

gados porque fueron testigos de las más diversas insurrecciones: "El Misti y Arequipa son afines:/ entre los dos hicieron los más fieros motines/ por las calles -sus venas- se pasea la Historia" ("Arequipa").

Otros poemas de Rodríguez poseen más bien una estructuración significativa basada en un soporte filosófico próximo al escepticismo, en "Nocturno de la calle" el yo poético se contempla a sí mismo como un insignificante ser: "¿quién soy rodando como un átomo/ sobre este mar inmóvil? ¿Soy el tiempo?", luego concibe la vida como un camino que no conduce a ningún lugar porque lo que busca el ser humano se le aleja cada vez más: "Camino sin conciencia de ser algo,/ de ese algo que se va, que se está yendo...", este pesimismo del yo poético tiene claras connotaciones idealistas y es producto de la falta de un movimiento dialéctico hacia el futuro, lo cual se traduce en una completa ausencia de esperanza: "soy el Ulises de la Nada..." ("Claroscuro"). Ahora bien, este pesimismo parece contradecir al optimismo de sus poemas de crítica social, sin embargo, no es así porque la lección resultante es que el individualismo conduce a la desesperanza, mientras que la confianza en la optimista búsqueda de una nueva sociedad. La poesía de Rodríguez, pues, articula las dos representaciones ideológicas y su permanente contradicción.

Rodríguez maneja acertadamente los recursos tradicionales de la versificación y evidencia una gran fluidez en el manejo de las distintas formas estróficas, a lo cual une un profundo nacionalismo y una aguda penetración crítica en el tratamiento poético de temas íntimamente vinculados a la historia peruana.

Finalmente creemos que *Cien poemas* contribuye a la difusión de la poesía de Rodríguez y es un libro de infaltable lectura, porque nos permite apreciar una muestra de la trayectoria de un artista tan poco conocido en nuestro medio.

Camilo Fernández Cozman

Pacheco, José Emilio. *Los trabajos del mar*. México, ERA, 1983.

Lugares y tiempo son algunas constantes en la poesía de José Emilio Pacheco. En cierto modo, dos caras de una medalla: el tiempo araña permanentemente a los seres y las cosas y así modifica los lugares. Pero el tiempo es una pantalla por donde cruza la historia, el verdadero motor. Entonces, la percepción de la realidad es engañosa sólo si alteramos la forma de contemplarla. A Pacheco eso le ocurre en muy contadas ocasiones, sobre todo cuando cede al espíritu juguetero del propio lenguaje. La mayoría de veces su mirada constituye una óptica regida por la lucidez poética y el juicio corrosivo de esa historia.

De una manera dialéctica -con tesis, antítesis y síntesis- los poemas de este último libro, *Los trabajos del mar*, exasperan, por decirlo de algún modo, una temática agotada en apariencia. No le devuelven la vida a la retórica que tan certeramente condensa *Tarde o temprano* (1980), la recolección de veinte años de esta poesía (1958-1978); insisten, fastidian, golpean un clavo que no termina de entrar, ¿en dónde?, en el lenguaje. Esos verbos deben elevarse, de su nivel peyorativo, al plano metafórico en que se sitúa y desvuelve toda obra de creación; más aún la de Pacheco, nutrida con los soberbios alimentos de la fatuidad de un mundo en acelerada decadencia. El poeta le mide los pasos al desastre, pero no cesa de proclamar una verdad que, escondida en los escombros, impone con paciencia otra clase de signos.

Los trabajos del mar son la perseverancia y el sometimiento. En este sentido José Emilio Pacheco *no* brinda un discurso edificante porque trabaja con lo evidente, ese monumento de cera que es el alma de la sociedad industrial. Su poesía es principalmente descriptiva, pero además cada texto contiene una anécdota. O, si se quiere, encierra el detalle significativo de una historia todavía más amplia.

A diferencia de cierto pesimismo de libros anteriores, en éste el poeta deja en claro una postura que no cierra las puertas ante la hecatombe o la tragedia personal. Pacheco resuelve, por convicción y fe, dar testimonio de una certeza espiritual y una confianza a

