

mente a sí mismos el rigor y la exigencia del arte y del oficio. En la poesía de Gelman (aun en los poemas de amor o de penuria) lo político y lo social están presentes como una atmósfera inevitable, pero es gracias al extraordinario nivel poético, gracias a su vuelo y a su palpitación, que esos hechos y relaciones se proyectan hacia el lector y lo aluden, transformándolo. Pocas veces se ha visto en la poesía latinoamericana una conjunción tan impecable de texto y contexto, de política y arte.

En aquella entrevista de 1971, Gelman dijo también que "la única manera de comunicarse con la gente, es vivir con ella". Y aunque siempre haya cumplido con ese postulado, uno tiene la impresión de que en estos últimos años Gelman no sólo ha vivido con la gente sino que también ha muerto (o se ha sentido morir, que es casi lo mismo) con los que murieron. Y esta singular comunicación ya no es letal sino vital, porque gracias a ella renacen Paco, Bustos, Diana, Haroldo, y tantos otros, y sobre todo el hijo al que por fin se resigna a dar de baja ("un fulgor en la noche de los verdugos / es tu rostro hijo mío un fulgor / y por él vivo y muero en estos días").

No obstante, y pese a todos los naufragios y devastaciones, pese a todos los asolamientos y las pérdidas, la poesía de Gelman no es un círculo vicioso, ni virtuoso; sencillamente no es un círculo. Por algo el penúltimo poema ("Héroes") concluye afirmando y reafirmando: "vida y vida", y el último de todos, que precisamente propone un arte poética, acaba con las palabras: "morir y nacer / como un martillo". Quizá en estos dos finales encuentre el lector las respuestas que el mismo Gelman brinda a sus propias preguntas.

Mario Benedetti

Luis Rogelio Nogueras: *Imitación de la vida*, La Habana, Premio Casa de las Américas, 1981, 110 pp.

La trayectoria poética de Luis Rogelio Nogueras es sorprendente. En 1967 ganó el Premio David con su primer libro: *Cabeza de Zanahoria*. Diez

años después publicó *Las quince mil vidas del caminante*, donde refleja notoriamente la maduración de un estilo y la persistencia en unos temas que ya le son inconfundibles. Por otro lado, ha escrito dos novelas: *El cuarto círculo* (en colaboración con Guillermo Rodríguez) e *Y si muero mañana*, ambas policiales. La concesión del Premio Casa a *Imitación de la vida* no es sólo el justo reconocimiento a un notable poeta, sino la reorientación estética de los fallos del principal concurso latinoamericano. Ya en 1980, al premiar *Donde habita el cangrejo*, de Eduardo Langagne, el jurado de Casa volvía, después de algunos premios discutibles, por los fueros de la palabra poética.

Resulta difícil hablar del presente libro de Nogueras sin hacer referencia a su obra anterior. *Cabeza de zanahoria* —del que sólo he leído algunos poemas en revistas— anunciaba un manejo eficaz de la metáfora sin caer en las facilidades de cantarle a la Revolución sin revolucionar al mismo tiempo el lenguaje utilizado. Nogueras apuntaba a una visión más bien cercana a la intimidad, aunque dicha intimidad apareciera envuelta en referencias culturales dispersas; un mero ejemplo es el excelente poema dedicado a Cesare Pavese. Del mismo modo, la especulación histórica —el "desencuentro" de Rimbaud y Marx en Londres— daba el aviso de las siguientes especulaciones de Nogueras —y no sólo de las policiales, en efecto—: la antología apócrifa que surge en *Las quince mil vidas del caminante* se repite, ampliada y renovada, en *Imitación de la vida*. Y para terminar con el introito digamos que el lenguaje de Nogueras oscila entre el sesgo conversacional (de allí los poemas que apelan a distintos lectores o personajes a los que propone un diálogo) y el musical (de allí la preferencia marcada por el verso corto y medido, de raigambre popular española); la unidad la muestra el propio autor cuando incluye en sus libros poemas de libros anteriores sin que ello devenga desnivel de calidad ni de conformación del conjunto poético.

