

con cucarachas blancas/ / y que veas las cuencas/ de la muerte mirándote/ con mis ojos en llamas/ / y que no sea un sueño” (*Buenas noches hermosa*). De esta manera la realidad se ve invadida por un displacer onírico fomentado por ella misma: regresión, efecto retroactivo para la cruel y despierta existencia.

El resultado de estas fusiones consiste en un emparejamiento de seres visibles e invisibles, corpóreos y evanescentes. El amor sin cuerpo sería una mera especulación que no tiene cabida en estos versos. Aquí acecha y se manifiesta una carnalidad: “Ahora son las doce del día/ y tengo entre mis brazos al cuerpo de todos mis delitos . . .” (*A la una mi fortuna . . .*); “Nuestros cuerpos caminan tomados de la mano/ sobre los hemisferios” (*Sobre los hemisferios*). Pero a medida que la separación instala su espacio repleto de ausencias, el hablante de los poemas introduce las disquisiciones sobre la vacuidad corpórea, como sería el caso del poema *Escrito con Tiza*, y el doloroso reconocimiento: “Y ahora/ qué haremos tú y yo/ tomados de esa mano/ que termina en un cuerpo/ que no es el nuestro” (*Y ahora que?*).

Sin embargo serán las transformaciones las que generen los rasgos distintivos de esta situación. Ese espacio de los ausentes se verá habitado por los fantasmas de los cuerpos: “. . . Ahora soy la sábana ambulante/ el fantasma recién nacido/ que te busca de dormitorio en dormitorio” (*Nacimiento del fantasma*); “Anoche fui la funda de tu almohada/ para sentir la tibieza de tus mejillas/ y decirte despacio en el oído/ amor mío amor mío . . .” (*Fantasma en forma de funda*); “Estuve todo el día entre tu ropa sin lavar/ desfrizado de camisa sucia . . .” (*Fantasma en forma de camisa*); “Me instalé cuidadosamente doblado/ entre la ropa blanca del closet/ / Sacaste las sábanas de tu cama/ y me pusiste de sábana de arriba (. . .) Ahora yaces bañada en transpiración/ con la vista perdida en el cielo raso/ y la sábana de arriba aún enredada entre las piernas” (*Sábana de arriba*).

La conclusión no podía ser otra: un fantasma espera su propia aparición. Los recuerdos son desagradables, en todo caso inútiles. ¿Cuál es, entonces, el tiempo de la espera? Quizás la sensación que irá desapareciendo como lo hizo el cuerpo, hasta no ser más que un poco de aire que va y viene por la memoria: “Estoy sentado en la puerta de mi casa/ esperando que pase el fantasma/ / En esta mano tengo un recuerdo triste de ti/ En esta otra tengo un recuerdo deso-

lado/ / y en estas dos que acaban de crecerme/ no tengo nada ni siquiera las líneas/ / Así que estoy sentado en la puerta de mi casa/ esperando al fantasma que vendrá a dibujarlas/ / para que me mueva y me levante y camine/ y pase taciturno frente a esta casa/ / donde estoy sentado esperando” (*En la vía pública*).

*Mal de amor* no inaugura variantes radicalmente distintas en la obra de Oscar Hahn. Más bien ensancha el camino que lo ha conducido por revitalizaciones de temas y formas de la tradición en lengua española, siempre con riguroso esmero que poseen muy pocos poetas hispanoamericanos. Y al igual que con *Arte de morir*, en este libro de amor los poemas constituyen una unidad que provoca admiración. Es cierto que extraídos de su contexto algunos poemas perderían la protección que les *otorga* la polisémica organización en que se encuentran. Pero esto no es un defecto, sino la confirmación de la virtud del poeta: autor de libros, no de reuniones de poemas. Y quizás Oscar Hahn tenga un solo libro que podría llamarse *Arte de morir de amor*.

Edgar O'Hara

Boccanera, Jorge: *Los ojos del pájaro quemado*. México, Editorial V Siglos, 1980, 124 pp.

