



LIBROS

UN LIBRO DE POEMAS DE PASEYRO

De un viaje por el Viejo y el Viejísimo Mundo — Europa y Oriente — nos trajo Ricardo Paseyro este libro de poemas, firmados en Estambul, Praga, París, El Cairo, Roma, Beyrouth... Como no ha faltado ya quien con ironía corta objetara el detalle, vale la pena sentarlo desde ya, rescatando como primer característica del libro ésta de ser, si no diario de viaje, más y mejor, fruto de viaje.

El juvenil, el infantil (ni qué decir que en el más crecido sentido) Paseyro nos da en los pocos poemas de su *Plegaria por las cosas* con el movimiento directo que le es propio, no el extracto, ni tampoco la última palabra poética de su experiencia de extranjería en vastas y viejas regiones del mundo, sino simplemente (más y mejor siempre) algo, un poco de lo mucho que sintió al vivirla: esa mínima parte que la premura de viajar y de abrir los ojos permitió que apuntara en sus papeles sueltos de poeta verdadero:

"Yo estaba solo.

Era en la Mala Strana, en la calleja
del Oro.

Ojos, pupilas tímidas, veladas ventanucas
bijas del aire, vigilaban

la diminuta sombra de mi sombra
cortada por las piedras."

o en otro lado:

"Primavera de Praga, primavera
para el Moldava, para el río azul..."

De antiguo es sabida, creo, y hasta en coplas debe seguramente andar, la diferencia entre el que vive su tierra y el que viaja. No porque el viaje, los viajes, cambien al hombre, sino al revés, porque el hombre cambia para viajar. En un sitio puede vivir el hombre sobre su aplomo, sobre su inmovilidad, sobre su fe absoluta. Para viajar en cambio necesita imprescindiblemente de su miedo, de su temblor. Y esto es el libro de Paseyro, no en vano firmado distintamente en Roma y Venecia, en El Cairo y Beyrouth: se entrecruzan en él las líneas de su viaje sobre países que son suyos no siéndolos. Y desembocan todas, por ese cause de temor y temblor, en el otro viaje, o mejor, en la otra llegada de Paseyro, no a un país sino a este mundo que los contiene a todos, con su "infinito", sus "ojos", su "vidrio", sus "espejos", su "humo", su "sueño", sus "líneas del agua", sus "gastados seres" y sus "callejuelas". Poemas sobre todas estas cosas, o más precisamente, *por* todas estas cosas, componen su *Plegaria*.

Y en el aire de todos — que es en esta poesía, como en los viajes, lo que más importa — va naciendo, cobrando cuerpo y fisiología poéticos, esta postura auténtica de cantar cada cosa desde su borde, entrando a ella en primera llegada, como a país nuevo y extranjero.

Poesía de descubrimiento y de primer amor con cada cosa, pertenece Paseyro por ella, a ese género más alto de poetas que conquistan su lenguaje, invisiblemente elegido entre el lenguaje de todos los otros hombres. Y que lo siguen, obediéndolo, sin preguntarse por su valor o no valor según los mercados mundiales de esa crítica rezagada por definición siempre veinte años en todos los figurines del arte.

La cultura, la muchísima (tanta que hasta parece ninguna) cultura de Paseyro aniquila así toda posible excrecencia de pedantería y trasciende, por la vía de esta suprema experiencia de cultura que es el viaje, y el miedo y el temblor del que viaja — y mira más que aprende, y llega más que registra — hacia ese estado de gracia en que una cultura personal puede ser abandonada a su propio crecimiento, salga del voluminoso tamaño que salga, sin peligro de ahogar el alma que la sustenta; ese estado de gracia en que la cultura se levanta desde el fondo del hombre frente a las cosas y desde el fondo de las cosas situadas delante del hombre, pero sin estorbar nunca, como cartelón opaco, entre uno y otras.

Crecido por milagro de viaje poético, Paseyro llega así una vez más, por una última vez que se hace la primera de todas, hacia las cosas por las que ruega. Y su comentario, su *decir* poético es el inaugural, el directo de la poesía viva y caminante.

"¡Cuánta paciencia, qué paciencia, qué paciencia

la de los espejos!"

dice, como si viera y reparara por primera vez (y de algún modo es cierto e incluso es cierto para nosotros, lectores) en los espejos.

