

Creación & Crítica

11

Enero 1972

Año de los Censos Nacionales

Lima - Perú

john donne

EL EXTASIS

*Como una almohada sobre la cama,
como una turgente colina preñada,
donde se inclinan las violetas,
así estábamos uno en brazos del otro.*

*Nuestras manos firmemente soldadas
con un bálsamo indeleble que de allí manaba
los rayos de nuestros ojos se retorcian
y se entretejían con un hilo doble.*

*Así injertamos nuestras manos,
que era entonces la única forma de unirnos,
y toda nuestra propagación
fue retratarnos en nuestros propios ojos.*

*Así como entre ejércitos iguales
el destino detiene la victoria incierta,
nuestras almas (que para mejorar su condición
dejaron nuestros cuerpos)
estaban suspendidas entre ella y yo.*

*Y mientras nuestras almas allí negociaban,
ambos yacíamos como estatuas sepulcrales,
y todo el día en la misma postura,
y todo el día sin decirnos nada.*

*Si alguien así refinado por el amor,
que entendiera el lenguaje de las almas
y cultivara la mente por amor,
estuviera a una distancia conveniente,*

*(aunque sin saber qué alma habla,
porque ambas dicen igual cosa)
puede lograr una nueva purificación
y partir más puro de lo que llegó.*

*Este éxtasis no es turbación
(decimos) y nos reafirma en el amor,
vemos así que no era sexo,
vemos lo que ni vimos antes,
lo que este amor instigó.*

*Pero como todas las almas contienen
mezclas de cosas que no conocen,
el amor mezcla de nuevo a estas almas mixtas
y de dos hace una que comparte un poco de ambas*

*Si se trasplanta una violeta,
la fuerza, el color y el tamaño
(que antes eran pobres y exigüos),
se multiplican y aumentan.*

*Cuando el amor de uno a otro
aniquila a las dos almas,
el alma más fuerte que de allí fluye
mitiga la soledad de la separación.*

*Nosotros que somos esta nueva alma,
sabemos de qué estamos compuestos,
pues a nuestras almas que proceden de átomos
ningún cambio puede perturbarlas.*

*Pero ¡ay! hasta aquí muy bien,
¿por qué reprimimos nuestros cuerpos?
Son nuestros, aunque no nosotros.
Nosotros somos las inteligencias, ellos las esferas.*

*Les debemos agradecimiento,
porque hicieron posible nuestro encuentro,
nos rindieron sus fuerzas y sus sentimientos
y no son escoria sino aleación.*

*El poder de los astros no actúa así en el hombre,
sino que primero imprime el aire,
para que el alma fluya en la otra,
si bien antes repara el cuerpo.*

*Así como la sangre se esfuerza por engendrar
tantos humores, como almas puede,
pues se requiere tales dedos para enlazar
ese sutil nudo que nos hace hombres,*

*así las almas de los amantes puros
deben descender a las acciones y pasiones,
cuyo sentido logren aprehender,
que si no un gran Príncipe yace en prisión.*

*Entonces recurramos a nuestros cuerpos
para que así los hombres débiles
puedan ver lo que el amor revela.
Los misterios del amor se propagan en las almas,
pero el cuerpo es el libro que los guarda.*

*Y si algún amante como nosotros
ha escuchado este diálogo de uno,
dejémoslo aún observarnos,
que verá pequeño cambio cuando nos extinguimos.*

LOS BUENOS DIAS

*A fe mía qué hicimos hasta que nos amamos?
¿Hasta entonces no nos destetaron?
¿O libamos inocentes placeres pastoriles?
¿O roncamos en la gruta de los Siete Durmientes?
Fue así. Mas fantasía son todos los deleites.
Si acaso alguna vez vi una belleza por mí deseada,
tú solamente fuiste ese sueño.*

*Y ahora buenos días a nuestras almas despiertas,
que no se miran una a otra temerosas,
pues el amor vigila todo el amor de otras miradas
y a una pequeña alcoba transforma en universo.
Que los descubridores surquen nuevos mares,
que los mapas a otros muestren otros mundos.
poseamos un mundo: cada uno lo posee y es un mundo.*

