

LIBROS

POR MARIA ESTHER DE MIGUEL

HOMBRE OSCURO, El último libro de Julia Prilutzky, por Melchor Fernández Almagro, de la Real Academia Española

La fulgurante constelación de la poesía femenina hispanoamericana atrae, debe atraer, la mirada de los españoles, familiarizados sí, con el nombre y la obra de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou. Y ahora, con el de Julia Prilutzky, que también se expresa con la "castísima desnudez espiritual" que Unamuno atribuía, con razón, a la autora de *Raíz salvaje*, sin resabios de ese "mensaje" como ahora suele decirse que investía un poco doctoralmente a Gabriela y que no deja de mostrarse en algunos poemas de la "suave y triste" Alfonsina.

La poesía de Julia Prilutzky es muy lírica, en arranques de transparente emotividad, como borbotón emocional que no cabe explicar por nada ajeno a la hondura de la pasión. La naturaleza manda mucho, dentro y fuera del ser, como una fuerza puta, a la manera del viento o del fuego. Juana de Ibarbourou ha definido a Julia Prilutzky con estas palabras, entre otras: "Es uno de los grandes poetas de la Argentina actual. Ha vencido la canción blanda, el suspiro, la sonrisa mielada, la actitud romántica, todos los elementos de la antigua caza del amor y el éxito. Esta walkiria se yergue en el extremo sur del continente americano como uno de esos árboles sagrados de belleza que en las islas del delta del río Paraná, cubierto de flores y espinas, puede ser el símbolo de la actual hora del mundo. Un arpa eólica, un misterio, y el amor, la ternura secreta, la congoja, el canto. Y ya, la victoria". Es mucho más exacto el símil de la walkiria que el del arpa eólica, en nuestro concepto, porque a Julia Prilutzky nos la imaginamos no precisamente como una música sino como un ímpetu vital, amazona en lucha, eso sí, alma adentro; sollozante en no pocas ocasiones, pero nunca quebrada la voz ni frenado del todo el caballo del cetero instinto.

La poesía social es uno de los signos de nuestro tiempo. Pero la poesía propiamente dicha viene de muy atrás, cruzando, misteriosa, mágica, fecunda, inmarcesible, milenios y milenios. Esa magia aparece, ahora, brota, surge en los poemas de *Hombre oscuro*, este singular conjunto que inaugura una actitud dramática en la poesía hispanoamericana. La autora sale de sí misma, se impersonaliza lo menos posible, eleva su vuelo por encima de paisajes que podríamos calificar de temporales o históricos, y lo consigue sin arrojar, a modo de lastre, expresiones tocadas de gracia lírica con la riqueza y propiedad verbal de siempre. Libro "maduro y fuerte" como el mismo corazón del poeta, su aparente dureza, su imprecación exasperada no significan, sin embargo, un rechazo sino una apasionada afirmación. La poetisa, o si se prefiere decir el poeta, roza "lo civil" de igual suerte que "lo social", pero siempre reaparece la lírica con su pe-

culiar sencillez y adentramiento. *Hombre oscuro* es un poema social? No. Es su más lúcido, su más intenso poema de amor.

Esta sangre que perdimos, por Ricardo Juan (Emecé, 1968)

Ceñidos rigurosamente a un ámbito —la pampa—, y a una época —la de la lucha contra el indio—, los relatos que configuran este libro transmiten con una veracidad que a veces bordea lo dramático, la realidad histórica. Ofrece así, a través de las distintas anécdotas, no una nueva visión de la conquista del desierto, pero sí más patética y emotiva, porque llega no a través de la página informativa, sino de la vicisitud existencial.

