

Fernando Velarde: *Las flores del desierto*. Edición y estudio preliminar de Carlos García Barrón, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1982.

García Barrón ha dedicado parte de su trabajo intelectual a editar y estudiar algunas obras que ponen de manifiesto las relaciones, a veces conflictivas, entre la historia y la literatura de España e Hispanoamérica. La edición de *Las flores del desierto* se sitúa dentro de esta interesante línea de investigación.

Como se sabe, Fernando Velarde realizó un extenso y accidentado viaje por varios países hispanoamericanos y vivió en Lima desde 1846 hasta 1854. Durante ese período, el poeta español publicó dos libros: *Las flores del desierto* (1848) y *El poeta y la humanidad* (1852), colaborando con Corpancho en la compilación de la *Lira Patriótica del Perú*, publicada poco después de abandonar Lima para continuar su periplo americano. De estas obras la más importante es, sin duda, *Las flores del desierto*.

La historiografía literaria peruana reconoce unánimemente la influencia que ejerció este poemario en el ánimo y los ideales artísticos de la primera generación romántica, basándose casi siempre en el testimonio —fervorosamente admirativo— de don Ricardo Palma. García Barrón hace bien en reiterar el magisterio ejercido por Velarde situándolo, sin embargo, dentro del clima de una polémica más apasionada que profunda. En efecto, la rápida revisión de algunas de las críticas negativas que suscitó —al lado de las laudatorias— la aparición de *Las flores del desierto* diseña un espacio literario conflictivo que opone la tradición neoclásica a la novedad romántica, pero ese contraste de lata, al mismo tiempo, la insubsanable debilidad de aquella tradición, por entonces a punto de agotarse, y la notable confusión artística de los jóvenes románticos, incluyendo al propio Velarde. Tal vez por esto la polémica deriva inmediatamente hacia el combate panfletario y culmina con la agresión física del poeta español a uno de sus detractores. En este orden de cosas, el debate esclarece más las carencias de un mundo literario pobre y atrasado que las bases de las poéticas en conflicto.

Por lo demás, el extenso prólogo de Dionisio Alcalá Galeano, que es anunciado como un “curso de literatura”, contribuye a formar esta sensación de caos intelectual y artístico. El prólogo es una muy curiosa disertación que mezcla y confunde muchas categorías literarias. Tal vez por eso no hay señas de la acogida que pudiera recibir en un ambiente tan poco sólido como el que primaba en Lima en ese momento.

El trabajo de García Barrón tiene como objetivo, sobre todo, situar rápidamente la obra de Velarde en ese contexto y permitir una lectura apropiada de su poemario más importante. La edición de *Las flores del desierto* permite conocer de primera mano, y en forma completa, este libro que prácticamente estaba perdido y del cual se conocían sólo fragmentos. Con diligencia García Barrón encontró un ejemplar en la Biblioteca de Santiago de Chile y éste es el que reproduce en el libro que reseñamos.

De esta manera es posible ahora trabajar con mayor detenimiento en esa coyuntura de la literatura nacional, cuando surge el pálido romanticismo peruano. La parquedad de los frutos poéticos de esta tendencia —excepción hecha de Salaverry— tiene alguna relación con las desigualdades del poemario de Velarde y con su poco atractiva manera de practicar la estética romántica. En este sentido, *Las flores del desierto* son mucho más un documento histórico, especialmente apropiado para estudiar las tensiones artísticas de la época, que una obra válida por los valores poéticos que encarna con dificultad y sin rigor.

Antonio Cornejo Polar

Alvaro Mutis: *Crónica regia y alabanza del reino*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1985; 47 pp.

Alvaro Mutis ha “armado” un breve conjunto —sólido como todos sus libros— con poemas gobernados por una mirada: España en algunas vertientes. Ya en *Los emisarios* la exploración del lugar de encuentro de una voz y un cuerpo asentado en y sustentado

do por el nombrar, proponía una particular situación para el hablante. Los mensajeros verbales asumieron un diálogo que los Modernistas hispanoamericanos habían dejado trunco, o no intentaron a plenitud. Si nuestras relaciones con España se limitaban a un monólogo improductivo, después del Modernismo y las vanguardias se transformaron en un abierto desafío a la comunicación.

