

necesidad de concretarse políticamente, culminación que ha sido posible sólo una vez en casi toda Latinoamérica (durante el modernismo) y hasta en dos oportunidades en México, Cuba y Nicaragua. Por eso es explicable que cada cierto tiempo haya una "renovación" y un "cuestionamiento" de los postulados poéticos y mientras ninguna "generación" "llegue al poder" seguirá manteniéndose la dualidad observada hasta ahora. Quizá en los próximos años apreciemos otra fase de este proceso que ha confundido totalmente a GV.

Tulio Mora.

Castellano—Girón, Hernán: *Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive*. Texto original y traducción al inglés. Detroit: Operation D.O.M.E. Press, 1984.

Al cabo de casi ocho años de permanencia, al parecer insatisfactoria, Hernán Castellano—Girón (1937) deja Italia a mediados de 1981 y cruza nuevamente el océano para instalarse en Detroit. Como herencia de esos años lleva consigo un hijo y dos libros —*El automóvil celestial* (1977) y *Teoría del circo pobre* (1978)— nacidos en Italia. Exilio dentro del exilio, Detroit ofrece a HCG una experiencia diversa y posibilidades de un nuevo desarrollo a través de actividades de investigación y de docencia en la Wayne State University (con el profesor Schulman).

En su tercer libro del exilio —*Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive* (1984)— HCG textualiza el tiempo personal de su arribo a Detroit: estación sin duda transitoria dentro del viaje interior que esta poesía traduce, estación situada —o combatida— entre el trauma de la ruptura con el espacio dejada atrás y los temores-expectativas del nuevo destino. Tal información me parece pertinente como guía hacia la lectura de una poesía que explícitamente se nutre de la peripecia biográfica de su autor, según lo manifiestan tantas señales que vienen del ámbito extratextual (indicación de fechas, alusiones a sus obras anteriores, a amigos, a circunstancias y a preferencias personales, etcétera).

El personaje que vive y habla de estos poemas nos invita desde el comienzo mismo

a tener en cuenta una historia ya en desarrollo, con antecedentes en un *antes* y en un *allá*. En efecto, el primer texto de la recopilación se llama "Historia del bolero III" (los fragmentos I y II, en *Teoría del circo pobre*), que puede ser leída como conclusión de una experiencia anterior y al mismo tiempo como transición hacia otra en inicio. El libro establece así, desde la partida, ciertas coordenadas espaciales y temporales que lo definen: "Allá lejos se quedarán todos los cuervos/ y los canes rapaces". Vuelo sobre el océano: el sujeto suspendido entre el ayer y el mañana, entre el arriba y el abajo.

En el otro extremo del libro, el poema final "El búho blanco" repropone míticamente el motivo del desplazamiento aéreo en busca de un espacio de supervivencia (o de muerte). El talento y la ironía del poeta eluden aquí los riesgos de una simulación excesiva. La imagen del búho real que desde la blanca desolación del Arctico ha venido a posarse, quizás porque, sobre la cima de un edificio de Anthony Wayne Drive, consigue imponerse en el texto con presencia propia, fuerte, y sólo con discreción y de soslayo introduce el poeta —potenciando la sugestión lírica— su melancolía personal, sus heridas.

Pero hay un grado de identificación entre el poeta y el búho blanco que no deja de convocar el recuerdo del albatros baudelairiano, si bien con las debidas distancias ecológicas del tiempo actual. Los ornitólogos y los curiosos de hoy no se comportan como ciertos marineros de ayer, pero la actitud última es similar: "el pájaro estaba allí todavía/cuando los ornitólogos —que son seres delicados—/ se retiraron a sus domicilios para sus abluciones nocturnas". El motivo de fondo sigue siendo el de la inadecuación —o precariedad— del poeta en el mundo: "... sólo los pájaros saben ... / ... cuán lentamente, pero cuán inexorablemente/ nos extinguimos los búhos blancos y los poetas".

