

que lleva años y años en la retina... En buena definición podríamos decir que la pintura de Benet es un sucedáneo de la que fueron sus maestros... Cuando acabe de alejar de sí las influencias tan directas y quede sólo el concepto de aprendizaje en todo lo que tiene de conocimiento de oficio y de las personalidades de los maestros, entonces veremos a otro Durán, si es que él, en realidad, en su diálogo con la pintura, encuentra, aparte de su estimable oficio, algo nuevo que decir y no que repetir.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

CRONICA DE POESIA

La significación y grandeza de los viejos poetas cólicos no hace sino reafirmarse en cada una de las lecturas que, a través del tiempo y de las sucesivas reediciones y traducciones de sus obras, nos ofrecen los siempre renovados estudiosos de las mismas.

He aquí, recién impresa en los Estados Unidos, una de las más cuidadosas e interesantes antologías de la obra de Safo de Lesbos (1). Su autor, Willis Barnstone, profesor auxiliar de Literatura Comparada en la Universidad de Indiana, poeta estimable y excelente auscultador de las letras griegas y españolas, tanto clásicas como modernas, ha llevado a cabo un escrupulosísimo trabajo bilingüe, en el que, a su dominio del idioma original y de sus arcaicas modalidades inherentes a este tipo de poesía (procedente de los siglos VII a VI, antes de Cristo), se suman un agotador afán de precisión y una «buena mano» lírica, capaz de lograr versiones no menos fieles por espontáneas y frescas:

*No girl who ever was,
O groom, was like her.*

Naturalmente, una parte de estas recentísimas versiones ha sido realizada sobre las reconstrucciones que el ímprobo trabajo «restaurador» de Edmonds obró en los originales hallados de la gran poetisa de Lesbos, material tan herido por los siglos que, de algunos de los poemas, sólo han sobrevivido dos o tres palabras completas. Pero también la famosa edición sáfica de Lobell y Page está inevitablemente apoyada en esos pasajes conjeturales, razonadísimos y muy aproximados, cuya presencia y buena lógica, a la que se suma la gran

(1) SAPHO. Edición bilingüe anotada y traducida al inglés por W. Barnstone. Anchor Books. Doubleday & C.º Inc. Nueva York, 1965.

cantidad de textos incólumes, no puede llegar a perturbar la clara percepción del mundo poético de Safo, de su resultante espectro general, por parte del lector contemporáneo.

Sincera, apasionada, llena de un agudo sentido de observación y provista de una estética sensibilidad tan atenta al detalle en apariencia insignificante como al suceso metafórico de amplios perfiles y desarrollo, la poesía de Safo entrega sobre todo, a sus actuales catadores, el inmarchitable valor de su honda humanidad, fidelísimo y cambiante espejo de amores y odios, de buen y mal humor, de pura y necesaria cortesía y de gratuita, a veces brutal, expresión de lo que interiormente nos corroe de pronto. Es decir, nos entrega la transcripción, incluso ingenua a veces, de tan directa, de sentimientos y experiencias intemporales y que a todos nos concierne, si bien ubicados en el marco de una mentalidad social y religiosa, unas costumbres, un medio y, en definitiva, un mundo, que ya nos son ajenos.