*Mi rostro en tus ojos, el tuyo en los míos
y los corazones fieles en los rostros reposan,
¿dónde hallaremos dos hemisferios mejores
sin helado norte ni menguado poniente?
Lo que muere no estaba mezclado justamente.
Si nuestros dos amores son uno,
y tú y yo por igual nos amamos,
ni se consumirá ni morirá ninguno.*

CANCION

*Ve y atrapa una estrella fugitiva,
engendra una raíz de mandrágora,
dime dónde están los años idos
o quién ha hendido el pie del diablo,
enséñame a escuchar el canto de las sirenas
o cómo evitar los dardos de la envidia,
y encuentra
qué viento
impele una mente pura.*

*Si tienes el don de visiones extrañas,
cosas invisibles a simple vista,
cabalga diez mil días y noches
hasta que la edad nieve tus cabellos,
y cuando tú retournes me relatarás
las extrañas maravillas que te acontecieron,
y jurarás
que no existe
en ninguna parte una mujer bella y pura.*

*Si tú la encuentras me lo dices,
que esa peregrinación sería dulce,
pero no, de ningún modo yo iría,
aunque de pronto la encontrara,
aunque fuera pura al hallarla,
que en fin hasta que llegue tu carta
ella seguro
a dos o tres
habrá traicionado antes que a mí.*

LA SALIDA DEL SOL

*Atareado sol, viejo vano e indomable
¿por qué así nos llamas
por cortinas y ventanas?
¿Deben a tu ritmo girar los amantes?
Insolente y pedante villano,
anda y regaña a escolares remolones
y a hosclos aprendices.
Di a los monteros que el Rey irá de caza,
a las hormigas del campo llama a sus labores.
Cuando es total, el amor
no conoce estaciones, climas, horas,
días o meses que son sólo harapos del tiempo.*

*¿Imaginas tus rayos temidos y potentes?
Yo podría eclipsarlos con un guiño,
mas no quisiera perderla de vista mucho tiempo.
Si su mirada no ha cegado tus ojos
mira mañana el crepúsculo
y dime si las Indias de especias y minas
están donde las dejaste o yacen aquí conmigo.
Pregunta por los Reyes que ayer viste
y así sabrás que todos reposan en su lecho.*

*Ella es todos los Estados, yo todos los Príncipes,
nada más existe.
Los Príncipes sólo nos imitan,
comparado con esto, todo honor es ficticio,
toda riqueza, alquimia.*

*Eres, sol, la mitad de lo feliz que nosotros
en la estrechez de nuestro lecho.
Tu edad pide reposo,
y si debes abrigar al mundo,
lo logras al darnos tu calor a nosotros.
Alúmbranos y alumbrarás toda la tierra:
este lecho es tu centro, las paredes tu esfera.*

LA CANONIZACION

*Por Dios detén tu lengua y déjame amar,
o reprocha mi parálisis y mi gota,
mis cinco canas o mófate de mi ruina,
alivia tu estado con riquezas,
mejora tu mente con las artes,
sigue un derrotero, comienza a trabajar,
respeta el honor, la merced, la moneda imperial
o contempla la efigie acuñada del Rey,
y lo que quieras puedes aprobar
siempre y cuando me dejes amar.*

*¡Ay! ¿quién hiere mi amor?
¿Qué buques mercantes hundieron mis suspiros?
¿Quién dice que mi llanto inundó sus dominios?
¿Cuándo extinguieron mis hielos la naciente primavera?
¿Cuándo, el fuego que bulle en mis venas,
acrecentó la lista de las plagas?
Los soldados hallan guerras
y el leguleyo a hombres litigantes,
aunque ella y yo nos amemos.*

Llámenos como quieran, amor nos hizo así;
llámenos moscas a ella y a mí,
somos cirios y en nuestro fuego nos consumimos,
y en nosotros hallamos el águila y la paloma.
Damos más sentido al enigma del fénix,
pues siendo los dos uno lo representamos
y por el sexo nos neutralizamos.
Morimos y renacemos inmutables
y el amor nos transforma en misterio.

