalie —en *Poesía de Paso*—: amargas reflexiones sobre experiencias amorosas frustradas. La tranquila tristeza ante una opción que no se realizó. La soledad del poeta, la dificultad de comunicación: 'monstruos perfectos hechos de nada/ como ni siquiera lo fueron nuestras conversaciones'.

Luego viene una tercera sección conformada por un conjunto de sonetos, la mayor parte burlescos. Construidos por momentos con ripios desafortunados, quieren ser sarcásticos pero se quedan en la mera superficialidad de un juego verbal intrascendente. No así los sonetos finales en los que el rigor retórico no limita la auscultación profunda y desgarrada de una sensibilidad que se enfrenta a sí misma y se desnuda: logros de esta nueva veta estrófica que intenta la poesía de Lihn.

El último poema del libro, *Brisa Marina*, es fundamentalmente una reflexión sobre la palabra; su significado en la red de relaciones humanas y ante las situaciones, los hechos objetivos, sociales, etc. Aquí el poeta desmitifica la supuesta colocación preponderante del verbo y por lo tanto de la poesía —cuyo primer instrumento es el lenguaje—. Lihn se burla del poeta, es un encarnizado destructor de su oficio. He allí uno de sus principales aportes a la fundación de una nueva manera de entender el fenómeno poético; la grandeza y la vergüenza —según el poeta— de su gratitud, de su sentido no utilitario en la sociedad burguesa y del ocio del sueño de la poesía frente a las concretas reivindicaciones del proletariado. Conceptos que Lihn cuestiona incansablemente partiendo de su propia experiencia como creador. Y todo esto en medio de un clima de violencia a punto de estallar, una siempre alerta tendencia a la inquietud como necesario acicate para el dinamismo progresivo del hombre.

Lo importante de la obra de Enrique Lihn radica en la afirmación contradictoria de la poesía, opción válida —entre muchas otras— en la búsqueda de una realización solitaria y solidaria que no cesa de entregar sombras y luces, por entre las cuales los hombres han de intentar mejores caminos.

Roger Santivoáñez Vivanco

Sánchez León, Abelardo: *RASTRO DE CARACOL*, Lima, Ediciones de la Clepsidra, 1977, 108 pp.

La publicación de *Poemas y ventanillas cerradas* (1969) de Abelardo Sánchez León significó para la poesía peruana un avance importante en varios niveles. De un lado constituía un eficaz desarrollo del virtuosismo verbal de *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostroza. Así como instauraba de hecho a la ciudad como espacio vital en que se producían los conflictos más relevantes, lección recogida en *Ciudad de Lima* (1968) de Mirko Lauer. El despliegue de esta tendencia se hallará más tarde —con particulares matices— en los primeros libros de Enrique Verástegui y Luis Alberto Castillo.

Posteriormente Sánchez León publicó *Habitaciones contiguas* (1972) libro en el cual se amplía significativamente el universo poético de su primera obra. El mundo del adolescente retraído que sufre por la injusta condición del orden social, el úmido jovencuelo hacedor de poemas que vaga en interminables caminatas por los diferentes barrios de la ciudad; el centro invadido por vendedores ambulantes, borrachos y lumpen en las esquinas; sucios bares solitarios en zonas populares y también los barrios ricos con su frialdad, con su casi deshumanizada existencia. Todo este mundo persistirá en *Habitaciones contiguas*, sólo que ya no habrá, como en el primer libro, lugar para la imagen brillante o la metáfora plástica. El segundo libro tiende a una reflexión más desnuda y a una escritura más prosaica y áspera, no exenta de

un afilado sarcasmo en el que a veces es el mismo autor el blanco de una implaceable ironía. Este libro pareciera nutrirse más bien de una atenta lectura de los últimos libros de Antonio Cisneros. Provisto de un coloquialismo desbordante, precisión circunstancial declarada en algunos poemas y también introducción de un tono y lenguaje no "literarios". Al mismo tiempo sus preocupaciones se han ampliado; se perfila un apreciable intento de lograr una poesía sociológica, es decir una expresión poética en la que claramente se evidencia una voluntad de indagación sobre sectores sociales burgueses: sus tics, sus contradicciones, sus miedos, siempre con un aliento desmitificador y desgarrado.

Con esto nos vamos acercando a *Rastro de Caracol* reciente libro de poemas publicado por Sánchez León, que desde el título nos informa sobre el contenido: una huella (la escritura) de quien lentamente se despoja de las máscaras: por eso el epígrafe inicial del volumen, unos versos de la norteamericana Marianne Moore sobre la poesía en que se consigna: "hay cosas que son importantes más allá que todo este desatino/ Empero, leyéndola con perfecto desprecio/ uno desubre en ella/ después de todo, un lugar para lo auténtico".

Ser auténtico, no falsear, decir lo que se siente verdaderamente parece ser la meta en la escritura del poeta. El volumen se abre con un breve conjunto de poemas en prosa que son precisamente agudas reflexiones sobre la actividad de escribir, la relación del poeta con su vocación, su compromiso consigo mismo y su vinculación con el orden social, con el Estado, con el poder político. Es así que el largo poema "A la sombra de Calígula" se presenta como un testimonio de la incompatibilidad de la poesía frente al poder político. Allí el poderoso simbolizado en la imagen del Dictador —quien ejerce una tiranía absoluta sobre la sociedad— sabe que los poetas son aquellos que se rebelan a aceptar su poder,

permaneciendo libres en el terreno de la creación poética. El Dictador los obliga entonces a trabajar y cantar para él, burlándose a cada instante de ellos. Se plantea también una reivindicación de la poesía como ejercicio de la libertad frente a un Orden que quisiera aniquilar a aquella. Reivindicación del derecho al sueño y a la imaginación contra la alienación generalizada. Además de la postulación de la poesía como un cuestionamiento incesante de la pretendida inamovilidad y solvencia del Orden.

