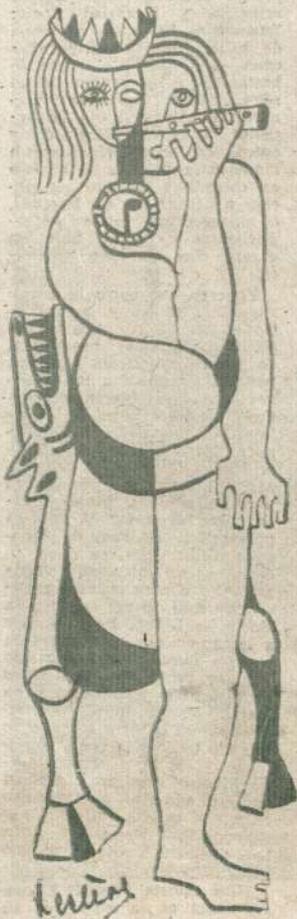


Hinostroza: himnos para un siglo de catástrofes

por José Miguel Oviedo



La primera noticia sobre Rodolfo Hinostroza, poeta, nos vino de fuera: en la revista "Casa de las Américas" leímos algunos interesantes poemas y unas breves referencias biográficas suyas. Después, casi no supimos más de él —yagamente lo encontramos una vez cuando volvió a Lima tras unos frustrados estudios en el exterior—, ni hubo indicios de su tarea literaria. No los hubo hasta la misma aparición de su primer libro, *Consejero del lobo* (1), que desgraciadamente llega tarde a nuestras manos. El libro es desconcertante: este joven de 25 años, con su aventura extranjera, sin premios ni distinciones, casi desconocido, llega a la poesía con una madurez formal que linda con el virtuosismo y que lujosamente configura una visión del mundo a la vez —acéptese la paradoja— misteriosa y definida, pues refracta una imagen de nuestro tiempo sobre el cuadro inmenso de la historia y la mitología.

Por su enojamiento verbal, Hinostroza aparece como hermano poético de César Calvo (*Ausencias y retardos*) y de Gonzalo Rose (*Las comarcas*). Pero a él, ese vuelo por las mágicas regiones de la palabra ebria y sensual, le sirve para mejor ver el escenario de la realidad, donde el hombre se juega su destino sumergido en la marea del Acontecimiento:

Es un siglo de gracia. Nos han depositado como trozos de cal y pesadumbre en el año de mil novecientos sesenta y tres, cuando los lamentos como larguissimas lanzas atraviesan el blando corazón de los recién nacidos, el suave corazón de los nonatos.

(Juana de Arco).

El poeta, instalado en el centro de esa vorágine, aparece como testigo de la catástrofe en que se sume un orbe decrepito para alumbrar el tiempo del futuro: por todas partes, se respira la atmósfera de convulsiones inminentes. Turbado, dramáticamente esperanzado por el espectáculo caótico que contempla, Hinostroza entona himnos, cánticos, odas jubilosas; tras la sangre, ve la victoria; tras la violencia de esta hora, presiente la realización de la Idea:

... Ella, la Idea, finalmente refulgirá como un pedazo de nieve a la luna.

Yo no estaré. Entonces mis huesos hablarán por mí, y este siglo de catástrofes y trágica grandeza, penderá ante mis ojos que vieron el fulgor de la matanza. Entonces querré decir que no participé y que mi amor fue más hondo que el devenir de los espejos y las esferas naturales.

(La voz en la playa)

¿Es la Idea, que Hinostroza reitera en su poesía, una clave de la Revolución? ¿O encierra una alusión más vasta, metafísica quizá? El poeta no devela su misterio y abonda nuestra ansiedad por acceder a ese ente desconocido, a ese hecho central que organizará el caos y le dará sentido. Sin embargo, se adivina en Hinostroza al poeta que ha visto, y no sólo soñado, los preámbulos del Acontecimiento, al que ha escrito bajo la presión de cierto Acontecimiento:

Se sabe que ha pisado el espíritu de sus jóvenes amantes, que ha besado las cuernas de un bergantín que olía. Se sabe que cerca de Artemisa y más tarde en La Mulata se bañaba desnudo y decía que el mar era de orines de virgen, y esto era hacia el quinto año de la revolución. (Hace más de dos años se le vió en la Plaza del Caballito descifrando las inscripciones de cierto monumento. Y reía con ganas, y abrazaba a su amiga, una que tenía rostro de medallón azteca.)

(Al extranjero)

En esta cita ya relucen las virtudes que dan interés a la poesía de Hinostroza: su habilidad para sugerir, con los espejos de un intenso juego metafórico, complicadas texturas poéticas, bajo las que se sienten los grandes movimientos de la historia, donde los tiempos se funden, lo tropical se encuentra con lo bíblico, lo antiguo se adelanta a la actualidad, lo barroco adhiere a formas de sencillez popular; por ejemplo, en el poema *Messiah* —hermético homenaje al Líder de no se sabe qué empresa humana—, Hinostroza habla de "esferas de cemento", de Venezuela, del Vistula, del Yom Kippur, recuerda una voz que dice "A lo lejos via sus caballos. Yo los vía. Al árbol también, juro madrinita, árbol reseco, llovido de las lluvias"; se refiere a "ballestas", a "bereberes", a Stalingrado, a Orión y las Pléyades, a monjes, a tigres, etc. Esto, inevitablemente, recuerda al Saint-John Perse de *Vents* o *Anabase*, poemas en los que el hombre de la prehistoria americana y el de la era atómica comparten el mismo proyecto cósmico; sólo señalamos una coincidencia, y no un influjo ni menos una desmesurada filiación. Otro rasgo importante: su entonación himnica, *in largo*, que casi acerca el verso al versículo y le otorga una honda resonancia, un espesor musical que refuerza la multiplicidad de planos imaginativos a los que esta poesía apela.

