

grongo» —fantasma o antipersonaje de «La cola», que da nombre al libro y nunca aparece— es un símbolo portador de una esperanza de redención social de seres marginados, la corporización de deseos eternamente postergados. La ironía corrosiva contra las instituciones llega a extremos notables (y desagradables) en «Los coleccionistas de escupidas», un alegato en contra de las sectas del mundo. Las sociedades forman una extensa trama de fraternidades, asociaciones o clubs cuyos individuos se unen para beneficiarse y crear un mundo mejor. En el cuento, la «Asociación de Protección a la Escupida», institución muy loable, como tantas otras, se funda para coadyuvar al mejoramiento del hombre y de la sociedad. Después de una detallada descripción de la función y del crecimiento del «movimiento escupidista», asistimos a la gradual e inevitable degradación de principios y proyectos en un cuento donde el grotesco reina delirante.

En los cuentos de *El grongo* se destaca otro aspecto: el manejo contrapuntístico de dos lenguajes: el culto y el popular (y a veces lunfardesco). Ricci aprovecha la riqueza de la expresión popular sin dejarse llevar por lo pintoresco y estéril, capta la fuerza de expresividad de giros verbales coloquiales, vitalidad y frescura de la cual carece el lenguaje formal. Tal vez sea «La cola» el mejor ejemplo de la espontánea fluidez de su prosa.

Los cuentos de Ricci dan un nuevo sentido al horror de la cotidianeidad y a las mediocres aspiraciones de la pequeña burguesía montevideana. Sin la ironía fantástica de L. S. Garini ni la fuerza social de Mario Benedetti, hay en los mejores cuentos de Ricci la sensación de desarraigo del hombre en el mundo, la insistente visión de lo cotidiano y habitual como algo extraño y absurdo. Por su temática y su modo de narrar, los relatos de *El grongo* son una continuación —más ambiciosa y literariamente superior— de su primer volumen de cuentos. Es de esperar que próximos libros le lleven hacia nuevos riesgos y que abran nuevas perspectivas en su mundo narrativo.

HUGO J. VERANI

University of California, Davis.

DAVID TIPTON (editor). *Perú. The New Poetry*. New York: Red Dust, 1977.

En el ambiente académico de los Estados Unidos se hace mención a menudo a la nueva narrativa latinoamericana. Esta acogida y eco se debe en parte a la difusión que alcanzaron los miembros del llamado «boom». En cualquier librería se pueden encontrar buenas traducciones de Cortázar, García Márquez o Carlos Fuentes. Sin embargo, este fenómeno no se repite en el campo de la poesía; no se trata solamente de la resistencia que ofrece la materia poética para ser traducida, sino de la poca atención que ésta ha recibido en general.

Afortunadamente, para la poesía peruana y para los lectores americanos, David Tipton, conocido nuestro por sus impecables traducciones en revistas como *Haravee*, *London Magazine* y *Ambit*, ha publicado una antología que reúne quince de nuestros mejores poetas. Como toda antología, ésta también tiene sus limitaciones; nos hubiera gustado encontrar una muestra de esa poesía insular representada por César Moro, Westphalen, Oquendo de Amat, entre otros. Sin embargo, los poetas escogidos logran darnos una visión de conjunto de esa etapa que Alberto Escobar denomina de «fundación» y que se prolonga hasta los años sesenta, cuando se abre otra que se prolonga hasta nuestros días con la obra de Antonio Cisneros, Rodolfo

Hinostroza, Javier Heraud, Marcos Martos, Julio Ortega, Mirko Lauer y Abelardo Sánchez León.

Lo que primero nos llama la atención es que, a pesar del número limitado de poetas, esa selección nos muestra con creces el carácter polifónico de la poesía peruana. Y así, al lado de un poeta como Javier Sologuren, que podríamos arriesgarnos a considerarlo entre los poetas puros, encontramos la voz de Pablo Guevara, Washington Delgado y Juan Gonzalo Rose, más apegados a una línea social. Pero por encima de la dicotomía entre puros y sociales subyace una preocupación fervorosamente humana que unifica el quehacer poético. Por este motivo, los versos de Sologuren ocultan detrás de su cultismo no sólo un amor a la palabra, sino una plena adhesión a la vida y al arte. Sologuren es un poeta simétrico que no deja nada al azar; sus bloques significativos se distribuyen con unidad de sentido y expresión. Poeta que en su proceso creador recorre varias etapas que van desde la búsqueda del ritmo y el ensueño, como construcción de un mundo encantado en el espacio literario de *El morador* (1944), hasta la utilización de un sistema simbólico con preocupaciones existenciales, de *Otoño, endechas* (1959) y *Surcando el aire oscuro* (1970), donde el contacto con la realidad se hace más familiar. Poesía que, como afirma Abelardo Oquendo, pasa de una ética de la forma a una ética del sentido.

