

MUSEO APOLINEO

Miguel Ildefonso

ENTRADA

“ *Y la literatura latinoamericana ¿le interesa?*
_ *Cuando estaba en Rumania me fascinaba un poeta...*
Huidobro. También me gustaba ese poeta que murió en París...
_ *Vallejo.*
_ *Sí. Extraordinario. De verdad grandes tipos, grandes temperamentos.*
Creo en el porvenir de América Latina. La literatura es una cuestión de
temperamento, no una cuestión de sutileza. En América Latina se siente
esa vitalidad secreta que es el temperamento.”
Entrevista de Ben Ami Fijmann a Cioran

La entrada es por aquí, lector poco dado a comprar libros de poesía; pero esto no es un libro de poesía sino sobre la poesía. Y no es tampoco un libro sino un museo, donde se exhiben testimonios, poemas, breves ensayitos, crónicas mezcladas con ficción, citas, y principalmente conversaciones con poetas latinoamericanos contemporáneos, y demás voces. A fin de cuentas, un museo de voces, de aire, de palabras, como decía Jorge Teillier (en el poema *Despedida*): “palabras, palabras –un poco de aire/ movido por los labios— palabras/ para ocultar quizás lo único verdadero:/ que respiramos y dejamos de respirar.” Claro que sí, un museo personal e impersonal a su vez. Una rápida exhibición de experiencias poéticas, donde se pueden confundir las voces; lo personal puede ser expresado en la voz de otro, por estos vasos comunicantes, por estas galerías. “¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!”, decía la entrada del Infierno de Dante; sin embargo, aquí, lector, todo lo contrario, no la abandones.

I

Apolo

Para cuando nací (el año 1970) Lima ya era la ciudad “horrible”, bautizada con tal calificativo por César Moro, rebautizada por Sebastián Salazar Bondy. En aquellos primeros años de mi vida, bajo el fervor patriótico del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado, Lima, aun así, me parecía bonita. Ella, ante mis tiernos ojos, era sólo un pequeño lugar ubicado en el linde de un distrito populoso, un distrito que empezó siendo obrero llamado La Victoria. Dentro de La Victoria mi mundo era una urbanización que aun hoy se llama Apolo, en aquel tiempo compuesta por casas de un solo piso, con poquitas tiendas adonde ir a hacer los mandados. El sol entraba sin el smog de hoy, el viento movía unos inmensos árboles ya extinguidos. Desde la vereda veía la punta de un cerro llamado El Pino, sus casas pobres, con habitantes llamados “invasores” porque habían ocupado el cerro ante la necesidad. Ellos bajaban a la urbe a trabajar en el comercio informal. Eran vendedores ambulantes, obreros en fábricas clandestinas; todo ello que años más tarde haría que un economista, Hernando de Soto, lo denominara “el otro sendero”, en alusión al grupo maoísta conocido como Sendero Luminoso que, iniciada la década del ochenta (cuando cumplí diez años), se levantara en armas. Recuerdo un poema de Pablo Neruda:

¿Dónde Estará la Guillermina?

Cuando mi hermana la invitó
y yo salí a abrirle la puerta,
entró el sol, entraron estrellas,
entraron dos trenzas de trigo
y dos ojos interminables.
Yo tenía catorce años
y era orgullosamente oscuro,
delgado, ceñido y fruncido,
funeral y ceremonioso:
yo vivía con las arañas
humedecido por el bosque
me conocían los coleópteros
y las abejas tricolores,
yo dormía con las perdices.
Entonces entró la Guillermina
con dos relámpagos azules
que me atravesaron el pelo
y me clavaron como espadas
contra los muros del invierno.
Esto sucedió en Temuco.
Allá en el Sur, en la frontera.
Han pasado lentos los años
pisando como paquidermos,

ladrando como zorros locos,
han pasado impuros los años
crecientes, raídos, mortuorios,
y yo anduve de nube en nube,
de tierra en tierra, de ojo en ojo,
mientras la lluvia en la frontera
caía, con el mismo traje.
Mi corazón ha caminado
con intransferibles zapatos,
y he digerido las espinas:
no tuve tregua donde estuve:
donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron caí
y resucité con frescura
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.
No tengo nada que añadir.
Vine a vivir a este mundo.
¿Dónde estará la Guillermina?