mediano plazo. De la muerte nace la vida, parece repetir con Quevedo. Pero lo que en el español es una metáfora de las dudas cristianas y carnales satisfechas (superadas imaginariamente) por el quemante amor, en el mexicano es un terror basado en la evidencia de los hechos, en los peligros inminentes que saltan a la vista. La marcha ininterrumpida de la historia hacia el paraíso que nos deparaba el progreso resultó ser un chiste de los positivistas del siglo XIX. La naturaleza en su estado de bondad ya ha caído. Pero no del todo. En esa franja de espacio y tiempo que es el hoy, cifra Pacheco sus esperanzas: “Cuánto acarreo de furia y para qué/ tanta inmovilidad como contraste de aquella/ fluidez de la fijeza./ No pasarán./ dice la tierra/ perpetuamente a la avidez de las olas” (PEÑA EN EL MAR). No se oculta, por cierto, ese rasgo dialéctico mencionado antes; de la destrucción emergerán con mayor fuerza los frutos de la vida. Aunque parezca lo contrario, una íntima trascendencia impregna este mensaje: “Y desde mi subjetividad deleznable/ el mar se habrá cambiado en desierto/ cuando ya no esté aquí/ para mirarlo y amarlo./ cuando mi ceniza/ arda por un instante en la espuma rota/ y de nuevo sea/ átomo de la nada o de la vida invencible/ en la totalidad del océano unánime...” (VOLVER AL MAR). De aquí a una profesión de fe hay sólo un paso: “Y en mi habitada soledad tuve tiempo/ para reflexionar en la esperanza: Algún día/ nuestra vida ya no será, como la llamó Hobbes,/ tan sólo breve, brutal y siniestra” (INFORME DE JONAS).

En esta primera parte del libro –“Aguas territoriales”– contemplamos los alrededores de un mismo objeto poético: el irremediable final de los mitos occidentales sobre la ‘infinita naturaleza’. Pero la segunda parte –“Prosa de la calavera”– resulta ser cáustica hasta las últimas consecuencias. A los restos de un ser se le suman los del lugar. La calavera es la representación de una doble realidad. Iconográfica: las fotografías de Miguel Cervantes, motivo de las prosas. Simbólica: la imagen de la muerte. Pero es también aquello que resta de la muerte: lo que la muerte no puede arrebatar. Las civilizaciones poseen una calavera que las signa o las deforma: “...como en Tenochtitlán, donde mi imagen recordaba a todos y a toda hora la conciencia del fin (...) No somos

ciudadanos de este mundo sino pasajeros en tránsito por la tierra prodigiosa e intolerable”. Y la carne es dueña de una trascendencia: el rostro de la separación, el espacio de lo perdurable. Una señal inconfundible: “Porque voy con ustedes a todas partes. Siempre con él, con ella, esperando sin protestar, esperando (...) Contigo, hermana mía, hermano mío, me formé de su sustancia en el vientre materno. Volverás a la oscura tierra y yo, que en cierta forma soy tu hija, heredaré tu nada y tu nombre”.

En la tercera parte –“Geometría del espacio”– prorrumpen los síntomas del mal y brilla otra realidad bajo la apariencia de las cosas. Sólo es posible acceder a ese conocimiento o descubrir las técnicas de la calamidad, afinando los sentidos. Como la calavera pide que nos miremos en ella, así los mudables rostros del mundo exigen miradas particulares en que reconocerse: “Nadie como Hyeronimus van Aeken/ llamado Bosch/ logró pintar ese color plomizo/ que a cierta altura de la corrupción/ se apodera de los cadáveres” (CRISTO CON LA CRUZ POR EL BOSCO). Esta es la geometría del ojo y el color. Junto a ella, la de la música: “La corriente de Mozart tiene/ la plenitud del mar y como él justifica el mundo./ Contra el naufragio y contra el caos que somos/ se abre paso en ondas concéntricas/ el placer de la perfección, el goce absoluto/ de la belleza incomparable/ que no requiere idiomas ni espacios” (MOZART: QUINTETO PARA CLARINETE Y CUERDAS EN “A” MAYOR, K.581). Sucesión en el tiempo, quizás libre –sólo por un momento– del deterioro y la corrupción. Pacheco siente simpatía y fervorosa admiración por esos momentos; a fin de cuentas justifican una de las facetas del ser humano, la menos contaminada también. El poeta lo sabe y pone el dedo en la llaga: “Tan raro,/ tan escaso se ha vuelto en este mundo/ que ya nadie se acuerda de cómo suena,/ ya nadie quiere/ estar consigo mismo un instante” (EL SILENCIO). Alrededor, la muerte celebra un macabro espectáculo. Sin embargo, la vida no deponen las armas de su propia supervivencia: “...regresaré a la tierra en forma de polvo/ y desde ese polvo/ (tú no)/ reconstruiré mi perfección de granada” (LA GRANADA); “...a los tres días de su nacimiento,/ pétalos pardos que se desmoronan,/ polvo que se hace tierra y de nuevo vida” (PER-

DURACION DE LA CAMELIA). Como los frutos de la tierra, igualmente los seres que la habitan dejan testimonios de su estadia amorosa. En las paredes o en los árboles el poeta descifra esa grafología de la pasión y, por ello, expresa la derrota momentánea de la contingencia: "Porque la 'Y' del encuentro también simboliza/ los caminos que se bifurcan: E.G./ encontró a F.D. Y se amaron./ ¿Fueron 'felices para siempre'?/ Claro que no, tampoco importa demasiado (...) Aunque M.A. haya perdido a T.H./ y P. se quede sin N.,/ hubo el amor y ardió un instante y dejó/ su humilde huella, aquí entre el musgo/ en este libro de piedra" (LA 'Y').

