

LOS LIBROS

LOS 1,001 AÑOS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

De ANTONIO ALATORRE
Por HÉCTOR TOLEDANO

• Fondo de Cultura Económica - El Colegio de México, 2ª edición, corregida y aumentada, México 1989, 342 pp.

DEBEMOS AGRADECER AL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA y a El Colegio de México el tino de sacar a la luz esta segunda edición, corregida y aumentada, de *Los 1,001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre. A diez años justos de haberse publicado aquella suntuosa primera edición de *Los 1,001 años...* con el patrocinio de una institución financiera, finalmente tenemos acceso a este libro fundamental todos aquellos que no necesariamente hemos gozado de cabal salud bancaria.

Lo primero que llama la atención en el libro de Alatorre es su título. No deja de ser curioso que se recurra al oriental concepto del *mil y un* para titular una obra sobre la lengua española. Sin embargo, esta advertencia de prodigios no resulta excesiva: el libro es un relato apasionante que se pierde en el origen de los tiempos, y al igual que las interminables noches de *Sherezada*, un viaje que transcurre por diversas geografías y culturas.

Hay que destacar desde un principio que *Los 1,001 años...* no es una obra para especialistas, sino para cualquier lector común y corriente que tenga interés en conocer los orígenes y la evolución de la lengua sin tener que sumergirse en los ininteligibles argumentos de lingüistas y filólogos. Es una grata sorpresa encontrarse con un libro que combina amabilidad con precisión académica y ojalá que el éxito de esta 2ª edición de *Los 1,001 años...* propicie el crecimiento de este género, que es relativamente escaso en nuestro país.

El libro comienza con una explicación a grandes rasgos de la familia lingüística del indoeuropeo, a la cual pertenece el

español como casi todas las lenguas occidentales. Este capítulo tiene la virtud de ubicarnos en el terreno del estudio lingüístico y nos revela la profundidad del tema que se está tratando. Si leemos que hace siete mil años hubo tal migración de pueblos, o tales y cuales guerras, no sentimos gran cosa; pero al enterarnos de que hace siete mil años, al otro lado del mundo, una persona utilizaba para contar palabras que sonaban a algo así como *duo, trei, kwetwer, penkue...* sentimos una especie de vértigo:

Porque 7 000 [años] son muy pocos, y es claro que los hablantes del proto-indoeuropeo no inventaron su lengua, sino que la aprendieron, como aprendimos nosotros la nuestra. Y esa lengua tuvo su madre, y su abuela, y su bisabuela, y su tatarabuela, etc., etc., hasta llegar a una "Eva" lingüística. Especular en torno a semejante pregunta es chapuzarse en un océano de tinieblas, porque hablar de los orígenes del lenguaje es hablar de los orígenes del hombre, y de eso es poquísimo lo que se sabe...

Para presentar la realidad histórica sin la cual es imposible comprender las transformaciones de la lengua, Antonio Alatorre no se inclinó por una exposición fría de acontecimientos y fechas, sino que emprende una verdadera recreación para acercarnos a la realidad cotidiana de sus protagonistas, que no son sólo los reyes y los generales, sino el hombre común, el hablante, el usuario y forjador de la lengua.

La suerte geográfica ha querido que España sea, para bien y para mal, no sólo frontera entre pueblos, sino entre

culturas. La península ibérica ha sido una de las puertas de Europa, y más que puerta, puente. En un transcurso de 15 siglos más o menos, España fue romanizada, pasó de romana a visigótica, de visigótica a árabe y de árabe a católica; es decir blanca, cristiana y unida, la España que descubre un nuevo mundo y se convierte en cabeza de uno de los imperios más extensos de la historia.

En esos 15 siglos el español se gesta, crece y alcanza su mayoría de edad. Alatorre va describiendo dicha evolución con minuciosidad pero evitando caer en tecnicismos, y la constante relación entre acontecer histórico y desarrollo de la lengua vuelve mucho más claro lo que podría parecer arbitrario. Sus explicaciones sobre los cambios fonéticos, sintácticos y ortográficos del idioma, aunque pueden sentirse un poco tediosas en contraste con la dinámica narrativa del contexto histórico, resultan en todo momento comprensibles y convincentes.

Al igual que muchos otros humanistas, Alatorre habla con cariño y entusiasmo de la España árabe y a ella le dedica uno de los capítulos más extensos y hermosos de su libro. Los árabes dejaron en nuestra lengua más de 4 000 términos de ciencia, arte, agricultura, urbanismo, etc.; y la libertad intelectual que permitieron representa hasta nuestros días un elevado anhelo de civilización.