Por amor morimos si por él no vivimos,
y si nuestra leyenda no basta para un epitafio,
para un poema será más apropiada
y si ni para crónica servimos
construiremos con sonetos bellos aposentos;
tanto una bien labrada urna
como una tumba de medio acre de tierra
es apropiada para cenizas ilustres;
y todos aprobarán, con estos himnos,
nuestra canonización por amor.

Y así invóquemos: Ustedes, cuyo amor sacrosanto
convirtió a cada uno en santuario del otro,
para quienes el amor fue paz y hoy es furia,
quienes extrajeron la esencia del mundo entero,
y penetrando el cristal de sus ojos
convertidos en espejos y atalayas,
resumieron para ustedes
cortes, villas, países: imploren al cielo
un modelo de su amor"

DESPEDIDA PROHIBIENDO EL DUELO

Como los hombres virtuosos
dejan de existir levemente
susurrando adiós a sus almas,
mientras sus amigos afligidos
dudan si es su último aliento,

así consumámonos sin ruido,
sin anegarnos en lágrimas
ni estremecernos con tempestades de suspiros,
porque nublaría nuestra felicidad
descubrir al profano nuestro amor.

*Males y temores trae el terráqueo movimiento
(los hombres así lo reconocieron)
mas la trepidación de las esferas es inofensiva,
aunque tracen el círculo máximo.*

*Oscuro sublunar amor de amantes
(cuya alma es la pasión) no admite
la ausencia que aniquila
sus elementos integrantes*

*Mas por este amor tan refinado,
imbricado en la mente,
que no sabemos qué es,
poco nos preocupa
perder ojos, labios, manos.*

*Así, nuestras dos almas, que son una,
(aunque debo partir) no sufren
escisión sino expansión,
como el oro batido
hasta la etérea transparencia.*

*Si ellas son dos, igual son
a las puntas fijas de un compás.
Tu alma, que es la punta fija,
no da signos de moverse,
mas gira si la otra lo hace.*

*Y aunque la tuya en el centro permanezca,
cuando la otra se aleja,
se inclina ansiosa a la espera,
y se endereza cuando ella retorna,*

*Así serás tú para mí,
y como la otra punta te inclinarás oblicua.
Tu firmeza dibuja exacta mi circunferencia
y me permite terminar donde empecé.*

arthur rimbaud ofelia

I

*En la calma onda negra, lecho de las estrellas,
la blanca Ofelia flota lentamente tendida,
como un gran lirio flota entre sus largos velos...
Halalíes se escuchan en los bosques lejanos.*

*Hace más de mil años que la triste Ofelia
por sobre el negro río, blanco fantasma, pasa;
hace más de mil años que su suave locura
al viento de la tarde murmura su romanza.*

*Besa el viento sus senos y en corola despliega
sus velos blandamente mecidos por las aguas;
sobre sus hombros lloran estremecidos sauces,
y a su frente que sueña se inclinan los juncuales.*

*Nenúfares heridos en su redor suspiran.
Ella despierta a veces en un alno dormido,
en un nido del que huye un breve temblor de alas:
Desde los astros de oro un canto extraño cae.*

II

*¡Oh pálida Ofelia, bella como la nieve!
¡Sí, niña, tú moriste por un río llevada!
Pues vientos que caían de los montes noruegos
de áspera libertad en voz baja te hablaron.*

*Pues un soplo batiendo tu extensa cabellera
llevó extraños ruidos a tu alma soñadora;
el canto de Natura tu corazón oía
en las quejas del árbol y el suspiro nocturno.*

*Pues un ronquido inmenso de enloquecidos mares
quebró tu núbil pecho, tan frágil, tan humano;
pues un día de abril un caballero pálido
se apoyó, pobre loco, en tus rodillas, mudo.*

*¡Cielo! ¡Amor! ¡Libertad! ¡Qué sueño, oh pobre loca!
tú te fundiste en él como la nieve al fuego.
Tus inmensas visiones ahogaron tus voces
y el terrible infinito extravió tu ojo azul.*

*Y el poeta dice, que a la luz de los astros,
de noche, a buscar vienes las flores que cogiste,
y que ha visto en el agua tendida en largos velos
flotar a la alba Ofelia como un inmenso lirio.*

pierre reverdy espacio

*La estrella escapada
el astro está en la lámpara*

*La mano
de un hilo
retiene la noche*

*El cielo
se ha dormido
contra los espinos*

Gotas de sangre restallan en el muro

*Y el viento del anochecer
de un pecho se exhala*

julio ortega *canto de la primera década*

Por fin este mundo cede bajo el peso de la nieve que viene vibrante alegrando mi corazón.