En *Imitación de la vida* reaparecen, por lo tanto, los temas predilectos del poe-

ta: el amor, la historia vivida en el presente, el pasado como reflexión al igual que la poesía misma, el *homo ludens* de la palabra. Y adelantemos que en este libro, que me atrevería a calificar de muy bueno, los defectos de Nogueras son más bien descuidados. Dividido en cuatro partes, el núcleo central lo conforman aquellos poemas en los que el amor transparenta una convicción personal del propio Nogueras, la fe en todo lo humano compartido, sea el cuerpo y su cariño, la palabra y sus juegos, el mundo como posibilidad de vivirlo de la más justa forma.

La primera parte, "Época", se detiene en una meditación que es producto de los viajes o la muerte de los combatientes revolucionarios. Pero hay momentos en que el poeta cede al esquema; hablando de una vieja que pide limosna en el aeropuerto de Lisboa, rompe el ámbito de la sugerencia con un explícito llamado a la teorización: "Y yo pienso que debe tener mucho frío bajo esos harapos, que la caverna de su boca desdentada/ acaso nunca ha probado otra cosa que duro y negro pan. Y entonces el pequeño burgués salta de mi pecho/ sonando unas monedas; / su blanco corazón de cera comienza a derretirse de piedad. / Pero el otro que hay en mí se revuelve, / sacude al tonto burgués por las solapas, / hace volar de un manotazo las monedas, / le grita a la cara / que sólo la revolución/ podrá hacerle justicia / a esa anciana" ("Allude a esta pobre ciega"). Este descuido no se repite ni en "Halt!" ni en "Poesía trunca" ni mucho menos en la décima octosílaba "Sol de los humildes"; en cambio en "Mensaje" pesa más al parecer la anécdota compartida con las personas a las que está dedicado, mientras que en el que da título a la sección hay una operación que el lector prevé en el acto —las aseveraciones de combates y acciones heroicas sumadas a ese título que la *época* simboliza —) que hace pensar, por distancia y casi oposición, en un poema ejemplar de su segundo libro —el que le da título también— que combina con sabiduría una serie de posibilidades de elogio revolucionario para el pueblo vietnamita sin perder intensidad).

"Ama al cisne salvaje", segunda parte

del libro, tiene similitudes con la última, "Hay que buscarlo al poema". Si en ésta la afectividad está enlazada a una realidad totalizante de amor e historia, en aquélla la poesía está imbricada en el sentimiento no menos totalizante que es el amor erótico. Nogueras, como los mayores poetas, sabe colocar su palabra a los pies de esta realidad sin mostrarse exagerado en su pasión, porque sabe que el poema es también como el amor humano: "Qué importan los versos donde fluirás intacta cuando partas/ ahora dame la húmeda certeza de que estamos vivos/ ahora / posa intencionalmente desnuda / para el madrigal donde sin falta/ florecerás mañana" ("Materia de poesía"); "Poesía / no dejes que madure / lejos de mis versos / el corazón de esa muchacha / no permitas que se vaya / hazla zozobrar en mí / dame la salvaje marea oscura / de su pelo / el huracán rojo / de su risa desnuda. / No demores / poesía / devuélvemela" ("Súplica pública y más"). En otros poemas esta conjunción de amor y palabra se halla escondida o en un segundo plano frente a otra problemática: la de escribir bien o mal y sobre qué cosa y cómo hacerlo. En "Ama al cisne salvaje" parece existir una lejana correspondencia con un poema de Juan Ramón Jiménez, citado hasta el hartazgo, que pide no tocar la rosa; en "Acerca de un breve poema que lo hizo inmortal", Nogueras entra en su terreno lúdico —en el mismo que junta a Marx con Rimbaud, a Lenin con Tzara o reúne en su "Eternoretornografo" a los poetas de todas las épocas— para divertirse con una explicación poética de un poema que encerraría todos los consejos de otros autores y ganaría los premios necesarios, pero que a fin de cuentas ha dejado de ser el poema que en principio imaginó su autor.

