

el respeto y la admiración que siente Barrientos por quienes han descrito —en un estilo tan veraz e iluminado— torturas y masacres. Evidentemente, tales crónicas no permanecen estáticas como preciosos documentos del pasado; se dinamizan, y por virtud del poeta, son aplicables a la época actual: psicológica y socialmente, indios y negros, arrastrando una vida lacerante, se han extendido por miles de millones en todo el mundo, no sólo las etnias históricamente indicadas, sino otras, víctimas del hambre y la explotación. El poeta se convierte en el vigía del “tiempo menesteroso” que vivimos. Por ello escribe con dolor, espanto y cólera; con “el vértigo arrollado en el vientre” y “los tambores atávicos de la madera”. Libro más agonista que agónico, sin resignación ni mansedumbre, ni acatamiento. El poeta tiene el espíritu abierto hacia “la trasmutación angélica del pie que ausculta la tierra”.

Algo de tragedia antigua hay en su creación y algunos poemas —por la rotundez de los personajes y la escenificación— recuerdan el “teatro de la crueldad”. (El fue Director del Teatro de la Universidad de Concepción). Soy un convencido de que la prédica de Artaud puede dar lugar a un enriquecimiento, todavía insospechable, en el proceso, siempre dinámico, de la poesía moderna. Por ejemplo. Barrientos no produce un poema gratuito, flor del aire, sino un poema obsesional, una catarsis, una conjunción de fuerzas manando de la sangre y de la muerte, una visión opaca y aterradora. Valéry dice: “El poema es el desarrollo de una exclamación”. En este caso, la exclamación es un grito ancestral, un grito que contiene, comprimido, el más profundo silencio. (“late el silencio - del polvo movedizo - que ordena la marcha familiar”).

Conforme a su don de síntesis simbolizadora, el poeta crea: a) un verso de tipo expresionista, por la violencia, a veces brutal, de los trazos con que presenta una realidad desgarrada, y por la representación, marcadamente visual, de la situación que significa; b) un verso quebrado, disonante, abrupto, con secuencias breves, tenaces, ritmos dislocados; c) un verso visionario, apocalíptico, que recuerda a ciertas pintu-

ras medievales o a fragmentos de film, con planos interpenetrados, distorsiones simultaneismo, colores simbólicos, y enfoques profundamente emocionales.

El “Dies Irae”, uno de los poemas más extensos y mejor elaborados del presente libro, se desarrolla con palabras iniciales que se despliegan a manera de sentencias, y que definen versos, aparentemente independientes, pero todos ligados dentro de un clima común, del sentimiento primordial que inspira al libro. Me atrevo a decir que esta “ira” es positiva porque proviene del furor divino mítico y porque es el estallido volcánico de aquella conmoción que expresa la justa rebelión humana. Sustancialmente, el poema está escrito sobre la base de oposiciones violentas entre factores benéficos y generosos y factores destructivos y demoníacos. Por ejemplo: “una paloma destrozada en el fondo de una guitarra”, “un ruido de jabón hirviendo por las calles”, “un apaleo de olas sobre la arena”. Nos recuerda lo bíblico, lo misal, o algún poema de Breton. En todo el libro encontramos el eco de una extraña “oralidad”. Considero que este poema, para su plena captación, exige la lectura oral.

Raúl Barrientos se impone con su presencia súbita, su fuerza innovadora, su recio lirismo, su fe en un humanismo renovado. Nuevamente aquel lejano sur nos envía un mensaje poético exaltante y pleno de significación humana.

Merece toda nuestra adhesión y simpatía, el profesor Luis Mario Schneider, quien ha afrontado una empresa dificultosa, pero amplia en posibilidades, al inaugurar una colección de poesía en que da especial cabida a los jóvenes. El dibujo de Mario Toral es una magnífica muestra de la colaboración que ha establecido entre pintura y poesía, cuando ésta le proporciona aquel crepitar de fuego, inherente a su gran obra.

Humberto Díaz-Casanueva

Cedrón, José Antonio: *De este lado y del otro*. México, Editorial Penélope, 1981, 74 pp.

Nacido en Buenos Aires en 1945, J.A. Cedrón ha publicado *Manifiesto de la san-*

gre (1970), *Viaje hacia todos* (1971), *La tierra sin segundos* (1974) y el presente libro, que le valió una mención en el concurso latinoamericano de poesía "Rubén Darío" del año 81.

