

lengua incoherente tumulto de sonidos/ en silencio mi boca te modula/ pudorosos impúdicos/ este balbuceo que nada significa/ salvo el goce más pueril/ o la gravedad/ de quien permanece absorta en su delirio/ gota de agua/ en medio de cardos y eriales/ tú eres el fruto/ nada he dicho me respondes muda/ es de nuevo el paraíso/ responsabilidad por tanto júbilo/ edificamos los proverbios de la risa/ (tus pies tienen frío)" (EROTICA). Reparemos que aunque la palabra resulte inútil (para el momento) y el paisaje tenga cardos y sea en parte un erial, lo negativo no produce un desbalance; por el contrario, es incluido dentro del placer como algo inofensivo. Lo mismo ocurre en otro poema, titulado NADA EN COMUN, cuyo fin puede ser la quietud del amante como también la muerte: "te recorro/ cañada honda/ te descubro/ golfo donde el agua remansa/ en la estrecha jaula del abrazo/ nadas/ es tu curva encantada/ dulce corola de espuma blanca/ de tu vientre a tu boca/ el latido unánime/ nido perdido en el follaje/ un animal se espanta/ tu sorpresa grita un nombre/ caes en la infancia/ alegría inesperada/ respiras tu propia ansia/ te oigo llegar hasta tí/ te aguardo/ en tí me sumerjo/ allí yazgo".

En cambio cuando lo amoroso está envuelto en el quehacer habitual, su horizonte se difumina con la presencia de lo corrupto: "Aprenderé, es cierto, una nueva forma de estar solo,/ carente ya de la impetuosa confianza que me dabas,/ y sin embargo, perdona por decirlo,/ escupiré cien veces/ sobre lo excesivamente feliz que me hiciste" (ROMANCE DE OCASION): "elijo la fatalidad escojo lo que ha de matarme/ acaricio senos desnudos de toda culpa/ mas tantos días grises hechos de ramplonería y aburrimiento/ quién los impone" (ANDRE BRETON); "Las mansiones de moda en Long Island están en nuevas manos./ Allí Gatsby había muerto, luego de amar a una mujer" (UNA PARABOLA ACERCA DE SCOTT); "La brasa azul de tu sexo/ arrastra un vaho de selva,/ en medio de esta ciudad podrida" (HOMENAJE A ENRIQUE MOLINA).

Esta permanente desintegración es llevada por analogía a los autores que Cobo ha escogido. Algo así como un cambio de escenario y de actores, pero manteniendo la misma obra de muerte. Y esa elección de autores certifica no sólo la comparación, sino la identificación del poeta. Dylan Thomas significa lo inevitable de la podredumbre a pesar de la inocencia. Fernando Pessoa puede ser muy bien un poeta colombiano: "Supongo que Lisboa se parece a Bogotá./ Con ga-

bardina y paraguas/ los contabilistas almuerzan rápido/ y alargan el periódico hasta las dos./ Hay demasiada gente/ y curas y políticos, por todas partes./ Una ciudad conservadora/ donde la pobreza se vuelve mutismo/ y un insulto, al pasar./ La única alegría: evadirse, quizá,/ llenando crucigramas" (NOTAS PARA UN FRUSTRADO HOMENAJE A PESSOA).

Pero en el caso de Cobo Borda, el poeta tendrá que evitar la huida fácil, el desdén como refugio. Dar cuenta de la situación le es favorable, pero también es necesaria la cuota individual: esa lucidez que no cree en la "mala conciencia burguesa", ¿dará su palabra poética al mundo distinto que pugna dentro de la sociedad capitalista? El aliento lírico que desde su primer libro ha ido cediendo terreno a una casi prosa versificada, está a tiempo de ser recuperado para otros fines. Y conste que no hablo del canto del cisne de la tatarabuela cultura burguesa. El canto deberá ser la piel renovada e ignorada del poeta una vez que deje de lado el armatoste retórico que sabe —y lo proclama— inservible.

No todos los poemas de *Salón de té* son impecables. Pero logro distinguir un soneto alegre que se cuele entre los versos para limpiar la tinta/ la sangre del autor. Así sea.

Edgar O'Hara

Pérez, Hildebrando: *AGUARDIENTE*, La Habana, Casa de las Américas, 1978, 77 p.

Desde antiguo, la poesía había asumido una función social precisa: expresar los sentimientos de la comunidad. Luego, conjuntamente con el desarrollo de las condiciones de existencia, se destaca una voz y con ella las emociones individuales. Esta apertura de la poesía hacia los sentimientos colectivos como a los individuales (épica/lírica) se mantuvo en tanto las circunstancias socio-económicas lo permitieron. Posteriormente diversos estadios implementaron a su turno, políticas que poco o nada tenían que ver en las aspiraciones de las mayorías y que entrabaron el deseo de expresar poéticamente a la colectividad, relegando poco a poco estas tentativas al folklore. Actualmente, el sistema capitalista respalda y exagera la identificación de poesía y mundo personal, difundiendo esta identificación como única vía para el poeta, mitificando así la subjetividad individual y desnaturalizando la amplitud y potencialidad de la poesía. Intentar por lo tanto en una sociedad no liberada aún

de agobiantes dependencias culturales y económicas, que el ejercicio poético revela la historia, la resistencia popular, el anhelo de los pueblos por un cambio social, es una tarea difícil y encomiable al mismo tiempo. En estos afanes ubicamos el libro *Aguardiente* de Hildebrando Pérez, premio Casa de las Américas 1977. Conocido por sus publicaciones en diversas revistas latinoamericanas, reúne en este su primer poemario buena parte de su producción poética y gracias a una pulcra edición cubana podemos finalmente acercarnos a la poesía de este autor.

