

estulticia de unos niños que repiten la estupidez de los padres, pasatiempos dominicales convertidos en ritos: fútbol, cine mexicano, visitas a los parientes..., son tópicos cuya efectividad como elementos de caracterización ha decrecido en la misma proporción en que se ha abusado de ellos, lo que no significa omitirlos sino prestarles nuevas connotaciones, darles otro tratamiento, despojarlos de la obviedad. (A este respecto es notable la operación emprendida por el cubano Lisandro Otero en el relato "Morder las bellas rocas", donde ofrece una similitud, que pudiera parecer inaceptable en cuanto a los fines perseguidos, entre el mundo ilusorio creado por las revistas del capitalismo y el entusiasmo de las consignas sociales desplegado por la propaganda revolucionaria, pues en ambos casos las contradicciones de la realidad concreta desmienten esas imágenes idílicas y prometedoras).

Al terminar el libro hay una incertidumbre y una cuestión por resolver. En primer término si los cuatro textos demuestran una evolución en la narrativa de Hernández Viveros, y si, en consecuencia, responden a una búsqueda de sentido que les otorgue unidad de conjunto. La primera cuestión es de orden formal y puede advertirse una tendencia a la simplificación que contrasta con la amplitud de contenido potenciada en los temas elegidos. Este desfase entre una escritura que no acaba por definir sus posibilidades de indagación, por superar sus propios tópicos enunciativos, y una problemática que se articula en los límites de lo social y lo fantástico, implicando esta propuesta una revitalización del lugar común y no una permanencia en él, hace que los relatos de Hernández Viveros den la impresión de textos no definitivos que están a la espera de una escritura final. En cuanto a la unidad, la correspondencia se da en ese cruce de lo social y lo absurdo o insólito, pero sin abandonar en ocasiones ese sedimento de cierta "tipicidad" como sucede en "El aprendiz" o "El talón de Aquiles", consecuencia del problema formal mencionado y aún no resuelto. ¿Pero no es acaso en la resolución de estas dificultades donde la narrativa mexicana sigue descifrando su propia identidad?

Mario Muñoz

Romualdo, Alejandro: *Poesía íntegra*, Lima, Viva voz, 1986.

Con *Poesía íntegra*, que recoge todos los libros publicados por Alejandro Romualdo (La

Libertad, 1926), el lector puede apreciar que se trata de una de las obras mayores de la poesía hispanoamericana contemporánea, hasta ahora no suficientemente conocida por su escasa fortuna editorial. Incluye once títulos: *La torre de los alucinados* (1951), *Poesía* (1954), que consta de cinco poemarios, *Edición extraordinaria* (1958), *Como Dios manda* (1967), *El movimiento y el sueño* (1971), *Cuarto mundo* (1972) y *En la extensión de la palabra* (1974), con un excelente prólogo de Antonio Melis y una útil bibliografía.

En la década de los 50, Romualdo impulsó decididamente la creación de la entonces llamadas "poesía social", en violenta contraposición con la "poesía pura", y la aparición de *Edición extraordinaria* suscitó una agraria polémica acerca de las relaciones entre la poesía, la política y el compromiso social del escritor. Desde entonces primó una visión reductora de la obra de Romualdo, centrado en su poesía denuncia, que no solamente olvida sus textos anteriores, filiados en un neosimbolismo de estirpe rilkeana, similar al del primer Eielson, sino impide apreciar correctamente la audacia experimental que se despliega a partir de *El movimiento y el sueño*.

A la luz de *Poesía íntegra* queda en claro la importancia del cambio de rumbo que suscitó Romualdo con su poética realista y comprometida, pero —al mismo tiempo— se evidencia que la poesía beligerantemente social es no más que un momento dentro de un proceso variado y complejo. En cualquier caso, no debe desapercibirse que *Poesía concreta*, publicada dentro del volumen de 1954, es un hito decisivo en la historia de la poesía peruana. El poema "A otra cosa" significó la plasmación de una poética alternativa, sin duda enriquecedora del panorama literario del Perú.

Esa poética supone una opción esencial: la del realismo, que por entonces adopta un universo referencial socio-político muy inmediato, inclusive cuando se abre hacia la dimensión histórica como sucede en el admirable "Canto coral a Túpac Amaru", tal vez el poema de mayor audiencia producido en el Perú en el último medio siglo. Es necesario recordar que en los 50 la poesía peruana se incorpora eficazmente, como no volverá a suceder, a la lucha política e ideológica.