La virtud de los últimos poemas de Alvaro Mutis –tanto de *Los emisarios* como del presente grupo: *Crónica regia* y *Alabanza del reino*– radica en que no buscan insertarse en un estéril concepto de tradición. Por ahí no va la cosa. Más bien cumplen con aquellas zonas llamadas por costumbre “lo español” y que exceden al mismo tiempo los marcos del término. Hablemos de un derrotero cultural que debería incluir, a su vez, un diálogo de España con “lo árabe”, “lo judío” y otras comunidades.

Algunos lectores pensarán que la admiración de Mutis por una forma de Estado denominada Monarquía –especialmente la del oleaje denso que emana de varios túmulos españoles– define la producción que integra la primera parte del nuevo conjunto de poemas. Zapatero a sus zapatos, Mi lectura, por su lado, se encamina hacia otro punto de interés. Y me detendré sólo en la primera parte (“Crónica regia”) pues la segunda (“Alabanza del reino”) da cabida a seis poemas de *Los emisarios*, todos relacionados con la península (Córdoba, la Alhambra, Cádiz) y la veleidad obcecada del poder en la muerte del sanguinario César Borgia. Dos palabras no más. El *lugar* como idea no podrá ser socavado por ningún poder, porque en definitiva perenniza un estado mental llamado reino: el enigmático y ajeno sonido de una lengua; los destellos que dilatan la perspectiva del ojo; el tiempo y su paso congelado en la sangre del observador. Reino interior, a secas.

Los once poemas de “Crónica regia” se afanan en este sentido. Dos retratos, por ejemplo, hacen posible que los poemas consoliden imágenes que dejan de pertenecer a los lienzos y encarnan una insólita ficción. Si la pintura es una vía de acceso al siglo XVI (otra: la arquitectura en honor de la muerte), esta representación exige una renovada

puesta en escena del valor que le otorgan las palabras. La extática voz del poema promueve esa dinámica: “*Torno a mirar el lienzo que pintó Sánchez Coello/ cuando la Infanta aún no tenía dieciocho años/ y me invade, como siempre que vengo a visitarla/ a este rincón del Prado que la guarda/ en un casi anónimo recato, un deseo insensato/ de sacarla del mudo letargo de los siglos/ y llevarla del brazo e invitarla a perdernos/ en el falaz laberinto de un verano sin término*” (REGRESO A UN RETRATO DE LA INFANTA CATALINA MICAELA, HIJA DEL REY DON FELIPE II). El otro cuadro, también por Alonso Sánchez Coello, pintor de la Corte, es del propio Felipe II.

La metáfora del rostro que resiste la arremetida del tiempo tiene una intención: se presta a innumerables representaciones del amor, el poder y la muerte. Está siempre, diríamos, a disposición de quien la actualice. Y el poema es, sin duda, un espacio tan cercano como los sueños: “*Como un fruto tu reino. Protegido,/ cercado en el límite estricto/ de su dorada corteza impenetrable*” (COMO UN FRUTO TU REINO). La escritura podría ser entonces el reino y el fruto, la seguridad frente al deterioro de los años. Pero es algo más dramático: una forma tan dependiente de la lectura como la pintura lo es del ojo, (O los Museos y Monumentos, esclavos del calor de las presen-

cias). La noción de vestigio es sacralizada por una razón menos frívola. Sería imprudente, pues, explicar los afanes de este libro apelando a las afectuosas simpatías que el autor tiene por el régimen monárquico. O, simple y llanamente, por el esplendor español que fue. Al incluir el libro en un campo más vasto de significaciones le adjudicamos un sentido que sus textos no consignan. Es un intersticio de esos territorios: el diálogo de sordos de la *posesión* y la *permanencia*.