Debemos hacer notar la calidad del prólogo de este libro o, mejor dicho, de los prólogos, puesto que, en realidad, cuenta con dos introducciones: la de Barnstone, el cual nos da una muy completa noticia de la persona y la obra de Safo, trata de sus claves poéticas esenciales y nos instruye acerca de los procedimientos seguidos en torno a ella y a su traducción por otros estudiosos y por él mismo; y la introducción de A. R. Burn, profesor en Glasgow de Historia Antigua. Justo es decir que la novedad y agudeza de varios de los puntos que Burn toca en su nota hacen especialmente interesante esta edición de y en torno a Safo. Traza Burn unas muy penetrantes páginas en torno al sentido actual que puede alcanzar la poesía sáfica; hace constar el frecuentísimo carácter *ocasional* de ésta—que fué escrita, en gran parte, con intención de auténticas cartas o confesiones, no de ejercicios literarios, aunque se nos advierte que no es posible saber hoy si el léxico de Safo incluye palabras que sólo se usaban en poesía—y, sobre todo, nos instala con inteligente autoridad y rectos enfoque y criterio en el centro del problema ético-moral supuesto por las famosas tendencias homosexuales de esta gran figura de la lírica occidental amaneciente. A la luz de la ciencia y la lógica modernas, y aunque, según se infiere claramente de sus textos, la poetisa de Lesbos no es precisamente el dechado en que para redimir su leyenda negra quiso convertirla la caballerosa exageración de sus exegetas Wilamowitz-Moellendorf, tampoco resulta razonable pensar en ella, según lo hizo el pasado siglo, como en una especie de monstruo, maestra y cantora de una moral y un tipo de vida inconfesables. Los valientes, sensatos y, en consecuencia, convincentes razonamientos de Burn concluyen afirmando que la diferencia entre algunos comentarios de Safo y los de muchas mujeres modernas es que

los de aquélla asumen un carácter público y más franco de los que éstas, *appart from Sappho's genius*, pueden permitirse. Y es también necesario un conocimiento muy completo—casi inasequible, pues, a nuestra óptica actual de la vida—del mundo pagano que vivió la poetisa eólica para entender hasta qué punto el cuadro religioso, social, mítico, artístico, docente, las costumbres, creencias y sentido de la ética que confirmaron la personalidad de Safo y de su tiempo, pueden hoy ser plenamente entendidos y moralmente juzgados por el punto de vista contemporáneo (que, por otra parte y a tenor de la estricta ciencia investigadora, comienza a entender y abordar de frente unos problemas tan nutridos como otros de causas efectivas, y fanáticamente eludidos hasta ahora como ininteligibles y tabús).

Las virtudes de fidelidad y destreza seguidas por Barnstone y a las que en principio nos referimos, su minuciosa munición crítica y técnica de datos, notas, fuentes, testimonios, índices métricos y tablas comparativas con los trabajos sáficos de otros autores, logran una obra admirable e iluminadora, de la que sería justo ocuparse con mayores detenimiento y extensión, no permitidos por el carácter y habituales dimensiones de estos noticiarios sobre la producción poética nacional y extranjera.



Novelista y cuentista de sólido crédito en campo tan bien poblado y exigente como el de la narrativa argentina contemporánea, despierto crítico asimismo y, en fin, hombre de letras de una pieza, Federico Peltzer se estrena en libro y en el ámbito de la poesía con este breve volumen acogido al prestigioso sello editorial de «Emecé» (2), ilustrado por Ballester Peña y precedido por dos versos, angustiosos y expresivos, de Jorge Luis Borges:

*Tu ausencia me rodea
como cuerda que abarca una garganta.*

La cita está bien elegida, ya que uno de los temas esenciales del libro de Peltzer es el de la soledad. Lucha el poeta contra una soledad referida a la mujer amada, pero que también en presencia de ella parece a veces producirse, interponer entre ambos su casi invencible todopoder; soledad, o separación, de Dios—indirecta o directa, pero muy frecuentemente aludido en diversos pasajes del libro—es así la verdadera soledad que aqueja al hombre, quien se sabe una suerte

(2) FEDERICO PELTZER: *La sed con que te llevo*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1964.

de soledad natural e irreversible. Estas consideraciones nos conducirán derechamente a la motivación central de la poesía de Federico Peltzer, nada vaga —pese a sus difuminaciones y sutilezas de matiz— en cuanto poseída por uno de los más importantes y significantes sentimientos o conquistas de la literatura de creación de nuestra edad, desde Kafka a Pavese: el descubrimiento de la básica incomunicabilidad del hombre con sus iguales, sus esfuerzos por quebrantar el muro que lo divide de sus semejantes, aun los más inmediatos. (Ese sentimiento que, sin movernos de país, ha desvelado en su *Túnel* y en su *Sobre héroes y tumbas*, con singulares acierto y desgarramiento, el narrador Ernesto Sábato.)

