

cisamente, dentro del orden perfecto de la magia, la extinción del tiempo y del espacio y la absoluta realidad de las visiones que suscita el ayawaskha. Por esto, los capítulos finales de la novela son regresivos (tres, dos, uno) y terminan en el doble soporte de las imágenes fotográficas y del vocabulario que intenta traducir al español la multisémica dimensión del idioma de los campos. En este sentido, la dinámica del relato, como la del río de tres orillas, es doble (en realidad, múltiple), pues tanto progresa como retrocede en un suceso que no tiene ni comienzo ni fin: es una sola, pero plural y fluida, revelación.

En *Las tres mitades de Ino Moxo* esta revelación está elaborada muy cuidadosamente. Aunque es un deslumbramiento ante una realidad *otra*, el narrador no deja de señalar subsidiariamente su engarce con lo que es la realidad para el hombre de racionalidad occidental, de suerte que el libro no postula una sustitución (de donde suelen surgir las desviaciones místicas en este tipo de literatura) sino un enriquecimiento. Dentro de esta línea es que hay que interpretar las frecuentes referencias a los sucesos de la historia amazónica, que la magia ni olvida ni tergiversa, y la perspectiva trazada hacia el lector que desconoce buena parte de esa historia y toda la interpretación que los campos han hecho de la misma. No otro sentido tienen frases como la siguiente: “cuando pienso en Fitzcarrald y en sus mercenarios —dijo Ino Moxo— me dan ganas de nacionalizarme culebra”.

En este caso, como por lo demás en prácticamente todo el relato, se descubre la índole de la operación artística ejecutada por Calvo: realidad, conciencia moderna y conciencia mágica (denominaciones imperfectas pero prácticas) se entrecruzan y en algunos momentos llegar a transmutarse para entregar al lector un universo compacto y completo. No el de los campos según lo experimentan e interpretan ellos (porque en ese caso el libro hubiera sido imposible); tampoco el del extraño que lo visita para conocerlos de cerca (porque entonces el texto se desplazaría entre el rigor de la antropología y las veleidades del turismo); sino el universo campa que se

revela ante otros pero a través de los mecanismos de conocimiento y experimentación vivencial que él —que se sabe antiquísimo— impone. Así el relato, desde cualquier ángulo que se le observa, teje una inquietante tensión entre la multiplicidad de sus componentes y se plasma en todas sus instancias como una síntesis que es mágica por una parte, la que mira a su referente, y poética por otra, la que recibe el lector a través de un lenguaje espléndido, casi suntuoso. Porque *Las tres mitades de Ino Moxo* es, en efecto, testimonio, novela y poesía. Navega también en un río de tres orillas.

Antonio Cornejo Polar

Ollé, Carmen: *Noches de adrenalina*, Lima, Cuadernos del hipocampo, 1981, 54 pp.

Referirse a la poesía de Carmen Óllé (Lima, 1947) es aludir de alguna manera al movimiento poético —iconoclasta y parricida— que se hizo patente a principios de la década del setenta y cuyos aportes han sido analizados y juzgados en forma tentativa por algunos investigadores pese al riesgo implícito en la relativa inmediatez del proceso así como en la diversidad de vertientes que configuraron un espacio poético —a la vez que social— sumamente conflictivo. Una década más tarde no parece haber cambiado mucho el panorama inaugural de los setenta: experimentación en distintos niveles del discurso, cierto tono reflexivo-narrativo, desencanto y agresividad, mezcla de lo popular y lo cultista, etcétera; como tampoco parece haber variado la crisis política y social que lo animó. Y a pesar de esta filiación, o quizás en virtud a ella, la autora (siendo éste el primer libro que publica) logra mantener su individualidad confirmando una vez más la vitalidad de la reciente poesía escrita en el Perú.