Ricardo Juan convierte en realidad viejas historias de aquella ardiente epopeya: el dramatismo de *Las despenadas*, mujeres-soldados aguantándose el cerco de los indios en el fortín desmantelado; la muchacha de *El duelo*, raptada por el indio que la ultraja, purificada luego por la cruenta persecución de los perros cimarrones del desierto que acaban con su agresor y la condenan al horror; la historia de *La mula tuerta*, cautiva que, liberada un día, sobrevive para pasear su odio al indio, empeñada en la constante venganza; la figura de Fray Marmerto Cuatro Ojos, amenazado por el hambre y la sed, ofreciendo en holocausto a Juan de Dios, el jameleo, para poder sobrevivir, configuran una suerte de panel que reconstruye aquella odisea.

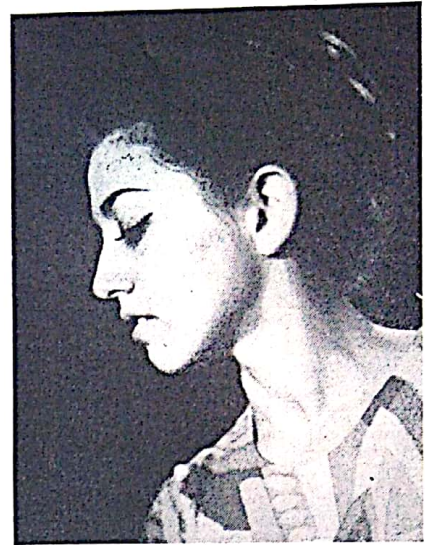
Directos, lineales, con diálogos de claro y sabroso sabor lugareño y pinceladas coloridas que dan sumaria pauta del paisaje, estos relatos de Ricardo Juan, recios y emotivos, más allá de algunos eventuales tropiezos o ligeros desfallecimientos que retacean el entusiasmo del crítico, quedan entre las singulares obras más producidas en este año.

En medio de una corriente literaria habituada en exceso a los refinamientos de la novela psicoanalítica, o aquella otra signada por reclamos socio-políticos, este libro de Ricardo Juan trae un aporte nuevo, en el que la tierra y el heroísmo de los antepasados se conjugan en una perspectiva histórico-existencial de valor auténtico.

El dosifadul de amapolas, por Liliana González Ledo (Kraft, 1968)

Extrañas conjeturas, oníricas alucinaciones, cábalas y sueños, hermetismo y magia, se conjugan en los 18 cuentos breves de este libro.

Dictados por el fervor de una imaginación que transita por la fantasía y la realidad con lucidez, y que las mezcla y confunde con deleite, como queriendo borrar toda frontera, anular cualquier límite, estos cuentos apretados, casi siempre puro arbitrio



LILIANA GONZALES LEDO

fantasioso, son índice claro de las condiciones de una escritora novel que bien podría resultar discípula de Kafka.

Historias aparentemente emplazadas en una circunstancia real, son sustraídas inmediatamente de ella por una deliberada transposición que las ubica al nivel de lo ilusorio, donde en cada recodo se da lo imprevisible, donde se labran los fantasmas y los sueños.

Un estilo casi aforístico, una síntesis sugerente, son la medida expresiva de Liliana González Ledo, joven escritora a quien, según señala la noticia bibliográfica, no le son ajenas otras inquietudes —otros éxitos artísticos—, como música y bailarina.

Piedra Libre para Flavia, por Fernando Sánchez Sorondo (Américalee, 1968)

Ni excesivamente original en su anécdota (pero ¿acaso es necesaria que ésta lo sea?), ni en demasía fiel a las tradicionales leyes de la novela —todo, en definitiva, tal vez se reduce a un esbozo poético, escrudinador y complaciente—, este libro guarda, no obstante, un imperioso encanto: el que concede la forma serena, coloquial, alejada de todo distorsionamiento pseudo innovador, que se vale de una palabra cálida e intimista, de un gesto densamente humano, para ir levantando la cándida historia de Santiago.