Inscrito en un lenguaje coloquial en el que la imagen tiende a reunir elementos de la cotidianeidad para testimoniar un aspecto de la historia: el ciudadano que la hace o la padece. Persiste en Cedrón la voluntad vallejeana de concretizar lo abstracto (las emociones, sobre todo) y la mención directa —a lo Benedetti por ejemplo— de las circunstancias.

De este lado y del otro se define como el tratamiento de los sucesos, por mínimos que sean, de un hombre separado físicamente de un hogar y una geografía. Así, la palabra de Cedrón da fe de la supervivencia del exiliado y de la lucha con su conciencia, y con la ajena también. El volumen viene precedido por tres breves comentarios de conocidos escritores de nuestro continente. Me interesa citar algunas de sus observaciones porque creo que se aproximan más a lo que Cedrón está buscando que a lo que ha logrado.

Jorge Boccanera apunta a la comunicabilidad de la poesía latinoamericana y trata de ubicar al poeta. "Lejos de esos dos faros que ciegan con igual fuerza a los ojos extraviados de algunos escritores —hablo del populismo por un lado, y el artepurismo en la otra orilla— la poesía de Cedrón se afirma en los temas cotidianos, una realidad que va desde la solidaridad hasta el hecho amoroso". Juan Bañuelos, poeta mexicano, se siente identificado "con su poética y sus preocupaciones sociales, que Cedrón sabe resolver en forma hondamente lírica". Finalmente, Saúl Ibarгойen quien además de poeta es muy buen lector— se detiene un tanto en ciertas apoyaturas del libro de Cedrón, que "se afirma en una línea poética cuyas bases compartimos: derrota de los malos manejos de lo cotidiano; apelación a un sobrio lirismo, incursión en los temas de ahora y de siempre; postura crítica genérica que no desdeña el propio quehacer poético en cuanto reflexión; seguridad en la asimilación y el adecuado reflejo de los temblores ofrecidos por la historia; aceptación de lo inmediato como raíz de amplios desa-

rollos; reconocimiento de una imprescindible revitalización en medio de tanto oscurantismo y de tantas obviedades".

Ante tales aseveraciones a modo de preámbulo, *De este lado y del otro* debería mantener la altura en que los juicios de estos poetas lo colocan. Sin embargo, los poemas no confirman las apreciaciones. Y ello se debe a una razón, quizás: el esfuerzo de Cedrón por situarse en el medio de esas dos tensiones señaladas como **lirismo** y **preocupación social**, esta última trabajada generalmente desde el coloquialismo.

El problema, creo yo, consiste en dominar por lo menos uno de los tonos del amplio espectro poético, para introducir en el momento preciso del poema un sorpresivo y determinante giro o expresión que establezca una interdependencia de lirismo y coloquialismo. Por eso los poemas de Cedrón no articulan la fuerza de una suma de opciones, de ahí que se perciba sin dificultad una especie de injerto ligüístico. ¿Cómo podría comprobarse esta afirmación? En algunos casos por la utilización de los puntos suspensivos que, ante la paradójica situación de una síntesis no consumada, operan como un **deus ex machina** para el poema. En otros, por la obvia estructura del poema, en la que los personajes podrían ser reconocidos ambiguamente.

Casi en contraste con estos personajes hay otros que son presentados, digamos a través de una máscara poética. Un ejemplo son los "osos polares", metáfora que alude a los refugiados políticos o exiliados en el poema *Este es el tiempo*, pero al exponer la vida del "oso polar", el poeta —en vez de sugerir las cosas— delata una filiación o una injusticia: "... y las agencias informativas/ hablan del peligro del éxodo/ en informes xenófobos a página completa/ y prósperos lobos con bigote de raza/ pagan grandes arengas advirtiendo que el éxodo/ anda indocumentado como un oso polar..." (¿se referirá el poeta a la situación de los exiliados que viven en México?). Y sin máscara poética aparecen no son mencionados directamente aquellos que pretenden usufructuar políticamente el sentimiento ajeno o la sensibilidad artística. Pero Cedrón cae —cf. *Por estos lugares*— en la mayor trampa de la sencillez: la obviedad. Enton-