Vestigios

Cuando se empieza a escribir poesía sentimos el turbulento río verbal que se bifurca hacia infinitos significados, campos semánticos en los que esperamos que broten flores y, en ese trance, alados en una hecatombe en el pecho, como si por entre consonantes miráramos una avenida, deseamos allí mismo fundar un mundo bajo las constelaciones de Dante, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Pessoa, Lorca y Vallejo. Cuando publiqué en 1999 mi primer libro, *Vestigios*, título con el que hacía referencia a un gastado mundo (una biblioteca, una habitación, una gastada retórica, un decadente héroe verbal llamado sujeto poético), descubrí que Jacques Derrida consideraba que todo retrato de alguien es un vestigio, una ruina, y justamente *Retrato de Víctor Humareda* era el poema que abría dicho libro escrito en Lima, tal como lo dictaminaba uno de aquellos héroes muertos: bajo el desarreglo de los sentidos. En aquel libro simulé ser un pintor marginal que vivía en La Parada, eternamente enamorado de Marilyn Monroe; fui un tal Hölderlin o, en todo caso, un tal Scardanelli escribiendo desde la torre de Apolo a una tal Diótima; fui, por si fuera poco, Martín Adán sentado en el bar Cordano; fui el jirón Camaná a partir de la medianoche; fui muchas *personas* y cosas, y tal vez entre todo ello fui yo; algo o alguien hecho de vestigios esparcidos entre hojas.

Guillermo Sucre decía que la descentralización del hombre en el universo significó el fin del arte humanista. ¿Es posible aún que exista aquel héroe? No es que “lo antiheroico” o “la derrota del sujeto” hayan hecho desaparecer del todo los sueños californianos de paz y amor que había en los años sesenta. Las drogas creadas por la tecnología y la globalización, luego de la caída del muro de Berlín, han hecho algo inútil poner siquiera una pizca de esperanza en el viejo poder (mágico, político, etc.) de la palabra poética.

Josep Brodsky nació el 24 de mayo de 1940 en Leningrado. Fue encarcelado por el régimen comunista. Más tarde, gracias a las protestas de intelectuales rusos y extranjeros, fue puesto en libertad. Tras un tiempo en Europa se instaló en EE.UU., donde compaginó su labor poética con las clases de literatura que impartió en varias universidades. Obtuvo el premio Nóbel en 1987. Murió en Nueva York el 28 de enero de 1996. He aquí un poema que habla de esto:

Fin de una Época Maravillosa

Así como la poesía exige palabras,
yo -sordo y pelado, taciturno mensajero de una potencia de segunda categoría-
sin querer esforzar mi cerebro,
me pongo el abrigo
y bajo al kiosco por un periódico.

El viento moviliza las hojas.
En estos tristes lugares
el opaco calor de viejas ampolletas
produce -con la ayuda de algunos charcos-
efectos de abundancia.
Hasta los ladrones cuando roban una mandarina
se encuentran con una envoltura luminosa.

En realidad, ya se me olvido hasta el sentimiento con que me contemplo a mí mismo.
En estos tristes parajes todo está planificado para el invierno:
sueños, paredes de cárceles, abrigos, vestidos de novia, bebidas y
minuterios del reloj.
Los gorriones y el barro parecen oxidados, costumbres puritanas. Ropa interior. Y en las
manos de los violinistas guateros de madera.

Este lugar es inmóvil.
Al imaginar la producción quinquenal
de hierro y plomo, uno queda con la mente abobada,
y añora el antiguo poder cosaco de bayonetas y látigos.
Las águilas imperiales, sin embargo, son atraídas como un imán por el fierro.
Hasta las sillas trenzadas están hechas con pernos y tuercas.
Solo los peces en el mar conocen el precio de la libertad,
pero su silencio nos obliga a construir nuevas categorías
y el espacio se despliega como una lista de precios.

El tiempo está construido por la muerte.
Cuando requiere cuerpos y objetos busca verduras frescas.
El gallo imita al carillón;
para quien tiene un carácter sublime

resulta lamentablemente difícil
vivir en una época de proezas.

Al levantarle el vestido a una mujer bonita encuentras lo que buscas y no un prodigio.
Y no ocurre así por seguir los pasos de Lobachevsky,
sucede porque el mundo abierto tiene que angostarse en alguna parte,
y es aquí
dónde yace el fin de la perspectiva.

Tal vez el mapa de Europa fue robado por los agentes del poder,
quizás los otros continentes están demasiado lejos
o tal vez una hada bondadosa me esta hechizando,
y no puedo arrancarme de aquí.
Para no llamar a la sirvienta me sirvo vino, acaricio el gato.

A lo mejor sería preferible una bala en la sien,
así como se apunta con el dedo al error.
Tal vez huir de acá a través del mar, como un nuevo Cristo.
Borracho y atontado por el frío, no es extraño confundir un tren con un barco,
no hay motivo para sonrojarse o para sentir vergüenza:
el tren - como una canoa en el agua- no deja huellas en los rieles.

