

ra a todos los que quieran acercarse a una nueva manera de ver el desarrollo de la cultura y la literatura en Hispanoamérica en su inevitable interrelación con un universo de tópicos que otros quisieran ver aislados como "cuestiones políticas o sociales" supuestamente ajenas al que hacer artístico y literario.

*Tomás G. Escajadillo.*

Rodríguez-Peralta, Phyllis W.: *Tres poetas cumbres en la poesía peruana: Chocano, Eguren y Vallejo*. Madrid: Editorial Playor, 1983, 147 pp.

Desde sus inicios la lírica peruana ha mostrado matices disímiles. Baste recordar los jocosos y satíricos versos de Mateo Rosas de Oquendo y Juan del Valle Caviedes para contrastarlos con las sonoras y rebuscadas estrofas del "doctor Océano", Pedro de Peralta Barnuevo, o con los versos religiosos del ilustrado Pablo de Olavide. La obra de José Santos Chocano (1875-1934), José María Eguren (1874-1942) y César Vallejo (1892-1938) reafirma las diversas vertientes de la poesía peruana y a la vez muestra la riqueza y novedad de una palabra que con la lírica vallejiana asume la universalidad y ahonda en su raíz americana. Esta trayectoria la estudia Phyllis W. Rodríguez-Peralta en los tres capítulos de su libro consagrado a resaltar los aportes y singular visión de estos poetas. Acompañan cada sección una noticia biográfica y una bibliografía donde la autora indica las obras de cada uno así como los estudios críticos más importantes.

Con organización y método la profesora Rodríguez-Peralta analiza los momentos descolantes de la lírica de estos tres bardos para otorgarles su correcto sitio dentro de la poesía nacional e hispanoamericana. Certos ejemplos sustentan su análisis y sirven para destacar la conciencia estilística y el interés por la técnica, común denominador de la obra de Chocano, Eguren y Vallejo (p. 10). A su vez, la crítica muestra cómo los tres inician nuevas corrientes dentro de la lírica peruana y continental: Chocano, el

mundonovismo; Eguren, anticipos surrealistas; y Vallejo, la ruptura total con la estética prevalente. Las contribuciones de cada poeta se enmarcan dentro del ambiente histórico y literario del Perú coetáneo lo cual ayuda a comprender mejor la recepción otorgada en Lima a la obra de los tres bardos. Nunca deja de sorprender el tino de José Carlos Mariátegui quien, contra juicios adversos, supo apreciar la lírica de Eguren y anticipando su importancia le dedicó el número de febrero-marzo de 1929 en su divulgada revista *Amauta* (1926-30). También valoraron elogiosamente la obra del autor de *La canción de las figuras* (1916) Xavier Abril, Luis Alberto Sánchez y Estuardo Núñez, por entonces jóvenes críticos literarios colaboradores de *Amauta*. Damos, pues, la bienvenida a *Tres poetas cumbres de la poesía peruana* porque este libro ayuda a comprender más cabalmente la obra de Chocano, Eguren y Vallejo y al mismo tiempo destaca el difícil y arduo camino recorrido por ellos para lograr una voz propia.

*Raquel Chang-Rodríguez*

Urdanivia Bertarelli, Eduardo: *La Poesía de Ernesto Cardenal: Cristianismo y revolución*. Lima, Latinoamericana Editores, julio 1984, pp. 180.

Para optar el grado de Doctor en Literatura en la Universidad del Estado de Nueva York con sede en Albany, en los Estados Unidos, el crítico peruano Eduardo Urdanivia Bertarelli realiza un amplio y sistemático estudio de la obra literaria del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal.

El propósito de Urdanivia Bertarelli es el realizar un estudio del conjunto de la poesía de Cardenal, diferenciando tres grandes direcciones en las que dicha obra literaria se desarrolla: lo poético, lo religioso y lo político; para finalmente demostrar como estos tres aspectos se unifican en una poesía de carácter realista que da testimonio, no sólo de las opciones personales del poeta, sino

también de las circunstancias históricas del pueblo de Nicaragua y de Latinoamérica.