Una variante del mismo motivo se ofrece en "Muerte de pájaros". Esta vez el ser alado ha llegado hasta la cocina de la casa del poeta para morir: allí lo vemos "con dignidad de pájaro sentado en su nido de muerte". También el búho blanco "parecía sonar o establecerse para siempre en ese edifi-

cio, réplica de la muerte". Tanto en la versión alta (majestad del búho blanco, altura del edificio, actitud solemne y sacral de la figura, blancura de la nieve y de las plumas) como en la versión doméstica (humilde pajarillo, modesta cocina), el poeta se aferra a una esperanza de trascendencia que lo rescata de la muerte a través del canto.

Hay en el libro una abundante ornitología, casi siempre en función proyectiva de la situación del poeta. "Porque el flamenco soy yo", declara un texto sugerido por la estatua de Schiller en el zoo de Belle Isle. A través de una población de golondrinas, zorcales, papagayos, águilas (de Martí), y de muchos pájaros genéricos, profusión de alas y vuelos, se configura la "imaginación ascensional" de esta poesía, como subraya Waldo Rojas (posfacio), en conflicto sin embargo con una verticalidad descendente que establece un tropismo hacia abajo, hacia lo profundo: "Sal que se volverá espesa linfa/en un torrente hacia el centro de la tierra. /Más abajo del suelo caen/como cenizas de mis rostros" ("Nieve").

A veces el vuelo ascendente-descendente se manifiesta en la evocación de pájaros antropomorfos: esto es, figuras de músicos fallecidos que en vida lucharon —como el poeta— por la supervivencia en el canto: el cantante Stevie Wonder, el compositor chileno González Malbrán (autor de "Vanidad"), los jazzmen Eubie Blake y —naturalmente— Charlie "Yard-bird" Parker.

Esta coexistencia de pájaros en altura y pájaros en caída hacia la muerte, en otro nivel de la modulación poética del libro se corresponde con el constante oscilar irónico entre la sacralización (o coronación) y la desacralización (o descoronación). Valga como ejemplo el texto final, donde por un lado el poeta tiende a identificarse con la grave majestuosidad del búho blanco, mientras por otro imagina un tiempo definitivo en que dormirá "como un bendito/como santo sin cojones /como piojo adentro de un sable".

En el título del libro resuenan deliberadamente los "Crepúsculos de Maruri" del adolescente Neruda (se trata, como es notorio, de una sección de *Crepusculario*). Anthony Wayne Drive es también una calle —como Maruri— que los crepúsculos visitan con ambiguas coloraciones de hermosura y

tristeza, de temor y esperanza. El título supone así un homenaje especial a otra figura de la mitología personal del poeta, pero al mismo tiempo, y en conformidad a la ley de ambivalencia que domina en el libro, supone también una lectura autoironizante del propio empecinamiento por hacer realidad y supervivencia los sueños de una juventud en fuga.

El crepúsculo es por definición una zona de frontera, intermedia entre un espacio de plena participación (el día) y otro de neta distancia (la noche) respecto a la realidad. Es en esta zona indecisa que nuestro personaje ha elegido instalar provisoriamente —mientras cierran sus heridas de desarraigo— la propia identidad (y las figuras de pájaros o nubes en que se proyecta).

Hernán Loyola

Bejarano, Carmen Luz: *Del Amor y otros asuntos*. Lima, Ed. Lluvia, 1984.

La producción poética en el Perú evidencia el trabajo de quienes se enfrentan a un sistema que alimenta la alienación y la medianía. La publicación de un nuevo libro de poesía renueva la vitalidad testimonial que pugna por hacerse presente, triunfando sobre el silencio y las limitaciones de todo tipo.

Con *Del amor y otros asuntos*, Carmen Luz Bejarano suma a *Abril y lejanía* (1961), *Giramor* (1961), *Aracanto* (1966) y *Furia de arcilla* (1977) una instancia más en su itinerario poético. *Del amor y otros asuntos* muestra temas pertenecientes a libros anteriores bajo nuevos matices y el desarrollo de otros que fueron apenas perfilados. El material poético se ha ordenado en tres secciones llevando cada una como pórticos versos de Quevedo, Aleixandre y versículos de la Biblia respectivamente. El título propone dos núcleos significativos, por un lado el AMOR claramente establecido como tema y en oposición la ambigüedad e indeterminación de OTROS ASUNTOS que aperturan un abanico temático.

La primera sección contiene catorce poemas y lleva el siguiente epígrafe "Bien entiende la llama quien la enciende" de F.