¿Qué dicen los periódicos en la sección de tribunales?
Fue ejecutada la sentencia, al imaginar eso el ciudadano percibe -a través de lentes con
marcos de estaño- a un hombre acostado cara abajo al lado de un muro de ladrillo.
Pero no está dormido, ya que los sueños tienen derecho a despreciar las cúpulas baleadas.
Perspicacia de esta época
que con sus raíces entrelaza los tiempos,
incapaces -en su ceguera común- de distinguir
entre los caídos de la cuna y las cunas caídas.

Ese prodigio de ojos claros
no quiere ver más allá de la muerte,
qué pena, hay muchos naipes
pero no hay con quien interpelarlos
para ver el futuro.

El punto de vista de estos tiempos,
es la perspicacia hacia los objetos de una vía sin salida;
todavía no ha llegado el momento
de derramar la inteligencia,
solo un escupitajo en la pared.
Y no despertar al príncipe, sino al dinosaurio.

Para el último párrafo ¡Ay! no arrancaría la pluma a un pájaro.

A la cabeza inocente
no le queda más que esperar el hacha y el laurel.

Frontera

Cito estas palabras de José Emilio Westphalen: “Me desaliento con frecuencia; recuerdo la angustiada pregunta de Hölderlin en uno de sus poemas, ‘¿para qué poetas en tiempos de miseria?’ ¿No habrá esperanza? Tal vez la reacción más sana sea la actitud de las víctimas del Terror durante la Revolución Francesa. Mientras esperaban turno para ser conducidas a la guillotina se despreocupaban de la amenaza como si no les atañera en absoluto. Hacían en lo posible su vida ordinaria, escribir cartas o versos, enamorarse u odiarse, no mirar para atrás ni para adelante, vivir día a día en la plenitud del presente. Puede que alguno de vosotros me ofrecáis soluciones más esperanzadas y menos estoicas. Yo me atengo a la sabia propuesta de los organizadores de este Encuentro. Todavía existe la buena poesía, juntémonos a su alrededor y oigamos lo que nos dice. El volcán ruge, mientras ruja tenemos tiempo para la danza, el canto, la poesía, si viene la lava nos cogerá en nuestro mejor momento.” (*Palabras inaugurales del «Encuentro con la Poesía Hispano Americana», realizado en Lima en junio de 1994.*)

En 2001 publiqué *Canciones de un bar en la frontera* como un intento de inmolarme en el discurso poético de las desapariciones en las tierras baldías del sur de Estados Unidos, donde justamente Carlos Castaneda había borrado su identidad con las enseñanzas chamánicas de Don Juan. Las palabras violentadas en la poesía hacen una cadena sintáctica en las páginas de *Canciones* así como el alambre junto al río hacen un falso horizonte en el desierto fronterizo. El significante, previo peyote, se transforma en ese alambre de la Border Patrol, el cual queremos (los latinoamericanos) traspasar, porque al encontrar el río y sumirse en los significados que fluyen, tratando de no ser arrastrado por la corriente o atrapado por la migra, es cuando se podrá vislumbrar lo que verdaderamente hemos estado buscando: la sobrevivencia - en el mejor de los casos el Paraíso (última ilusión en el desierto) -. Pero contrario a lo que se puede imaginar, el libro no buscaba su identidad cultural en ese tema del exilio y las fronteras. La identidad hacía tiempo que era un concepto difuso. Lo que buscaba en *Canciones* era salir del lenguaje poético sin salir de la tradición, tratar de explicar el significado de la trascendencia, la búsqueda de otro mundo, una utopía al fin de cuentas. En los 90s “trascender” era la respuesta ante la pregunta “¿Qué buscas tú al escribir poesía?” Murieron poetas por aquella respuesta: *Lima o el largo camino de la desesperación* o *El libro del sol* son dos tipos de búsquedas. El primero proveniente de los rituales urbanos y nocturnos; el segundo lumínico de los viajes del ayahuasca. Ambos tanáticos y, a la vez, utópicos. Aquí un poema de Odiseas Elytis.

La Marina de las Rocas

Tienes en los labios un sabor a tormenta
 _ ¿Pero dónde vagabas
 Por ese duro sueño de mar y piedra todo el día?
 Un aguileño viento desnudó las colinas

Descarnó tu deseo
Las niñas de tus ojos prosiguieron la ruta de la Quimera
trazando con espumas el recuerdo
¿Dónde quedó la cuesta familiar del temprano septiembre?
En el suelo rojizo en que jugabas mirando de lo alto
los insondables grupos de las otras niñas
En los rincones en que tus amigas
dejaban sus rimeros de yerbabuena.

