

Con el objeto de ayudar al autor en una nueva edición de su obra, ahí van algunas correcciones que nos atrevemos a sugerirle, en la inteligencia de que ninguna de ellas modifica su estilo ni mucho menos su intención.

Página 23. Es erróneo datar *El cóndor y el poeta* en 186, y más aún decir que fue “écrite probablement en 1849”, ya que en forma aseverativa puede datarse en 1849. El señor Durand lo acepta así en la nota de la p. 137, de modo que inclusive hay a la vista contradicción entre ambos sitios.

P. 35, nota. En la comparación en columnas paralelas de las ediciones de 1826 y de 1952 del *Himno a Colombia*, se han perdido algunas líneas, con lo que el texto queda ininteligible.

P. 36. En el verso sexto debe leerse “virtud, humanidad, naturaleza”, para respetar el ritmo.

P. 44. El último verso que se cita en esta página debe ser rectificado para que en él se lea “jabalí”.

P. 45. Otra corrección en los versos:

*Un raudal, un torrente, un mar de espuma
se arroja, y vastamente se derrama
por la fragosa sierra a quien abruma
y que al azote de las aguas brama...*

Donde “se derrumba” en el segundo verso es imposible.

P. 80. Otro verso que debe ser corregido: “humo en espiras vagarosas huya”, en lugar de vaborosas que leemos en el texto.

P. 87. Explica el autor las circunstancias en que Bello escribió su poema *Al ejército restaurador del Perú*, con ocasión de la victoria de Yungay, obtenida, como bien dice, en 1839, y en nota agrega: “Il nous faut voir là un simple désir d’être agréable à Diego Portales, chef de l’État chilien, qui avait mené la guerre contre la confédération péruvienne-bolivienne...” Portales no fue jamás jefe del Estado si por esa expresión se designa al Presidente de la República, sino ministro; y si bien es verdad que había preparado la guerra, no vio su culminación en Yungay ni su desenlace, pues había sido asesinado en junio de 1837.

P. 121. Importa grandemente a la inteligencia de la cita leer en el tercer verso “y en la aleve mordedura”, ya que leve, como allí se lee, es un concepto distinto.

P. 141. El país que gobernó Marcó del Pont, mencionado en la nota de esta página, fue Chile y no el Perú, como se desprende del contexto.

RAÚL SILVA CASTRO,
Universidad de California, Berkeley.

<https://doi.org/10.29393/At394-152ROML10152>

Ruiseñores y obstáculos

Hemos elegido este título para hablar de *Los Obstáculos*, de Armando Uribe Arce (Adonais, Madrid, 1961), por desenmascarar la intención oculta del

autor en la misma forma en que él la enmascaró: con el nombre; lo que es, en él, oficio poético, y en nosotros, afán de lector.

Como lectores —y sin pretensión, que no nos corresponde, de críticos— nos acercamos a este libro que lleva el título hostil que ya señalamos y, al abrirlo, nos encontramos con la advertencia durísima, que en alguna forma nos humilla, de que “no le note nadie que le vea”. Comenzamos entonces, con ira —quizá hasta qué punto santa— a ver estos obstáculos que no se deben notar, y nuevamente nos detiene una palabra dura: “Ignoro todo en todo”. Es demasiado, pero como lectores tenaces proseguimos y obtenemos, en este primer poema, una imagen humana que no nos es desconocida; llegamos a ella sin dificultad pero sí con algunos sobresaltos: palabras comunes y objetos familiares la forman, y no las dificultades o el ‘hermetismo’ que el autor nos hizo esperar; la ignorancia y la pregunta, un aposento y sus paredes, una cama, la dehesa contigua, el agua que corre, y más adelante el hombre común, con fe en sí mismo, el hombre de hoy que tiene zapatos como tiene piernas o uñas. Hasta aquí, ninguno de los anunciados obstáculos y aun, al final del poema, la sabiduría de una pregunta y su respuesta que son un planteamiento y una posición: “...¿Sabes dónde estamos / En el comienzo del comienzo. Basta.”

Es éste, en todo caso, un libro construido como tal, para ser leído página a página —si no palabra a palabra. Roto el hielo con el inicial “Ignoro todo”, se puede hablar de cosas amables: “Escribiré de pájaros, que migran”, o hacer confidencias: “Las insolentes barcas de la aurora / zarpan, conmigo asido al mástil triste / llorando; llueve...” y coronar esa primera confidencia ofendida con esta otra avergonzada, que es casi una denuncia: “...El ave negra del crepúsculo / me cubre de excrementos y de plumas.”

Estamos en lo nuestro; y en la voz que en un comienzo nos parece venir de unos dientes apretados, empezamos a sentir un ritmo vigoroso y contenido que nos descubre inconfesadas experiencias:

*El apagado mundo, el encendido
mundo, el eterno, el escarpado monte
que hay que subir a pie desnudo en roca
viva, sin escaleras, manto oscuro
de mineral compacto, piedra, almohada,
el mudo mundo amado, muro amargo
en torno a la espinosa nada a solas.*

El oficio del lector se asemeja al de anfitrión, y como tales, después del saludo cortés, escuchamos, aprobamos, y, en este caso, peleamos y participamos: la vivencia profunda y densa se ha resuelto en palabra densa y profunda y ha llegado a nosotros directa y punzante, sin permitirnos el respiro de un verso gratuito o de una palabra grata y sin significado. Participamos, aun en contra de nuestra voluntad, en la afectuosa frecuencia del sonido (en la *m* de almohada, de mudo-mundo-amado), en la ardua lucha de la *r*, en la fatigada entrega de la *s* final.