Animado por tales méritos, Sánchez Sorondo, mansamente, deja fluir la narración que está impulsada, en todo momento, por un resorte: la evocación melancólica. Porque todo ha pasado ya; tal vez porque son las primeras memorias de quien recién se arrima al umbral de la madurez, el pequeño-gran mundo de los primeros años desfila teñido de melancolía: la casa en San Isidro, tía Florencia, la abuela, Flavia, Isabel, Flavia, sobre todo, primer amor, imposible al fin de cuentas, por el ademán casi displicente que la destruyera sin remedio para hacerla primera, también, en el dolor verdadero.

Las palabras de Sánchez Sorondo como acceso a una ternura sin estallidos, serena y firme, alejada de desbordes; construyen, así, la historia de un adolescente que manotea sin alardes grandilocuentes por escapar a la soledad, que busca respuestas para oscuras desazones, que hilvana desparejos razonamientos, todo en esa zona gris a veces, diáfana en ocasiones, en que se cumple lo cotidiano. Por momentos —hay que seña-

larlo—, un cierto énfasis formal lo precipita en rebuscamientos o alitisonancias: "un sol fanático", "sentí que nos habíamos inaugurado", "el día, ateo de sol", "constipado de una furia", etc., o en algunas páginas prescindibles, como las del capítulo 59. Pero, en definitiva, vence a la vibrante irrupción de tales exabruptos, la diáfana claridad de un relato casi afable en el que impera una cálida experiencia humana.

Carta Abierta, a la Juventud de hoy,
por André Maurois, a Salvador Dalí,
por Salvador Dalí, a una mujer moderna,
por André Soubiron,

(Emecé, 1968)

Con estos tres títulos comienza esta nueva colección de Editorial Emecé, traducida de una serie homónima que en París creara Jean Pierre Dorian para Editions Albin Michel.

Dorian sugirió a distintas personalidades, escribieran una carta abierta al destinatario que consideraran oportuno. André Maurois eligió como interlocutor a un joven de 20 años. El escritor octogenario, con el aval de obras y años, esgrime la serie de mitos y tabúes que se levantan frente a los jóvenes y los va destruyendo uno a uno: la vida no es un absurdo, la voluntad del hombre puede modificar la historia, el trabajo es la gran piedra de toque. Según se lo enseñara a él su maestro Alain, él sugiere elementos para la formación de quien debe prepararse para la vida: lecturas, modelos, consignas, todo revisa en prolija y cálida enumeración el viejo maestro. Y si en algunos pasajes, hay consejos que al joven interlocutor pudieran parecer trasnochados, el libro, la carta, en definitiva resulta algo así como el testamento espiritual del autor de *Climats*, hace muy poco tiempo desaparecido.

Salvador Dalí, claro está, no encontró a nadie más apropiado que a Salvador Dalí como posible receptor de sus palabras: en esta correspondencia entre el Salvador Dalí amanués, y el Dalí *Avidadollars*, según el anagrama de André Breton, el gran show de este supremo genio-mistificador se continúa. Perseverante a través de tantos años, Salvador Dalí, reaccionario y jacobino, rebelde y pontífice, continúa en esta serie de cartas la farsa de toda su vida, dialéctica y contradictoria, en que se analiza, ensalza, exalta, esclarece, confunde, con parejo fervor, en un juego ininterrumpido lleno de luces y de sombras, de aciertos y errores, de escamoteos y verdades, imprevisible siempre.

En definitiva, el juego más explícito de este enfático vanguardista que subraya *El surrealismo soy yo*, con la misma aplomada soberbia con que Luis XIV decía: *L'état c'est moi*.

Por último, André Soubiron, el autor de aquella novela que hizo furor hace unos años, *Los hombres de blanco*, elige a una mujer moderna como depositaria: "Señoras, señoritas —comienza— es un médico el que se propone escribirnos. Un médico que —como me parece más prudente advertiros desde ya— no es un confesor perdonando pecados ni un taumaturgo, ni un adivino, ni un superhombre, ni un ambicioso, ni un asexuado, ni vuestro padre, ni vuestro hermano, y al que consideraréis, posiblemente, al término de esta carta, un asno diplomático".