"El peso de la tarde se recibe en los ojos",

dice, como quien anotara o descubriera, en el nacimiento o comienzo de una ciencia poética del mundo, una ley fundamental de su poética mecánica.

"Me mira el mar...", declara; o
"Siento la cautelosa transparencia del vidrio,
la historia natural del vidrio,
su corazón oculto, sus nervios de sombra y luz,
la desatada música de su muerte,
su dulce piel, su soledad cautiva.
Vidrio, agua sin alma,
mirada ciega de Dios..."

Es, hay que repetirlo, el más alto género de poetas, éste que además de cantar el mundo, se apropian de él y lo recrean, como dioses individuales, a imagen y semejanza de sus ojos. Y en el caso de Paseyro (de este primer libro de Paseyro, cuando menos), el movimiento de la apropiación, del descubrimiento avanza con necesidad tan premiosa que acalla casi el canto, robándole sitio y tiempo.

Queda planteada así, como anuncio luminoso de todo un destino y obra largos, la certeza de que hay alguien más, alguien nuevo, que mientras nosotros los demás vivimos o peleamos, comentamos o padecemos las cosas y casos, se ha entregado otra vez, como en el principio de la humanidad y de los tiempos a la tarea de mirarlo todo otra vez, de construirlo todo otra vez, de descubrir una vez más la astronomía, la tierra, los materiales del mundo, las esencias del alma y los sentimientos de los hombres.

Yo no sabría pedir nada más de nadie que este trabajo de poesía y de creación de poesía. Sobre todo porque cuando él se da, todo lo demás viene solo y por añadidura inevitable.

"El miedo, el llanto y el dolor, dormidos
guardaba en mí..."

dice. Y el viaje, el libro que es su fruto, la plegaria sincera que los termina valiéndose por ambos, han servido para sacarlos a luz y dámoslos.

Matinal y clarísimo, parecido en toda la literatura del universo sólo a aquéllos, grandes o chicos, que Dios creó parecidos a él, Paseyro no ha paseado en vano su miedo y su pureza por este mundo que todos más o menos contribuimos cada día a destrozar un poco.

MANUEL FLORES MORA.

"CONDUCTO" DE SARANDY CABRERA

Por su ubicación en el mapa poético del presente, este libro recientemente aparecido de Sarandy Cabrera, *Conducto*, ofrece un doble interés a quien pretenda comentarlo: además de importar, en efecto, por algunas calidades ciertas que revela, ya conocidas de libros anteriores, interesa asimismo por su carácter significativo respecto del camino a nuestro entender equivocado, por el que un vasto sector de la joven poesía hispanoamericana actual consume en empresa corta alientos y valores dignos de mejor fortuna.

No quieren estas líneas esbozar siquiera una crítica de esta poesía de Sarandy Cabrera,

y sí sólo, en el bien entendido de que quien hace poesía está al fin y al cabo hablando de algún modo, intentar una respuesta a esta voz. Una respuesta que sin andar en rodeos, busque el centro mismo del mensaje estético y del mensaje humano personal que esta poesía, como toda otra, implica.

Es en fin de cuentas todo poema una estructura retórica, cuando menos en el mejor y más amplio sentido del vocablo. Estructura retórica que recoge, que fija, que irradia cuando se la ha logrado justa, la emoción que le dió respaldo y origen. No creo que se pueda decir mucho más sobre el fenómeno de la poesía y de su forma: emoción, humana emoción, y retórica. Y no dos cosas, sino dos miradas distintas sobre una misma cosa.

Una segunda acepción, más corriente, otorga a "retórica" el significado despreciativo de estructura muerta, sin más justificación que el propio juego en ella agotado, ni más valor cuando mucho que el de alarde a que pudiera en todo caso llegar. En tal sentido, esta "retórica" sería como el riesgo constante de la otra retórica, el pozo donde puede caer, perdiéndose y perdiendo por consunción y aniquilamiento a la poesía misma.

Aunque más no sea que en el deseo de ser precisos, sentaríamos desde ya dos premisas que nos ayudarán a ser claros.

1º Todo poeta verdadero ("original" que diría D. Antonio Machado) es un fenómeno de retórica en el buen sentido, de dominio retórico, de transparente retórica al servicio de un aliento poético que la asimila, por así decirlo. Creo que era Vallejo quien hablaba alguna vez del poema como de un animal. No de otro modo lo entendemos que como refiriéndose a esta perfecta armonía de cada uno de sus elementos en un *todo* que a todos los anima con idéntica vida, como si hiciera llegar su sangre de poesía viva hasta la mínima letra o signo de puntuación del poema.

