

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.

de Quevedo, en el que destacan tres venas significativas: la experiencia amorosa, la fugacidad del tiempo y la agobiante conciencia del yo poético.

"Nada persiste en mí. Soy como las olas que al romperse no dejan memoria sobre las rocas o la arena que besan al partir. No quieras detenerme. Viajaré por tu cuerpo. Amaré lo que amas. Me detendré un instante desanudando el tiempo" p. 11.

El poema presenta al yo poético con una incapacidad de permanencia, de solidez, utilizando como elementos comparativos aquellos vinculados a la naturaleza. Soy, dice, "como las olas", "el paisaje". A pesar de tales predicaciones, la búsqueda por una comunicación plena, da sentido a intentos que llevan en sí el germen del fracaso.

"No quiero desgajarme de tus ansias. Pero acaso con esta costumbre de huirme por los filos de la vida me pierdas. Y despiertes escurriendo la arena de mi cuerpo entre tus dedos" p. 12.

Esta impotencia es asumida inevitablemente al igual que lo efímero en las relaciones humanas, esta conciencia de la fugacidad encubre el temor a que un detenimiento conduzca al tedio, a la indiferencia. Se opta entonces, por la experiencia concentrada en lo erótico.

"No busco una verdad sino la fragancia de tu piel. La transfiguración de nuestros cuerpos. El breve cataclismo y su reposo" p. 21.

Solo la experiencia amorosa, la sensualidad desnuda posibilita una permanencia auténtica aun en la fugacidad.

"Sumersa en tus cascadas renovaré mi piel. Mañana. Se abrirán los espacios. Seremos invisibles. Sólo vibración. Testimonio de vida para aquellos amantes que no conoceremos" p. 20.

En esta primera sección se ha elegido una prosa en la que breves y extensas cláusulas elaboran un tono confidencial, por momentos coloquial y en otros intensamente lírico.

El ámbito poético propuesto en la segunda parte recorre una serie de sub-temas: la infancia, el hogar, la problemática social. El epígrafe "porque si acercáis vuestras manos/ podréis sentir la sangre" de V. Aleixandre alude a la experiencia como pauta para

la existencia. Ya no es la constatación de la fugacidad temporal, ahora el tiempo se presenta bajo la forma de 'recuerdo' que como tal no sólo consolida el pasado sino el presente y el tiempo por venir.

"En ácida fragancia de laureles/ me golpea la infancia/descaradamente alegre/tal vez sea cierta su alegría/porque aún/se sostiene y con espléndido/verdor/hiere mi memoria" p. 29.

La alusión a un espacio y a circunstancias similares presentadas en *Aracanto* constata cierta persistencia temática.

"Una tarde/en la aldea lejana/doblaron/las campanas/mi madre/desplegando las alas/quiso cerrarme/ojos y puertas/doblaron las campanas/ desde entonces te llevo/compañera de asombros" p. 30.

El lenguaje se ordena en versos cortos, la mayor parte de los cuales son imágenes visuales en los que a manera de brevísimos cuadros, se pretende describir, capturar el tiempo en los detalles. Pero el recuerdo se basa en una referencia concreta, la vida familiar sirve como apoyo para que el yo poético torne al pasado, reflexionando y evaluando su presente. El poema "Madre" corresponde a este momento.

En los últimos poemas la problemática de la sociedad moderna, el conflicto que surge de la desigualdad, la injusticia entre los hombres ingresa en textos donde la angustia por el presente y el desaliento quiebra la transparencia de la anterior sección.

"el mundo en que vivimos/cúmulo de miseria/esquinas falaces/sus luces de neón/la hondura sagaz de sus espejos/el asfalto sin lumbre de sus calles/Te entrego el mundo/esfera reluciente casi naciendo/abriéndose al espacio más puro/de tus ojos/yo no supe cambiar/su herrumbrosa apariencia/ni espantar los coyotes/ni adherirme a su luz/Te entrego el mundo en que vivimos/desbroza la cizaña enciende el fuego ..."
pp. 37-8.

La tercera y última parte está encabezada por una cita del Génesis que muestra bajo una perspectiva religiosa el orden/desorden del universo y de la sociedad contemporánea, donde el hombre no ha sabido evitar el desorden y ha sido ganado por fuerzas irracionales que él mismo genera.