ces el mensaje pierde por falencia, es decir, resulta lo opuesto a la intención del autor. En el poema indicado un Yo que no se define como poeta (pero en verdad quisiera hacerlo: "ponedor de residuos en órbita") nos presenta su visión de esos personajes "Me han dicho con las cejas usted tiene/ un currículum ruidoso./ Me han presentado a sus hijos y a sus autos/ y a su piano electrónico Yamaha./ Han dicho ¡oh!/ han dicho por aquí/ me han mostrado su enorme biblioteca de estilo/ su derecho romano y sus columnas y ellos sobre ellas..." Pero como en poesía no son las buenas intenciones lo que cuenta sino la efectividad, hay que admitir que este tipo de encuentros con los "representantes ilustrados del poder" necesita un manejo con ironía y mordacidad, pero sobre todo con astucia verbal; y en esta línea hay paradigmas que pertenecen indudablemente a Benedetti, Gelman, Roque Dalton, Cisneros, entre otros.

Cedrón acierta, en cambio, cuando trabaja el lirismo sin una preocupación ni por la sencillez expresiva ni por el mensaje social. Tal vez son los momentos de espontaneidad de algunos poemas, que desgraciadamente están acompañados por los rasgos no definidos aún de su poesía. En toda la segunda sección del libro, que lleva el título general, hallamos estos matices; y en la última sección, titulada "Otras revelaciones, otros lugares", hay finales redondos: "... Arrastro los que traigo/ y también el rigor de ese fondo de ollas/ de parientes./ Lejos de aquí vivimos a la fuga del amanecer/ en las ropas de los amigos nuestros más queridos/ el gran amor que nombro/ cuando digo país niebla chatarra/ el brillo de los casos para tu tempestad/ y no tanto los ojos/ como la mirada" (III); "... Danos buena memoria en este exilio, patria/ reflejos de felino para defendernos de la serpiente/ danos buena memoria a la conciencia/ danos buena memoria/ dependencia concreta, humana/ de ella/ y ninguna mejilla" (V).

Las virtudes de Cedrón, cuando los aspectos lírico y descriptivo predominan, asoman a cabalidad en el poema *Sin referencias*, perteneciente a la sección "Por estos lugares". Sin explayarse en el deseo de decir cosas o repetir cosas que un logrado

verso ya resume, aquí Cedrón puede calibrar la potencia de su poesía y obtener una voz nítida, sin excesos ni carencias: "El ave sobre el borde de la fuente/ baja el pico y me mira/ recoge su alimento vuelve a bajar el pico/ y me vuelve a mirar/ muncando la cabeza/ alrededor hoteles de altísimo aluminio/ vidrios rubios detrás de las cabezas/ un régimen de moscas consumiendo el sonido/ el ave teme observa se levanta/ con ágil movimiento vuela sobre estos días/ que invadieron los ojos con el ocio terrible/ de los desocupados".

Edgar O'Hara

Jiménez, Reynaldo: *Tatuajes*. Buenos Aires, Edición Siriri, 1981, 53 pp.

La poesía argentina escrita por jóvenes entre veinte y veinticinco años (es decir, por los que fueron adolescentes cuando el golpe de Estado de 1976) presenta serios problemas de definición. Y no estoy seguro que aun los poetas de cuarenta años hayan alcanzado claridad al respecto. Lo cierto es que, a nivel de lenguaje, hay un desorden que las búsquedas no subsanan. Unos cuantos retoman una poesía que llaman neo-romántica, en la que los referentes tienden a diversificar los símbolos ya de por sí trajinados en más de un siglo; hay quienes muestran un apego a la inmediatez histórica, miran hacia la poesía del 60 y están convencidos de la funcionalidad de la poesía objetivista o circunstancial. Y también hay otros grupos y un centenar de independientes. Lo que asombra es el poco rigor, a nivel general, de una poesía en la que a pesar de ser muchos los llamados, son pocos los elegidos en el plano de las realizaciones. Una lectura sin apasionamientos arroja hasta el 70 los nombres de Borges, Gironde, Molina, Porchia, Orozco, Juarroz, Pizarnik y Gelman. Se me deben escapar algunos, lo sé. En todo caso pretendo constatar que, a partir de esa fecha, no hallamos voces que se propongan revisar críticamente los lenguajes para plantearse opciones distintas o revitalizaciones de envergadura.

El caso de Reynaldo Jiménez es aleccionador, además de inusual. A los 22 años emprende su camino con *Tatuajes*, libro de sólo ocho poemas de regular extensión. Pe-