Un hombre del Sur obedece a la nieve.

Dos ríos juntan en la noche sus nombres y beben del invierno una vida unánime.

Esa nieve que cae al olvido pudo haber sido más feroz aún.

Yo aguardo su inminencia entre dos ríos bajo estas casas separadas del agua por vanas graderías: su violencia que nos expulsa hablando en voz alta entre el pavor y la pureza.

Que se retire ya ese sol tímido que finge el poder de la memoria mientras cae la tarde.

Y nadie caminará en la nieve.

En la estación tardía del invierno, atroz invierno, irredento, en el humo.

Ahora que vienen las nieves de diciembre yo no soy más un testigo acosado por un precario desenlace.

Soy otro caminando en esta memoria del olvido, lentamente en toda una calle: la soledad que honra a la nieve, su clara piedad.

Magnífica es la nieve que me olvida y me muestra cada uno de mis pasos en su pérdida perfecta.

Yo camino en este sueño de mi vida devorado por el agua que renace.

Este mundo es más antiguo, y yo he ganado su soledad.

Corre el agua por toda la noche, idéntica a sí misma en todos sus nombres, y esta ciudad del Norte desaparece en la fugacidad del agua que me recobra.

Privilegio de un sueño y sus rigores que el mundo concede en su lenguaje hostil y puro, liberando una vez sus calles a la orilla.

Alguna dimensión más real de mis pasos acaso me aguardaría en el abismo de la nieve.

Luego de su mudanza el agua acaso abriría otro mundo y otro lenguaje delataría mi adivinación.

Pero no hay nadie en la nieve, nadie vive en el Norte.

Mi soledad es escasa.

Sólo permite la nostalgia del olvido que libera mis ojos.

Sofñar con otro mundo, otros hombres: creer que el tiempo es intacto como el silencio.

He ido y he vuelto entre estos hombres atrapados por el malentendido.

Un hombre del Sur, demasiado visible como todo enemigo.

Mi vida es este aliento ávido, sin mí.

Pierdo el pavor de mi memoria en el pavor de la nieve licuándose: otro exilio me exalta.

Mi memoria comienza con un hombre muerto a tiros que cae a un río.

Estos años terminan en mi memoria con otro hombre que dispara sobre sí mismo y cae a otro río.

Creer y dejar de creer son actos que exaltan a sus cuerpos cayendo siempre, y el agua se reúne en el tiempo con el agua.

Sobre esas torres pavorosas un sol fijo me posee.

Miro la evidencia del agua mudándose, transparencia excesiva infinitamente esa boca del tiempo.

Yo reúno en mi soledad a esos ríos que derivan.

Les devuelvo su nombre más antiguo: sé que su violencia es su mansedumbre, la añoranza que los dibuja irrevocables.

Indignado, amante, alarmado, he ido entre estos hombres humillados por el malentendido.

Yo quise decir que la vida es otra vida.

Todo lo que vi es mi pavor, soy yo mismo temiendo ser excesivo con un sueño que me figura.

Ese pavor sin fe es otra miseria de este mundo, y yo supe que el tiempo y sus hombres me negarían para siempre en la Isla real, sin idioma posible.

Poco y demasiado para una vida al comienzo y al final de los ríos.

No entendí, no pude entenderlo todo, delatado por las alarmas.

Hablé y dije que no tenía razón.

Otra ficción, otra. En el rumor de la matanza, a la orilla inconcebible, mi soledad no me pertenece.

Alianza y mudanza del agua: más allá de mis pasos, en la ribera arde y perpetúa su historia que huye.