*Noches de adrenalina* es un libro denso, de múltiples lecturas, que sin embargo no necesita justificarse ante una tradición pues el afán universalista y la madurez que lo respaldan le eximen de tal exigencia. Por esto no teme las influencias ni las ad-

hesiones explícitas a uno o varios autores, a una ideología o a un sistema literario: todos estos materiales forman parte de una profunda convicción arraigada en la realidad y en la praxis por superarla. Es más, las influencias son declaradas, hechas evidentes o arrojadas y burladas para hacer comprensible la enunciación y el enunciado ya que estos dos niveles se corresponderán en la intencionalidad como en el sentido que el texto tome en cada una de las posibles lecturas. El resultado: una poesía de búsqueda existencial; la anagnórisis del propio Ego situado en una escala espacio-temporal de dramática toma de conciencia. De esto se desprende el Ego configurado en un personaje concreto cuyo carácter histórico está más bien referido a la propia subjetividad:

Tener 30 años no cambia nada salvo aproximarse al ataque/ cardíaco o al vaciado uterino. Dolencias al margen/ nuestros intestinos fluyen y cambiar del ser a la nada / He vuelto a despertar en Lima a ser una mujer que va / midiendo su talle en las vitrinas como muchas preocupada / por el vaivén de su culo transparente./ Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer.

Ahora bien, detrás de este sujeto –determinado pero incluso cuestionable– está el devenir que inexorablemente desemboca en la muerte, a cuya negación concurrirán tanto los rasgos escriturales (utilización de estructuras narrativas, teatrales, líricas) como los de sentido (la sistematicidad de la vida) para no reducir la poesía ni la existencia a una parcialidad que limitaría sus respectivas posibilidades totalizantes:

Estando la mayor parte del tiempo en casa / poesía y prosa se desposan como en el acto del amor / . . . / nada es maldito hoy / no lo es tanto como lo que no es maldito / una aventura no es una aventura como lo que ha dejado / de serlo / esta sensación del límite es precisamente todo / lo que no es el límite y vive en nosotros.

En efecto este límite desaparece en la plasmación del discurso que se nos presenta compulsivo, abigarrado y excesivo. Así la vida como totalidad tiene que ser aprehendida y la primera posibilidad (junto

con la condición femenina del Ego) para conseguir este propósito es el Verbo. Alcanzar lo que le es constantemente negado constituye también una toma de conciencia a la vez que una desenfadada liberación:

. . . / en algunas sociedades viriles todo se confabula / para que otros hablen de nuestro deseo lo designen / se retuerzan sobre ese “valor-objeto” / y nos definen para siempre inválidas, / ¿Somos o no esas presas fáciles o encantadoras hadas? / El miedo se mezcla a la cópula como un regocijo / opresión+engaño = alienación / opresión + conocimiento = cólera C. Steiner / / Se crece entre la cólera.

Para llegar a esta conciencia, el Ego (lo mismo que la autora) ha tenido que romper consigo mismo, con el pasado inmediato o con el más remoto que cual rémoras aún persisten en el presente y que por tanto hacen dolorosa su negación. Lo dramático de un aquí / allí (con su carácter de presente simultáneo e histórico) en relación con un pasado que se detesta (pero que quiere recuperarse verbalmente) y un futuro que se desea, hacen palpar cada frase evocadora, cada imagen convocada por la palabra, cada reflexión sobre la realidad. Por lo cual la frase será dura, pero no exenta de lirismo; la imagen chocante, pero llena de pasión; y la reflexión abstracta, pero de una materialidad que las frases y las acciones del Ego iluminan. De esta manera lo lírico, lo pasional (con esa pulsión de muerte o rebeldía) y el conocimiento abstracto como formas de recuperar la realidad perdida, de explicarla e impugnarla, van a conformar esa óptica culturalista con que el Ego pretende negar su entorno social que la aplasta en sus encarnaciones de *mujer* e *intelectual*.

Estas formas de ser, son las que soportan y reaccionan contra esa opresión, a la que hacen frente con un gran aparato no sólo teórico sino fundamentalmente práctico el cual está contenido en esa categoría que nosotros denominamos *cultura*. Con ello se supera la conciencia más individual legándose, como secuela necesaria, a la más universal que es la que, a final de cuentas, da validez a esta poesía. Así presenciamos un ascenso dramático

hacia esa unidad deseada (cuya contrapartida se manifiesta en la diversidad de experiencias referidas al Ego —el allí— y las inherentes a él —aquí—), en una serie de afirmaciones y negaciones que conlevan la superación del entorno percibido.