Sin embargo, la brillantez verbal de Hinostroza es una trampa en la que no pocas veces cae: el chisporroteo de imágenes lo seduce y la vertebración del poema queda sacrificada a un mero hedonismo de la palabra: ejemplos, "Horacio", "Nausicaa", "La doncella". Nuestra impresión es de que en este libro las imágenes queiren ser más importantes que los poemas. Por otro lado, el hermetismo de la alusión simbólica resulta en algunos momentos excesiva, gratuita. Si señalamos estos defectos, es porque creemos que en Hinostroza hay la posibilidad de un poeta original e importante. Pocos como él, aparecen formalmente tan diestros ya en su primer libro. Del serio y perseverante uso de este don dependen la satisfacción de la expectativa que *Consejero del lobo* crea sobre su autor.

(1) Rodolfo Hinostroza, *Consejero del lobo*, Fondo de Cultura Popular, Lima, 1965, 45 págs.

La autorreferencia en la poesía de Neruda

El análisis de la obra de los grandes poetas de una época conduce, desde varios aspectos, a la caracterización del período sobre el que se proyecta la individualidad del estilo, cuando el rasgo personal empieza a ser un signo del ciclo literario, y cuando las influencias diluyen e encandilan el modelo. Tal es el caso de Neruda, sin discutir si su influjo es todavía vigente, o en qué grado lo es o lo fué. Digamos apenas que este escritor colosal, admirado y temido, extiende su obra sobre una norma de infatigable renovación, pero, al mismo tiempo, le invariado temple. Para el lector ocasional hay una imagen de la poesía nerudiana: la que fluye de este o aquél libro; la que concierne con su vigilia solitaria o con su revuelta enardecida; en cambio, para el nerudiano fervoroso, como para quien sigue el rastro de la poesía en lengua castellana a lo largo del siglo, el mundo y la palabra de escritor chileno encierran un laberinto apasionante, un fuego inagotable que consume la realidad y la rehace en su alquimia plástica.

Hernán Loyola ha publicado el texto de una conferencia leída en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, durante el Ciclo de Conferencias sobre "La creación poética de Pablo Neruda". El trabajo lleva por título: "Los modos de autorreferencia en la obra de P. N." y pretende mostrar "hasta qué punto, dentro de una poesía tan coherente y consecuente como es la de Neruda, las referencias explícitas que el poeta hace respecto de sí mismo, las auto alusiones, van documentando también, como otros signos claves lo pueden hacer de un modo parecido, la historia y el desarrollo de la conciencia del mundo de Pablo Neruda".

La investigación de Loyola se afianza en tres premisas, esto es: 1) que, la poesía del autor estudiado es de fundamentación autobiográfica; 2) que, es una poesía de realidades concretas, entendiendo por ello no sólo el "cosalismo", sino también personas, instituciones, partidos, o, lo que es lo mismo, elementos que podrían ser calificados de "impurezas"; y, 3) que es una poesía conce-

bidá como *quehacer* a través del cual el autor procura realizarse a sí mismo. En verdad, el punto de arranque nos remite al propio poeta, como apunta Loyola al citar este testimonio del propio Neruda: "Si ustedes me preguntan qué es mi poesía, debo decirles: no lo sé; pero si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy".

Loyola se sitúa en dicha perspectiva y pregunta a la obra del autor del *Canto General*, con minucia y fineza que dicen de su habilidad crítica. Son tres los niveles del examen a que apela en su ensayo: a) el recurso formal, o sea la "autorreferencia" en los textos; b) la secuencia biográfica; c) el contexto histórico-social. Tal es el orden y, por tal mérito, no puede achacarse al crítico ni formalismo, ni biografismo o sociologismo; su planteo es válido en cuanto parte del fenómeno estético, indaga por la función del rasgo de estilo, y trata de interpretar la visión del mundo y el arte poético correlativos, tanto en el proceso creador como en el nexo de esa poesía con la realidad material e ideológica de la época.



Paso a paso avanzamos desde un cuaderno manuscrito que contiene 160 poemas redactados entre 1918 y 1920, y de los cuales la gran mayoría permaneció inédita, para seguir a través de los períodos del 20 al 27; del 27 al 37; del 37 al 45; del 46 al 57 y del 68 al 64. En cada oportunidad, los libros escritos en el período son la fuente de la que el crítico recoge su información, procurando clasificarla dentro de la poética de la respectiva fase nerudiana a la vez que nos instruye en el particular significado con que la autorreferencia descubre el diálogo del poeta con la poesía, y en qué medida ésta es una objetivación de su postura ante el mundo íntimo y social. Merecen cita aparte los acápites dedicados a "Alturas de Machu Picchu", que son, quizá, el caso de análisis más limpio y de más extenso tratamiento, y, por lo mismo, buen ejemplo de las posibilidades a las que nos convoca la intuición de Loyola, digna de que su ensayo crezca hasta convertirse en libro amplio.