Añoranza. Un hombre del Sur rodeado por la agonía del agua se entrega sin razón a un sueño tardío. Yo sueño, yo añoro.

En la pureza del olvido el tiempo abre mis ojos, al comienzo o al final.

Cae la nieve en el Norte, un hombre del Sur retrocede. Dos ríos bajan y se devoran: sus nombres y su pavor, el agua como otro día.

Aunque Alberto Escobar afirma que su obra "apenas pretende servir de guía a un curso semestral" (p. 9), *La partida inconclusa* (1), sin dejar de ser un eficaz instrumento didáctico, como que decanta la experiencia docente de su autor, fundador de la cátedra de Interpretación de Textos Literarios en la Universidad de San Marcos y profesor de la materia durante largos años, cumple una función harto más amplia y trascendente. En realidad es un meditado planteo de la problemática de la interpretación de textos, disciplina difícil, escurridiza y compleja como pocas, e implica el ofrecimiento de una opción esencialmente válida frente a dicha problemática; esto es, un corpus teórico suficiente y la metodología que, coherentemente, le corresponde.

Es importante advertir, de otro lado, la vinculación que existe entre *La partida inconclusa* y *Patio de Letras* (2), libro antológico éste en el que Escobar ofrecía una selección de estudios textuales de singular relieve. *La partida inconclusa* viene a ser la exposición de los supuestos teórico-metodológicos entonces empleados.

El libro se inicia con la realización de una tarea enojosa pero necesaria: la destrucción de los prejuicios que oscurecen y distorsionan la aprehensión del hecho literario. Los capítulos 1 y 2 está destinados a hacer ver la radical inconsistencia del "biografismo" y del "realismo" como modos de comprender mecánicamente las relaciones autor-texto y realidad-texto, respectivamente. Los capítulos siguientes, hasta el 9, discuten las bases teóricas de la interpretación. El aspecto metodológico ocupa las últimas secciones del libro, aunque la separación entre teoría y metodología no sea nunca en esta obra (como no debe ser en ningún ca-

so) absoluta. En una y otra parte se añaden certeros "ejercicios" de interpretación. Concluye el libro con una bibliografía seleccionada con rigor, salvo una que otra mención excesivamente generosa. El sistema de referencias bibliográficas es, en cambio, discutible. Pese a que la bibliografía aparece dividida según el orden de los capítulos, la ausencia de comillas y de citas específicas, aunque consigue su objetivo de agilizar la lectura, impide que el lector, especialmente si es alumno, pueda localizar y acudir con facilidad a las fuentes.

Una definición

Escobar entiende que la interpretación de textos es "una filología aplicada a las obras modernas". Al enfrentarse a la obra literaria, el intérprete tiene como meta "esclarecer la unicidad de su sentido, así como su ubicación en el proceso histórico en que está inserta". Por consiguiente, "la interpretación (...) es lo opuesto a la *lectura lineal*, a la que contradice en tanto implica una lectura en profundidad, un reconocimiento integral del texto que desvela". Este reconocimiento implica la captación de la obra como "fenómeno simbólico que ha sido expresado por medio del lenguaje". Los resultados de la tarea interpretativa habrán de ser "pasibles de comprobación y verificación objetivas por cualquier otro lector que disponga del mismo corpus" (pp. 24-25).

Este concepto de interpretación obliga a asumir un vasto panorama teórico. Siendo imposible reseñarlo en su totalidad, no cabe más que reflexionar sobre los puntos claves que lo sostienen, despejando desde ya la muy cuestionable idea según la cual la interpretación tendría como objeto sólo "las obras modernas". Todo lo que Escobar afirma como propio de la interpretación se aplica, por igual, a un texto clásico o a una recientísima obra.

(1) Alberto Escobar. *La partida inconclusa*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970, (186 pp.)

(2) Alberto Escobar. *Patio de Letras*, Lima: Cálamo de Troya, 1965.