Mas no se entienda que la natural densidad de ese gravamen ideológico de la poesía de Peltzer oprime y ahoga *La sed con que te llevo* hasta hacer el libro conceptual e irrespirablemente espeso, como otros de su cuerda. Con toda probabilidad, el poeta sólo se ha limitado a desarrollar por instinto, y de una forma felizmente oblicua, las variaciones sobre el tema, cumpliéndolas siempre sobre un carácter estrictamente poético y rebosado de vivos pero mesurados amor, ternura y meditativo lirismo. Sean buena muestra de ello los versos finales del poema «Porque tienes tu muerte», con los que Peltzer abrocha uno de sus introspectivos monólogos amatorios, y en los que, como en el resto de la obra, parece querer llevar siempre más allá su inapagable sed de comunicación y compañía, contra toda ausencia:

*Como dos criaturas,
tu muerte con mi muerte
se enamoraron
hoy.*

Esta dramática pugna, victoriosamente resuelta a veces en *La sed con que te llevo*, confiere particulares tono y nobleza a la poesía de Federico Peltzer, asistida también de una mansa, en ocasiones, y otra abrupta, pero siempre penetrante, inquietud religiosa que, como en ningún otro pasaje del libro, queda evidenciada en el poema final «Dado de siete caras».

El estilo, claro pero singularmente cuidado y pulcro, con que ha redactado Peltzer sus novelas y cuentos apadrina también este su primer libro poético, efectivo manejador de un lenguaje y de un sopesado juego de valores métricos y rítmicos en el que abundan versos aislados de calidad en cualquier orden decisiva.

También, y al igual que en el caso anterior, andar «implorando un destino más vasto que la muerte», levantando un haz de ardientes proclamaciones vitales frente a la incomunicación y el desamparo de un mundo frustrado y circundante, parece ser la sustancial motivación poética de Horacio Armani, en cuya poesía advertimos inmediatamente una argentinísima sensibilidad, mezcla explosiva de desolación y de esperanza, de autofirmación y de duda, pero decidida a mantener, entre los movedizos avatares de un derredor incierto, la fe en la misión y la justificación luminosas del hombre, inquieto poseedor de un alma perentoriamente clara en un medio—la vida misma—harto oscuro o confundidor.

Muy variado es el libro de Armani (3), que responde en cada uno de sus momentos a muy diversas horas del corazón, de la experiencia vital y, por consiguiente, de las necesidades y procedimientos expresivos. Consecuentemente, y como ya observa Antonio Requeni en la nota editorial, el verso de Horacio Armani se ajusta con ágil adecuación a cada una de esas horas y requerimientos. En la propiedad y acierto con que lo logra—y no en otras rígidas y, desde luego, casi siempre convencionales y menos interesantes leyes—es donde hay que buscar el congruente espíritu de unidad que preside la entrega poética de que ahora nos ocupamos. Del repentino autoexamen interior, humano y poético, a una accidental pero viva suscitación viajera de Roma o Lima; del entrañable y lastimado coloquio con su Buenos Aires natal al poema de ingrátida delicadeza, como el que con toda propiedad se titula «Ala»; del verso libérrimo a la rectitud del soneto o del romance blanco, sólo cambian, en esta entrega de Horacio Armani, las circunstancias, asuntos y sentires; de ningún modo el tino y la intuición del poeta, y su rara capacidad de acomodación, de una página a otra, al tema o a la variante eventual pero legítimamente surgidas.

Los aciertos de expresión alcanzan muchas veces excelente nivel. Por ejemplo, tiene Armani a la muerte por...

... lo único purísimo,
lo único seco y solo con su fruto salvaje,
la herrumbre de algo que debió ser espléndido
y para lo cual me creí concebido.

(«Elementos de la nostalgia».)

(3) HORACIO ARMANI: *Los días usurpados*. Seijas y Goyanarte, Editores. Buenos Aires, 1964.

Y en la tarde de verano está...

... el sublevado
mestizaje de la luz corroyendo
la lentitud furiosa de las hojas.

(«Amor».)