La literatura en español no es un tema relevante en la primera parte del libro sencillamente porque aún no existe. Pero Alatorre expone sus antecedentes y analiza sus primeras manifestaciones aisladas, de tal modo que fragmentos de literatura que podríamos considerar insignificantes cobran su verdadera di-

mención. Después de haber sido testigos del trabajoso camino recorrido por nuestra lengua hasta alcanzar su madurez expresiva, comprendemos la importancia de lo que fue, a partir del siglo XV, una auténtica "explosión" literaria del español, cuyos frutos más acabados conforman lo que se conoce como el siglo, o los siglos, de oro.

En esta sección, además de transmitirnos con gran vivacidad el ambiente literario de la época, la vida estudiantil de las universidades, las célebres pugnas entre escritores de prestigio, se va conformando una utilísima guía de lecturas para aquellas personas que sin pretensiones eruditas, sino por gusto a la buena lectura, deseen acercarse más a las obras literarias, y no sólo literarias, de la época.

También es interesante ver cómo el español se va regularizando y estabilizando, proceso en el cual la introducción de la imprenta, y concretamente la labor de los primeros impresores, es fundamental. A partir de entonces se empieza a reflexionar mucho más sobre la lengua, sus orígenes y su deber ser. Aparecen los puristas y, naturalmente, sus adversarios. En esta polémica que persiste hasta la actualidad, Antonio Alatorre se inclina por una posición mesurada y abierta:

Quien desprecia al gañán, al baturro, al obrero, al indio, al pocho, etc., porque hablan mal (o sea, porque no hablan como él), está muy lejos de la discreción. El discreto que abre el oído exterior y el oído interior a un buen discurso humano pronunciado por un viejo campesino iletrado, y oye expresiones como *mesmo*, *baiga*, *truje*, *jedónido*, *la calor*, *naiden*, etc., podrá sonreír, pero no por burla, sino por deleite. El no discreto pone barreras entre él y un interlocutor probablemente maravilloso. El discreto es un apreciador de los otros lenguajes. La consciencia de su propia norma lingüística lo hace capaz de comprender las posibilidades expresivas de quienes no comparten esa norma. Palabras como *mesmo* y *la calor* dejan de ser "incorrecciones" y regresan a lo que son: voces hermosas y significativas.

Pero el casticismo, un término que parece aspirar a reunir los conceptos de casta, lo castellano y la castidad, ha tenido una capacidad asombrosa de supervivencia. Todavía hace algunos años se creó en México una instancia de defensa del idioma, de corta vida afortunadamente,

de la cual Alatorre hace merecido escarnio. Pero este afán de "pureza" tiene una larga y terrible tradición dentro de la historia de nuestra lengua. Lamentablemente, en España han acabado por imponerse a lo largo de los siglos las facciones más reaccionarias. Salvo periodos breves y excepcionales, desde Felipe II hasta Francisco Franco el Estado español, en estrecha alianza con la jerarquía católica, mantuvo una política de persecución ideológica basada en un nacionalismo pasadista, autocomplaciente y estéril. Alatorre nos transmite de manera palpable lo que fue el terror inquisitorial, y evalúa en su justa medida los efectos catastróficos de la cerrazón intelectual y la satanización de todo lo extranjero. También menciona la resistencia ofrecida por los sectores progresistas de la intelectualidad española, que por desgracia casi siempre estuvieron en la oposición. El pensamiento hispánico, y por lo tanto la lengua, sufren un atraso terrible en áreas como la política, la ciencia, la economía, la filosofía y, por supuesto, el arte.

Es hasta finales del siglo XIX cuando España logra abrirse al mundo y se da la reconciliación intelectual y literaria con sus descendientes latinoamericanos. El resultado ha sido una vigorización de la lengua y de su literatura, que actualmente ocupa un lugar relevante dentro de las letras mundiales. Es acertado y alentador el señalamiento de Alatorre en el sentido de que cada vez se puede hablar más de la literatura hispánica como una sola, perteneciente a todos los hispanohablantes. Miguel Hernández, Borges, Neruda, Lezama Lima o Rulfo son exponentes de "nuestra" literatura, por-

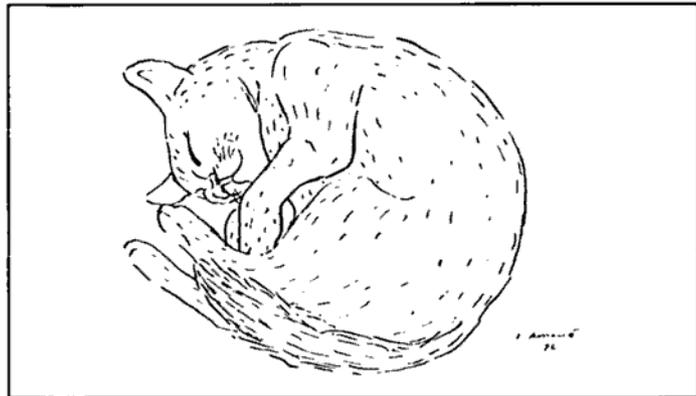
que son muchas más cosas las que los unen que las que los separan.

