

co argentino propone, la literatura es el arte de las variaciones, y ninguno ha variado por sí solo la poesía castellana más que Rubén Darío.

Para terminar, sea dicho en elogio de Angel Rama que un gran escritor necesita un crítico de kilates. Rama ha dicho a su vez de Darío que en su poesía “se diría frecuentemente que es la lengua misma, ella sola la que está cantando a través del poeta sonambólico” y que en Darío el imperio de la música tuvo valor absoluto. “Atestiguaba la humanidad del hombre y luego la expectativa de su sacralidad”. Construir una “selva sagrada” de palabras, donde hasta los desmayos son aciertos, fue la tarea que se impuso Félix Rubén García Sarmiento, a quien el mundo conoció con dos mágicas palabras que simbolizan la poesía americana: Rubén Darío. A toda persona interesada en poesía latinoamericana le corresponde recoger sus enseñanzas, descubrir sus más recónditos aportes como lo ha venido haciendo Rama en estos últimos años, para continuar abonando el terreno renovador de la poesía de estas tierras. Así como no es casualidad que en Chile, hasta ahora mismo, gracias a la presencia de Bello, los estudios de métrica estén tan desarrollados, no es tampoco producto del azar que Nicaragua tenga una de las tradiciones poéticas más fuertes del continente. Haciendo poesía, en la soledad de su gabinete, Darío nos ayudó a todos los que hablamos castellano.

Marco Martos

Nájar, Jorge: *TEMBLANDO EN LAS ARENAS DE LUTECIA*, Madrid, Ediciones del Albatros, 1978.

El proceso de industrialización del país, iniciado durante el gobierno del general Odría, con la plena entronización del imperialismo norteamericano, provocó la avalancha migratoria provinciana (necesidad capitalista de mano de obra barata) que cayó sobre Lima a partir de ese momento –década del 50– prolongándose hasta la imprevisible

situación actual. Esta poderosa movilización humana –según intrepresión de Arguedas– lanza las semillas de una inevitable modificación futura –hasta el cambio radical– no sólo de Lima sino de toda la realidad nacional.

Hacia la segunda mitad de la década del 60, en el panorama de la poesía peruana se hará ostensible el siguiente fenómeno: los poetas jóvenes son en su mayoría provincianos, procedentes de capas populares o clases medias pobres; cosa que no había sucedido antes cuando los poetas provenían de la pequeña burguesía acomodada o simplemente de la burguesía, ingresando a la universidad a proseguir –casi siempre– un aprendizaje literario que habían iniciado en la biblioteca paterna. Los nuevos poetas de fines del 60 tenían en su haber pocas lecturas, llegaban a la universidad con una mezcla de ávida sed de conocimientos y –al mismo tiempo– desprecio por dicha institución que era una forma más de la discriminación social del sistema. Por eso vivían fascinados por la calle y todo lo que fuera expresión cultural vinculada a ella: música, danza, teatro, etc. en contraposición a la vida académica. Por otro lado estos jóvenes no poseen la capacidad disciplinaria que exige la militancia partidaria y desesperadamente se aferran a consignas que van perdiendo vigencia –ya en ese momento– a la luz de nuevas realidades y nuevos y más certeros análisis político-sociales; persisten por su angustiada, pequeño-burguesa y vehemente visión de la realidad ciñéndose a la imagen mitificada de Heraud y el Che Guevara. Estos eran los jóvenes del Grupo *Estación Reunida* de San Marcos, cuyas características agudizadas tomarán cuerpo ya en 1970 con la aparición del Movimiento *Hora Zero*. Este movimiento, es la expresión en el terreno de la poesía, de la migración provinciana que ya hacia la segunda mitad de la década del 60 y comienzos de la presente, adquiere las dimensiones de una invasión gigantesca e incontrolable para las clases dominantes. Esta es una hipótesis que aquí, sumariamente, proponemos al debate.

