

nales, con tirajes mínimos, en suma: con ediciones sorprendentes inconseguibles en el mercado editorial actual. Por ejemplo, *Poemas* tuvo un tiraje en rústica de 350 ejemplares con papeles Escudo para las portadas y Cultural para los interiores. El libro tiene una cubierta de papel Glacín sobre el que se grabó con la técnica del *intaglio*, con una plancha de bronce, un dibujo de José Luis Cuevas, de quien, en los interiores, se incluyen también cinco dibujos. El libro está impreso en prensa plana

En edición numerada se imprimieron 50 ejemplares en papeles de la casa Gvarro de España de 120 gramos con un cincuenta por ciento de algodón. Esta edición está encuadernada en piel azul y gamuza azul y tiene también un estuche de piel sobre el que se grabó un *intaglio* en la cara principal. Todo el libro está terminado a mano: el doblado de los pliegos interiores de papel y el cosido con hilo de lino. Además de reproducir los cinco dibujos de Cuevas de la edición rústica, incluye un grabado en cobre, impreso por Nunik Sauret, que Cuevas acuareló uno por uno, con lo que cada grabado resultó distinto. De estos cincuenta ejemplares, diez están fuera de comercio y cuarenta son los únicos que están en venta. Como se puede comprobar, la labor artesanal de Papeles Privados es singular, irrepetible; recuperar el placer de *tocar* y *ver* un libro; de leer auténtica poesía en unas ediciones que hacen honor al poeta y su obra, en libros que son un homenaje palpable a la poesía.

La voluntad apasionada, el deseo, el tiempo expandido por las fronteras de la muerte, el ensanchamiento de los territorios oníricos, la aventura tras el Santo grial de las palabras, los apetitos de la imaginación, lo múltiple del mañana dormitando en nosotros, el nombramiento de las cosas imposibles de describir, son algunas de las ideas de René Char en *Poemas*, para quien

*la poesía es de todas las aguas claras la que menos se demora ante los reflejos de sus puentes.*

*Poesía, vida futura en el interior del hombre que ha ganado en calidad.*

Para René Char el agua es igual a poesía. Poesía: único elemento purificador para *El hombre que huye de la asfixia*, para poder penetrar el insondable misterio de la muerte, para librarse del enclaustramiento cotidiano, ya que "Tenemos un solo recurso frente a la muerte: hacer arte antes que ella." ♦

## Libros

EL AMANTE

### UN DESEO CONVERTIDO EN NOVELA

Por Ma. del Socorro Lozano

Cuando una mujer de 70 años decide desentrañar su pasado y enfrentar los recuerdos por recónditos y oscuros que sean, como es el caso de Marguerite Duras, con la experiencia y el amplio dominio que ha alcanzado en su ya abundante producción artística, entonces no tenemos más que comprobar que estamos ante una expresión doblemente enriquecida: por el tiempo y por su manejo del lenguaje. En su último libro, *El amante*, Marguerite Duras pone de manifiesto todo aquello que no se expresa abiertamente, pero que está presente y se percibe, todos esos sentimientos que van conformando una atmósfera donde nada se dice en forma abierta, pero todo se insinúa.

En esta novela, Duras no sólo evoca recuerdos de su adolescencia que nos sitúan en Indochina donde nació, sino encuentra

una forma para expresar un pasado obsesivo, que a lo largo de su vida fue marcando las motivaciones internas, los deseos ocultos que determinaron sus vivencias: escribe la autora "Antes, hablé de periodos claros, de aquellos que estaban aclarados. Aquí hablo de periodos escondidos de esta misma juventud, de todo aquello que mantenía oculto sobre ciertos hechos, sobre ciertos sentimientos, sobre ciertos sucesos".

En libros anteriores como *Moderato Cantabile* o *El arrebato de Lol V. Stein*, ya Duras había manifestado ampliamente ese deseo por plasmar aquello que permanece oculto, todas esas vivencias que van quedando grabadas y que conscientemente o no, nos determinan, nos predisponen. Los personajes femeninos de estas obras son siempre mujeres que sin una razón aparentemente visible se dejan llevar por motivaciones ocultas que transforman sus vidas.