El ejercicio crítico de Urdanivia lo lleva a investigar de una manera exhaustiva no sólo el conjunto de la poesía de Cardenal desde sus inicios y el desarrollo de la misma, sino también la evolución personal del poeta situándolo en determinado espacio histórico y aportando datos particularmente ilustrativos de la vida misma de Cardenal para un entendimiento cabal de su obra.

El abordaje crítico y sistemático de la vasta obra de Cardenal en sus tres grandes vertientes ya diferenciadas lleva a Urdanivia a dividir su estudio en tres partes correspondientes a los puntos esenciales mencionados, estableciendo de esta manera un ordenamiento oportuno, con lo que sus juicios ganan evidente profundidad.

La primera parte, destinada a dar cuenta de la "Evolución Poética de Ernesto Cardenal", contiene una exposición resumida de la poesía nicaragüense posterior a Rubén Darío, resaltando posibles influencias o elementos que impregnaron de alguna manera la poesía de Cardenal. Contiene también un estudio interpretativo de las primeras poesías presididas por el tema del amor. Encuentra Urdanivia en esta primera etapa de creación "un tono nerudiano", en cambio no halla muchas similitudes entre la poesía del autor de *Carmen y otros poemas* y la del poeta Carlos Martínez Rivas que el mismo Cardenal había confesado influyó al comienzo de su actividad poética.

Urdanivia atribuye a la poesía del nicaragüense de esta época un carácter idealista. Rescata la riqueza de imágenes, adjetivos y metáforas. Analiza algunos de los poemas iniciales de Cardenal reforzando de esta manera sus aseveraciones y conclusiones. Amplía también los detalles y descubre que lo "inasible e inmaterial" son alusiones constantes en los versos de Cardenal, así como también imágenes de tipo sensual que adquieren un erotismo de carácter religioso tomado de "El cantar de los cantares".

A esta época pertenecen los poemas reunidos en el libro inédito *Carmen y otros poemas* y los escritos durante su estada en México hasta "La ciudad deshabitada".

Es también en esta primera parte del libro donde Urdanivia ubica su acertada interpretación de la influencia de Ezra Pound en la poesía del nicaragüense. Afirma que el encuentro con la poesía de Pound significaría el inicio de una nueva etapa en la evolución poética de Cardenal, quien no puede escapar a la influencia de esta poderosa personalidad en el camino de su formación. La tesis nos informa con minuciosidad lo que Cardenal pudo haber aprendido o modificado de los postulados y la poética de Pound: el lenguaje como un instrumento dominado; la búsqueda de la palabra justa; la idea de una poesía concreta, concisa, exacta, sin adjetivos de sobra; la utilización del verso libre; y el importante concepto de la poesía como una ciencia y del poeta como un científico de la palabra que da a conocer objetivamente la realidad histórica que vive, fueron conceptos que Cardenal llevó a la práctica en su actividad poética. No obstante, aunque toma de Pound algunas técnicas literarias, la relación entre estos dos poetas no es la de una personalidad mayor influyendo sobre un principiante. Urdanivia declara que Cardenal ya era un poeta cuando arribó al conocimiento de los textos de Pound y supo enfrentarse a ellos con madurez suficiente. La utilización de las técnicas que pudieron serle útiles no significó un compromiso con la teoría que les dio origen. Las posiciones teóricas de origen político tampoco coinciden. Puede resumirse a dos aspectos fundamentales el resultado práctico de esta relación Pound-Cardenal: la concepción del poeta como historiador y el retorno a Catulo y Marcial como fuentes de creación poética. Urdanivia desarrolla ampliamente estos aspectos tomando como punto de partida los poemas del nicaragüense, continuando de esta manera con el análisis sistematizado que constituye una peculiaridad de su estudio.

En este mismo capítulo se hace mención a textos vitales de Cardenal que justamente son testimonio de su concepción poética enriquecida y ampliada a la sombra de Pound. Se trata de sus *Epigramas* (escritos entre 1952 y 1957) y del poema publicado en 1957 con el título de "Hora O". Estos dos casos merecen especial atención de Urdanivia quien sabe desentrañar las raíces de esta poesía, ubicar sus fuentes y profundizar

con sobriedad en estos nuevos aportes del nicaragüense dentro de su proceso poético.