_ ¿Pero dónde vagabas
por ese duro sueño de piedra y mar toda la noche?
Yo te decía que contaras desde el centro
de las desnudas aguas sus días encendidos
Sobre tu dorso que gozaras el alba de las cosas
O cruzaras de nuevo los amarillos campos
con un trébol de luz encima de tu pecho
Heroína de los yambos.

Tienes en los labios un sabor a tormenta
Y llevas un vestido rojo como la sangre
Muy adentro del otro del estío
Y aroma de jacintos _ ¿Mas por donde vagabas
descendiendo a las playas a las bahías de guijarros?
Encontrábase allí una fría salada hojarasca marina
Pero más hondo había un sentimiento humano que sangraba
Y las manos abrías con sorpresa pronunciando su nombre
al ascender ligera la sumergida transparencia
en donde relucía tu propia estrellamar.

Escucha la palabra es la prudencia de los años últimos
Y el tiempo un vehemente escultor de los hombres
Y arriba el sol detiéndose fiera de la esperanza
Y tú más cerca ciñes a un amor
Con un acre sabor a tormenta en los labios.
No podrás combinar azul hasta los huesos otro estío,
para que cambien su corriente los ríos
y te retornen a su madre
para que vuelvas a besar otros cerezos
o para irte cabalgando sobre la tramontana.

A las rocas lanzadas sin ayer ni mañana
En los peligros de las rocas peinadas de braveza
dirás adiós a tu enigma.

Ciudades

El desencanto halló otro recurso subterráneamente: *Las ciudades fantasmas*. Lo que intenté en este tercer libro de poesía fue invertir el orden de las cosas, burlarme de la poesía, de la muerte, de los mitos, parodiando ligeramente a la obra de Dante. Si antes, de manera romántica, lo que buscaban mis poemas era salir del lenguaje poético sin salir de *la poesía*; ahora, con *Las Ciudades*, la búsqueda consistía en lo contrario: en salir de *la poesía* sin salir del lenguaje poético, o por lo menos de ese concepto gastado que hasta ahora utilizamos cuando nos referimos a **la poesía**. Ahí la parodia, el chiste. Este libro, si significa algo significa la muerte de un Yo poético que se torturaba-desgarraba-*heautontimoroumenos*. Y es por la copia a la obra dantesca que el último poema del libro es el encuentro del sujeto o la voz Poe-ti-K con la Virgen María o, mejor dicho, el reencuentro con la madre. Pero más allá de esta representación cristiana del Paraíso, significa además la vuelta del sujeto (este antihéroe o anti-sujeto poético) a su infancia.

Aun con todo el desparpajo de haber publicado muchos más libros de poesía, sigo considerando al lenguaje poético como un medio que reformula el conocimiento de la realidad. O como decía Heidegger en su ensayo sobre Hölderlin: «la poesía, el nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso, sino aquel por el que se hace público todo cuanto después hablamos y tratamos en el lenguaje cotidiano. Por lo tanto, la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico [...] entonces es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía». Un poema de Jaroslav Seifert:

La Columna de la Peste

A los cuatro puntos cardinales
 se vuelve
 el cuarteto de los príncipes
 desmovilizados
 del ejército celestial.

Y a los cuatro puntos cardinales
 las puertas están cerradas,
 cuatro gruesos candados cuelgan
 encima.

Sobre el camino solar avanza
 titubeante,
 la vieja sombra de la columna,
 desde la hora de las cadenas
 a la hora de la danza.

De la hora de la rosa

a la hora de los dientes de
 la serpiente.
 Desde la hora de las sonrisas
 a la hora del odio.

De la hora de la esperanza
 a la hora del jamás
 desde donde no hay más que
 un paso
 hacia la hora de la desesperación,
 el torniquete de la muerte.

Nuestras vidas avanzan,
 deslizándose
 como dedos sobre un papel
 de vidrio;
 días, semanas, años, siglos.
 Y hubo un tiempo en que
 hemos llorado
 durante años.

Hoy todavía yo paso ante la
 columna
 donde esperaba tan a menudo,
 escuchando el agua que corría
 desde las gárgolas apocalípticas,
 pensando en el agua, en su
 coquetería,
 cuando de pronto una sombra
 cayó sobre tu rostro.
 Vino entonces la hora de la rosa.

