

como heroica uno y como patética el otro, Cueto asume la lección de Raymond Carver y el neorrealismo norteamericano, que para escándalo de los estetas exploraba la humanidad banal de lo diario y demostraba que los sujetos de hoy están desnudos ante las fuerzas trágicas de su suerte social mediocre.

«Saturday afternoon she drove to the bakery in the shopping center» (La tarde del sábado ella manejó hacia la panadería del centro comercial), la famosa primera frase del cuento «A Small, Good Thing» de Carver, con el cual obtuvo el Premio O'Henry en 1983, no dice nada más que eso, pero reemplaza con los hechos de hoy las resonancias épicas del pasado («Y entonces bajamos a los negros barcos», en el verso homérico, que sumaba el cosmos y el destino). En sus cuentos y novelas de melancolía limeña, Cueto ha adelgazado su lenguaje, focalizado el relato y reducido sus recursos formales a una exposición que va de la crónica al recuento, del informe clínico al reportaje. Las formas periodísticas, pero también el cine y hasta la telenovela, son parte de su escenario de recuentos. Los personajes de estas historias están atrapados sin ilusiones por una realidad inapelable, en la cual ensayan pequeñas estratagemas, de cuyo control depende su precaria apuesta. «El sol sigue brillando, va a ser un día típico de verano y yo he perdido la esperanza», dice el narra-

dor de «Cinco para las nueve», «mientras se dirige a rendir un examen como si fuera a tomar Troya.

Lima es tal vez un modesto infierno pero en la práctica neorrealista lo más inexplicable no es lo más fantástico sino lo más inmediato y vulnerable. Y el Infierno (desde Dante) es lo que no tiene articulación, aquello que no trama una suma y ni siquiera una explicación plausible. En un cuento de Bobby Ann Mason, una secretaria en el velorio de su jefe y amante recuerda de esa relación los jaboncitos de hotel. El abanico que la amante pierde en los relatos del XIX era una pista dramática, la pastilla de jabón es una huella pasajera. La vida ha pasado de la tragedia al melodrama. Pero por ello mismo, la literatura es sólo en apariencia minimalista. Incluso estas vidas parcas y taciturnas están animadas por la pasión y hasta se diría que las grandes emociones demandan el candor de las buenas gentes, que pueden carecer de todo pero cuya capacidad emocional, aun si herida de timidez, es una dignidad mayor.

De allí la novedad de este realismo escueto: el narrador nunca se burla de sus personajes. Ni el sarcasmo ni la ironía crítica se interponen entre el narrador y el lector. En ello, Cueto está más cerca de la impecable mirada de Ribeyro, que humaniza a sus pequeños seres. Pero de allí también los marcos literarios que Cueto ha puesto en juego

para ensayar sus temas en la tradición del relato. En efecto, ¿que harían Chejov o Maupassant con estos personajes? En «Julio y su papá», Cueto ha reescrito a Maupassant para demostrar que en uno de los círculos infernales, el de la pobreza, un niño huérfano es capaz de exceder la identidad que le asignan y de inventarse un padre sustituto. Responde con una estratagema a la mentira mayor que lo quiere hacer víctima. Esa capacidad de respuesta (hacerse una identidad operativa) es un gesto posmoderno, relativizador y, al final, profundamente literario. En su novela *Demonio del mediodía* (Lima, Peisa, 1999), Cueto construye una historia pasional en un bufete de abogados y lo hace con mano segura, moroso suspenso, y veracidad. El modesto abogado De la Hoz vive la obsesión de la envidia y planea eliminar al opulento jefe Borda, amante de Celia, su secretaria, una muchacha discreta y noble. En una novela de Bryce ella sería pobre pero decente. Aquí ella es el proyecto negado de una sociedad sin futuro: el romance familiar se incumple porque la familia nacional ha sido expulsada de la casa común, y sólo la pasión es, aunque fútil, heroica.

Cueto ha mirado de frente este existir agonista de la Lima de entreambos siglos, y le ha dado el relato de su dignidad posible.

Dos poemarios*

El poeta y traductor Ángel Campos Pámpano (Badajoz 1957) acaba de publicar su más reciente cuaderno de poemas bajo el título *El cielo casi*, verso que debe a Carlos de Oliveira y que también adopta en uno de sus poemas:

Antes me ocupa
tu sonrisa primera,
el centro mismo

de tu razón de ser.
El cielo casi, fértil.

Nos sirve este apresurado reclamo de su poesía para presentar al lector —el ajeno al sugerente hechizo verbal de ciertas prácticas poéticas orientales— el tanka. Esta diminuta arquitectura silábica y versal de transforma, con el saber hacer de este badajocense, con su habitual contención y oblicuidad poéticas, en verdadero talismán, protagonista exclusivo de *El cielo casi*. Las tras primeras partes del libro, ya incluidas en publicaciones anteriores, dialogan con los versos de otros poetas —Aníbal Núñez, el propio Oliveira y Pedro Salinas—, extractos con los

* Ángel Campos Pámpano, *El cielo casi*, Editora Regional de Extremadura, Mérida (Badajoz), 2000.