En "Malpaís" se prepara el poeta para una de sus acostumbradas travesías: el poder económico como eje de los desastres que la ecología trata inútilmente de impedir y de las miserables condiciones de vida inherentes a un sistema basado en la desigualdad. Pacheco no necesita hablar del Capitalismo ni recurrir a las recetas literarias que supuestamente lo desnudan, denuncian y denigran. Siempre cauto, emplea formas indirectas de referirse a la actualidad: "Como otros animales se anticipan/ a terremotos y desbordamientos,/ en vísperas de crisis y escaseces/ se multiplican las hormigas, cargan/ con cuanto pueda preservar su especie" (RECUERDOS ENTOMOLOGICOS, 1982). ¿Pero cómo intuimos de qué sistema económico se trata? La clave está en la última parte. El poema final de "Malpaís" —así como otros del libro— tiene analogías con un poema de *Tarde o temprano* titulado LOS OJOS DE LOS PECES. El que concluye esta cuarta sección es terrible y a la vez tan bello como aquel. Gran parte de la poética de Pacheco (¿por qué no decir de frente toda?) se puede vislumbrar en el sentido del poema: "En el último río de la ciudad, por error/ o inconfruencia fantasmagórica, vi/ de repente un pez casi muerto. Boqueaba/ envenenado por el agua inmunda, letal/ como el aire nuestro. Qué frenesí/ el de sus labios redondos,/ el cero móvil de su boca./ Tal vez la nada/ o la palabra inexpressable,/ la última voz de la naturaleza en el valle./ Para él no había salvación/ sino escoger entre dos formas de asfixia./ Y no me deja en paz la doble agonía,/ el suplicio del agua y su habitante./ Su mirada doliente en mí,/ su voluntad de ser escuchado,/ su irrevocable sentencia./ Nunca sabré lo que in-

tentaba decirme/ el pez sin voz que sólo hablaba el idioma/ omnipotente de nuestra madre la muerte" (ECUACION DE PRIMER GRADO CON UNA INCOGNITA).

Finalmente, "Ocasiones y circunstancias" describe los restos de un recorrido inexorable, restos que la muerte —personal y colectiva— y el Poder —político y económico— abandonan en medio de la soledad. Esta se extiende desde la conciencia de cada quien a la naturaleza abierta, como el caso de esa tierra —mezcla de realidad e imaginación— que Juan Rulfo también ha descrito magistralmente. Y Pacheco escribe un poema con las palabras del narrador de Comala. Curioso contraste: no es el paisaje rural que Pacheco protege de la contaminación de las industrias que devoran todo en su crecimiento, sino el paisaje yermo donde el aire, la luz y las nubes brillan por su ausencia. Frente a ese mundo inanimado de la desolación se aisa el vacío de las ciudades cancerígenas. Erios resabios parecen conducir a un callejón sin salida, sobre todo si nos guiamos por el epílogo del libro, una fabulosa crónica del deterioro moral y político. La imitación de Juvenal permite a Pacheco (¿cuándo no!) tomar una distancia simbólica de un asunto azaz contemporáneo. Es la técnica siempre elegida en todos sus libros: ironía más discurso llano. De esa poetización que aúna lo epigramático y cierto decir que recuerda a los profetas bíblicos, nace un poema cuya predilección es la crítica: "Aquí la justicia/ absuelve al cuervo y se ensaña con las palomas./ ¿Cómo llegó esta sarna a los sucesores/ de los ministros que manejaron millones/ y murieron en la miseria?" (SATIRA II). Pero ahí no queda la cosa, pues las doce estancias buscan un entrecruzamiento del presente y el pasado, y tras los nombres romanos y griegos se esconden los rostros anónimos de la actualidad. La eficacia se logra, diría Pound, con las mínimas palabras: "Únicamente el rico posee el silencio y la paz./ Si eres pobre, no te dejará dormir el estruendo./ Si vas a pie, no encontrarás lugar en las calles./ Aquí tan sólo/ el poderoso llega a tiempo. Sus guardias/ se exceden con nosotros: la turba siempre vejable./ Cuidate de salir por la noche:/ si no te asalta el ladrón/ te atrazarán los polizontes./ Lo mismo da/ que intentes decir algo o soportes/ en silencio las vejaciones./ Esta es la libertad por la que tantos murieron./ No hay arados para

el trabajo/ pues todo el hierro se emplea/ en forjarnos nuestras cadenas” (SATIRA III). La conclusión parece inevitable: “La mejor parte de nuestro ser son las lágrimas./ No hay ningún mal que pueda sernos ajeno” (SATIRA XII).