El recio poema «Pizarro» señala, en nuestra opinión, uno de los pasajes más acertados del libro—así como algunos de los nueve sonetos, pese a su indudable corrección formal, y tal vez por canoro abuso de asonancias internas y por cautiverios retóricos, marcan los más débiles—y favorecidos por su brevedad, no nos resistimos a transcribir íntegro el poema «Transtíber», en el que, implícita pero tajantemente, parecen acendrarse en pequeña escala la devoción memorable, el toque «social» y una gráfica fuerza descriptiva que encuentra sus mejores colaboradores en la parquedad de elementos y en un sentido de la oportunidad representado por la sabiduría de la pausa y de los dos versos finales:

*Todavía recuerdo
los oscuros escándalos
de las ropas aquellas
tendidas contra el cielo.*

*Debajo se vivía
la espléndida miseria.*



Sendos y muy diversos volúmenes de Bélgica, Colombia y El Salvador dan cuenta de la «Crónica» de hoy.

Tres patéticas fotografías de Yvon Caille y un sucinto preámbulo de Georges Linze, quien califica de «film épico» al primero de estos tres libros (4), escoltan la segunda entrega en verso del joven escritor y poeta belga Jacques Belmans. Contra un fondo marcadamente lírico y aun solapadamente romántico, Belmans recorta con vigorosos trazo y palabra—aquejada, en ocasiones, de algunas notorias desmesuras metafóricas y conceptuales—una implícita y eficaz protesta contra los espantos de la guerra contemporánea. En estos poemas, más que en los de amor y que en los de sólo lirismo, reside el aspecto más interesante de «Aux capitales traversées par la foudre»; y de entre ellos, «Descendants d'Hiroshima» es una pieza ejemplar y especialmente

(4) JACQUES BELMANS: *Aux capitales traversées par la foudre*. Editions du Verseau. Bruselas, noviembre 1964.

representativa del tema que atrae la atención, el horror y la repulsa moral del autor, aunque sin pérdida, en ningún momento, de las cabales propiedades y específico cometido de la creación poética. La riqueza imaginativa, la bien dosificada abundancia cordial y la destreza realizadora hacen de éste un libro conseguido y estimable.

Un exordio, superpródigo y melifluo, de Dionisio Aymara, abre a su vez este *Humo del tiempo* (5), noveno de los libros de poesía del colombiano Oscar Echeverri Mejía y que, en verdad sea dicho, nada interesante nos trae. Fáciles versos de amor, sonetos no más que formalmente conseguidos y exclusivamente «literarios», una evidente facilidad versificadora en sólo compromiso consigo misma y sin respuesta a tipo alguno de exigencias o urgencias comunicativas y expresivas, algún eco florido de la voz de Eduardo Carranza, hilan un conjunto ambiguo del que mejoran ciertos pasajes de la pieza titulada «Elegía a mi padre» y algún que otro pequeño poema suelto.

En fin, *Tiempo detenido* (6) nos brinda dos extensas creaciones del joven hondureño Oscar Acosta, bien diferentes entre sí, pero identificados por la buena pasión vital y poética que parece mecerse en ellos. El primero, «Existencia de los seres y las cosas», es una composición torrencial, muy hispanoamericana, en la que se advierte un lejano y bien asimilado sedimento del Neruda zoológico y botánico del «Canto general» y en la que Acosta manifiesta evidentes dotes de sensibilidad, poder descriptivo y amable gracia poética, no carente de muy originales y acertados momentos. En el segundo poema, «Formas del amor», el hondureño desenvuélvese con similares armas y lleva su empeño a buen puerto, aunque tal vez con menos eficacia, porque la acumulación, intensiva a veces, de metáforas, y un insuficiente control de su vena lírica, condicen peor con el tema amoroso que con el desenfadado y, por naturaleza, disperso asunto descriptivo del poema inicial.—FERNANDO QUIÑONES.

(5) OSCAR ECHEVERRI MEJÍA: *Humo del tiempo*. Publicación de la Dirección de Extensión Cultural de Boyacá. Tunja, Colombia, 1965.

(6) OSCAR ACOSTA: *Tiempo detenido*. Vol. 15 de la Colección «Caballito de Mar». El Salvador.