2º Toda "influencia" (en el sentido usual) suele reducirse a la asimilación de un sistema retórico, cuando no a un simple contagio o adopción de modos retóricos, de meros tics formales, ni buenos ni malos en su esencia, justificados casi siempre en el *maestro* por su adecuación al aliento personal que le es propio, y apenas relacionados en el discípulo y su aliento también personal, por una escueta vinculación de admiración o fe. De ahí que tan grandes poesías (como la de Góngora, como la de Darío) hayan venido tan a menos al hacerse "escuelas", esto es, posiciones (ya lógicas, ya simplemente irracionales) en el vasto territorio de la política universal de la retórica.

Esto, tan claro cuando se le mira desde el mirador de los siglos posteriores, y aún de las décadas, es sin embargo trabajo en que parece condenada a fracasar cada época, cuando pretende indagarlo en sí misma. Y sin embargo, es casi cosa de preguntarse si no será ésta la mayor misión del comentario de poesía para un tiempo dado: deslindar lo que es retórica de una poesía de lo que es retórico en sí y por sí mismo. Lo que es estilo, fatalidad de forma, expresión absoluta de manera de alma, de lo que es adopción, préstamo y receta en suma.

Proponernos esto para nuestro tiempo y nuestra poesía es, nos parece por lo menos, tanto como pedirle cuentas a la posteridad de Neruda y a la descendencia de Vallejo. Porque tal vez por ser estos poetas quienes de manera más exclusiva parecen mirar hacia adelante entre los muchos grandes de nuestra última poesía en idioma español (Neruda con lo que tiene de extranjero, de no salido del molde secular de nuestra poesía española; y Va-

llejo, por lo que tiene de revolución hasta el hueso mismo de la poesía, de tajo y perfección casi absolutas) es lo cierto que se nos han ido convirtiendo ambos de a poco en las casi exclusivas fuentes de "retórica" en la baja acepción, con que se envenena, encierra y pone fronteras y vallas la poesía más joven de nuestra América española.

Casi diríamos que es posible a esta altura del siglo ir sentando las reglas y la gramática de lo que diríamos "dialecto nerudiano" o "vallejiano", como fué posible antes establecer todos los rumbos previsibles del dialecto gongorino y del modernista, que tan poco y nada tenían que ver con los monumentales Góngora y Darío, como no fuera el salir de ellos, sin responsabilidad de ellos.

No comprendemos que no se vea que es por este camino por donde toda poesía y hasta toda posibilidad misma de poesía se aniquila, al abandonar el lenguaje de todos. Un poeta, si lo es, no puede hablar más que en dos lenguas: la exclusiva suya o la de todos. Y todo lo que implique abandono a la vez de estas dos vías, para optar por la tercera de un dialecto retórico, es suicidio visible.

Con dones indudables, con un sentimiento de la poesía y de su angustia comprobable hasta en los menos logrados poemas de su libro es Sarandy Cabrera sin embargo, víctima de esta vía muerta del *dialecto*: poeta que se traduce sobre la fuente misma de su obra, al lenguaje de otro encarrilándose por retórica ajena, perdiendo el hilo de su propio manantial bajo la ramazón — ¡y cuánta! — de algo en lo que él podrá creer con la mayor fe pero con lo cual está por probarse que tenga una relación fatal. Y aunque su caso es el caso del nerudista no por ello deja de servirnos para ilustrar tanto la tragedia y el fracaso del nerudista, como del vallejiano, como del menos profuso lorquiano o machadiano.

Diríamos que es tarea perfectamente asequible, separar en su obra lo que es poesía inevitable (que Cabrera tenía que hacer o reventar) de lo que es poesía dialectal, traducción de simple pensamiento o posibilidad lógica al sistema de signos y maneras resabidos de Neruda.

A veces es las dos cosas, y es entonces que llegamos al nudo mismo del error poéticamente mortal que indicamos. Cuando no hay pensamiento o posibilidad simplemente (se podría hacer una poesía al hombre que se muere recordando un árbol de su infancia, se podría hacer una poesía con lo que sentí al volver a mi casa...) sino auténtica angustia infalsificable.