En este mismo sentido, y nuevamente con objetividad, Alatorre se ocupa del papel de la Academia en la situación actual de nuestra lengua. No está de acuerdo ni con aquellos que le dan autoridad e infalibilidad absolutas, ni con quienes reniegan de su estorposa y paralizante existencia. Para Alatorre, es indudable que la Academia desempeña un papel fundamental, y también que debería desempeñarlo mejor.

Por otra parte, Alatorre resta importancia a los temores de que la lengua española está en peligro, ya sea por deformarse regionalmente hasta quedar irreconocible, o por diluirse en, o "ser absorbida" por, el inglés, de donde proviene actualmente la mayor influencia:

...son los hablantes los verdaderos estabilizadores de la lengua, ellos quienes deciden qué eliminar y qué adoptar, y qué forma dar a lo adoptado. Las alarmas del momento pasan a la historia. Lo más parecido a la invasión actual de anglicismos es la invasión de los arabismos durante los siglos en que se formó nuestra lengua. Fue una invasión fatal, dispuesta por el Hado (...) un imán irresistible para los reinos cristianos. Y el resultado es que los arabismos del español son una de sus bellezas.

Antonio Alatorre concluye su libro con la confirmación de que "la lengua española goza de buena salud", y le augura otros mil y un años de vigoroso crecimiento. No cabe duda de que libros como el suyo habrán de contribuir a que así sea.



ARTISTAS Y REBELDES

De RUDOLF ROCKER
Por RICARDO MESTRE

• Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

NACIÓ ROCKER EN MAGUNCIA, ALEMANIA, EN marzo de 1873, en un humilísimo hogar obrero. Murió su padre cuando apenas había llegado a los seis años de edad y su madre antes de haber cumplido once. Concurrió algunos años a la escuela primaria y sus amargas experiencias en ella ofrecen un cuadro espantoso de lo que era la educación popular entonces, cuando el maestro, más que un educador, era generalmente un cabo de vara disciplinario. Muy poco obtuvo de la escuela y de sus maestros, los conocimientos de que pudo hacerse, los debió al propio esfuerzo, a las lecturas al margen y a escondidas para nutrir su imaginación, para colmar su sed creciente de saber, su curiosidad insaciable. Fue internado en un orfanato, y lo que recuerda en sus memorias sobre los años transcurridos en aquella casa de tortura y degradación, hace estremecer de espanto. Lo salvó su fuerte personalidad, su rebeldía instintiva, su fortaleza física y moral de los ensayos monstruosos y refinados para doblegarlo. Huyó varias veces del orfanato y otras tantas fue capturado: castigado, pero supo resistir y persistir y terminó su periodo escolar reglamentario para iniciarse en el aprendizaje de un oficio. Entró como grumete en un barco de carga, donde debía realizar un trabajo duro y agotador, y el administrador del orfanato, tutor de oficio, desaprobó la elección del trabajo. Fue llevado al taller de un zapatero, donde se encontró peor que en el orfanato: hizo ensayos con un hojalatero, donde debía trabajar doce horas diarias: probó suerte con un tonelero, con un sastrer, con un talabartero, con un carpintero. La vida le fue enseñando más cosas desagradables, experiencias amargas y crueles, hasta que por fin entró en el tallercito de un encuadernador, por cuyo oficio sentía predilección. Tuvo ocasión así de leer vorazmente todo lo que caía en sus manos, lecturas que supo digerir con su sano instinto y sólida inteligencia natural.

Desarrolló su personalidad y llegó a adquirir tal categoría intelectual, que al-

gunas de sus obras destacan y dejan sentir fuertemente su preparación, fundamentalmente "Nacionalismo y cultura" que mereció elogios y recomendaciones extraordinarias de grandes figuras del mundo intelectual como Einstein, Tomas Mann, Bertrand Russell, Lewis Mumford y en México de Octavio Paz, Carlos Monsiváis y Gabriel Zaid entre otros. Tuvo visión política profética de la falla del marxismo y en particular de los resultados de la dictadura bolchevique.

Pero en el desmoronamiento político y social de la URSS y de los países del Este, en la batalla política entre el llamado socialismo real y el capitalismo, el triunfo ha sido por desgracia del capitalismo. Ahora habría que analizar si el socialismo ha fracasado. Lo que ha fracasado, a mi entender, es la orientación totalitaria que desde Marx desfiguró lo esencial del socialismo. El capitalismo en su posición democrático-burguesa es mejor que cualquier dictadura, pero indiscutiblemente no promueve la justicia social.