A mediados de 1976, con el premio *Casa de las Américas* concedido a *Contraseña*, Jorge Boccanera dejó Buenos Aires para iniciar un largo periplo que concluiría en Ciudad de México. En el camino recogió no sólo las experiencias de un desterrado, sino las lecturas que habrían de ir modificando su expresión poética. En Perú publicó - en distintas fechas - tres libros: *Noticias de una mujer cualquiera* y *Poemas del tamaño de una naranja*, traídos consigo desde Argentina; el tercer título, *Música de fagot y piedras de Victoria*, muestra sus vivencias durante el viaje.

Boccanera ha seguido una línea definida en sus poemas: el tono coloquial que viene de Gelman, González Tuñón y del Vallejo que pervive a flor de verbo en los poemas españoles del 50, más Blas de Otero y Victoriano Cremer. En este sentido había algo en ese tono que Boccanera necesitaba pulir (y ya es hora de que buena parte de la poesía joven argentina lo haga también). Me refiero a ese sentimiento entre grave y melancólico cuyo padre popular es indudablemente el tango, o por lo menos un

sector sensibilero (no tengo otras palabras para definirlo) que fácilmente alude a la existencia humana con una simpleza abrumadora. Lo que sí podría definir con algún rigor literario es el resultado de estas influencias en Boccanera: una mezcla de entidades abstractas y cosas concretas, una búsqueda de lo cotidiano pero a través de combinaciones que pronostican la desmesura del decir. Boccanera, me parece, ha logrado pulir esta manera y ser más auténtico a medida que se vuelve menos dependiente de ese tono. Aunque en *Los ojos del pájaro quemado* conserva rezagos: "Yo no quiero una lágrima/ como un alud de olvido (. . .) pedacitos de mi hambre pegados a tus ollas (. . .) subir por los andamios de la palabra juntos . . ." (*Cantata Breve*); ". . . hasta que la noche daba por terminado el recorrido/ al pie de los abismos del otoño . . ." (*Esta escrito*); ". . . sus restos de comida sus otoños jadeantes siguiéndolos detrás? (. . .) con qué cuchara curan lo amargo . . ." (*Contra el Bufón*. . .); "un hombre se me viene cayendo por la sangre (. . .) un hombre se me viene derrumbando/ por la oscura saliva del silencio/ salpicando mis ojos con antiguas cucharas/ lágrimas que él inventa cuando pisa/ los charcos de mi sangre" (*Contra el Bufón*. . .); ". . . y lo que ha pronunciado en un descuido/ rueda como la malgastada cuchara del adiós . . ." (*Oración, II*); ". . . yo soy el extranjero que sangra en sus milongas . . ." (*Oración, XV*); ". . . y las manos que arrojan sus dados de neblina (. . .) el guante del cansancio les tapaná la boca" (*Oración, XIX*).

Aclaro que no extraigo estas citas para convertirme en el comisario de imágenes de la poesía de Jorge Boccanera, poesía que ya sabe defenderse con argumentos propios y con una solidez que le ha costado buenos dolores de cabeza a su gestor. Pienso que estas citas entresacadas de poemas de diversa extensión constituyen, como dije antes, rezagos de una expresión que perdía por no dilucidar el tono exacto. *Los ojos del pájaro quemado*, por lo demás, confirman el alcance de un desarrollo individual con un proyecto poético coherente y una seguridad innegable. Así, las citas anteriores son excepciones de una regla cada vez más vigilante de un orden lingüístico y de una postura ideológica ante la realidad.

*Los ojos del pájaro quemado* reúne tres libros escritos en México en un lapso de cuatro años. Recoge, en primer término, algunos poemas de *Música de fagot y piernitas de Victoria*, probablemente los que participan de los cambios positivos de su poesía.