Mediante la materialización de los reflejos vacíos de El Escorial –sólo el aire circula por los pasadizos y acaricia las urnas–, la secuencia poética *desmaterializa* otros cuerpos en su deseo de perpetuarlos. La placidez del recinto es interrumpida por el proceso de volatilización que la grandeza

enseñoreada —la muerte, acaso— provoca: *“Entretanto, por obra de la nocturna/ brega sin sosiego, ocurre la insólita sorpresa;/ los muros, las columnas, las fachadas, los techos,/ las torres y las bóvedas, la obra toda adquiere/ esa leve consistencia, esa alada ligereza/ propias de una porosa substancia que despide/ una láctea claridad y se sostiene en su ingrátida/ mudanza frente a la vendeda sitiadora/ que cesa en su estéril asalto”* (CUATRO NOCTURNOS DE EL ESCORIAL, III). En esos lapsos los personajes, evocados por el verbo, actúan de nuevo ante los espejos que los contemplan. La representación de la nada es conseguida a través de las palabras: lo que callan es lo que no muestran los espejos. ¿Pero qué imágenes desean ignorar? ¿O, al menos, evitar? Las que una memoria distorsiona en torpes alabanzas. En cierta manera el poema que da nombre y vigor evanescente a estos seres, en el Pacto de la Representación, sobrevivirá mientras sus palabras denigren la pretensión de permanecer. O trascenderse, como anhela cualquier clase de poder, incluyendo el de las artes retóricas. Con fervor proclama: *“Alabemos el olvido que avanza a través de las piedras/ selladas por el calicanto como lengua poderosa/ y magnífica de estirpe”* (APUNTES PARA UN FUNERAL, I). ¿Quién sino el lenguaje habla por boca del soldado de los tercios de Flandes? El puede decir con sobrada experiencia: *“Nada gané, nada perdí./ Allí estuve. Eso es todo”*. Es la tragedia de toda empresa verbal: su destino son las tumbas de letras y la ingenua resurrección a que la somete un lector, apasionado o no. Y la resistencia de sus materiales tiene la duración de las aventuras de conquista: *“Firme en la cera de mis años,/ deduzco de las espesas nubes de insectos/ que giran sobre los desperdicios del mercado/ la suerte de las expediciones”* (APUNTES PARA UN FUNERAL, IV).

“Crónica regia” es la antesala de ese lugar que la voz del poema no puede hallar fuera del lenguaje. “Alabanza del reino” lo pone al descubierto para inflamarlo. El reino interior se ajusta a las circunstancias de esas victorias parciales que son cada lectura, cada mirada. Y la crónica de los poderes terrenales será siempre la del tránsito: la poesía se reproduce por la continua sed de sus vestigios.

Sin lugar a dudas, el siglo XVI español que Alvaro Mutis explora es el imperio de cenizas de las antiguas y actuales palabras.

Edgar O'Hara

Chirinos Arrieta, Eduardo. *Archivo de huellas digitales*. Lima, Ediciones Copé, 1985; 53 pp.

Eduardo Chirinos es de esos poetas que rápidamente obtienen reconocimiento a su labor. Reconocimiento que se puede apreciar en los fallos de los jurados de tres certámenes poéticos que lo declaran ganador, y también en la cálida recepción que han tenido sus publicaciones.

Una posible explicación a tal suceso: frente a la tradición poética sólo existen dos posibilidades: una es aceptarla y por consiguiente proseguir su rumbo; y la otra es negarla y proponer un nuevo y distintísimo rumbo. Los que optan por esta última posibilidad son los innovadores y por lo mismo siempre, o casi, tendrán dificultad en ser comprendidos y por ende aceptados. Sus códigos de escritura no son ley y el receptor al enfrentárseles no los conoce, ni puede reconocer cuáles son las convenciones con las que debe descifrar y, acto seguido, valorar el texto. El objeto escritural que tiene entre manos le es incomprensible, ajeno. Deberá pasar algo de tiempo para que el nuevo código se imponga y se convierta en ley: entonces llegará el reconocimiento para ese innovador.

En cambio los que prosiguen la historia de la escritura no tienen problemas de reconocimiento. Lo que producen no turba, no desconcierta, no existe nada que impida la identificación entre el modelo y la práctica de ese modelo. Lo único que se hace es cotejar las normas imperantes con las del producto y de esta simple comparación surge la valoración; y esto es posible porque se conoce la norma para poder juzgar. De otra forma estaríamos en el caso anterior.

Chirinos es de los poetas que mantienen concordancia con la tradición poética. Es un disciplinado continuador de la poética