La corriente antitotalitaria expresada en la polémica de Marx y Bakunin y los hechos históricos son muy testarudos han demostrado que la razón era de Bakunin. Rocker ya en 1919 publicó un trabajo titulado "Bolchevismo y anarquismo", en donde expresaba proféticamente a dónde llevaba la llamada "dictadura del proletariado". Publicó también otros trabajos en la misma época. Entre ellos un opúsculo titulado "Soviet y dictadura", en donde exaltaba al soviético como concepción de democracia directa contra los principios autoritarios de los bolcheviques. También en México, Ricardo Flores Magón tuvo una opinión coincidente cuando planteó lo siguiente:

...una dictadura es tiranía, y no puede conducir más que a la tiranía, y yo estoy en contra del despotismo, ya sea ejercido por los trabajadores o por la burguesía... Esta cuestión rusa me preocupa mucho; temo que las masas rusas, después de haber esperado en vano la libertad y el bienestar que les habían sido prometidos por la dic-

tadura de Lenin y Trotski, retrocedan al capitalismo otra vez. La actual miseria de las masas rusas, después de dos años de administración de las industrias por el Estado, puede conducir a esas masas a la conclusión de que el antiguo sistema de producción es bueno, y por lo tanto, en vez de poner las industrias bajo la administración directa de los trabajadores, pueden entregarlas de nuevo a los propietarios particulares. El efecto de esta acción sería desastroso para el movimiento revolucionario del mundo, que cifra tantas esperanzas en el gobierno de soviético (...) La caída de la dictadura de Lenin y Trotski es cuestión solamente de tiempo, y los trabajadores del mundo deben estar preparados para mirar con serenidad tal fracaso, mientras que por medio de nuestra propaganda se conocerán las causas del fracaso, y se tendrá abierto ante ellos el camino que conduce a una sociedad sin amos.

Y así vemos que no todo el mundo estaba ciego. Jorge Semprún escribe:

Aun si la historia circunstanciada de la emergencia de una nueva clase explotadora en la URSS está lejos de haber terminado, aun si el funcionamiento exacto de las nuevas relaciones de opresión debe ser más finamente analizado, hay sin embargo una conclusión que ya se impone y que se debe tener el valor de enfrentar: la victoria de los bolcheviques en octubre de 1917 ha sido un desastre para la clase obrera mundial.

La escritora Susan Sontag también opina:

El comunismo no es sino la forma lograda del fascismo. El fascismo fracasó, el comunismo ha sido un éxito, entre otras cosas porque ha sabido atraer, engañar, a millones de personas y esa mistificación me parece mucho más que una trágica decepción. Es una tragedia de enorme importancia.

[...] no ya desde el punto de vista ideológico, repito, en la práctica, fascismo y

comunismo son lo mismo, la misma tiranía. Eso se sabía en los años veinte (V. Serge) y en los treinta (A. Gide) y nadie hizo caso, al revés. Releer ahora lo que Gide escribió, y por lo que fue despreciado, calumniado, es toda una lección.

También cuando Castro, al huir Batista por indicación del embajador norteamericano, llegó al poder y la revista *Bobemia* se convirtió en órgano oficial del castrismo, publicó en un número extraordinario la siguiente editorial:

Uno de los grandes infundios de la dictadura felizmente desaparecida fue el que trató de vestir de rojo al movimiento revolucionario, de profundo contenido democrático, que tiene por líder principal a Fidel Castro. El hecho de que tal acusación fuera enarbolada sistemáticamente por Batista y sus hombres, profesionales de la mentira, debería haber bastado para que no se le prestara crédito. Al presente, los acontecimientos históricos posteriores al primer año tienen tal magnitud y evidencia que nadie puede abrigar al respecto dudas de ninguna clase.

Es claro que los mismos comunistas colaboran ampliamente en la tarea de establecer el equívoco. Minorías en Cuba, sin basamento real en la nacionalidad, tratan tercamente, con su tenacidad proselitista conocida, de infiltrarse en todos los movimientos históricos de transformación política, como el que se realiza en Cuba. Pero la conciencia y la acción de nuestro pueblo han madurado lo bastante para que no logre nadie desviarlos, en el instante de reconquistar su democracia, hacia ideologías que niegan la libertad.

Un suceso muy reciente confirma ese aserto: la declaración que acaba de hacer el jefe de la revolución, doctor Fidel Castro, anunciando que el nuevo gabinete negará todo trato a los Estados regidos dictatorialmente, y mencionando en primer término a la Unión Soviética. No es posible que haya la menor convergencia entre los que acaban de emancipar a su pueblo y los que aplastaron las libertades de una docena de países europeos, ametrallaron al indefenso pueblo húngaro y constituyen el máximo ejemplo de despotismo en el mundo. *Bobemia* saluda como un positivo acierto ese pronunciamiento. Por otra parte, las raíces del comunismo radican en la injusticia social y política. Un gobierno verdaderamente revolucionario, lealmente empeñado en ayudar a su pueblo en el urgente combate contra sus lacras e injusticias tradicionales, impide al hacerlo que prosperen los fanáticos del totalitarismo, que se sirven de los males sufridos por los pueblos para levantar un Estado-gendarme con el pretexto de abolirlos. Nada semejante sucederá en nuestra patria. El comunismo no tendrá aquí justificaciones ni implicaciones de poder. La revolución que avanza incontinentemente es cubana y democrática en intención y entraña. Nada tiene que ver con los enemigos de la libertad.

