

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 llamaba 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

en la provincia— y dueño, como frustrantemente aprende.

El 70 tiene en Jorge Nájara el poeta que hace de su condición de provinciano el tema de un libro. En *Finibus Terrae* están presentes los mismos elementos que Martos había manejado: conciencia de no tener espacio propio, ser ajeno a lo que se vive, deslumbramiento inicial, inicial ilusión de llegar al sitio por excelencia; dejando, abandonando lo propio, la casa primera: la provincia.

Sólo que en Nájara la capital no es Lima, como en el caso de Martos; en Nájara la capital es la otra, la capital de las letras: París. Aunque en todo el poemario no se le nombre con sus cinco letras sino con el otro nombre, el del pasado, el de la fundación de la Francia: Lutecia.

Lutecia es fundamentalmente dos cosas:

1.— La capital del saber, de la cultura. El paradigma de los discursos artísticos. El mito que en algunas generaciones funcionó: Francia y su capital eran el puerto obligado en el viaje de aprendizaje de todo aquel que deseara ser escritor. De ahí procedían los poetas admirados, los modelos que guiaban las escrituras; y ahí había que ir para terminar el período de iniciación: una atmósfera mágica cubría Lutecia (París) que hacía posible producir la obra maestra en medio de penurias económicas que también formaban parte del mito parisino.

Y es a este punto mítico que el yo de la escritura apunta en sus inicios. Lutecia—París es la tierra prometida, benefactora y pródiga que lo espera. Tal el mito. Y por hacer la travesía deja casa (sinónimo de protección), prados (sinónimo de vida: verde = vida) y amor (el buen amor). A cambio obtiene “destreza encajando golpes”, y “el alma ha integrado la desilusión”, y lo obtiene luego de haber gastado tiempo en el duro proceso de aclimatación, luego de haber aprendido la crueldad necesaria para seguir viviendo. Lutecia ha sido el lugar que no ha redimido y que ha hecho del provinciano el ser defensivo, amargado que concluye: “La vida es pasión carcomida por el rencor” (p. 38).

Y si decidiera regresar a la casa primera es por ver lo de siempre con la mirada aprendida en Lutecia. No es por acogerse al claus-

tro propio. Los años de autoexilio han proporcionado un saber peculiar: desapego, distanciamiento, estoicismo. Y es por esta actitud que el regreso tampoco importa, como no importa reconocer que no se tiene espacio en el mundo. Que Lutecia no le ha dado en sustitución a la provincia perdida un recinto que compense cuando el viaje de la casa legítima hacia la capital mítica.

No hay regreso. Lo perdido una vez se ha perdido para siempre. El pasado, el único, el supuestamente irrevocable no puede ser adquirido por segunda vez. Percido el origen y no adquirida una segunda patria se tiene que aceptar ser el ciudadano sin tierra. Lutecia y la perdida provincia no dejan espacio, el punto genuino para morar y desde donde ordenar el mundo. Se convierte en el punto flotante capaz de reposar indistintamente en cualquier lugar. La aventura del viaje ha significado dejar de ser y no lograr otro ser. Ahora simple y trágicamente se ha tornado en el ciudadano de todas las latitudes y de ninguna en especial: el desarraigo.

2.— Pero Lutecia es también la otra capital. La capital que recuerda que existen mundos: el primero, el segundo y el tercero. Para los habitantes de este último, Lutecia es la imagen de lo ajeno, lo que hemos aprendido a desear. El primer mundo ha inventado sus mitos y los tercermundistas obedientes discípulos los ejercitan. Sólo que en esa práctica disciplinada se ve pasado propio y genuinas raíces. Lutecia es el deseo terrible: deseo inalcanzable porque nunca será algo puesto a las medidas de estos terceros que somos nosotros, y deseo que mata porque incendia lo que a duras penas seguimos siendo.

Jaime Urco

Bryce Echenique, Alfredo. *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Barcelona, Plaza & Janés Editores, S.A., 1985; 314 pp.

En el proceso de la nueva narrativa peruana, la que se empieza a delinear a partir de los años cincuenta, la obra de Alfredo Bryce (Lima, 1939) tiene un doble modo