Caso similar es el de Sebastián Salazar Bondy, quien ha profesado un amor a la palabra —y la realidad que ella significa— durante toda su vida. Salazar es el crítico infatigable, el periodista de garra, el maestro de una generación de intelectuales peruanos. Su labor poética es prolija y sólo mencionaré algunos títulos: *Voz de la vigilia* (1944), *Cuaderno de la persona oscura* (1946), *Tres confesiones* (1950), *Los ojos del pródigo* (1950), *Confidencia en alta voz* (1960), *El tacto de la araña* (1966). La poesía de Salazar Bondy está jalonada por su experiencia vital. Su obra va asumiendo las instancias que percibe el poeta en su encuentro con la realidad: de una retórica que vela su experiencia íntima y melancólica en un libro temprano como los *Ojos del pródigo* hasta abrirse paso a un tono confesional, abierto, solitario, de *El tacto de la araña*, cuidando de no caer en la sensiblería ni en el sentimentalismo fácil. Salazar se nos revela como un poeta de la cotidianidad, cotidianeidad que no está divorciada de la historia, sino que explica su proceso.

En la obra de Carlos Germán Belli, el lector encontrará la veta barroca de la poesía peruana. Germán Belli, como Martín Adán, son herederos de esa tradición que se remonta a Espinoza Medrano y a Valle Caviedes, entre otros. A diferencia de la poesía de Martín Adán, la de Belli prefiere ser más realista, menos metafísica. Su poesía no es, como en Martín Adán, un poetizar la esencia de lo poético, sino la captación de la realidad con todo lo que ésta tiene de alienante y desintegradora del hombre. Esta realidad es aprehendida en base a imágenes aparentemente dislocadas, choques de sentido, sintaxis trastrocada por el uso abundante del hipérbaton, cultismos y otros elementos propios del barroco. Hay en la poesía de Carlos Germán Belli una suerte de dialéctica negativa que nos muestra el lado oculto de la realidad; testigo pesimista por momentos de la lucha del hombre en un medio hostil y cotidiano.

Aunque Pablo Guevara es uno de los más jóvenes de la generación del 50, es también de los más importantes. Su obra exhibe dos etapas muy marcadas: del uso sensual de la metáfora al registro instantáneo de la imagen. En su poesía se nota por momentos el influjo «poundiano», y por esta razón constituye un puente obligado con las generaciones más recientes abiertas a la vertiente poética de habla

inglesa. La obra de Pablo Guevara asume la historia como una totalidad universal y desde esta posición personal la escudriña en busca del ser del hombre:

*Llegaron al punto
en que se volvió a demostrar
que lo habitual y cotidiano
es la Historia
y que vahos, sudores, llagas, imprecaciones,
pies como globos, diarreas, caídas, maldiciones
a través de muchos kilómetros sin testimonios
son la Historia
otra Historia
y destruyeron el Imperio Romano
su injusta Pax*

La década del sesenta, en el plano político, está marcada por un acontecimiento trascendental para América Latina: la revolución cubana. Bajo su ejemplo se iniciará en el Perú el proceso guerrillero y los levantamientos campesinos, que Javier Heraud, Marco Martos y Antonio Cisneros registran en su poesía.

De los poetas antologados de esta generación, Cisneros es el que con seis libros publicados y con un premio consagratorio (Casa de las Américas, 1968) se ha constituido en uno de los más brillantes de la poesía hispanoamericana. La poesía de Cisneros revela una constante preocupación humanista. Es una poesía de la acción cotidiana, crítica, contestataria de enfrentamiento; es al mismo tiempo la revelación de una inquietud formal que se plasma en la arquitectura depurada de gran exigencia formal de sus poemas. En su libro premiado, *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, se aprecia su voluntad de incidir sobre el desvelamiento de la realidad. Esta es asumida como una totalidad concreta que se manifiesta a dos niveles: con la realidad circundante y con su persona. Es una preocupación por descubrir el mundo de la alienación y los mitos de la historia. En su último libro, *Como higuera en un campo de golf* (1972), Cisneros se propone transfigurar la realidad: él es el alquimista del verbo que crea una realidad artísticamente nueva. *Como higuera...* es la imagen de la desolación y el desarraigo. Este libro asume una visión crítica de Europa —como en Lihn y Roque Dalton— a través de los ojos de un latinoamericano rebelde, crítico e informe que calibra la validez de los dioses culturales de Occidente, pero al mismo tiempo impone la perspectiva del hombre del Tercer Mundo.

Aunque la antología no incluye ningún poeta posterior al setenta, creemos que lo que muestra es suficiente para que el lector de habla inglesa se dé una idea cabal de la riqueza de la poesía peruana. La traducción, a cargo de Maureen Ahern, Ena Hollis y David Tipton, guarda la fidelidad al original.

University of Pittsburgh.

ROGER ZAPATA

LUIS SOLER CAÑAS. *Güiraldes y su tierra*. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 1977.

Este libro no consiste en ensayos de crítica literaria en el sentido preciso y exigente de la palabra. El fin confesado es evocar el solar y terruño de Ricardo Güi-