Pero, más allá de tales palabras grandilocuentes, con toda paciencia, Soubiron se encarga de señalar los peligros que amenazan la integridad mental de la mujer del siglo XX, los conflictos que se le plantean, la concepción humanista que debe regir la voluntad femenina si quiere permanecer firme y lúcida en medio de este caótico mundo moderno.

Poesía de amor en castellano. La poesía argentina de todos los tiempos.

La poesía, alta forma de comunicación, ha nacido para ser dicha. Sólo en la voz alcanza su real intensidad, entrega sus más secretas pulsaciones, desenvuelve la magia total de las palabras. Pero, desde los lejanísimos tiempos de los juglares y trovadores, debieron transcurrir muchos siglos para que aquel encanto, entonces única forma de comunicación del poeta, volviera a repetirse. (Dejamos de lado, claro está, los recitales profesionales, más o menos esporádicos y teatrales). El libro, que hizo conocer a tantos y tantos poetas, era incapaz de crear esa comunicación total, sólo posible a partir de la cálida vibración de una voz humana.

Y hemos tenido que llegar a esta época —tiempos del *long play* y de la "alta fidelidad", para recuperar aquella suerte de paraíso perdido: la personal comunicación a través de un autor que nos dice sus cosas o que, en la voz de un actor, nos alcanza la magia de su mundo poético.

Editorial Aguilar, a la vanguardia siempre de cuantas nuevas técnicas permitan el diálogo entre escritores y público, incorpora a su editorial una nueva serie: la de discos.

Dos de ellos tenemos frente a nosotros: *Poesía de amor en Castellano* y *Poesía Argentina de todos los tiempos*.

El primero, recopilación fervorosa que, rastreando a lo largo de toda la poesía amorosa en lengua castellana, selecciona textos señeros, desde el Marqués de Santillana (con su graciosa serrana: "*Después que nací/no vi tal serrana/como esta mañana...*"), hasta Manrique, Gutiérrez Cetina, Garcilaso, Góngora, Lope, Cervantes, hasta los modernos (Machado, Jiménez, Diego, Salinas, Lorca, Hernández, Ridruejo, Alonso, Aleixandre), pasando por Quevedo, Campoamor, Bécquer. Entre ellos, dos americanos: Rubén Darío y Pablo Neruda con su emotivo: "*Puedo escribir los versos más tristes esta noche...*".

Dicen estos poemas José María Rodero e Irene Gutiérrez Caba, dos prestigiosos actores españoles.

Los otros dos discos, recientemente aparecidos, resultan, en verdad, una antología de la poesía en nuestro país a través de los años. A título ilustrativo señalamos los poetas: Entre los precursores, podríamos decir: Luis de Tejeda, Lavardén, Juan Cruz Varela, Echeverría, Ascasubi, Juan María Gutiérrez, Mármol, Guido Spano, Estanislao del Campo, Hernández, Ricardo Gutiérrez, Andrade, Obligado, Palacios, Leopoldo Díaz. Todos estos en el primer disco.

El segundo trae los poetas que ya están más cerca de nosotros, tal vez, más cerca también de nuestra sensibilidad: Belisario Roldán, Lugones, Rojas, Carriego, Baldomero Fernández Moreno, Banch, Arrieta, Capdevila, Narasso, Girondo, Güiraldes, Pedro Miguel Obligado, Alfonsina Storni, Martínez Estrada, Molinari, Nalé Roxlo, Pedroni, Rega Molina, Marechal, Bernárdez, Barbieri, Borges.

Inda Ledesma, Alfredo Alcón y Luis Medina Castro dicen los poemas, lejos de todo énfasis excesivo o recitación según los viejos usos. Sus voces cálidas, austeras, despojadas de vanos efectismos, cada una muy en el estilo de la propia personalidad, van diciendo los poemas que en épocas diversas y por motivos distintos pensaron para eso: para ser dichos.