En *El amante*, sin embargo, Duras ha ido levantando los velos, uno a uno, para descubrir por fin su rostro. Ya no a través de otros personajes como en obras anteriores, sino por medio de ella misma. Su rostro "devastado", "destruido", reconocido y admirado en la vejez por el amante de su adolescencia, se descubre y alcanza la plenitud de sus significados.

Su relación amorosa con "el amante de Cholón", con "el amante de China", marca el cambio trascendental en su existencia. "El experimento", como lo llama la autora, da a su rostro los rasgos definitivos, los rasgos que sólo se fueron acentuando con el paso del tiempo.

La relación con su amante parece prevista. El dinero tenía que llegar de alguna manera. La madre y los hermanos intuyen la verdad, la saben, el amante es un chico millonario, pero disfrutan de su dinero. Si acaso su hermana se ha prostituido, eso no es lo que importa finalmente. El conflicto se establece, pero es necesario dejar Indochina y establecerse en París: "La chiquilla dirá: le he pedido quinientas piastras para el regreso a Francia. La madre dirá que esá bien, que es lo que se necesita para instalarse en París, y dirá: es suficiente con quinientas piastras. La chiquilla sabe que lo que hace es lo que la madre habría escogido que hiciera, si ella se hubiera atrevido, si ella hubiera tenido la fuerza, si el dolor que provocaban los pensamientos no estuvieran ahí, cada día, agotando".

La obra está enfocada bajo una doble perspectiva. Por un lado tenemos un yo-narrador, un narrador subjetivo que escribe abiertamente porque ha sido capaz de



Marguerite Duras

destruir las barreras, los falsos pudores, lo "prohibido", que impiden desnudarse con plenitud.

Por el otro, tenemos un narrador en tercera persona. Un narrador a través del cual los recuerdos se transforman principalmente en imágenes que se repiten desde puntos de vista diferentes. Así vemos la imagen de la joven con sombrero de fieltro rosa y moño negro, vestido de seda y zapatillas doradas cruzando un afluente del Mekong. En su trayecto, la joven impregna con el color de su sombrero toda la escena, el color rosa se propaga en el paisaje, nada conserva sus trazos, todo queda difuso: "La pequeña del sombrero de fieltro está en la luz luminosa del río, sola sobre el puente del barco, apoyados los codos sobre el barandal. El sombrero de hombre colorea de rosa toda la escena. Es el único color. En el sol brumoso del río, el sol del calor, las orillas se han borrado, el río parece juntarse con el horizonte". Este *leitmotiv* impregnado de técnica cinematográfica por su dinamismo, su luz, su colorido, su sonido, se prolonga durante prácticamente todo el libro. De esta escena se desprenden los recuerdos que conducen al encuentro con el amante.

El río, por su parte, simboliza la forma de los recuerdos, las vivencias, las emociones, los sentimientos, que permanecen en nosotros aparentemente en forma pasiva, pero no así en nuestro interior: "todo es llevado por la tempestad profunda y vertiginosa de la corriente interior, todo queda en suspenso en la superficie de la fuerza del río". Las relaciones familiares de la autora responden a este complejo mecanismo. La relación con la madre es principalmente conflictiva. Amor y odio se conjugan en un solo sentimiento. ¿Cómo aprender a vivir dentro de una familia cuyo único lazo de unión es una madre que siente vergüenza de vivir porque ha sido "asesinada" por la sociedad?

A partir de su tristeza, de su desesperanza, la autora tuvo que inventar una madre a la que aprendió a amar. Sin embargo, ahora busca liberarse de esa imagen, comprenderla, reconciliarse con ella, descubrir los sentimientos profundos, dejando atrás las imposiciones sociales y desnudar al fin, las emociones reprimidas. "Creo haber hablado del amor que le teníamos a mi madre pero no sé si he hablado del odio que también le teníamos; así como del amor que nos teníamos los unos y los otros, pero también del odio, del odio terrible en esta historia común de ruina y muerte que fue la de nuestra familia en circunstancias tanto de amor como de odio. Pero todo esto se escapa todavía a mi entendimien-

to, me es inaccesible, todo sigue escondido en lo más profundo de mi carne, tan ciego como un recién nacido el primer día".