que Campos Pámpano entrelaza sus escuetos episodios líricos, estos imprevistos encuadres de seres y momentos a los que incorpora, como cuarta y última sección, otros hasta ahora inéditos. Cada poeta en cada momento específico de su obra elabora o elige los instrumentos formales –normativizados o no– que considera más apropiados para la realización feliz de su idea; en el caso que nos ocupa, el autor ha recurrido a la tradición literaria oriental, fuente ésta no tan ajena a la nuestra como de inmediato pudiera pensarse. Ya desde fines del XIX se producía, en los países de habla hispana, una auténtica colonización del abigarrado y, a la vez, somero pensamiento y arte japoneses. Esta ola japonesista, más decorativa que esencial, provenía de una moda propugnada desde París, por lo que sus directrices irradian de inmediato –dada su avidez cosmopolita y moderna– hasta Guillermo Valencia, Rubén Darío, Herrera y Reissig... Supondrá un mejor equilibrio entre la imagen –visual o emotiva– y el marco, su directa captación formal, la incursión de José Juan Tablada. Esta mayor vigilancia de la filosofía originaria la retoman, amplían y enriquecen –en el tanka o en el haiku– posteriores aportaciones de Efrén Rebolledo, Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes, los ultraístas con Guillermo de Torre a la cabeza, Salvador Espriu, Borges, Octavio Paz y los canarios Lázaro Santana y Mel-

chor López, entre otros. En unos el realce de las simetrías internas fue mayor y hay quienes prefieren la concisión, o la autonomía formal, la fluidez, el ingenio. En todo caso son todas ellas, y también la de Ángel Campos Pámpano, aventuras poéticas que propician la fertilidad de esta tradición, que con su peculiar estilo reemprenden lo que de por sí es irrepetible, que le infunden originalidad y la revivifican otorgándole la evidente y eficaz continuidad que comprobamos con *El cielo casi*.

Ahora brota
el agua en este páramo,
en las palabras

ajenas que no he escrito
que aún vibran en mis ojos.

Los bellísimos tankas de Campos Pámpano son siempre leves pinceladas, sugerencia de pérdida o desamparo, evocación intensa de una voz ya enmudecida, el perfil apenas entrevisto de unas manos, un fragmento de persistente lluvia o el ansioso y agónico reclamo de la mujer, su deslumbrante presencia, su palabra hechicera; a su lado la reconciliación del hombre y su lenguaje, la reconquista del tiempo, el magnetismo universal, pero en su ausencia sólo desnudeces, ceguera, punzante melancolía. Esta manera intuitiva de percibir la realidad alcanza la viden- cia, una especie de iluminación que presenta sin representar, que aglutina ante el lector la densidad de lo inme-

diato –sea pensamiento, objeto o emoción– desgajado del antes o del después que lo presuponen. En *L'intuition de l'instant* señala Gaston Bachelard: «...el tiempo es una realidad constreñida en el instante y suspendida entre dos nada [...]. El instante es ya la soledad, la soledad en su más desnudo valor metafísico». Este trágico aislamiento del instante, este desasimiento de cualquier forma de permanencia o sucesión temporal los traduce el poeta badajocense en la levedad de su decir, en el puro esbozo de algo que –diminuto– estimula valores profundos, que –inmediato– se realiza como totalidad, como éxtasis que desdeña disgresiones y comentarios, una suspensión del instante sin continuidad posible.

El desamor, la faceta en negativo del amor que Campos Pámpano despliega en episodios diversos de separación, distancia, olvido o insoportable silencio, los elabora en el poema a partir de magnitudes espacio-temporales sometidas a un severo tratamiento sincrético: «La espera es un esfuerzo / tan duro como un grito» o «Aquí comienza el desierto / y resplandece el frío». *El cielo casi* es, en fin, un magnífico ejemplo de cómo la delgadez de la palabra y el pensamiento antidiscursivo no están reñidos con la contundencia o la sustantividad del resultado poético final. Nada sobra y nada falta en sus poemas, cada palabra ha sido apurada hasta capturar el absoluto presente de la imagen. Ahora brota el tiempo

y en sí se contiene, fúlgido, espejeante en toda su belleza. *El cielo casi*, la pura visibilidad.

* * *

«Me asomo para ver» no es sólo el verso inaugural de un poema de Manuel Padorno*. En él, como en tantas otras de sus variaciones, la visión se hace centro indiscutible de una poesía que deviene acción verdadera, salida, desposesión que deshace sueños, tiempos y espacios, un encuentro emocionado con la «mañana atlántica», con la brisa de salitre, con el aleteo blanco de sus aves de costa, con el arenal tantas veces senda de sus pasos, con la inmensidad siempre inquieta e incontenible del mar de olas. El ojo se entreabre, la mirada se despliega al par de lo visible y ambos, el ojo y el mundo, desde el recogimiento de la noche, quebrantan la sombra, rasgan el velo de Isis, nacen a la aurora. El poema es entonces manantial de luz, arco que tensa su flecha y apunta a la claridad, disponibilidad pura, entrega ciega de deslumbrante plenitud.

Si la poesía en Canarias –como apuntó Pérez Minik– ha servido a nuestros poetas como «reconocimiento vital», si la lírica, en su solo cuerpo, se ha prestado por igual a meditar, sentir o cantar, en Manuel Padorno todo paisaje exterior –aque-

* Manuel Padorno, *Hacia otra realidad, Tusquets, Barcelona, 2000*