Perdurable por muchos motivos, esta colección resultará eficaz a quienes gusten de la poesía, en primer término; y también a estudiantes que, por necesidad de estudio deben acercarse a nuestros poetas. Esta forma de aproximación, a no dudarlo, resultará más cálida que la fría lectura de los textos.

PARADISO, por José Lezama Lima (Ediciones de La Flor, Bs. As. 1968, 617 p.)

Pródigo en excesos verbales, desaliñado en su expresión, incoherente en el desarrollo novelístico, este desorbitado *Paradiso* de José Lezama Lima cobra un aire fatigoso en las manos del prevenido o desprevenido lector.

Después de un lanzamiento promocional a todas luces singular el anónimo lector que se acerca a este coloso de la literatura hispanoamericana, que tal vez ya ha leído notas y notículas, ditirambos y exaltadas negaciones sobre él, se queda, no obstante, perplejo: ni unas ni otras han podido acercarlo al centro ígneo del pantagruélico texto.

Tal vez convenga recordar breve y levemente el historial creativo de este Lezama Lima que se instala en el centro de la atención literaria del país, después de un oscurísimo anonimato.

Poeta de noble abolengo, con cinco libros publicados a partir de 1937; ensayista que, a través de la Revista "Orígenes" intentara la renovación de los viejos cánones, al tiempo que en tres libros buscaba vías de mediación con implicancias literarias y filosóficas; novelista de un libro —*Paradiso*, precisamente—, editado ya hace dos años en Cuba, Lezama Lima irrumpe de pronto (para nosotros, argentinos), en el cortejo de la gran literatura latinoamericana de que tanto se ha dado en hablar últimamente. Y el lector de aquí, que no conocía ni los poemas ni los ensayos de este autor, de golpe, puede enfrentarse con sus bifásicas actitudes (la de poeta y ensayista), en esta novela donde, como ya lo señalara alguna crítica acertada, pareciera que Lezama Lima hubiera querido amalgamarlas junto a su condición de narrador, implicancia principal de *Paradiso*.

En verdad, todos los moldes formales se han roto en la actualidad y no parece acertado (al menos así lo entendemos), salir en defensa de sus fueros. Pero sí es lícito pedir cierta congruencia, alguna forma elemental de orden para rastrear la aventura húngara que toda novela supone. Pero tal hilo de Ariadna le es negado rotundamente al lector de *Paradiso*: el solo camino factible es lanzarse al tembladeral, arremeter contra el mamud, enfrentar el río desbordante y desbordado de palabras. Y entonces sí, deslumbrarse frente a algunas páginas (como le aconteció a Cortázar), llamaradas de ingenio y belleza; enredarse en su barroquismo excesivo, tropical, cargado de elipsis y oscuridades; zozobrar frente a las laberínticas tiradas ensayísticas en las que demora su diversificada erudición; sonreír benévola ante algunos errores (referencias equivocadas de Le Corbusier y de Brueghel); escandalizarse (o deleitarse, vaya a saber), sumergido en la larga epistemología del sexo (capítulos VIII y IX sobre todo); aguantándose la capciosa y desprejuiciada interpretación de alguna frase de Santo Tomás; soportar la inautenticidad de diálogos y situaciones y, al fin, después de muchas marchas y contramarchas, de muchos días y de increíbles empeños, llegar al final de este libro nada placentero que, no obstante, puede causar placer. De aquí que, tal vez, el camino mejor para alcanzar esa escondida semilla, esa parpadeante lucisita que se encuentra aquí y allá, no sea el de arremeter contra el libro, con voluntariosa perseverancia, sino entregarse a segmentos más o menos rastreados: entonces sí, podremos ser sorprendidos por los ramalazos de poesía que operan en el relato, por páginas vibrantes, por chispazos geniales, soslayando el farrago, la oscuridad inútil, el desaliño excesivo.