La unidad del texto. Estructura

Afirma Escobar que la obra literaria es, básicamente, un "sistema", un "contexto en acción", lo que implica que "el valor de cada elemento está condicionado por su correlato con los elementos restantes" (pp. 33-34), por una parte, y que, por otra, "o entendemos (el texto) como totalidad y aprehendemos su significación global, o traicionamos ésta inducidos por los valores de sus partes dispersas" (p. 26). De aquí se desprende, como es obvio, la falsedad del concepto dicotómico de fondo-forma y de cualquier otro que desmembre la unidad profunda del texto (cf. Cap. 6).

Para cubrir el ámbito íntegro de la obra, Escobar acude explícitamente a la noción de *estructura*, concepto subyacente, sin duda, en todo lo reseñado en el párrafo anterior. Leemos:

"Cuando logramos desvelar este conjunto de relaciones que gobierna conceptos, sentimientos, palabras, valoraciones, figuras, medios técnicos, etc., si descubrimos el hilo primario que enebra la sucesión de elementos aislados, entonces estamos a un paso de descifrar la semántica privativa de la obra, y de categorizar los detalles a la luz de ese principio ordenador que los pone al servicio de una misión simbólica, la que fluye del conjunto como relación y trasciende de ambas 'formas'. Sólo que éstas (forma externa e interna) no son ya los antiguos FONDO y FORMA, como conceptos separables e independientes, pues aparecen fundidos en una dinámica, sin linderos ni función válida al margen del TODO. Pues bien, este juego de relaciones instituido y preservado por una necesidad cohesiva, que es propio al texto y ordena elementos en una distribución particular, es lo que denominamos la ESTRUCTURA de la obra literaria" (p. 64).

Pero la unidad de la obra no sólo se desprende de la presencia y acción de la estructura. Se advierte, sobre todo, por la naturaleza de esa "imagen inefable" que corona la construcción del texto, comprometiendo a todos sus estratos, y que es, en palabras de Escobar, "la simbolización trascendente"; vale decir, "la dimensión simbólica que fluye del texto pero que sólo se actualiza por intervención del buen lector", aquella que "traspone el nivel de la representación y se convierte en un sím-

bolo integrado, esclarecedor y doblemente activo, pues apunta de una parte a desvelar el valor esencial de la obra literaria y a presentarla como una experiencia unitaria y cohesionada por un 'pensamiento poético organizado verbalmente', y, de otra, ilumina una porción de la realidad exterior, tal como un hombre concreto —en una época y grupo social— la ha sorprendido y la transmite a otros hombres: como una forma de conocimiento que empareja la reflexión y lo imaginario, el despliegue intuitivo y la calificación racional" (pp. 166-7).

El análisis de la unidad

La radical unidad de la obra literaria, planteamiento básico de la concepción de Escobar, no impide que el estudio, por razones científicas y/o pedagógicas, intente su análisis. Esta tarea deberá considerarse siempre como instrumental, si se quiere provisoria y nunca, como portadora de un fin en sí misma. Se trata, pues, de un problema esencialmente metodológico.

Escobar, siguiendo la tradición spitzeriana del "círculo hermenéutico", plantea una primera instancia intuitiva, pero racionalmente verificable a lo largo del proceso de la interpretación, que permite ingresar al texto (cf. Cap. 10), segmentario sin hacer violencia sobre su naturaleza (cf. Cap. 11) y captar "los indicios que nos proponen caminos a recorrer" (cf. Cap. 12). A partir de aquí cabe describir la estructura de la obra en base a los "estratos" que la conforman: el de la *sonoridad* (cf. Cap. 13); el *gramatical*, "o área de la palabra o combinación de palabras desde el plano lingüístico" (cf. Cap. 13); el *semántico-cultural*, "o aspecto referencial de los conceptos y sus desarrollos ideológicos y culturales" (cf. Cap. 14) y el de la *composición*, que aunque en un primer momento se define como el "manejo de figuras retóricas o técnicas expositivas", se descubre —luego— que es mucho más que eso: la "coherencia interior" del texto que permite expresar "una actitud humana frente a la vida, frente a la realidad del mundo, contemplados desde la perspectiva del autor" (cf. Cap. 15).