Hablábamos de ruiseñores; mas, antes de llegar a ellos quisiéramos señalar la preocupación, en la temática de este libro de poemas, por dar una forma a la relación o no-relación del hombre con el animal, y a la expresión de la esencia de seres diversos (el que sean o no inferiores no importa). Señalemos esta preocupación en una primera imagen y primera diferencia: “los borregos se agitan; en la cumbre aparece el pastor...”; y luego encontremos con el autor toda una fauna doméstica: “pardo temor de ganso acorralado” “puercos voraces”, “lombriz blanquísima”, “el buey / en todo semejante a un soberano, come”, “...el gallinero arde, tierra y plumas / van a mezclarse al cielo”, “cuervos roídos”, “palomas enceguecidas”, “abyecto can”. Y, finalmente, la relación desesperada:

*Cuadrúpedo dormido junto al árbol
que no conoces, junto a la corriente
desconocida, bajo el cielo azul
mas incoloro para ti, cuadrúpedo
¿quieres cambiar de piel? Dame tu sueño.*

Habría que señalar también la relación con otros reinos, con otros elementos de la naturaleza: la piedra, el agua, los huracanes, los vientos (siempre en sabio uso del plural), el árbol, las margaritas; y luego esa otra naturaleza la de las cosas: ventanas, llaves, zapatos, cornamusas aun, departamentos, carpetas. Y habría que detenerse en la forma métrica, en el dominio de la palabra, en la aliteración ágil y sonora. Pero ese es trabajo de crítico, y el nuestro se limita a “superar los obstáculos” que el autor “recreó”, para transformarnos de enemigos en amigos.

Cierto es que la poesía se nos presenta aquí no como sucesión de imágenes, cuya asociación podamos seguir fácilmente, sino como el resultado o resumen tal vez de dichas asociaciones que en una primera lectura apenas se deja adivinar. Casi justamente en la mitad del libro nos encontramos con un breve poema que condensa la expresión de la búsqueda de una relación con las cosas, y de la reacción del hombre ante la relación de las cosas entre sí. Se trata, ahora, del ruiseñor:

*Hispido ruiseñor, que te levantas
del suelo para cantar al árbol
y usarlo como lira, yo te reto
a que cantes sobre una piedra, como yo.*

Y hemos comenzado, nuevamente con ira; una ira que se muestra aun en el sonido: “hispido ruiseñor”, al dar un adjetivo cortante y a primera vista sin correspondencia al único ser en el poema susceptible de ser adjetivado; adjetivo que brota con admiración, con rabia, con envidia, pues el ruiseñor “se levanta del suelo” y “usa al árbol” —dos verbos de acción y de relación— mientras el hombre, con una quieta preposición (sobre una piedra) lo “reta”. Armonía del árbol y el ruiseñor en contraste con el hombre que busca an-

gustiosamente la armonía. Seres encontrados y des encontrados, pero unidos por igual misión, por el mismo verbo: cantar.

Cumple su misión el autor, "sobre una piedra" y su voz que nos llegó primero tan ajena y señera nos conmueve al final con versos humanos y doloridos que han olvidado el grito y la protesta:

*Oh ruiñeñor amable, oh soledad
imposible, silencio innominado.*

M. L. U.

Tornillito y otros cuentos, de JAIME VALDIVIESO

El primer cuento de Valdivieso, *Tornillito*, posee las características de una pequeña obra maestra. El humilde ser, el jorobado y retardado mental, encuentra la razón de su existencia al convivir junto al fornido y poderoso Aletazo González. Su calidad de "mascota" del campeón le demuestra, por primera vez, que alguien requiere de sus servicios. Antes era una cosa miserable, despreciada por todos. Nadie lo consideraba un ser útil. Sin que él lo supiera, sin que ninguno se enterara jamás, dentro de ese disforme trozo de carne humana anidaba un espíritu instintivamente sensible y ansioso. Tenía conciencia de su incapacidad sexual, pero un extraño estremecimiento agitaba su pobre cuerpecillo cuando observaba el sexo desnudo del campeón.

Valdivieso demuestra una gran versatilidad en la creación de personajes opuestos. Nos parece difícil encontrar, en nuestra literatura, ejemplos comparables al de *Tornillito*. Los seres con defectos físicos, pequeños, esmirriados o lisiados, parecen incompatibles con los héroes que las obras literarias requieren (la tradición, en general, los ha hecho representar una suerte de antihéroes). Pocos han sido los escritores capaces de penetrar en el interior de esos microcosmos aparentes. Resulta, pues, novedoso que, como motivación literaria, se abandone a los señores y se profundice en la vida de los mendigos. Hay, en Valdivieso, una sutil sensibilidad para lo humano que rompe, quizá, los moldes por tantos años respetados. Es el intento de buscar, tras la pobre apariencia, la grandeza manifestada en amor y sensibilidad. *Tornillito*, a pesar de sus limitaciones psicobiológicas, es un hombre íntegro sólo porque es capaz de amar. La naturaleza le ha negado toda forma de creación. No puede trabajar ni tener hijos. Está impedido para realizar cualquier esfuerzo físico; pero podrá entregar toda su vida al único que dio muestras de percatarse de sus pobres días.

Valdivieso evidencia un consumado arte en la creación de este personaje. Se vale del recurso técnico del monólogo interior transcrito en bastardilla y nos pone en contacto con las inquietudes del jorobadito. Nos ha brindado su imagen física, pero no se considera autorizado para explicar con sus propias palabras los sentimientos del pequeño ente. Lo deja hablar y sus expresiones muestran exactamente al mismo individuo que nos ha descrito exteriormente (*Quédate, mi hijito, me dice ella, toma esta frazadita y duerme con el Goyo. Tu padre, el baboso y flojo hijo de una grandísima, debe an-*