Y por último se hace ahora necesario explicar las circunstancias que llevaron a Rucker a aprender yidish y fueron las siguientes: cuando llegó a Londres, estableció contacto con un grupo de costureras judías no religiosas, oriundas de Ucrania y Polonia en la época del zar, huyendo de los progroms que ensan-

grentaban a los judíos en la URSS. Como desde el punto de vista político sus inquietudes coincidían con las de Rucker y además tenían un periódico en yidish, donde desarrollaban y exponían sus ideas, de pronto se quedan sin el editor. Rucker lo retoma para seguirlo publicando así como a la revista germinal, de donde están extractados los trabajos que integran este libro, el segundo de Ediciones Reconstruir.

Finalmente queremos destacar lo que Rucker decía respecto a la muerte:

Venimos y nos vamos sin saber por qué. Hasta creo que la idea de lo que hemos dejado de hacer en vida nos puede perseguir con angustias harto más punzantes, que la consideración del cercano fin de nuestro camino terrenal. Sólo es verdaderamente feliz quien en el ocaso de su vida está seguro de haber hecho lo mejor posible para abrir ante sí mismo y ante sus congéneres, perspectivas más dilatadas y más altas de nuestra existencia espiritual y social. Quien siente así no ha de temer la muerte. Viene a él como una amiga: la del dibujo de Ret-hel, que delicadamente cierra los ojos al anciano campanero, musitando al oído: "acabaste de tañer la campana, viejo amigo: ahora te toca el gran descanso."

Como editores del libro y defensores de la libertad, recomendamos la lectura de *Artistas y rebeldes* y si logramos despertar el interés en ustedes a un gran mundo de ideas, pensamientos y proyectos nos sentiremos muy bien. Agradecemos la coedición de esta obra a la Editorial Alebrije y al Fondo de Cultura Económica el albergue que nos dieron para la presentación.

ANTOLOGÍA

De MARTÍN ADÁN
Por RUBÉN VARGAS PORTUGAL

• Edición de Mirko Lauer. Visor, Madrid, 1989. 182 pp.

EN 1928, EN LAS PÁGINAS DE LA CÉLEBRE REVISTA *Amauta*, con los auspicios de dos de las figuras centrales del panorama cultural peruano de la época, José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez, hizo su aparición un precoz y extraño poeta y prosista: Martín Adán. Ese joven de 19 años —a quien José Díez Canseco llamó,

en una carta a Sánchez, "un peligroso chiquillo"—, había nacido en Lima con el nombre de Rafael Fuentes y Benavides (1908-1985). Adán sorprendió a los lectores de *Amauta* con los sonetos de "Itinerario de primavera"—calificados por Mariátegui de "antisonetos"— y con un fragmento de *La casa de cartón*—texto

con el que quizás, según Mirko Lauer, se "inaugura la narrativa moderna en el Perú". Ese joven escritor habría de convertirse con el tiempo en el creador de una extensa y extraordinaria obra poética. Ésta —entregada en una vida en la que se alternaron el reconocimiento con la marginalidad, la lectura y el rescate de

su poesía con el silencio y el abandono— ha inquietado a lectores de varias generaciones. Sin embargo, pese a su gran calidad y al aire de leyenda que la rodea, la obra de Adán no ha sido suficientemente difundida fuera del Perú. La presente *Antología*, preparada por Mirko Lauer, puede cumplir con este propósito entre los lectores de ambos lados del Atlántico.

“La poesía de Martín Adán —escribe Lauer— prácticamente cubre el siglo XX peruano”. La organización del libro, convergentemente, sigue y selecciona en orden cronológico la producción poética de Adán: “Itinerario de primavera” (1927-1932); “La rosa de la espineña” (1939); “Aloysius Acker” (1947); “Travesía de extramuros” (1951); “Escrito a ciegas” (1961); “La mano desahogada” (1961-1973); “Mi Diario” (1967) y “Diario de poeta” (1966-1973). El siglo XX peruano al que se refiere Lauer, como el hispanoamericano, tiene su plataforma de despegue, en términos del proceso poético, en la década de los años veinte. Casi no es necesario señalar la impronta vanguardista que marca a la década en la que Adán comienza a escribir, y los nombres y las obras de César Vallejo y Oquendo de Amat que mejor la caracterizan. Menos reconocida por el presente, pero no por su momento, es la figura de José María Eguren —uno de los poetas simbolistas más puros en el ámbito hispanoamericano, al decir de Guillermo Sucre— que en la década de los veinte ocupaba un lugar destacado, y a cuya influencia no sería ajeno Adán. Década, finalmente, en la que junto a la del joven Adán, comienza la aventura de toda una generación de poetas peruanos, entre los que se cuentan el oficiano mayor del surrealismo César Moro (Alfredo Quispez Asín 1903-1956) y el inclassificable Emilio Adolfo Westphalen (1911).

