

Giros de faros: sorprender con lo imprevisto

Alberto Blanco, *Giros de faros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, 124 pp., (Letras Mexicanas).

por Jaime Moreno Villarreal

Desde que el Fondo de Cultura Económica anunció la próxima publicación de *Giros de faros*, éste se convirtió en un libro esperado, cosa rara por tratarse del primer libro de poesía de un escritor menor de treinta años. Alberto Blanco era conocido como editor de *El Zaguán* y su poesía era acreditada por muchos como muestra de lo mejor que esa revista había aportado. Después de un tiempo de mediano silencio en el que publicara unos cuantos poemas en revistas y suplementos, mientras que otros poetas miembros del desaparecido *Zaguán* comenzaban a publicar *plaquettes* (Tomás Calvillo, Luis Cortés Bargalló) o libros (Luis Roberto Vera), el anuncio de la aparición de *Giros de faros* generó inquietud por conocer el libro "introductorio" de uno de los poetas jóvenes más consistentes cuya obra conocida había despertado muchas expectativas.

El libro que Alberto Blanco ha entregado satisface en mucho lo esperado pero logra, para bien, sorprender con lo imprevisto. Conocíamos su escritura rigurosa, mesurada y meditada; sus preocupaciones pictóricas y musicales (dentro y fuera de la poesía); su gusto por la imagen, los contrastes y la síntesis. Y *Giros de faros* nos da eso reunido en un espacio sorprendente: es un libro oficiosamente estructurado en un ansia de perfección; equilibrio, simetría, medición y orden fuera de lo común en la poesía joven de hoy.

En las siete partes del libro, Blanco rinde la evidencia de un oficio cimentado en la práctica de la escritura como reflexión, donde la imagen funge como puerta de acceso al conocimiento. Conocimiento que roza por momentos la voluntad filosófica pero descansa siempre en la intuición poética.

Cada apartado, a excepción del último, tiene como característica la unidad formal de los poemas; todos obedecen a unidades

estróficas idénticas que cambian de sección en sección.

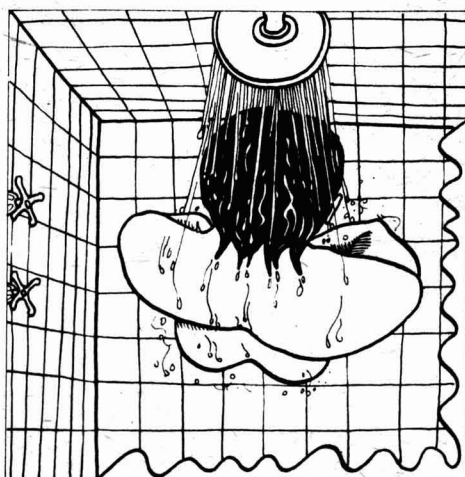
La primera parte, "Emblemas", consta de siete poemas que pueden leerse como auténticos emblemas de cada una de las partes que conforman el libro, a la vez que retoman lo que el emblema significa para la literatura: síntesis y sentencia.

En la segunda y en la tercera parte, "Trípticos de las vocales" y "Canciones para cantar en la ciudad", se evidencian dos presencias que atravesarán el libro: la música y la pintura. En los trípticos, Blanco parte del poema *Voyelles* de Rimbaud para ejercitar síntesis de diversas sensaciones visuales en mezclas de colores que no se preocupan siempre por promover imágenes de absoluta monocromía sino mosaicos equilibrados por fondos de cada color. Veamos el siguiente poema que sorprende por su claridad y definición, iluminado por el color, dibujado por la línea, donde la música se fusiona con poesía y pintura para rematar con una sorprendente rima cuya aparente ingenuidad es antes el don de mando de la intención fresca. La poesía se convierte casi en una de las artes plásticas:

Entre los pinos la yegua
despliega con su danza
un espacio musical
que vibra entre luz y sombra
sobre las hojas caídas.