Los recuerdos parecen lejanos, se confunden. Cada palabra escrita es un recuerdo asimilado, una vivencia comprendida. Ahora todos están muertos. La madre y los hermanos están muertos. No más rivalidades, no más lucha por ganar el cariño de la madre. El hermano mayor, "el asesino de la noche", el preferido, es sólo un recuerdo. El odio, la aridez, el silencio, la falta de comunicación, el desprecio, pero también el amor, son sólo recuerdos. Hay un deseo de reconciliación que hace posible que todo lo pasado haya podido convertirse en escritura: un silencio que por fin encuentra una forma de expresión. ♦

Marguerite Duras, *El amante*, Traducción de Ana María Moix, Tusquets Editores, Barcelona, 1984, 146 p.



## ALTA TRAICIÓN

### JOSÉ EMILIO PACHECO EN ESPAÑA

Por Miguel Bustamante

En 1963 la editorial de la Universidad Nacional publicó el primer libro de poesía de José Emilio Pacheco dentro de la colección Poemas y ensayos, que debido al entusiasmo unánime que provocó en los lectores, se agotó pronto. El prestigio de Pacheco como poeta quedó sólidamente establecido a partir de ese libro. La madurez en el manejo del verso y la nostalgia por los momentos que el paso del tiempo inexorablemente borra, son las características más sobresalientes de *Los elementos de la noche*. Un poema representativo de la primera etapa de José Emilio Pacheco es "Égloga octava" construido con una forma de verso, precisamente la égloga, que cuando apareció el libro había caído en total desuso. En su primer libro, Pacheco demostraba que sin el conocimiento de la tradición no hay transformación ni renovación posible. En "Égloga octava" están presentes ya los temas y las preocupaciones de la poesía de Pacheco en los que ahondaría en libros posteriores. "Sólo hay este presente./ No existen el mañana ni el pasado.

Pero seguramente/ no estaré ya a tu lado/ en otro tiempo que nació arrasado."

José Emilio revelaba así un profundo conocimiento y una asimilación de las formas clásicas; los demás poemas del libro eran un claro testimonio de un mundo personal que para expresarlo había requerido del atento aprendizaje de la poesía en los versos de los poetas más destacados de nuestra lengua. Las poesías de Paz y Alvaro Mutis fueron decisivas en esos primeros años de formación. En *Los elementos de la noche* se recurre a las formas de versificación que mejor convengan, y en algunos poemas encuentra como medio más eficaz de comunicación el poema en prosa. Pacheco desde el principio no se iba a permitir el pecado del desaliño. Sus vastas lecturas formarían parte del caudal de su poesía. En el comienzo escribe con seguridad una poesía que algunos califican como culta. En su segundo libro, *El reposo del fuego*, en realidad un solo poema dividido en tres partes, hay una desolada meditación sobre la desintegración de un mundo que pareció perenne, la poesía gravita alrededor de un símbolo: el del fuego; la búsqueda del poeta en introspectiva, es un descenso al fondo de sí mismo para encontrar el sentido de un mundo en desintegración. El pensamiento de Heráclito es parte de su *ars poética*. Las aguas del río parecen perpetuas, pero se trata de una infidelidad visual; bajo la superficie el movimiento renueva el agua: "Porque el agua recorre los cristales/ musgosamente: ignora que se altera./ lejos del sueño, todo lo existente". *El reposo del fuego* contiene ya la visión desoladora de lo que el hombre ha hecho en el mundo que habita. Quiere ser la memoria de los desastres y de un paraíso que cada vez parece más imposible: "¿Para qué estoy aquí, cuál culpa expío/ es un crimen vivir, el mundo es sólo/ calabozo, hospital y matadero./ ciega irrisión que afronta al paraíso?"

Muy pronto se empieza a operar un cambio en la poesía de Pacheco. Su estancia en Inglaterra y los viajes que emprende por Europa dejan una profunda huella en el poeta. Además, en los agitados años sesenta se vive un sentimiento de derrumbe y también de esperanza: algo se ha perdido definitivamente, Pacheco expresa el dolor por lo irrecuperable, el paso del tiempo inexorable sólo nos deja como herencia el leve recuerdo de los momentos de gozo y en medio de todo ello se escucha el rumor, a veces crepitante de la historia. Con *No me preguntes como pasa el tiempo*, Pacheco trae definitivamente algo nuevo a la poesía mexicana: en el libro hay una ex-