*Contra el bufón del rey* explora la participación de los intelectuales en los proyectos de un Poder represivo y antipopular. A manera de crónica de sucesos vistos desde distintos personajes, encabezan los poemas determinadas informaciones que deben orientar al lector (no siempre consiguen su objetivo). Aquí no está, quiero recalcarlo, la mejor virtud de Boccanera en términos de expresión; aunque es el conjunto que ambiciona incorporar una realidad convulsiva al espacio textual sin permitir que el mensaje político triunfe sobre la poesía. Pero los poemas mantiene un nivel de regularidad que no desmerece pero tampoco sobresa. Boccanera ha trabajado - y muy bien - con el verso medido en *Contraseña*. Aquí experimenta con un tipo de *collage* de prosa y verso libre que por momentos le depara la certidumbre de su intención: ". . . cuando las calles tomen por asalto los nombres de los héroes/ las anchas avenidas las fechas más gloriosas/ y los caídos seamos una patria/ nunca un minuto de silencio/ esto habrá que contarlo dentro de algunos años/ compañeros/ pero no ahora/ con la saliva espesa y la batalla encima". Pero todavía la intención de enfrentarse a un material histórico en el que la ficción (el bufón del rey, el ángel de la cara tiznada, el motociclista que partió al sur) y la realidad se tienen que dar la mano, no ha sentido el éxito que esperaba. Y de ahí la referencia a otra escritura - la de Gelman - para trabajar desde ella una opción particular: "un hombre llegó y dijo/ *el sur creció*/ hubo silencio rostros de asombro hubo/ ¿como una mancha roja?/ preguntaron/ / y el sur se repetía/ girando en el espacio caliente del verano/ / pero el hombre había dicho: / *creció el sur*/ y muchos apoyaron sus orejas de tierra en el suelo/ carnosos del planeta/ unos pocos apuraron la rueda y los más se quedaron/ / los carteles dieron la bienvenida a ningún tren/ y no hubo otra canción esa mañana/ porque aquel forastero con la boca aún reseca había dicho/ del sur - lo que ya saben/ / y pasaron historias y caballos narrados hace tiempo/ y la sentencia del poeta: / / *porque vivir se ha puesto al rojo vivo*".

Forma la tercera parte el libro *Oración*, subdividido a su vez en "Oración para un extranjero" y "Otro cantar". Estamos ante el esfuerzo consumado del poeta, pues Boccanera realmente contribuye a recrear artísticamente una experiencia de años: el exilio. "Oración para un extranjero" resume ese esfuerzo sin mostrar los peligros de su poesía anterior, en esa cuerda floja

a punto de caer sin darse cuenta en el mal sentimentalismo, sea el de corte melodramático o el prosaico a secas.

Acá no, por cierto. Y con algunas claves que girarán alrededor de la ausencia de tierra afectiva o de la posibilidad de una victoria política (el vino en la taberna, la fotografía de una mujer, las cartas que no llegan, "los gallos ciegos del olvido"), Boccanera lleva adelante una poesía que, desde el 60, une a la historia cotidiana con la lírica. No en balde cita, entre otros, a dos poetas que han hecho de la imagen un centro de gravedad: Enrique Molina y Jorge Teillier, sin perder lógicamente un ápice de objetividad. Creo estar en la verdadera pista si comparo *Oración* con los *Poemas de Sidney West o las Fábulas* de Gelman; se trata de una comparación a nivel de proyecto, por si acaso. A decir verdad, en la lucha de Boccanera con la palabra han lidiado también sus años de exilio y consolidación verbal además del reconocimiento de fuentes anexas a un solo y parcializado *decir poético*. Aceptar estas fuentes le permitió ensanchar sus referencias: "lluvia/ somos dos extranjeros/ mi nombre - como el tuyo - es una travesía/ un deambular por puertas cerradas para siempre/ / la gente entra en mi sueño como por otra casa/ y tus breves colores se deshacen contra el ovido/ pero ya lo sabemos: / no hay nada que tratar con su navaja/ nada que preguntar en sus regiones/ / lluvia/ somos dos extranjeros/ nos separa una herida" (*Oración*, VI). Desligándose de una afectación ajena acudió a la anáfora construida con las acciones que emergen del recuerdo. Poesía de una persona que se reconoce en otras y viceversa: "creo/ en el hombre prohibido del extranjero/ en su caballo oscuro/ en su único ojo bueno - en su peste - en su vino/ en sus alas mojadas/ / creo en la sangre seca de sus manos después de/ tanto olvido/ en su sal derramada/ sus larg.s caminatas por muelles y países/ / su corazón a punto de volar en pedazos" (*Oración*, XII). Un símbolo le corresponde a todo el conjunto en sus desplazamientos por casas, mares, tarjetas postales: el tiempo como recuerdo de instantes y actos encarados desde la negación al sometimiento de la muerte, la derrota. Una leve inclinación a la materia que la memoria engasta dentro del poeta: apenas el roce de una realidad a cuestras con la palabra para que todo vuelva a exigir esa parte escondida. Por eso, "cuando sucede tu recuerdo/ los gallos que yo nombro me clavan en los ojos/ sus preguntas/ o retroceden - lloran - resbalan/ en el barro del insomnio - grotescos son/ y más/ / se endeudan