El segundo capítulo del libro, "Evolución espiritual de Ernesto Cardenal", da cuenta de una etapa fundamental de la vida del poeta. Para comentar y elaborar un enjuiciamiento adecuado, Urdanivia se ve precisado a entrar en el plano de la fe y manejar conceptos espirituales. Empieza por sorprenderse él mismo del cambio profundo que se opera en la vida de Ernesto Cardenal en el año de 1957, cuando decide ingresar a la Trapa de Gethsemaní en Kentucky. Es indudable que este hecho va a afectar su creación poética. Urdanivia nos hace partícipes de esta nueva experiencia literaria y religiosa que va a operarse a partir de entonces en esta gran personalidad.

De todo ello resalta la influencia que Cardenal va a tener del poeta y ensayista Tomas Merton —el Padre Louis— en el Monasterio. Influencia que Urdanivia va a centrar más en el campo de las ideas que en las técnicas concretas de escribir poesía.

Aunque el capítulo se titula "Evolución espiritual de Ernesto Cardenal", nuestro autor no deja de lamentar esta opción del poeta. La Trapa no le parece el lugar más adecuado para un creador e intelectual y la renuncia a la literatura por sí misma, el considerarla una tarea secundaria, subordinada al objetivo espiritual del amor a Dios y su contemplación, significa un retroceso en cuanto a concepciones poéticas. Urdanivia traduce esta nueva posición en términos de "ambigüedades y confusiones". El crítico peruano se sitúa dentro del cristianismo (p. 94), pero opta por creer en el único mundo objetivo posible: el que vemos y en el cual vivimos. Es por ello que considera un verdadero peligro la visión espiritualista de la realidad y la califica no sólo de idealismo, sino "teísmo llevado a su más radical expresión" lo que paradójicamente había titulado "Evolución espiritual". Acusa a Cardenal de un reduccionismo de carácter religioso en esta etapa, que sólo justifica como un paso necesario para acceder a un concepto nuevo de espiritualidad cuyos frutos se verán después de su libro *Salmos*.

El análisis de los poemas de Cardenal escritos durante su estancia en la Trapa, reu-

nidos en su libro *Getsemaní Ky.*, es realizado a la luz de *Vida en el amor*, libro en prosa que desarrolla los mismos temas y hasta las mismas circunstancias. A estos poemas Urdanivia no les atribuye mayor valor como estructuras poéticas y lingüísticas sino como simples testimonios de una etapa. En cambio ubica a los *Salmos* como textos de culminación de un proceso anterior y en cierto modo como una ruptura y como principio de una nueva etapa.

Siguiendo la trayectoria del pensamiento de Cardenal y sus aprehensiones de la realidad, Urdanivia arriba a una nueva etapa del poeta que viene a ser la culminación de lo que todavía de una manera oscura podía intuirse en los *Salmos*. Se trata de la transición hacia el marxismo, de la fusión de la fe cristiana y esta corriente de pensamiento filosófico.

"Evolución política de Ernesto Cardenal" se titula el capítulo que da cuenta de este nuevo aspecto que va a ser ampliamente desarrollado por Urdanivia. Aporte personal e inédito que esclarece y elabora una detallada interpretación de esta nueva opción poética y que cierra el sustancioso estudio del crítico peruano.

El Cardenal que revalora la naturaleza liberadora del cristianismo y se orienta hacia una nueva visión de la realidad; el poeta testigo de su tiempo; el profeta que denuncia y anuncia; el hombre que accede a una ideología atea sin renunciar a su fe cristiana y logra extraer de ambas un solo ideal, es quien suministra suficiente material poético a Urdanivia quien abarca minuciosamente todo este proceso con su muy buen cimentado análisis crítico.

Urdanivia sigue de cerca los pasos del poeta: Solentiname, el viaje a Cuba y sus consecuencias, la vida política de Nicaragua, y todo aquello que de alguna manera contribuyó a que la poesía de Cardenal derivara en un instrumento al servicio de la revolución socialista.