¿Es posible hacer algo en este reinado de la iniquidad? El escritor hace lo suyo y contribuye, como los demás, a resistir y oponer otra realidad al estado de cosas. La fidelidad a lo que el lenguaje denota será también una fidelidad para con el mundo, los lectores: “...todo escritor debe honrar/ el idioma que le fue dado en préstamo, no permitir/ su corrupción ni su parálisis, ya que con él/ se pudriría también el pensamiento (...) Porque Flaubert, como todo autor, sólo dice/ lo que cada hombre y mujer que lo lea/ pueda escuchar entre el rumor de sus páginas” (GUSTAVE FLAUBERT - 1821/1880). Astutamente lo ha subtítulo Pacheco: “Un artículo en verso para el centenario de su muerte”, y esta literalidad extrema emite descargas poéticas. Del mismo modo en otro poema deja constancia del difícil oficio: “Poesía no es signos negros en la página blanca./ Llamo poesía a ese lugar del encuentro/ con la experiencia ajena. El lector, la lectora/ harán, o no, el poema que tan sólo he esbozado” (UNA DEFENSA DEL ANONIMATO - Carta a George B. Moore para negarle una entrevista).

Es en medio de la destrucción, en la inminencia del fin, que el poeta interpreta lo que el lector, por su lado, deberá transformar. A su vez, el poeta como lector es además un miembro de ese mundo que varía constantemente bajo la mirada de la obra. Varía pero no cambia; permanece inalterable y sin embargo se aclara para nosotros. A nuestras manos se ofrece como lectura, de nuestras manos aguarda la posibilidad de mejorar, volverse útil para todos. A esto se le puede llamar normalmente historia, aunque sea legítimo denominarlo poesía. ¿Estará de acuerdo José Emilio Pacheco?

Edgar O'Hara

Nájar, Jorge. *Finibus Terrae*. Lima, Ediciones Copé, 1985; 73 pp.

Cuando surge la poesía peruana llamada del 70 (los poetas de Hora Zero y otros grupos) se hace algunos paralelismo con sus inmediatos antecesores (los poetas del 60), señalando las diferencias y los rasgos propios de cada uno, con el propósito de explicitar su faz personal. La escisión en la poesía peruana se hace evidente, concientemente evidente.

De estos rasgos diferenciadores llama la atención el relacionado con la condición del poeta: origen vital y origen estudiantil, y quehaceres cotidianos. Los del 70, en una proporción significativa, proceden de la provincia, y proceden de universidades no habitualmente generadoras de poetas. La rebeldía, mezclada con buena dosis de mesianismo, les hace abandonar estudios para dedicarse a oficios muy diversos entre los cuales el periodismo tiene cierta relevancia; mientras que los del 60 habían sido mayoritariamente capitalinos, universitarios sanmarquinos por origen o por adopción (San Marcos tradicionalmente era y es el recinto que alberga a poetas) y con trabajos vinculados a la docencia. Como para dar gusto a Borges: la historia que se repite. Ya que estas dicotomías hacen recordar a aquellas de principio de siglo entre los arielistas y los colónidas. Historia circular, aparente. Aparente porque los personajes de hoy son otros, otros los motivos que orientan sus escrituras, y algo más de medio siglo no ha pasado en vano. El discurso literario se ha nutrido de otras normas (ni mejores ni peores, simplemente otras) y la historia que rodea, escritor o no, ha sucedido, con o sin anuencia.

Como para seguir con este juego de paralelismos Jorge Nájar publica su *Finibus Terrae*. Paralelismo por el tema: el provinciano en la capital. Este tema entre los 60 había sido tratado por Marco Martos en su primer poemario: *Casa nuestra*. Este libro es la escritura que testimonia el conflicto, la total desavenencia entre el provinciano (el meteco) y la capital. El arribo a Lima significa la desorientación, la conciencia de extrañeza, de no ser parte de ese mundo que se descubre en cada calle, que en Lima tiene nombre propio —como le habían anticipado