Un viejo que la observa
hunde el pincel en la pintura
y sobre la mejilla dócil
de una vasija, pinta el baile.

La yegua lleva en el vientre
más cerámica que oriente.



De la música, Blanco recuperará en sus canciones, además de la cadencia, la forma siempre cerrada de la pieza que acepta incluso el encabalgamiento en los versos de la letra.

La cuarta parte, "Cuartos cardinales", es en su exactitud el espacio más frío del libro y que sólo recobrará el calor en sus cuatro últimos poemas, poemas de amor de Palenque, Chichen-Itzá, Tulum y Akumal. "Otro mar más blanco..." es el apartado más reflexivo del libro; su objeto es la muerte y su medio de aproximación, el mar que

Curva las olas hasta que se quiebran
y después las recoge, inagotable;
solamente la muerte nunca vuelve
y es por eso su beso tan temido.

"Un escéptico Noé", poema ya conocido que fuera publicado en *El Zaguán* es el sexto apartado del libro. Muchos lo consideran el poema más importante que haya escrito el autor. Es innegable que este "pequeño poema extenso" conlleve en sí gran parte del interés global de *Giros de faros*. Blanco presenta a Noé hombre, animal y naturaleza sobreviviente de un pasado ahogado, e indolente ante un futuro cuya promesa es el olvido.

El libro se cierra con el apartado que le da título y parece ser el único que recoge poemas dispersos para darles cierta unidad espacial que se hace patente en la intención pero no se concretiza del todo. Termina con el poema "Coda", nueva evidencia musical que funge como final declaración de principios:

Ha sido tanto nuestro amor al silencio
que por él hablamos.

Giros de faros impone al lector el considerarlo como una obra terminada. Primero, por el contexto editorial en que aparece, pues a diferencia de los trabajos publicados por otros escritores de la generación de Alberto Blanco, que han sido promotores y objeto de las editoriales marginales (sin olvidar que el mismo Blanco publicó unas *Pequeñas historias de misterio ilustradas* en La Máquina de Escribir, 1978), la edición en el Fondo da cierto compromiso de acabado. Segundo, por las características del libro, cuyas conformación y organización son poco comunes y muestran un prurito de exactitud, pulcritud y equilibrio.

De la apariencia de una obra terminada a

la exigencia de una obra lograda hay poca distancia, y es la seguridad del autor con respecto al valor de su trabajo lo que provoca la convicción de que *Giros de faros* es un libro responsable y no solemne.

Julio Ortega: el escritor como conciencia de su país

por Rafael Vargas

Julio Ortega, *La cultura peruana*, Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 138 pp.

Invitación a pensarnos críticamente, esto es, a entender nuestras posibilidades y limitaciones para así articular e insertar el discurso del deseo en la realidad, el libro de Julio Ortega es uno de los más valiosos documentos sobre el estudio y la reflexión no sólo de un país sino del vivir en América Latina. Y es necesario hablar de América Latina —esa entidad a veces vagamente abstracta pero siempre pavorosamente real— pues, aunque el tema del libro en sentido estricto es el Perú, las meditaciones y preocupaciones que contiene van más allá, trascendiendo el mero ámbito nacional para situarnos en una necesidad común: la edificación de una crítica hacia “la alternativa de nuestra propia realización histórica”.

La cultura peruana no trata de reinterpretar el espíritu de un pueblo o de “revelar una naturaleza psicológica nacional”. No se trata de “reinterpretar lo nacional sino de producirlo”. Muchas de las interpretaciones culturales de un país, señala Ortega atinadamente, sólo han sido tributarias de su marco cultural respectivo, y como tales, celebran los vicios y errores convirtiéndolos en virtudes nacionales o partes de un deleznable folklore.