Con los sonetos de “Itinerario de primavera”, que aparecieron en *Amauta* en 1928, se inicia la obra poética de Martín Adán. La *Antología* recoge en su primera sección estos textos y otros publicados hasta 1932. Lauer caracteriza la escritura de esta primera etapa, que se extiende hasta las décimas de “La rosa de la espineña” (1939), dentro de un ambiente “próximo al vanguardismo español y leal a ciertos epiflogos de la generación del 98”; apunta asimismo que lo notable del Adán de esos años fue “la selectividad de sus préstamos y la seguridad de

sus indiferencias”, y destaca que el poeta usó “códigos del vanguardismo, pero que la ironía le permitió no hipotecarse a ellos”. Lo que resulta evidente es que versos de la plasticidad de: “Tu corazón es una bocina prohibida por las ordenanzas de tráfico” (“Poemas Underwood”), evocan inmediatamente el ámbito y la imaginaria vanguardista de los *Cinco metros de poemas* (1927) de Oquendo de Amat o de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo. Es el aire de la época, sin duda. Pero, más acá o más allá de estos usos, lo propio del Adán de esta etapa es su apego al cultivo de las formas métricas. El soneto es, notablemente, el encuadre privilegiado para sus pesquisas expresivas, que en “Itinerario de primavera” consienten imágenes de una novedad y un vuelo que contrastan con el molde cerrado de la forma, como las de este cuarteto de “Litoral”:

En el steamer de un Capstan que humo los
años
del horizonte primo, del gris amorado,
navego por gaviotas que sucumben a miles
y por islas de vidrio que se apartan a nado.

“A mediados de los años treinta —dice Lauer— Martín Adán abandonó definitivamente el tono vanguardista y se independizó del proceso poético lineal peruano, de su dinámica de grupos y cambios generacionales”. Este abandono y la consecuente búsqueda de otros horizontes para su poesía se condensan en el medio centenar de sonetos que integran *Travesía de extramuros*, publicado en 1951. Este es, sin duda, uno de los libros centrales de Martín Adán, no sólo porque puso en escena a un poeta capaz de balancear una búsqueda moderna y un rescate clásico, sino por la intensidad y densidad intrínsecas de su escritura: un desafío de complejidad y estilo. Estos sonetos, se lee en otra parte de la introducción, “intentaron recuperar el barroco conceptista, la familiaridad con lo castizo y las licencias hermélicas del *Trovar clus*, y sólo quisieron tomar de los tiempos la preocupación por la expresión íntima volcada a la página poética”. El elemento barroco se ha convertido, a la larga, en uno de los tópicos a la hora de referirse a la poesía de Adán. El poeta, por su parte, dedicó a su estudio su tesis doctoral, *De lo barroco en el Perú* (1938) —hay una edición

reciente, junto a *La casa de cartón* (Lima, 1986)—, que más que un trabajo académico es una suerte de fundación de sus propios antecedentes. *Travesía de extramuros*, en su estructura global, juega a un diálogo con los *Opus* de Chopin; pero más allá de esta inicial motivación, los sonetos encuentran su propia notación y su propio devenir. Su barroquismo se define, como acertadamente anota Lauer, “no hacia el lado de la multiplicación de los sentidos posibles, sino hacia la veladura de un sólo primer sentido. Adán no indetermina, sobredetermina”. A este elemento central habría que añadir que Adán, como Eguren, practica el amor por los arcaísmos y los neologismos y, como Vallejo, la torsión de la sintaxis. Una tensión enunciativa se hace también evidente en estos textos: la disputa eminentemente moderna entre la palabra y la cosa, entre la Rosa arquetípica y la rosa que la escritura aprehende:

—¡Rosa de rosa, idéntica y sensible,
A tu ejemplo, profano y mudadero,
El poeta hace la rosa que es terrible!

Entre la publicación de *Travesía de extramuros* y *Escrito a ciegas* (1961) —una carta — poema que Adán escribió en respuesta a un cuestionario de Celia Paschero—, hay una década de silencio. Un largo silencio y una transformación por demás notable: *Escrito a ciegas* es un poema extenso, sin forma fija pero de un sostenido ritmo interno, en el que el poeta preguntándose sobre su vida —“¿Quieres saber de mi vida? / Yo sólo sé de mi paso, / De mi peso, / de mi tristeza y de mi zapato”— se interroga también sobre la escritura:

La cosa real, si la pretendes,
No es aprehenderla sino imaginarla.
Lo real no se le coge: se le sigue,
Y para eso son el sueño y la palabra.