Reflejo de esta situación económico-social es la irrupción de estos poetas que se lanzan agresivamente a la conquista de un lugar en la literatura peruana —en la cultura peruana— porque tienen detrás suyo a nuevas fuerzas sociales que van surgiendo al concierto de la vida nacional poniendo en tela de juicio, un orden socio-económico que las sume en la explotación y la ignorancia. Estos jóvenes marginales rechazan la literatura establecida y de salón, escriben libros cuyos títulos son elocuentes: *Un par de vueltas por la realidad* o *En los extramuros del mundo*, por ejemplo; y no conocen (ni tienen por qué conocerlas) las reglas de la burguesía —opresivas, exclusivistas— reglas éticas, lingüísticas, etc. Su nueva manera de ser es tachada de inculta por la burguesía, cuando en realidad se trata de otra cultura que contiene una semilla liberadora, democrática: la cultura popular.

De 1970 a marzo de 1973, *Hora Zero* desarrolló una actividad organizada. A partir de ese momento sus miembros más destacados optaron por un trabajo creador personal. Uno de estos poetas es Jorge Nájjar, nacido en la selva (Pucallpa, 1946) y que había estudiado Educación en la Universidad Federico Villarreal —creada por el Apra para satisfacer populistamente las demandas de su nueva clientela arribista. Significativamente y en relación a lo señalado líneas arriba el primer libro de Nájjar se titula *Malas Maneras* (Ed. Impetu, Pucallpa, 1973) texto que recoge el sentimiento y habla de los puertos y poblaciones marginadas de la selva peruana, con imágenes oscilantes entre la plasticidad y la dureza, lo prosaico de la realidad cotidiana, un poco en el tono de la *Poesía Integral* concepto acuñado por Juan Ramírez Ruiz, verdadero creador de los postulados teóricos de *Hora Zero*.

Tres años después, antes de viajar a Europa, Jorge Nájjar publicó *Patio de peregrinos* (Ed. Proceso, Lima, 1976) en edición que tuvo escasa circulación en nuestro medio. En este libro el autor consigue un haz de significaciones basándose en un elemento que entraña una inédita fuerza poética y coherente: el universo de la mitología selvá-

tica como sustrato de la visión del mundo que el texto propone, tomando así una posición de clase contra la ideología y comportamiento de las clases dominantes.

*Temblando en las arenas de Lutecia* es la breve colección que motiva estas reflexiones y que Nájjar ha publicado en España, en un reducido tiraje de cien ejemplares. Desde la mítica experiencia vallejana, la idea del viaje a Francia ha operado de diversos modos sobre los poetas peruanos y/o latinoamericanos. Aquí solamente lo mencionaremos como la primera imagen que suscita en nosotros la lectura del libro. El rasgo fundamental de estos cinco poemas medianamente largos es el sentimiento del exilio. Tal como explica el subtítulo se trata de la *primera visión de París* experimentada por el poeta. Los títulos de cada uno de los poemas —menos el último— aluden a lugares, puentes o arboledas de la ciudad o a ella misma que no son sino pretextos para una reflexión sobre la razón de la permanencia en el país extranjero, teniendo en cuenta los avatares de dicha condición. Constantemente el poeta se pregunta *¿Qué hago aquí?* y termina por no señalar ninguna respuesta categórica debatiéndose entre la nostalgia por la patria dejada —aquí Nájjar logra unas hermosas imágenes de la casa paterna y los bosques del atardecer en la selva— y los atractivos que encuentra pese a la soledad, a la insatisfacción de estar en una realidad que no es la suya, que simultáneamente lo hiere y lo seduce.

El poeta está ahora solitario. No se percibe como en sus anteriores libros una vinculación al hombre y a un determinado grupo social. Ya no habla por su verso la selva de los explotados. Nájjar habla ahora en estricta primera persona de su incomunicación con la realidad parisién, sus únicos lazos con el mundo son los del recuerdo; en el presente dice *porque quiero y no quiero dejarlo todo*, está entonces en el punto clave de lo contradictorio, de la indecisión, sin darse a sí mismo una salida.

