

860  
A976  
v.168

En Indicaciones. Una poetica del  
cambio, Biblioteca Ayacucho, Caracas,  
1991.

Nº 80733510

**DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE**

860  
A976  
v.168

Una poetica del cambio /



21300088735

© de esta edición  
BIBLIOTECA AYACUCHO, 1991  
Apartado Postal 14413  
Caracas - Venezuela - 1010  
Derechos reservados  
conforme a la ley  
ISBN 980-276-149-4 (empastada)  
ISBN 980-276-150-8 (rústica)

Diseño / Juan Fresán  
Impreso en Venezuela  
Printed in Venezuela

LA CRITICA DE JULIO ORTEGA

(Luz U...)

AL TOTALIZARSE la novela y la poesía americanas, al alcanzar una madurez inicial, la posesión de la crítica alcanzó su perplejo. Hasta ese momento había sido una acompañante dichosa o reprimida, solfeando, casi siempre desde el exterior, el desarrollo de la obra de arte. La novela se hizo una suma de todas las artes, desde el folklore a la catedral. Proust lo mismo utilizaba las parodias de la Danza del moscardón o el Coro de las hilanderas, mezclado con los pregones de los verduleros, hechos a la manera gregoriana. La poesía, que había sufrido tantas vicisitudes y fragmentaciones en esta secularidad, entraba y salía de la novela buscando cuerpo, diálogos, entrecruzamientos. Lo relatable ya no era lo descriptivo. La descripción se hacía QUIDITARIA, recorrida por las esencias. Las palabras oscilan y pierden su connotación fija. Era un mundo subsecuente al silencio al que había llegado Mallarmé y a la sola palabra a la que había llegado Rimbaud. Lo visual era arrastrado por el tiempo con verdadero frenesí. El cuadrado de papel era reemplazado por el espacio abierto. Lo estelar taoísta volvía a manar sus frutos, con la maliciosa sutileza de la lluvia nocturna.

La crítica tenía pues que comenzar también. Retrocedía un tanto confundida, buscando en el espejo de los valores y lo categorial. No era, como se había pensado con confundida ingenuidad, una trasmutación de valores, era su reemplazo por el vacío acompañado por el HORROR VACUI. El vacío que había o quería sustituir a los valores se hacía de inmediato asfixiante, pesadumbroso, estableciendo una radical diferencia entre la nada de los comienzos, el cuerpo desnudo a la orilla del mar, y el vacío del cansancio, el cuerpo culpable que ya no tiene fuerzas para escoger nuevas culpas. No es la FELIX CULPA, sino el escoger trivial, que no escoge a ciegas, sin sumergir las manos en el tonel caótico del vino.

La crítica del siglo XIX más importante se manifestaba valorativamente. La circunstancia, la sociología y el sicologismo se hacían a través de cánones fijos. La nueva crítica tenía que armarse en otro arsenal o presentarse en el mejor de los casos con la misma desnudez de la creación.

Salvo la gran excepción de Baudelaire, ya penetrando, según la expresión de Yeats, en las capas centrales del fuego, en Ingres o Delacroix, en Hugo, en Balzac o en Poe. Mientras que un Sainte Beuve acertaba más con Virgilio que con Stendhal, con Ronsard que con el mismo Baudelaire. La lejanía lo agudizaba en precisiones, lo contemporáneo lo desesperaba. La contribución del presente al pasado lo obnubilaba. La pátina sofrosinaba su visión.

Se iba haciendo un hueco en torno de lo contemporáneo. Ya Rimbaud no tuvo crítico hasta la aparición de Riviere. Las páginas que le dedicó Mallarmé no son suficientes y motivaron la indignación de Breton. Tenía siempre al alcance de la mano la redoma de día y la redoma de noche, nos dice Mallarmé, como queriendo vengar a Rimbaud. Que lo contemporáneo no tuviese crítica, principalmente la poesía, era una situación que había que superar con urgencia. La amistad de Eliot, Pound y Joyce, parece en nuestra época haber superado esa posición vacilante y perezosa de la crítica.

Es un momento dichoso alcanzado por la novela y la poesía hispanoamericana. La novela actual se había situado en un amanecer semejante al de los cronistas de Indias. Se descubría el lenguaje y se inventaban las ciudades. La poesía y la novela se volvían furiosas en la búsqueda de la POÏESIS, de la creación, en el sentido griego de opuesto a la TECNÉ, a la manera, al procedimiento, al desarrollo temático. Se instalaba en un volante tiempo puntiforme y en lo que he llamado el espacio gnóstico, es decir, el espacio que conoce y parte, semejante al cielo silencioso de los taoístas. A ese momento de la toma de posesión expresiva americana, corresponde la crítica de Julio Ortega, tan joven como maduro. Tan maduro y tan cercano a la alegoría de los comienzos en mitos y canciones.

La mejor poesía y novela americana actuales han comenzado por abominar la ingenuidad de la autoctonía y la estereotipada arrogancia de las modas. ¿Por qué surgió en América el fatalismo de la autoctonía? ¿Por qué nos acomplejamos de inferioridad? En los milenios de la cultura occidental jamás surgió esa confusión. Los egipcios, el Oriente, Catay y Cipango, todo contribuyó a esa gran plenitud. Todo lo que convergía al centro germinativo en el espacio vacío, se recibía con alegría. La innegable calidad universal de la poesía y la novela americana se debe a la superación limitadora de la autoctonía y de la tolerancia pasadista.

En una dimensión profunda todo el que intenta vivir el instante lo trasciende. Ese complejo nace de una solución intermedia, de vivir con vacilación el paso del instante. No era tan sólo el contraste con el instante anterior, sino el desconocimiento de la suma que es en la actua-

lidad toda forma expresiva. El conocimiento de Lautréamont y los surrealistas, unido al endecasílabo quevediano, a la polimetría de las Soleidades, es lo que ha provocado nucha de la mejor poesía contemporánea americana. Todos esos núcleos de ganancia han sido precisados por Julio Ortega desde sus comienzos. En sus trabajos críticos ha superado, con una dichosa realización de tiempo, todos los parti-pris de las generaciones anteriores americanas y así ha podido establecer y seguir las formas expresivas más logradas de las últimas promociones.

En la crítica, Julio Ortega se ha salvado de las sirtes de la estilística y el estructuralismo. Abomina de la ciencia literaria, de la filología como clave del gusto. Nunca he comprobado en alguna de sus líneas la palabra sintagma. Ucronía y diacronía no son disfraces para usar en cualquier baile. El ha procurado huir con visible tenacidad de la moda de la crítica Lucha con nobleza para lograr sus propios órganos de aprehensión.

Su manera crítica se destaca en la revisión de la más significativa poesía peruana a partir de José María Eguren. Sobre poetas tan opuestos como Vallejo y César Moro, logra el espacio donde se insertó su escritura, el misterio de donde partió y regresó su espiral.

Me impresionan sus estudios por la forma de sus aproximaciones. Lee la obra, toma sus notas, revisa anteriores testimonios. Luego establece una suspensión, un retiramiento, como decían los clásicos. Reaparecen las metáforas como encuentros sorprendidos. La imagen abre la puerta y penetra en la sala de baile de la novela. La mirada comienza a ordenar la escritura. Así ha podido unir, como él dice, el aleteo del ave fénix de RAYUELA con la poesía solar de Octavio Paz. Su crítica recorre una metamorfosis paralela con la obra estudiada. Una metamorfosis no en el sueño sino con la lucidez de un metal que absorbe y refracta el corpúsculo solar.

JOSÉ LEZAMA LIMA