El estudio de los tres primeros estratos es lúcido, preciso y sugerente. En el cuarto encontramos, en cambio, as-

pectos discutibles. En efecto, la composición parece no tener naturaleza similar a la de los otros estratos, cuyas delimitaciones, aunque en permanente juego de implicancias múltiples, no admiten dudas. La composición es un aspecto que está incluido, de manera absoluta, en la totalidad de la obra; de ella, por consiguiente, no cabe predicar nada que no sea, al mismo tiempo y de manera sustantiva, parte de otro estrato —o de todos. La composición no sólo cruza el texto de parte a parte; en el fondo, es el texto mismo. La composición debería recibir, entonces, el mismo trato que en *La partida inconclusa* recibe la "simbolización trascendente".

Ubicado tanto en el estrato semántico-cultural cuanto en el de la composición, el estrato que suele denominarse del "mundo representado" se diluye en la obra de Escobar y no alcanza a ser precisado con el esmero que su importancia haría aconsejable.

El triple diálogo

Al estudiar la lectura, base de cualquier tarea hermenéutica, Escobar la define como "el encuentro del autor con el lector merced al texto" y la califica en términos de "paradigma del diálogo" (p. 40). El diálogo aludido no se agota en el nivel lingüístico: "la palabra poética no es tan sólo una forma y un significado léxico; ni siquiera tan sólo un contexto verbal, pues en ésta se agolpan, junto al hallazgo de la expresión individualizada, una suma de valores potenciales que están concatenados con la cultura visible y encubierta de la sociedad". Por tanto, "hace falta una actitud despierta para apreciar el influjo que adquiere en la obra el factor *tiempo*, la ubicación histórica del texto y la consecuente toma de con-

ciencia de lo que llamaremos *diálogo cultural* y *diálogo temporal*, aspectos que concurren con el *diálogo lingüístico* y afianzan la naturaleza del *acto literario*" (p. 43).

A través de esta formulación, que no niega sino afianza el carácter estético del texto, Escobar supera con audacia el límite más peligroso de la interpretación tradicional; esto es, el considerar la obra como una totalidad insular sin relaciones con el mundo y con la cultura. Desde la perspectiva que abre *La partida inconclusa*, el texto se proyecta hacia las amplias dimensiones de la existencia social y de la historia, manteniendo, empero, sin menoscabo alguno, su sustantiva especificidad.

De la misma formulación se desprenden de la posibilidad, casi nunca afirmada, de armonizar el conocimiento que proviene de la interpretación de textos con el desarrollo de la historia de la literatura, entendida ésta como parte de la historia social. "La historia literaria —dice Escobar— debería esclarecer en qué forma, con qué signo se integran las obras en el proceso cultural, en la historia entera de la sociedad, y hasta qué grado son experiencias condicionadas y condicionantes, respuestas activas del existir individual dentro del marco comunitario" (p. 170). Que, da superado así el esterilizante clima, falsamente esteticista, que amenazaba ahogar la teoría y práctica de la interpretación de textos; y queda vencida también, al mismo tiempo, la tentación del descriptivismo, no por detallista menos ciego, que quisiera hacer de la interpretación una opaca y encarnizada destrucción del texto, y dej texto una eventual e indefinida *función* que se agota en sí misma. La superación de uno y otro extremo es uno de los méritos mayores de *La partida inconclusa*, libro —sin duda— ejemplar.

crónica de libros

ROBERT GRAVES, *La diosa blanca*, Trad. de Luis Echávarri, Buenos Aires, 1970, 669 págs. Ilustraciones sin numerar.

Robert Graves, autor de numerosos libros de poesía, novelas y traducciones de los clásicos griegos y latinos y de libros tan importantes como *Los mitos griegos* y *Los mitos hebreos*, recientemente publicados en español, ha escrito una historia comparada del mito poético en la que intenta probar que "el lenguaje corriente en la antigüedad en la Europa mediterránea era un lenguaje mágico vinculado con ceremonias religiosas populares en honor de la diosa luna".

Para quien lo lea, así como los que leyeron *LA RAMA DORADA* de Frazer, este libro turbador la más de las veces, habrá de significar tanto una obra de consulta como una obra de un puro y apasionado deleite.

El libro está acompañado de numerosas ilustraciones y de un índice de nombres de gran utilidad.