A diferencia del platonismo que atraviesa *Travesía de extramuros* este nuevo planteamiento poético apuesta a la invención: lo real no es una mimesis del arquetipo, sino una producción de la imaginación. *Escrito a ciegas*, con toda su carga reflexiva es, en cierto sentido, la antecala de *La mano desahogada* (1961-1973), un monumental poema que en su versión completa, recién conocida en 1980 (*Obra poética*, Lima, 1980), abarca

casi trescientas páginas y unos ocho mil versos. Se trata, qué duda cabe, de una empresa extrema. Los primeros versos sitúan el poema: "¿Qué palabra simple y precisa inventaré / Para hablarte, Mi Piedra?" Y lo que sigue es un diálogo tenso y obsesivo, una "espiral de interrogantes", frente a las ruinas incaicas de Machu Picchu. Adán ensayó en este poema, dice Lauer, "una forma controlada de escritura automática, apoyada en unos cuantos temas suscitadores que son los polos de referencia de su nueva voz: la realidad de Machu Picchu, la del poeta y las posibilidades combinatorias de la reflexión". Carezco de la experiencia de la lectura íntegra de este poema, pero el extenso fragmento que recoge la *Antología* muestra a un poeta enfrentado a un doble límite: el de su propia expresión que se abisma queriendo abar-

car una totalidad, y el límite de un enfrentamiento con su interioridad: un desgarramiento ontológico y metafísico.

Las dos últimas secciones de la *Antología* —"Mi Diario" (1967) y "Diario de poeta" (1966-1973)— marcan el retorno de Adán a la práctica del soneto. El primero está integrado por 33 textos dedicados a Rubén Darío; el segundo recoge una muestra de la centena de sonetos que Adán escribió, agrupados por meses, hasta noviembre de 1973. El retorno a la forma preestablecida parecería ser una suerte de reposo después de la experiencia abismal de *La mano desahogada*. "Mi Diario" y "Diario de poeta" muestran a un Adán diestro en el manejo de sus recursos y, a diferencia de su escritura anterior, a un poeta más atento a su entorno inmediato, incluso a su propia biografía. Sin embargo, estos textos

no están exentos de tensión: las viejas obsesiones del poeta —su ser, el ser de la poesía y el ser del mundo— están presentes, pero esta vez aliadas al trabajo de la memoria.

La *Antología* de Martín Adán preparada por Mirko Lauer —otro notable poeta peruano de la generación de Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza—, es el resultado de la lectura cuidadosa de un orbe poético por demás complejo y extenso, y de su inscripción en los procesos poéticos peruano e hispanoamericano. Atento a la caracterización de la escritura de Adán, y a sus mutaciones en el tiempo, Lauer logra configurar un libro sostenido en sus proporciones: una muestra balanceada, pero también un diseño de los caminos de una de las obras poéticas más extrañas y sugerentes de nuestra tradición.

CRÓNICA DE POESÍA

APARICIÓN EPIFÁNICA

Por EDUARDO MILÁN

- Régis Bonvicino, *33 poemas*, Iluminuras, Sao Paulo, 1990.
- Jaime Siles, *Semáforos*, semáforos, Visor, Madrid, 1990.
- Roberto Sosa, *Un mundo para todos dividido*, Graficentro Editores, Tegucigalpa, 1989.

DESDE *MÁS COMPANHÍAS* (1987) RÉGIS BONVICINO se afirmó como uno de los más sobresalientes poetas de la nueva promoción brasileña. Aunque Bonvicino practica un urbanismo errante, especie de lírica entre el neón de la ciudad de Sao Paulo, venía cargado de rigor y de experimentación, dos de los atributos que le otorgó esa rara "escuela" de poesía crítica que es la poesía concreta. *33 poemas* va mucho más allá que el libro anterior en la búsqueda expresiva: es un diálogo del poeta con el mundo y con el lenguaje. Bonvicino es un maestro en la descripción de un paisaje cuando lo vuelve lenguaje: los objetos de la descripción, tan difíciles de eludir en su carnadura nominal, sufren un desplazamiento en favor de las palabras. En este deslizamiento, tan caro a la tradición epistemológica occidental, se produce la encarnación de palabra y cosa. En realidad Bonvicino no describe un paisaje: lo lee. El sol son letras, los pájaros son palabras. Pero no en la obviedad de toda poesía que siempre está hecha de palabras: en