En la última parte continúa, como ya explicamos antes, esa relación entre el azar y la poesía, sólo que en este caso el azar tiene que ver más con los hechos de un pasado hipotético o con la huidiza realidad tan reacia a ser poetizada. "Café de noche" es un poema de 1967 que tiene como vecino a "P4R", que trata de aludir a esa partida de ajedrez entre Vladimir Ilich y Tristán Tzara, el bolchevique y el dadaísta, en el café Terrasse de Zurich, refugio de los

exiliados de 1916. Noguerras mismo expone su recurso literario: "Ninguna seña especial marca hoy el sitio/ —sin duda histórico en la voluminosa historia de las casualidades—/ donde, apenas sin conocerse,/ concentrados por encima del futuro, la vocación, / la guerra, el orden tambaleante del universo. . .", para al final delimitar las fronteras entre el juego y el desempeño de los verdaderos actores de la historia: "aguardando, entre un enroque y una cerveza,/ el momento de expulsar/ a patadas y de una vez por todas del reino / de los hombres/ a las torres, / los obispos, / las damas, / los reyes". Con el mismo procedimiento habla con Chinguiz Aitmatov en el pueblo de Kirguisia, nacido a la luz de la revolución de octubre; Noguerras evita por un pelo caer en la melancólica evocación épica o en la entusiasta consigna de la fraternidad, pese a que el poema concluye en esa intención: "Y no hay que morir: / cualquier día iré a Kirguisia, / y como hermanos nos fundiremos tú y yo en un abrazo. / No: / mis manos no se aquietarán hasta no pronunciar el nombre de Kirguisia; / mis pies no se detendrán sin escuchar el rumor silencioso del Kurkureu; / mis ojos no se cerrarán sin oír cómo crepitan las estrellas sobre la noche de Kirguisia/ las rojas estrellas amasadas para los humildes/ por la madre Revolución" ("Conversación fraterna con Chinguiz Aitmatov"). ¿Y qué mejor mensajero que el poema para dirigir estos mensajes? Por eso Noguerras tiene como fuente de aliento poético el poetizar, y siempre brota ese tema en las más variadas formas: como ironía o sátira de los malos poetas (en "Acta" denuncia a un lector de Villaespesa y Vargas Vila), como centro de reunión de las palabras opuestas ("Defensa de la metáfora"), como el desarrollo biológico a la manera de un niño y su paso por el mundo ("Vida de un poema"). Pero veamos tres distintas formas de aproximación al objeto del poema. En una décima, con cita de Martí, le habla a su hija: "Cuando duermes, hija mía/ en el alma de la noche/ quizá tu sueño derroche/ lo que busco, la poesía./ Y luego al llegar el día / despiertas y se te olvida/ el poema que dormida comuniste sin esfuerzo. / ¡Y a otros hacer un verso/ les toma toda una vida! ("Sueño"). Luego en un soliloquio, persigue a un poe-

ma que a su vez lo persigue para intentar una respuesta al misterio de la creación verbal: "Hay un poema que me busca desde hace tiempo. / Sospecho que hemos estado, sin vernos, en los mismos sitios, / y no es improbable que hayamos amado alguna vez a la misma mujer, / que juntos hayamos reído a lo grande las pequeñas dichas,/ o que hayamos encanecido de los mismos sufrimientos. / Hay un poema que me busca desde hace tiempo, / y no se cansa, / y éste dura ya 34 años" ("Hay un poema"). Para finalmente —y estamos en el poema que cierra el libro— expresar que no hay tema vedado para el poema: "Sueños y tardes/ árboles acariciados por el viento y lágrimas/ sombras vivas y semillas/ ternuras y el cobre de múltiples ocasos/ ruidos y alcobas / intemperies y abruptos silencios/ arcángeles/ puños cerrados/ sed/ mocedades/ amigos/ escollos / labios/ sonrisas/ adioses/ todo/ para alimentar/ el fuego / de / la / poesía" ("Todo").

La tercera parte del libro, "Antología Apócrifa", es indirectamente portadora de un sentir de época en la revolución cubana. Por ejemplo, en la película *Retrato de Teresa* hay un afán por mostrar la cotidianidad de la Habana con los años de la revolución encima, vale decir, reflejando ya no la lucha por la supervivencia amenazada en Playa Girón o con la miserable maniobra imperialista del aislamiento económico, sino entregándonos al ciudadano común y corriente integrado al proceso —o reticente, como los padres de Teresa o el marido machista— y padeciendo los problemas que la vida diaria le ofrece, desde una discusión en la playa por la venta de cerveza hasta la ruptura del matrimonio, con triángulo amoroso y todo (aunque ese todo sea muy puritano en imágenes). Así como los cubano^s enfrentan ahora otro tipo de problemas, que ese film testimonia, de la misma forma la poesía cubana no podía pasarse el resto de su historia hablando de la lucha armada y de la solidaridad de cada existencia para con la Revolución. "Antología Apócrifa" es el resultado poético de lo que acontece en Cuba hoy por hoy, claro que sin tomar esta frase en una forma general y válida para todos. Pero repito la proposición: Noguerras ya puede

dar rienda suelta a sus juegos de invención —un personaje por cada poema— porque la realidad histórica no ejerce la presión épica de antes y más bien se explaya en la cotidianidad.