El poemario contiene dos libros: "Aguardiente" y "Cantar de Hildebrando". Consideremos a "Aguardiente" en un primer nivel significativo, el que alude a la bebida enraizada en las costumbres del campesino, presente siempre en los acontecimientos más importantes de la comunidad. Bebida que logra estrechar los lazos comunales y que acelera y afianza la amistad con personas ajenas al lugar, pero cuya voluntad de participación e identificación es aceptada. En este sentido, el poeta llegó a declarar en cierta oportunidad que el "aguardiente" facilitó su ingreso al cariño y estima de los pobladores andinos. Teniendo esto presente, el que haya elegido como título general del poemario, el de este primer libro, puede deberse a la íntima complacencia por la integración lograda, que repercute no sólo en su trabajo poético, sino en el plano humano. El poemario, en última instancia no sería más que una cálida invitación al público para una vinculación más estrecha con la poesía de Hildebrando Pérez y sobre todo con el universo que porta.

En cuanto a "Cantar de Hildebrando", si bien la presencia del "yo poético" es evidente, no se le puede considerar diametralmente opuesto al intento por asumir una voz colectiva, ya que buena parte de los poemas se nutren en la historia de la colectividad, propósito muchas veces sostenido por el poeta e implícito en su poesía. "Cantar de Hildebrando" no es más que otro registro de una misma voz, la de Hildebrando Pérez, profesor universitario infatigable en su identificación y apoyo a la lucha por las transformaciones sociales.

Volvamos al primer libro, "Aguardiente", dividido en tres secciones: "Quipus", "Aguardiente" y "Retablo". Los títulos aluden a elementos propios de la sierra peruana y a las funciones culturales que cumplen (religión, historia, festividades) y que apuntan a un objetivo preciso, la plasmación de un entorno común: el universo andino. Plasmación que utiliza diversos procedimientos que es necesario determinar; detengámonos

brevemente en cada sección para asumir un espectro más completo de las intenciones del poeta.

En "Quipus", se entrama la voluntad de un recorrido poético por lugares de referencialidad inmediata (Cusco, Andahuaylas, Juliaca, etc.) y el develamiento de contradicciones derivadas de la problemática campesina. Formalmente la perspectiva oscila entre una 3ra. y 1ra. persona del plural, la alternancia en diferentes poemas o a veces la conjunción en uno solo logra un efecto multiplicador de voces, como en los versos siguientes: "Para llegar a Pampas, basta cerrar los ojos/ o pulsar una guitarra. Pero no debemos confundirnos / la lámpara de carburo que nieva el cielo oscuro/ de los socavones no es sino un río de heridas y quebrantos/ y protestas. Hombres de manos laboriosas avanzan/ wifala gritando, wifalitay diciendo el sol/ es nuestro padre, ¿el sol es nuestro padre?". A estas voces se les une también el "yo poético", en poemas-huayno, en poemas-serenata de versos breves y ligeros que fijan aún más la atmósfera buscada: "palomita cuculí/ voy quenando, voy quenando/ Agüita limpia es mi pecho/ vas llameando, vas llameando". El contrapunto de voces y perspectivas posiblemente corresponda a la consideración de que cada poema a manera de "nudo inmemorial" afirma su unidad, para así en conjunto ofrecer una mayor y cabal imagen del ámbito campesino. Con la insurgencia de una diferente visión de la realidad, de aquellos por ejemplo para quienes "Cusco es tierra o muerte", se da cabida finalmente al sector siempre marginado y desposeído, el pueblo.

La sección que lleva como epígrafe "Aguardiente", se liga plenamente a la estructura de una lírica sencilla, sin rebuscamiento, llegando a ser la mayoría de los poemas bellas canciones. "Muchacha de las retamas, / rocío de la mañana./ Muchacha de luz serrana./ vasija de fuego y agua.// La gracia de tu mirada/ muchacha cordillerana./ vuela como una campana/ muchacha de las retamas". Se advierte la frescura o ingenuidad de la lírica popular en versos cortos, en la reiteración de las imágenes, en la búsqueda de una musicalidad sencilla y directa. El "yo poético" se desliza en la emoción ante la ausencia o desdén de la persona amada: "Quemaré tu luto, tu falsía/ palomita. / Quemarás mi nieve, mi indolencia/ dueña mía./ Vuela, Poesías, vuela./ Vuela si quieres volar:/ cruza ríos/ pasacalles/ rompemos/ habla/ por los que no pueden hablar./ Vuela Poesía, vuela:/ vuela si quieres volar". Pero el plano amoroso no agota el perfil del "tú" en el rol de amada, sino que trasciende

éste al copartícipe de luchas y sacrificios. "Cerro de Pasco. Cerro/ carcelero. Cerro/ de espinas, cerro/ malagüero. Calabozo/ me da tu, libertad/ me da mi pueblo.// Manan llanto mi cerreña./ Manan luto mi obrerita./ A la huelga estamos yendo./ ¡a la huelga compañera!". La búsqueda de un complemento vitalmente íntegro se traduce poéticamente en continuas e intensas apelaciones.