con mi sangre/ tiznan al corazón con tanto insulto/ y ya no hay quién los mueva/ no hay escobas - baldazos de odio hirviendo/ ni patadas al aire o navajazos/ / y me queda en la boca un gusto a incendio/ una mujer que siempre dice adiós/ con sus labios de pólvora mojada/ / ahora/ tu nombre se deshace/ contra la memoria de las piedras" (*Oración*, III).

La segunda parte de esta última sección de *Los ojos del pájaro quemado* la componen seis poemas, ligados quizás al estilo de *Música de fagot* . . . Pero sobre esta semejanza existe una nueva certeza: Boccanera cabalga ya un lenguaje con giros característicos y con la solvencia que brinda elegir un tema desde una perspectiva distinta. Boccanera puede darse el gusto de tutear a Gelman, aconsejarle: ". . . ¡alerta Juan!/ hermano/ le han puesto precio a tu cabeza/ han envenenado las aguas". Pero el placer más significativo debe consistir en sacarse de encima un tono (o muletilla) con las armas de ese mismo tono. Volvemos, pues, al punto de partida de esta nota, pero con un categórico distanciamiento: Boccanera recurre al lenguaje sentimental porteño para hacer otra cosa, homenajear a su padre. Y usa todas las formas "prohibidas" sin que por ello el poema se resienta: "dejame chamuyarte de tu memoria alada o amarilla/ o tormentosa o muda/ pero en las mismas calles (. . .) dejame chamuyarte de una babel pequeña que comenzó en el llanto/ y terminó en el puerto (. . .) Gardel que sonreía detrás del mostrador/ y a veces apretaba la viola contra el pecho/ cuando alguno trataba/ de hundir un buque antiguo en la ginebra (. . .) dejame chamuyarte esta sentencia oscura/ de un cuore que hace agua - que ya no puede más/ dejame preguntar por los fantasmas/ y hablarte de Ramón - Musa - Foca - Santiago/ como si yo pudiera convocarlos a todos/ con el fuego de vino/ / (pero el cantor/ se rompió la sonrisa contra el tango más triste/ y si cierro los ojos/ un caballo agoniza contra el cielo de sal" (*Boceto a lápiz*).

Juan Gelman y *Gotán* (su famoso libro del 62) deben estar orgullosos de este discípulo encaramado de una vez por todas en su propia palabra, en una poesía hecha con la convicción del valeroso reconocimiento. Jorge Boccanera, con sólo 30 años, levanta un nuevo escalón en la poesía de su país y de hispanoamérica. De ahora en adelante las cosas serán diferentes para él. Conocimos su talento y su camino. Ahora esperamos lo que le dictará la madurez.

Edgar O'Hara