Pero esta cultura no es utilizada pasivamente: se la cuestiona lo mismo que a cualquier teoría que llegado el momento no responde a las expectativas puestas en ella:

. . . / ¿Por qué el psicoanálisis olvida el problema de ser o no / ser / / gorda / pequeña / imberbe / velluda / transparente / raquífica / potona / ojerosa. . .

Este apropiarse de sí, o tratar de hacerlo, muestra las insuficiencias de aquel omnicompresivo término (tomado generalmente con sentido exclusivista), por lo cual éste es extendido a la existencia diacrónica y sincrónica que el sujeto comporta. De esta manera se produce una suerte de tensión dialéctica entre las configuraciones discursivas en mención: mujer, intelectual y cultura.

. . . / Del botín que es la cultura me pregunto por el destino / ¿Por qué Genet y no Sarrazine? / o Cohn Ben-Dit / Dutschke / Ulrike / y no las pequeñas militantes que iluminaban mis aburridas / clases en la U / *Elsa Margarita Sira*.

con lo que se manifiesta la intencionalidad de los poemas (alrededor de cuarenta, sin títulos a excepción de uno), su sentido más general y la estructura que los sostiene: la vida en toda su simultaneidad—asistematicidad dentro de la cual está el ser (con sus relaciones objetivas) re-creado por la palabra. Resumiendo, para vivir dignamente esta vida es preciso conocerla y en la búsqueda de ella, de la identidad perdida, diversificada o caduca, es que se utiliza un conocimiento que si bien comienza por la cólera, no se detiene aquí. Por tanto, la identidad existencial se hallará en la constante confrontación que sobre la realidad realice la conciencia del Ego, imponiendo éste un saber práctico a cada una de sus realizaciones.

Como se verá, en esta reseña se ha renunciado a destacar una forma particular

de lectura pues se ha tratado en lo posible de abarcar el sentido amplio que tiene el poemario: ese afán de unificar —dentro de la gran tradición occidental— la razón con la realidad, plasmando un discurso fascinante donde la escritura y la vida son subsumidas por la razón y la poesía frente a una realidad que todavía no se adecúa a sus exigencias de belleza y libertad.

Por ello no podíamos detenernos en un punto particular de lectura. La verdad está en el todo, por lo que desde la mujer hasta el hombre latinoamericano (o “muchacha del Tercer Mundo”), no son sino momentos necesarios para alcanzar esa totalidad que el descubrimiento de un Ser y un Verbo propio nos lleva a recorrer. Luego, en ese escepticismo y amargura que se percibe al recorrer el libro está su esperanza. Y esta es también una nueva rebeldía contra su pasado, a favor de su futuro:

. . . / los sueños que entonces abrigué son el pasado que ahora / yace junto con los restos de mi padre.

*Edgard Alvarez Chacón*

Cabel, Jesús: *Bibliografía de la poesía peruana 65/79*. Lima, Amaru Editores, 1980. 142 p.

La aparición de la *Bibliografía de la poesía peruana 65/79* nos enfrenta a los resultados de una labor que reclaman frecuentemente los estudiosos de la literatura peruana. Más aún si consideramos que la crítica y los estudios literarios son cada vez más exhaustivos. Un aporte bibliográfico de esta naturaleza no debe pasar inadvertido.

La tarea de escudriñar libros, folletos, ediciones precarias e inhallables, etc. es de por sí ya un reto a la generosidad y a la paciencia del investigador y un aporte al mejor entendimiento de lo que es la literatura en su conjunto. Ninguna tarea, que podemos llamar de base, como la que le compete a la investigación bibliográfica, puede significar una actividad gratuita.

El trabajo que nos ocupa tiene un mérito notable: su propósito de ser “no sólo