el equilibrio difícil que resulta no matar el lenguaje en favor del mundo ni acabar con el mundo en favor del lenguaje. Bonvicino no está enamorado de su escritura (como la mayoría de los jóvenes poetas latinoamericanos que danzan felices alrededor de su mínimo logro): siempre está la ironía, el estado de alerta de una conciencia animal que salta sobre el paisaje del texto. Este poeta no está dispuesto a dejarse engañar por la "poesía" ni por la belleza ni por la tranquilidad del espíritu. Su lenguaje es transparente, imprecador, a veces intratable, como en el poema "En un zoológico de letras", donde su lenguaje, literalmente, ruge, chillaba, canta y vuela. Bonvicino sólo se entrega a la poesía cuando lo sorprende la aparición epifánica que, por su alto grado de imprevisibilidad, termina por negar lo que tan fácilmente llamamos "poesía". Bonvicino está enamorado del mundo. Pero no como motivo de celebración, nunca de rodillas ante lo que "está bien hecho" sino que su amor está planteado para corregirlo ("leyes

matan ballenas", dice en un texto). Más allá de toda influencia y más allá de toda autogratificación escritural, la poesía de Régis Bonvicino es la más alta muestra de la nueva escritura de Brasil.

Míticamente, el caballo simboliza la escritura. Entonces Jaime Siles (1951) escribió un hermoso poema sobre caballos ("Tragedia de los caballos locos"). Pero eso fue al principio, cuando acertar no es difícil. De aquellos caballos a esta urbanidad malograda no queda prácticamente nada (valga la rima interna). *Semáforos*, *semáforos* es una especie de compendio de influencias de la poesía española de este siglo, pasando, claro está, por el obligado revival octosilábico del romancero, tan de moda en estos días viejos. El poema que da nombre al libro narra la súbita aparición, entre los semáforos del título, de una mujer aparentemente tan bella como para que el bardo se desboque. Y así es: el poeta (no la escritura) la persigue por una cantidad hechizada de estrofas y nunca, claro está,

logra alcanzarla. Dante persiguió a Beatriz por toda la *Divina Comedia* y cuando la encontró era luz, no era Beatriz. Pero era otra cosa el florentino. Lo que hace Siles, no sin oficio, es una suerte de garcialorquismo urbano, pero no de *Poeta en Nueva York* sino de alta gitanería. El tema del poema es de una trivialidad tal que mueve más a la compasión que a la risa. Dignificar la trivialidad es propio de maestros. Por ejemplo: William Carlos Williams. No sólo García Lorca late debajo de Siles. También Jorge Guillén de una manera evidente, detrás del fraseo corto y los dos puntos obligatorios. Siles es un buen ejemplo de la nueva poesía española que no sabe bien qué hacer (aparte de las honrosas excepciones, como la de Andrés Sánchez Robayna): si ensayar nuevas formas expresivas o entregarse con todo y decoro a la época del moro, vale decir al pasado. Algo que alarma de la nueva poesía española es por qué no busca en otras tradiciones para practicar un saludable mestizaje. Al contrario, busca revitalizar su pasado que ya ha dado su-

ficientemente de sí, sobre todo en el ejemplo de la Generación del 27.

Si la poesía centroamericana se sigue escribiendo así dentro de poco ya no habrá poesía centroamericana. La reedición del libro de Roberto Sosa (1930) implica la importancia que para la literatura hondureña tiene cierto tipo de poesía. El título del libro tiene cierto eco de la novela ya casi ancestral de Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*. Esa novela, una de las obras más pesimistas y descarnadas que registra la historia de la literatura latinoamericana, motivó al poeta uruguayo Ricardo Paseyro al siguiente epigrama: "El que te llamo Alegría/ no supo lo que decía". Versos memorables, sobre todo porque todavía tienen funcionalidad en amplias zonas de nuestra literatura. La condición miserable de gran parte de América Latina sigue produciendo una literatura que no le va a la zaga. Inútil es negar una realidad, pero entregar las sílabas a una cotidianidad que ha caído a su nivel más bajo se parece mucho a justificarla y no al intento de su modifi-

cación. Esta táctica ha sido seguida muchas veces por la poesía del continente: rebajar el producto estético al nivel de la realidad que no se soporta, cuando lo que habría que hacer es justamente lo contrario. Un poco de dialéctica no viene mal: cuando el mundo dice *no* (a la vida, al hombre, al arte, etc.) hay que decir *sí*. En *Un mundo para todos dividido* Roberto Sosa desarrolla una poesía de solidaridad con los desposeídos que poco tiene de poesía (un acto de concreción del lenguaje y del mundo) y mucho de conceptualización. Veamos:

Ellos, los enemigos nuestros de cada día,
vendrán inesperadamente.

Tres veces llamarán con firmes golpes.

Estos versos han sido elegidos al azar pero ejemplifican claramente a todo el libro. Una poesía al servicio de la realidad, aunque sea al servicio de una antirrealidad o de una contrarrealidad sólo puede resultar una realidad textual de la tristeza. Y "el arte es una cosa alegre", decía Pound.