En "Retablo" el universo es otro, nombres de luchadores sociales encabezan ahora cada poema, luchadores que consagraron sus vidas a la lucha por un ideal. Si bien la temática aparentemente varía, la actitud básica del poeta permanece, la de revelar las contradicciones de una sociedad subdesarrollada. Es así, que los poemas de esta sección no se convierten únicamente en homenaje a quienes como Mariátegui, Heraud, Luis de la Puente, etc., se labraron un lugar en la vanguardia de los movimientos populares, sino el testimonio de una adhesión del poeta a las ideas que ellos asumieron. Creemos que el poeta al elegir el término "retablo", no ha pensado en aquel retablo de dos pisos que marcaba la diferencia entre los dioses y el pueblo, sino en aquel otro en el que pueblo y creencias se unen en un espacio común. Entonces esta sección a manera de retablo poético reúne al pueblo con sus héroes populares y con la certidumbre de estar juntos en la lucha, que se expresa bien en los siguientes versos: "...Y una pancarta/ hecha añicos/ en la frente del enemigo, una consigna que vuela más/ rápido que la pólvora./ una palabra unitaria dicha en cualquier plaza/ nos dicen que están vivos, que marchan con nosotros, que/ la danza continúa".

La segunda parte del poemario, comprende: "Cantar de Hildebrando", "Romanzas" y "Cantar de amigos", nos muestra un cambio de perspectiva, que sin perder la percepción de la realidad enfatiza al sujeto lírico ("yo") y los rasgos de un intimismo ciudadano; en el plano formal, las estructuras poéticas se vinculan a una tradición académica, lo que trae como resultado una mayor complejidad en la elaboración poética. En "Cantar de Hildebrando", el recuerdo de un pasado compartido, perennizado en el ánimo de quien vivió esos momentos intensamente, se hace presente: "La luz de todo lo perdido nos envuelve/ con el leve jazmín/ de la nostalgia. Sobre la dura corteza/ de los años, buscamos/ un amor, una palabra/ amiga, la huella de los compañeros". Y por momentos la acumulación del pasado se nimba de una angustia en la infatigable pregunta, que nos recuerda el viejo tópico latino del ubi sunt. Recuerdo y emoción contenidas, actitud dubitativa, cierto escepticismis-

mo, a fin de cuentas, características de las contradicciones internas del intelectual en una sociedad como la nuestra.

Finalmente en "Romanzas" y "Cantar de amigos" aparece otra tónica, los poemas a manera de instantáneas poéticas, juegan con escalas cromático-musicales, consiguiendo efectos muy logrados. Poemas como "Mutatis Mutandis" y "Cantar de Alejandro", constituyen una muestra del excelente dominio verbal del poeta, especialmente este último, donde reaparece el aliento colectivo, que desplaza el "yo poético" por un "nosotros" combatiente.

Aunque se advierte una escisión entre las dos partes del poemario, ambas devienen por distintas rutas y distintas maneras hacia un propósito específico: la construcción, en la medida que la poesía lo permita, de una sociedad diferente y mejor. En este sentido, la aparición de *Aguardiente* en el panorama de la poesía peruana significa su entroncamiento con una tradición poética que plantea no sólo el ingreso del mundo campesino y de sus héroes populares, sino la insurgencia de una clara opción social desplegada en poesía.

Esther Castañeda

Sánchez Suárez, Benhur: *LA NOCHE DE TU PIEL*. Bogotá, Plaza y Janés Editores, Colombia, 1979 (primera edición 1972). *A RITMO DE HOMBRE*, Bogotá, Plaza y Janés Editores, Colombia, 1979.

La lectura de estas dos novelas de Benhur Sánchez (la segunda y la más reciente de su producción, respectivamente), así como la de *Los recuerdos sagrados*, relatos publicados en 1973, deja como primera impresión en el ánimo del crítico o del simple lector, la de haber accedido a un solo mundo —un pedazo del campo colombiano— que cronológicamente corresponde también a un determinado periodo —el que se conoce como la "violencia", es decir aproximadamente la década que sigue en Colombia al asesinato del líder progresista Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Pero este es solamente el correlato real del rico y complejo mundo de ficción que instaura un novelista que cree en "la solvencia recreativa de la imaginación" tanto como en la identificación plena con "la realidad", cualidades esenciales ambas del discurso narrativo (entrevista que figura en el libro de Isaías Peña Gutiérrez, *La generación del bloqueo y del estado de sitio*, Bogotá, Punto Rojo, 1973). Como es