Un ejemplo tal vez nos ayude más que ninguna otra cosa: el poema "Memoria":

"Techo de la confianza, negra arremolinada
escalera de cedro que entonces conducías
hasta el sueño, hasta el claro reposo sin espanto,
Viejas aguas oscuras recaídas
árboles de contacto rugoso y fraudulento
lenta caída de los días y de las bellas horas
y de las estaciones del tiempo perseguido..."

Y más abajo:

"Rincón de penas, acabadas baldosas
pringadas de los frutos, de agridulces orinas
y de pequeñas flores consumidas y ajadas"
de ligustro."

Está ahí, como en casi todos los otros poemas del libro, lo bueno frente a lo absolutamente fabricable, talentoso y muerto.

El verso estupendo que seguramente dió origen al poema ("escalera de cedro que entonces conducías...") es, como la raíz visible, el arranque del poema, con una calidad finísima perdida luego, en la máquina del dialecto echado a caminar, a completar, a llegar al fin. Desde el cuarto al séptimo verso desaparece todo matiz de poesía verdadera, y el poema, negándose, se precipita por el despeñadero del más previsible nerudismo, con todo su decir cosas deshilachadas a fuerza de no proponerse decir nada.

Cuando más abajo reaparece la línea auténtica del poema, en tres maravillosas palabras que rompen el ramaje retórico (ese estupendo "rincón de penas") es en seguida para volver a perderse en los más comunes lugares comunes del dialecto padecido: con toda su nerudiana porquería ("agridulces orinas"), con adjetivos que proceden siempre por el mismo camino automático ("pequeñas flores"), con todo su abandono del poeta personal Sarandy Cabrera.

Y así una y otra vez, perdiéndose poema a poema, y rescatándose como poeta en fragmentos y versos aislados que auguran una obra posible y victoriosa, o su posibilidad cuando menos, marcha el resto del libro. Con versos tan de alguna cuarta o quinta resiliencia en la tierra como

"cuando en mi dormitorio caen las horas
con su acompasado tambor herido..."

el segundo de los cuales repite hasta en el detalle inconfundible de los acentos, versos conocidos hasta de las piedras en la obra de Pablo Neruda.

Y con palabras tan inconfundibles por el giro en que se las usa como ese nerudianísimo "caer" de "caen a mí, como una espiga seca", de Cabrera, contestado automáticamente por la resonancia de un verso más ilustre en el alma del lector menos cultivado: "como el pasto el rocío..."

No hay por qué abundar en ejemplos que cualquier lector por desatento que sea encontrará hasta el cansancio: vicio de los socorridos gerundios nerudianos ("cayéndose", "destruyéndose", para solucionar cualquier verso o poema que no se sabe terminar) y vicio de los por demás usados participios pasivos como adjetivos, sustantivos precedidos por el inconfundible artículo indeterminado ("un día salvado, estremecido...") o por el posesivo ("mi prodigio venido...", "mi soledad ganada...").

Tiene Sarandy Cabrera, junto a un talento innegable de poeta, una vastedad viril, una capacidad de objetivar sobre todas y cada una de las cosas, una fuerza que garantizan el poeta entero y de verdad. Es pena que decaiga a esta pobreza, a esta ramazón, a esta obra muerta.

Una simple lectura de su libro *Conducto* basta para ver hasta dónde roba sitio y crece en las páginas la larga tirada dialectal, el largo período de estilo nerudiano. Y es fatal (es fatal para nosotros cuando menos) llegados a este punto, dolernos de nostalgia por la ausencia de esa transparente certeza que ha sido siempre el mejor atributo de la mayor poesía de nuestra lengua.

"de los álamos vengo, madre,
de ver cómo los meneas el aire..."

dice en alguna parte Lope.

He ahí lo que de acuerdo a nuestro más sincero sentir y entender falta a la expresión con que se vierte el talento de Sarandy Cabrera en este libro del que estamos hablando. Eso: venir de los álamos, venir de sí mismo, venir de Lope, de San Juan, de Bécquer, acaso más adecuados a su alma y a las mayores y mejores dimensiones de su espíritu que este sistema de signos al uso, donde no se ahoga enteramente, por lo demás, según hemos visto.

Sabemos lo aparentemente arbitrario de este no pedido consejo. Se dirá en efecto que queremos hacer de Sarandy Cabrera un poeta a nuestro gusto y no al suyo. Y bien, sí, por supuesto.

M. F. M.