El libro queda entonces como un testimonio del tráfugo, de quien no echa raíces

en tierra extranjera y expone individualmente su vivencia de la soledad, de erotismo, nostalgia, etc. Evidentemente —y no creo que se le pueda exigir al texto— no hay una penetración profunda en los problemas y/o conflictos de una ciudad cosmopolita europea como París. Tal vez sólo pueda decirse que Nájjar asume el sentido de las minorías marginales de la población parisién. En realidad es sólo un escenario en el que precisamente el poeta no entra, estando fuera durante todos los poemas, refiriéndose a cuestiones de orden subjetivo.

A nivel de lenguaje Nájjar utiliza giros de la jerga y el habla popular nacional, práctica que realiza con acierto desde sus primeros poemas, en un tono de verso largo y partido configurado armoniosamente, cinematográficamente en un devenir de sensaciones y descripciones, sindicadas en la escritura como visiones, ilusiones o alucinaciones. Tal vez allí radique la intensidad de estos poemas, en los que aparece —verso a verso— la conciencia contradictoria de una soledad que reclama la comunicación entre los hombres.

*Roger Santivaña: Vivanco*

Edwards, Jorge: *LOS CONVIDADOS DE PIEDRA*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1978, 364 pp.

La última novela publicada del chileno Jorge Edwards, *Los convidados de piedra*, constituye una obra interesante y estimulante. En ella Edwards, empleando diversos modos narrativos y un montaje audaz, logra crear un mundo multifacético de suyo complejo.

A pesar de la extensión de la novela y la abigarrada multiplicidad de personajes, acontecimientos y espacios, el argumento de la obra es en sí mismo extraordinariamente simple: un grupo de amigos, todos ellos respetables ciudadanos que bordean los cuarenticinco años y pertenecientes a la alta burguesía chilena, se reúnen pocos días después del Golpe Militar de 1973 para festejar, co-

mo en otras oportunidades, el cumpleaños de uno de ellos. Durante la celebración —que se alarga más de lo previsto debido al “toque de queda” impuesto por los militares—, la conversación los lleva a reconstruir su adolescencia común, transcurrida en un balneario exclusivo, La Punta, y el desarrollo personal que desde ese tiempo ha marcado la vida de los presentes y la de aquellos amigos que por diversas razones están ausentes. A partir de este argumento se expande el vasto espacio social y humano que estructura la novela.

En líneas generales se pueden distinguir en la obra dos planos narrativos que constituyen el entramado básico y que se entrelazan y superponen en una sucesión a ratos vertiginosa.

El primero corresponde a un presente narrativo en el que se desarrollan las alternativas del festejo de cumpleaños de uno de los protagonistas, Sebastián Agüero. Este presente narrativo transcurre en Santiago de Chile pocas semanas después del Golpe Militar. El tiempo cronológico que abarca esta secuencia es de aproximadamente veinticuatro horas. En esta fiesta, que a menudo adquiere ribetes orgiásticos, se celebra en realidad, más que los cuarenticuatro años de uno de los protagonistas, el triunfo del Golpe Militar en Chile. Debía ser, según comenta el narrador, “un almuerzo de características triunfales y festivas” (p. 11).

El segundo plano corresponde al pasado, tanto el pasado personal de los protagonistas como el histórico del país. Todo esto se evoca a través del diálogo, los recuerdos de los personajes y la inserción de diversos relatos a modo de sucesivos *flash-back*. Surge así, además de las historias personales de estos personajes, un pasado histórico que abarca casi ochenta años del desarrollo político y social chileno en una curiosa alternancia de ficción y realidad.

La fiesta de cumpleaños que reúne este grupo de amigos cuya amistad se remonta a su juventud ya lejana —hace “más de 20 años” (p. 226)— cumple en la obra una doble función. Por una parte, constituye el re-