El primer requisito, entonces, es la crítica; la crítica como oposición a la historiografía del poder, acumulativa y refrendadora de una “memoria que nos olvida”, en tanto que la crítica, como la entiende Ortega, procede a fundar la “memoria del porvenir: el ahora de la recusación”. En este sentido, el libro de Ortega

recoge y prolonga la construcción de una crítica a la que ha contribuido la mejor parte de la inteligencia peruana, desde el Inca Garcilaso y el cronista indio Guamán Poma, hasta Mario Vargas Llosa y, por supuesto, los más jóvenes, como Abelardo Oquendo y Mirko Lauer, entre otros. “Vivir ahora es decir que no”, escribía hace quince años Sebastián Salazar Bondy, y extendía su respuesta a las palabras de Mariátegui: “Contra lo que baratamente puede sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es constructor y nada me es más antitético que el bohemio puramente inconoclasta y disolvente, pero mi misión ante el pasado parece ser la de votar en contra.”

Esta crítica, ya lo hemos dicho, es válida no sólo para el caso particular del Perú; el drama de la experiencia y la conciencia de nuestros pueblos es un asunto que, aunque con un largo expediente de antecedentes, apenas hemos comenzado a abordar en este siglo. El análisis de nuestro pasado, de nuestros rasgos traumáticos, semejantes para muchos de nuestros pueblos —no en vano tenemos presente el dato de la brutal conquista española— ha existido ya en la novela, pero debe trasladarse a la teoría crítica, a la práctica social de una cultura dinámica y polémica. “Allí donde la crítica asegura que reconocernos supone también transformarnos”.

El entendimiento de nuestra realidad, de esa “experiencia que vivimos y nos vive pero a la cual todavía no hemos definido por entero”, requiere, entonces, reparar una voluntad escindida, aquella del que niega pero describe, negándose a sí mismo,

y de abrir camino entre la mentira y el desorden, entre la fatiga y la desesperanza, para arrancar las máscaras de la complacencia que nos ha impuesto un orden al que le interesa mantener el socavamiento de las posibilidades humanas. Por eso, además de la denuncia y el rechazo, la elaboración de una alternativa histórica exige una práctica cultural extensiva e intensiva, la permanente construcción de una tradición crítica que aún no conocemos pero que vislumbramos. Por eso también, el libro de Julio Ortega aparece como un ensayo deslumbrante: desde su voz, cede la palabra, entabla, no un diálogo (el diálogo, ya lo ha observado Jean Baudrillard, “nunca es otra cosa que el ajuste funcional de dos palabras abstractas sin respuesta, donde los dos ‘interlocutores’ jamás están presentes el uno al otro, sino tan sólo su discurso modelizado”), pero sí una conversación, ya que imprime en el lector la necesidad de discutir —cualidad extraordinaria de una escritura en un habitual desierto de palabras— para converger en el transcurso de esa discusión. Converger, hay que entenderlo, no significa, llana y ramplonamente, “estar de acuerdo”; converger es apenas el inicio de la marcha, el momento en que las palabras y los hablantes comienzan a reconocerse para iniciar su crítica, y su transformación: “la objetivación de nuestras limitaciones para el comienzo de nuestra subversión”.

La cultura peruana es, en realidad, dos libros: en uno se narra el intento de construcción de esa crítica, a través de una serie de veinticinco artículos periodísticos, de extraordinario nivel, escritos por Ortega para el diario *Correo*, entre septiembre de 1974 y marzo de 1976, durante el proyecto, “al final frustrado”, de la socialización de la prensa peruana. Esos veinticinco artículos representan un aprendizaje, un esbozo —aunque también son mucho más que eso—, de la práctica de una historia posible y deseada. El otro es un balance de la derrota, de la experiencia adquirida. El testimonio de una traición, la del general Morales Bermúdez, que cedió el terreno ganado por una revolución pacífica y de bajo costo social, a una derecha que no tardó en iniciar el desmontaje del proceso revolucionario.

Testimonio de la derrota, trágico pero nunca derrotista, en medio de la zozobra, el libro de Ortega entiende que los procesos de la historia son irreversibles, y su li-