Después viene un grupo de poemas en los cuales Sánchez León indaga en su pasado infantil, familiar, adolescente —"Recordando con ira"— es el título de uno de los textos. Va pasando por diversas escenas de aquellas etapas siempre con un sabor amargo, con una desazón angustiante, con un sentimiento de culpa que descarnadamente deriva hacia una especie de odio contra sí mismo. Sin embargo recorre los poemas un dorado sentimiento de nostalgia por los tiempos ya perdidos. El poeta se siente agredido, lo hiere la incapacidad para celebrar sus percepciones del mundo; entonces las ataca, se ataca a sí mismo y así llega a amarlas porque en definitiva es lo que se ha tenido más cerca, lo que se ha vivido. Y dice: "Valdría bien comenzar de nuevo, o no comenzar,/ llanamente negarnos, o carecer de memoria".

La segunda parte del volumen se abre con un poema en prosa que constituye una hermosa afirmación de la poesía: "La hora de los poemas"; otra vez la escritura, la poesía es sentida como el mejor lugar para la expresión auténtica. Hay en esta sección dos poemas importantes: "El desdichado/ de Gerard de Nerval" nervioso alegato desde la posición del sufrimiento humano contra el optimismo falso de sus instituciones. Esta imagen está simbolizada en la oscura y dolorosa experiencia del poeta francés, que Sánchez León aprovecha para configurar su poema. De esa implícita evocación de París —los poemas del libro

fueron escritos en dicha ciudad— llegamos a “Los cuartos del amor” —ambientado allí— intenso poema sobre la caducidad del amor, sobre el deterioro que carcome aún la más bella y apasionada relación amorosa.

La última parte del libro sintetiza las proyecciones de todo el texto. “En las caballerizas” es un poema que lleva hasta sus últimas consecuencias el autocuestionamiento del poeta y la poesía. Si tiene o no sentido escribir en una sociedad opresora, si tiene sentido la protesta que queda en el papel frente a una represión feroz. Al terminar el libro el lector queda con una sensación de callejón sin salida y es que el poeta ha exacerbado su descarnada interpretación del mundo hasta hacerla insostenible. Todas las salidas están negadas, o casi todas.

Formalmente el libro abunda en textos en prosa cuyo hábito poético proviene de la imagen global del poema. Sánchez León practica una escritura discursiva acumulando por momentos demasiadas reflexiones, lo que resiente en alguna medida la fluidez, la dinámica interna de los poemas. Percibimos que esto se debe a un angustiante deseo de decirlo todo y con mucha claridad, con toda autenticidad, en una catarsis no exenta de dolor y que nunca pierde de vista la imagen que redondea el concepto, la comparación original y altamente creativa, colocadas siempre en el verso indicado. Virtudes todas de la poesía de Abelardo Sánchez León que —con *Rastro de caracol*— entra de hecho en los dominios de la madurez creadora.

Roger Santiváñez Vivanco

Vargas Llosa, Mario: *LA TIA JULIA Y EL ESCRIBIDOR*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1977.

Una de las constantes más sugestivas de la nueva narrativa hispanoamericana está constituida por una tensa línea de reflexión estética acerca de los límites y correlaciones que separan

y/o confunden los planos de la realidad y de la ficción. Las complejas relaciones de Brausen y su personaje Díaz Grey, en *La vida breve* (1950), pueden situar a Onetti en el comienzo más visible de esta línea, en lo que toca al género novela, pero habría que acudir a la cuentística de Borges para encontrar, en el ámbito más amplio de la narrativa en general, los orígenes de esta secuencia —presciendiendo de otras y obvias referencias extrarregionales y no necesariamente contemporáneas.

Plasmada en la escritura del relato, esta reflexión sobre la realidad y la ficción ha conducido en sus desarrollos más sostenidos y audaces a una experiencia límite, la de *El obsceno pájaro de la noche* (1970), y a ese frondoso y casi ilegible equívoco que es *Terra nostra* (1975). En Fuentes se trata de la instauración de una suprarrealidad que englobe y supere todas las contradicciones, entre ellas la oposición entre realidad y ficción, obteniéndose tan solo un confuso y ambiguo espacio verbal, sofisticadísimo pero deleznable en todos sus puntos, mientras que en Donoso se trata de una delirante pasión destructiva que si niega la identidad diferencial de lo real y lo ficticio no es para crear una hechiza suma de contrarios, sino, al contrario, para incorporar a ambas categorías en el apocalipsis de un lenguaje que aniquila todo lo que menciona. Aunque producto de un proceso ideológico de universalización, según he tratado de determinar en otra ocasión, la rigurosa experiencia de *El obsceno pájaro de la noche* es de verdad una frontera difícilmente superable.

La última novela de Mario Vargas Llosa, en una de las lecturas que suscita, puede inscribirse dentro de este contexto: *La tía Julia y el escritor* es también un cotejo de realidad y ficción, pero un cotejo que se procesa en tono menor, más bien risueño, muy lejos del falso y solemne “visionarismo” de Fuentes, y asimismo muy lejos de la pasión apocalíptica de Donoso. En este sentido, dentro del vasto campo