La sección se abre con cuatro citas, dos de ellas imaginarias y las otras pertenecientes a Marcel Schwob y Eliseo Diego. Pero como no podemos juzgar poéticamente las biografías de estos autores exóticos, trágicos o burlones, hay que destacar el maravilloso ejercicio de la ficción realizado por Nogueras, empleando un humor en el que la palabra *exquisito* no tiene por qué estar vedada, ya que es la única y precisa que le va a este trabajo ejemplar. Por cierto que los poemas van de acuerdo a la vida de sus autores, y de sus estilos inclusive, pero la sección guarda perfecta armonía y se hace difícil escoger un poema representativo. Sin embargo, a la manera de un homenaje a sus novelas policiales, leamos el poema que Nogueras adjudica a Mr. Joe Bell (la traducción del inglés, en versos libres, es de Samuel Espada, quien cambió el título original "Murder" por "El último caso del Inspector"): "El lugar del crimen/ no es aún el lugar del crimen: / es sólo un cuarto de penumbras/ donde dos sombras desnudas se besan. / /El asesino/ no es aún el asesino: / es sólo un hombre cansado que va llegando a su casa un día antes de lo previsto, / después de un largo viaje. / / La víctima/ no es aún la víctima: /es sólo una mujer ardiendo/ en otros brazos. / / El testigo de excepción/ no es aún el testigo de excepción: / es sólo un inspector osado/ que goza de la mujer del prójimo/ sobre el lecho del prójimo. // El arma del crimen/ no es aún el arma del crimen: / es sólo una lámpara de bronce apagada, / tranquila, inocente/ sobre una mesa de caoba".

Así, pues, *Imitación de la vida* viene a ser lo que este título advierte: una realidad en la cual la poesía ocupa un lugar de preferencia, otorgándoles a los actos el rostro de una selección; toda la vida está presente en un solo rasgo humano como también la historia y los tiempos y sucesos confundidos y trasmutados habitan el poema. Y son pocos los poetas que, en verdad, consiguen reproducir esa vida que huye para no dejarse atrapar por las pala-

bras. Luis Rogelio Nogueras es uno de esos cazadores que, por lo general, dan en el blanco exacto.

Edgar O' Hara

Juan Carlos Onetti: *Dejemos hablar al viento*, Barcelona, Bruguera, 1979.

La publicación en España de *Dejemos hablar al viento* ha desatado un aluvión crítico, y también un cruce de interpretaciones que acaso tengan asombrado a su autor, el novelista uruguayo Juan Carlos Onetti. Conociendo a este escritor y su vocación de ermitaño cultural, es fácil conjeturar que se haya dicho: "Dejemos hablar al viento de la crítica", y simplemente se haya embarcado en otra novela de su vasta saga.

Es indudable que Onetti, con su hábito de ir conectando, palmariamente o subterráneamente, los personajes y los lugares de sus novelas, constituye una especial tentación para los críticos. Quienes en distintas épocas nos hemos ocupado de su obra, casi siempre caímos en esa red de comunicaciones estructurales, en esa interfoliación de personajes, en ese afán de colacionar las distintas edades y apariciones de todos los Brausen y los Larsen que en su mundo han sido.

Ahora bien, cuando el enfoque provenía de críticos rioplatenses, que por lo general sabían separar, en la Santa María de tantos desamores, la paja del grano, un Onetti esencial salía casi siempre desovillado y esclarecido. Ahora, en cambio, tanto Onetti en persona como su obra en libro, han traspasado las fronteras del solar (montevideano o bonaerense) de origen. Del traslado personal cabe responsabilizar sobre todo a la dictadura uruguaya, que hace algunos años encarceló a Onetti por el singular delito de haber integrado un jurado del semanario *Marcha* (más adelante clausurado) que premió un cuento de Nelson Marra, entendido por los censores castrenses como un mero circunloquio sobre la muerte violenta de un connotado torturador. Cuando por fin recuperó su libertad, la permanencia en Montevideo