HUMPHRY TREVELYAN, *Goethe y los griegos*, Trad. de José Paz Garay, revisada por Ernesto More, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 1971, 308 págs.

Libro fundamental para conocer las relaciones de Goethe y la influencia en su obra del helenismo, escrito en 1942 por el profesor inglés Humphry Trevelyan. Trevelyan empieza describiendo el ambiente anterior a Goethe con el conocimiento exiguo que se tenía del arte y la literatura griegas, para ir comentando, cronológicamente, el fundamento e importancia que tiene en la obra goethiana el enigma griego en general y la figura de Homero en particular y que culminaría en un período clasicista opuesto al ideal romántico.

El libro se completa con una carta cronológica, una bibliografía sobre el tema y un útil índice analítico.

KENZABURO OE, *Un asunto personal*, Trad. de Fernando Novoa, Ed. Losada, Buenos Aires, 1971, 231 págs.

Libro profundo, de intensa trama íntima, *Un asunto personal* de Kensburo Oe es una penetración en dos realida-

des opuestas: la del mundo, que el novelista recoge y concretiza, y la del interior del hombre, a través de las vicisitudes e inclinaciones del personaje central: Pájaro. Una continua angustia depresiva se percibe tras el argumento no menos real y cruel. El nacimiento de un hijo deforme, enfrenta los personajes a la realidad, a las convenciones morales que hacen del libro un drama patético y vibrante, digno ejemplo de la maestría de este novelista, poco conocido en nuestra lengua.

EMILIO ORIBE, *Rodo estudio crítico y antología*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1971, 190 págs.

Un interesante prólogo de Emilio Oribe, donde se postula la personalidad americana y su dimensión alcanzada en la obra de Rodó, antecede a la antología de uno de los más grandes pensadores y estilistas americanos. Y en la parte antológica resulta grato encontrar, en un solo volumen, ensayos tan valiosos como *Ariel*, *Motivos de Proteo*, *Bolívar* y *Montalvo*, o piezas de raigambre lírica como *Mi retablo de navidad* que juntos restituyen al lector contemporáneo el valor y encanto de la obra de este clásico de la literatura americana.

JAYADEVA, *Gita Govinda*, Trad. de Fernando Tola, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, 150 págs.

No sin razón este poema ha sido llamado *El cantar de los cantares* de la India, pues en él se ha derramado armoniosamente toda la sensualidad y poesía del alma hindú. Ahora, afortunadamente, nos es posible conocerlo por vez primera en español en una versión directa del sánscrito hecha por Fernando Tola. La labor del filólogo peruano es lo suficientemente conocida como para recalcar aquí nuevamente sus méritos. Baste decir que en esta versión del *Gita Govinda*, Fernando Tola ha sabido transportar magníficamente al español la sensualidad y religiosidad del alma hindú. El poema consta de doce cantos y a través de veinticuatro canciones se va desenvolviendo maravillosamente, transido de un temblor poético difícil de alcanzar.

textos y autores

Los poemas de JOHN DONNE han sido tomados de *The Complete Poetry of John Donne*, establecida por John T. Shawcross, Doubleday, New York, 1967. Las versiones que ofrecemos se deben a Elia Bulaños quien se encuentra preparando la traducción integral de la obra poética del metafísico inglés.

De JULIO ORTEGA ha aparecido hace poco en Barcelona *Figuración de la persona*, colección de ensayos.

La traducción de OFELIA de ARTHUR RIMBAUD es de Armando Rojas.

La traducción de ESPACIO de PIERRE REVERDY ha sido realizada por el poeta Carlos Espinoza.

ANTONIO CORNEJO POLAR, profesor de la Universidad de San Marcos y ensayista peruano. Actualmente tiene en preparación un libro sobre la narrativa de José María Arguedas que aparecerá dentro de poco en Buenos Aires.

Creación & Crítica

Ediciones de La Rama Florida

Directores: Javier Solórzano
Armando Rojas
Ricardo Silva-Santisteban

Correspondencia, suscripción y canjes: Alfonso Ugarte N° 248, Lima 32.
Teléfono 61-4553.