Este pormenorizado estudio constituye una rigurosa y sistemática muestra de la obra completa de Ernesto Cardenal. Aporta hipótesis y conclusiones que son producto

de una exhaustiva investigación que explora y abarca la totalidad de la vida y obra de una de las primeras voces poéticas de Latinoamérica.

*Nérida Adrianzén Ronceros*

Escobar, Alberto: *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984; 250 pp.

El reciente libro de Alberto Escobar constituye un destacado lugar de encuentro de muy estimables proyectos personales (del autor) y colectivos (de cierto sector de la crítica literaria latinoamericana), que tienen el común denominador del estudio de nuestras literaturas teniendo en consideración la lengua que las sustenta y los procesos culturales e histórico-sociales en que se inscriben.

Dicho libro vincula, en efecto, las dos actividades intelectuales a las que Escobar ha dedicado su vida profesional y académica: la crítica literaria ejercida con rigor y fundamentos teórico-metodológicos, por un lado, y la sociolingüística con que, en años todavía recientes, indagó con perspicacia en el castellano actual del Perú y en las zonas de contacto e influencias de las lenguas mayoritarias de dicha nación, por otro lado. En el nivel de los instrumentos aptos para el análisis textual y discursivo, el libro de Escobar concita y pone en servicio oportuno metodologías o dispositivos propios de la filología, el análisis lingüístico, el análisis histórico-social (bien apoyado en la inter-textualidad) y la semiótica de filiación greimasiana, con lo que implícitamente se adhiere al sector que valora la condición instrumental de esos recursos hermenéuticos y que, por consiguiente, rehuye colegiarse exclusivamente en alguno de ellos. Además, en el ámbito de la problemática que sostienen las relaciones entre literatura y crítica literaria latinoamericanas, el libro que nos ocupa vincula —aunque sin responder a un proyecto explícito— el sector en la actualidad más productivo de la

crítica literaria latinoamericana —el que funda el sentido diríamos trascendente de la literatura en la interacción productiva y significacional entre la obra y el proceso histórico-social que la comprende— y una escritura que de manera ejemplar reúne vectores de importancia para el hallazgo de la identidad literaria y hasta cultural de Nuestra América, esto es, la de José María Arguedas. Por último, en observación que puede incomodar a un espíritu siempre circunspecto, el libro en cuestión vincula los nombres del mejor prosista peruano (cf.: la encuesta de *Hueso Húmero* No. 3, Lima, 1979) y del más destacado crítico literario (en opinión de Antonio Cornejo Polar, por ejemplo) del Perú de hoy.

*Arguedas o la utopía de la lengua* tiene como explícito proyecto crítico la demostración de cómo la escritura de Arguedas documenta los cambios habidos en la sociedad peruana entre las décadas de los veinte y los sesenta; y, mejor aún —aunque con menor explicité— la demostración de cómo esos cambios sociales (migración del campo hacia las ciudades, ruralización de éstas, andinización de la costa, entre otros) determinan la índole compositiva y significacional de la escritura de ficción de José María Arguedas. Para hacer más visibles los resultados de este proyecto crítico, Escobar opta por discontinuar la secuencia gradual de la narrativa de Arguedas y por retener para su indagación el primero y el último de los momentos de esa escritura: *Agua* (1935) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969 —publicado póstumamente en 1971). Se entiende que esta decisión cuasi—epistemológica apunta a hacer ostensible una diferencia, un cambio, que de otro modo la secuencia no permitiría discernir con claridad ni evidencia. Y es, al parecer, en favor de esa claridad basada en el contraste de dos posiciones polares (aunque no necesariamente contrarias) que Escobar sacrifica la inclusión en su volumen de otras de sus reflexiones y páginas arguedianas, como las contenidas en el magistral estudio “La guerra silenciosa de *Todas las sangres*” que forma parte de su *Patio de Letras* (1965).

En seis capítulos —más Prólogo, Epílogo, Bibliografía y dos Apéndices— desa-