"Radiaciones/ni pez ni huertos/radiaciones./Estamos creciendo a golpe/de muerte y de más muertes/sin saberlo" p. 43.

La negación de la energía, de la voluntad aparece no ya como amenaza sino como una realidad que nos conduce a tiempos primigenios. Desfilan personajes del antiguo cristianismo, de la mitología clásica, y del presente siglo tejiendo una imagen de muerte, de agonía, de misterio. Una sensación de desolación recorre los versos.

"Einstein/torcidas sus raíces sus impulsos abuelos/sus anhelos pánicos/solloza por los campos devastados/por la lezna y los clavos desasidos/por la traicionada ronda de mágicas sandalias/por la canción de los zapatos/rozando las mejillas del rocío y la rosa" p. 53.

El poemario revela un yo poético que inicialmente prefiere desplegar en la sensualidad y su búsqueda infructuosa por una permanencia con la cual acallar la angustia que su propia lucidez alimenta; más tarde será la afirmación del pasado como recuerdo, la única posibilidad de consolidar un presente y un futuro. Pero en este presente y futuro bulle la denuncia del fracaso del hombre por crear y mantener la paz; entreviéndose en este panorama incierto la esperanza en la constitución de un nuevo ser que retome y efectivice el cambio, una vuelta al orden, a la armonía perdida.

Esther Castañeda Vielakamen

Riveros, Juan Pablo: *Nimia/ poemas en prosa*. Santiago de Chile, Alfabetá impresores, 1980. 121 págs.

Entre los poetas chilenos que iniciaron su vida literaria durante la pasada década —lenguajes de dolor, poéticas del silencio— podemos observar dos tendencias o modos generales, referidos a la concepción misma de la poesía. Uno lleva a la metáfora/superación de la tragedia de nuestro pueblo mediante la palabra y tiende a una meta o antiepopéya, a veces altamente elaborada, como es el caso de Zurita, Nómez, Etcheverry. Otros han elegido la exorcización/distanciamiento de la ironía, en una especie de reciclaje en clave opuesta de los residuos in-corrumpidos de antipoema parriano —acaso

espiritual, pero no técnicamente absoleto. Allí donde predicó el (nuevo) Cristo de Elqui no debería crecer ni la hierba ni la palabra y sin embargo, crecen en abundancia. La floración es nutrida y aquí, en verso y también en prosa, aparece una escritura de estilo sofisticadamente parvulario, verbo y pathos del "pergenio", sea éste de años vezrazmente precoces, o atribuidos.

En la poética —para nada *nimia*— que regula y penetra los textos de Riveros, podemos leer un proceso diverso a los antes señalados, y que pocos han intentado, "adentro" o "afuera". Hay aquí una escritura de distanciamiento, desdoblamiento y trastocamiento que es "el fruto razonado de hondas intuiciones, exteriorizadas en formas implacablemente castigadas hasta hacerlas eficaces" según apunta el *epilogoista* Mauricio Ostría González, en su detenido estudio introductorio a la poesía de Riveros, de leerse al final del libro.

Es posiblemente gratificante descubrir que estos textos se insertan en una tradición de poesía mayor latinoamericana (aunque su tono sea a veces deliberadamente o irónicamente coloquial, a la manera de Maldoror), poesía visionaria, crítica desde dentro del texto, que va de Martí a Vallejo, Westphalen y Rosamel del Valle, con raíces por supuesto todavía más lejanas y que no es el caso de analizar aquí.

Riveros ofrece una notable capacidad de recrear la materia literaria desde su mismo origen —aunque las referencias, ya anotadas, sean a veces obvias— y el resultado es sorprendentemente nuevo. Riveros es capaz de crear un paisaje diferente, un país diferente dentro de su literatura. Son 46 textos que *parecen* poemas, pero que a nuestro entender apuntan a algo más vasto, que Riveros deberá descubrir/inventar/construir para nosotros.

Este libro representa también una forma de revitalizar desde otra angulación el horror nacional que la denuncia reiterada en la forma había terminado por absorber, neutralizar en sí misma. Hay en este libro una muerte implícita por frío, el frío de la detención de la vida: "los hombres pasan, dejando un hilillo inconsciente de sangre en la nieve . . . y el hilo cristaliza con la paciencia de la inmensidad. . ." (p. 15).