Pero el realismo, cuando es auténtico, no se agota nunca en una sola dimensión. Por ello, desde el final de los años 60, pero sobre todo en la década posterior, Romualdo renueva sustancialmente su poesía sin cambiar, empero, el có-

digo realista. Ahora sus referentes son notablemente más complejos y universales y su poesía no tanto refleja las condiciones de la realidad circundante, denunciándolas, cuanto inspecciona su dinámica oculta. La poesía se convierte entonces en un sutil mecanismo de conocimiento que elabora iluminadoras visiones relativas al sentido de los grandes procesos históricos.

Así, por ejemplo, *El movimiento y el sueño* es una reflexión poética sobre la revolución social, entendida clásicamente como el difícil tránsito de la necesidad a la libertad, cuyo sujeto histórico serían los pueblos del Tercer Mundo, representados por la figura casi mitológica del Che Guevara, sobre la revolución científico-tecnológica, con su épica interplanetaria, y sobre —en fin— la conquista de la espléndida felicidad terrena por acción del hombre liberado. Es importante destacar que aquí y en *la extensión de la palabra* las visiones poéticas se nutren de una sólida y sutil conciencia dialéctica.

Desde su primer libro Romualdo mostró un incisivo dominio de la forma poética, inicialmente con resonancias de los poetas españoles del 27 y sobre todo de los grandes clásicos del Siglo de Oro. Más tarde inició un proceso de depuración estilística, en busca de simplificar y hacer más eficaz el lenguaje, asociándolo a veces a la oralidad, proceso que implicó, precisamente por el ascetismo de sus objetivos, un dominio más estricto de los recursos literarios. Finalmente en sus dos últimos libros, aunque con antecedentes en *Cuarto mundo*, Romualdo despliega una notable capacidad de experimentación formal que incluye desde el uso de citas hasta el empleo expresivo del espacio, construyendo —en el último— un amplio y complejo “mapa” poético que *Poesía íntegra*, lamentablemente, no puede reproducir.

En realidad, Romualdo siempre fue —inclusivo en los años 50— un esmerado artifice del lenguaje poético, capacidad que se amplía en sus obras más recientes hasta dimensiones translingüísticas que generan *materias* artísticas de indudable belleza y trascendencia.

Antonio Cornejo Polar

Núñez Carvallo, Hernando: *El sello de la luna. Poemas escogidos*. Prólogo de Washington Delgado y presentación de Antonio Cisneros. Lima, Ediciones Verso Libre, 1986; 152 pp.

El desarrollo de la poesía peruana toma un nuevo curso a partir de la generación del 60

(admitimos que el concepto de “generación” es discutible) puesto que los jóvenes poetas de entonces (Heraud, Cisneros, Hinostroza, etc.) utilizan los aportes de la poesía de habla inglesa y poco a poco se alejan estilísticamente de los poetas de otras lenguas. Por vez primera (aunque hay importantes antecedentes en Pablo Guevara y naturalmente en Vallejo) prevalece la objetividad épica sobre la efusión lírica; la narratividad totalizante sobre la imagen notable pero un tanto aislada en el sistema lingüístico; el habla cotidiana sobre el refinamiento verbal (recuérdese *Reinos* de Eielson).

Los jóvenes poetas tomaron la lección pounidiana sobre la necesidad de articular varios planos en el discurso poético a fin de poetizar la realidad circundante desde diversos puntos de vista y así ofrecer un referente que porte matices ideológicos y contradicciones internas. T. S. Eliot ya había advertido la necesidad de que la norma lingüística acogida por el poeta no se alejara demasiado de la palabra hablada, por eso, los jóvenes escritores de esos años consideraron seriamente las advertencias del autor de *Tierra baldía*. Además, es necesario señalar que los prototipos estético-literarios que hace veinte años eran profundamente novedosos, actualmente se han revalorizado (o están en vías de revalorización). El lenguaje se gasta y lo que hace veinte años era sinónimo de renovación, hoy en día ya no lo es.

Hay un hecho que influye inevitablemente en la praxis estética de los poetas del 60: la Revolución Cubana. Nadie puede estar ajeno a la trascendencia de tal suceso que abrió la posibilidad de la transformación profunda de las sociedades latinoamericanas.

La generación del 60 tiene a dos exponentes en cierto sentido antipodas, pero igualmente importantes: Cisneros (historicista e irónico) e Hinostroza (cosmopolita y agresivamente experimental).

En este panorama que hemos trazado brevemente hay que ubicar a casi un desconocido representante de esa generación: Hernando Núñez Carvallo (1943-1983). *El sello de la luna* constituye una selección póstuma del conjunto de su poesía y como todo libro que no ha sido revisado por el propio autor antes de su edición, *El sello de la luna* muestra algunas indecisiones de los mismos antologadores que han optado por recopilar demasiados textos y, por tal razón, el lector encuentra un poema notable al lado de otros francamente decepcionantes y que seguramente constituyeron primeras versiones de posibles poemas futuros.