Fuga

Geork Trakl nació el 3 de febrero de 1887 en Salzburgo, hijo de un comerciante. Desde 1897 hizo estudios en el *Gymnasium*, piano, lecturas de simbolistas franceses, además de Nietzsche, Lenau, George, Hofmannstahl; desde 1905 fue mancebo de botica y empieza a tomar drogas. En 1908 inicia los estudios de Farmacia en Viena. Vivió en Innsbruck, Salzburgo, Viena. Publica el primer volumen de poemas en 1913 (*Gedichte*), aunque sus primeras obras deben de ser de 1904. En 1917 aparece la primera edición completa *Die Dichtungen*.

«Siempre se le hacía difícil arreglárselas con el mundo exterior, al tiempo que iba ahondándose cada vez más en el manantial de su creación poética. Bebedor y drogadicto empedernido, jamás le abandonaba su porte noble, de un temple espiritual fuera de lo común; no hay hombre que haya podido verle jamás tambalearse siquiera o ponerse impertinente cuando bebía, si bien a horas avanzadas de la noche su forma de hablar, por lo demás tan delicada y como rondando siempre a un mutismo inefable, se endurecía a menudo con el vino de una manera peculiar y entonces podía aguzarse en una malicia relampagueante. Pero por debajo, solía sufrir él más que aquéllos sobre cuyas cabezas descargaba como un rayo la daga de sus palabras en el corro

enmudecido; pues en tales momentos parecía de una veracidad tal que le partiera auténticamente el corazón. Por lo demás, era un hombre callado, ensimismado, pero en modo alguno reservado; al contrario, sabía entenderse bondadoso y humano como el que más con gente sencilla y franca de cualquier clase social, de la más alta a la más baja, con que tuvieran el corazón ‘en su sitio’, en particular con los niños. Bienes apenas le quedaban, tener libros siempre le pareció superfluo, y acabó ‘liquidando’ por lo que le dieran todo su Dostoievski, al que veneraba fervientemente... Entonces estalló la guerra, y Trakl tuvo que ir al frente en su antiguo puesto de farmacéutico militar con un hospital volante. A Galitzia. Al principio aquello pareció romper el hielo y arrancarle a su pesadumbre. Pero luego, tras la retirada de Grodeck, recibí desde el hospital de plaza de Cracovia, adonde se le había llevado para observación por su estado psíquico, un par de cartas tuyas que sonaban como llamadas de socorro de su alma. Me decidí sin tardar y salí hacia Cracovia. Allí tuve el último y conmovedor encuentro con mi inolvidable amigo. En Cracovia y de vuelta a Viena hice cuanto estuvo en mi mano por traerle de vuelta a los cuidados de casa. Pero apenas llegué allí [a Innsbruck] recibí la noticia de su muerte. Murió la noche del 3 al 4 de noviembre de 1914, tras un día de agonía, presuntamente por efecto de una dosis de veneno que ingirió; de todos modos su final está envuelto en la oscuridad, pues no se permitió estar a su lado a su asistente. Éste, un minero de Hallstatt adscrito a Sanidad, llamado Mathias Roth, fue el único ser humano que asistió de luto al entierro de Trakl».

(Testimonio de Ludwig von Ficker, en Kurt PINTHUS (ed.), *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. (Lernmaterialien)*, Berlín: Ernst Rowohlt Verlag, 1920, traducción del pasaje de J.-L. Arántegui)

II

18 Vasos de Whisky con Dylan Thomas

Llegué de Lima con mi libro *Dantes* a Nueva York, un sábado cuando el sol peinaba de oro las ondulantes cabelleras de las muchachas en sus trajes cortos, radiantes chicas que se deslizaban por la Greenwich Village adonde había decidido ir como primer paso de esta mi no sé qué número de visita a la balbuceante ciudad de los rascacielos y los colosales puentes, de Lorca y de Lou Reed, barrios italianos, chinos, polacos, y más. Pero mi propósito principal era ubicar aquella legendaria taberna donde el poeta galés Dylan Thomas (Swansea, Gales, 27 de octubre de 1914 – Nueva York, 9 de noviembre de 1953) se diera su último trancazo para, luego de tres días, pasar a la lista de los inmortales como Joyce o Kafka. Anduve primero, medio perdido, sin mapa, guiado por mi instinto beatnik, por el Minetta Tavern (113 MacDougal Street), otro bar, pero ahora ficho, adonde frecuentaba el autor de *Deaths and Entrances* (1946). Me bebí un Heineken de 7 dólares, más la propina 10. La amable chica de la barra me hacía la conversa, pero era muy caro quedarse allí, así que salí un poco decepcionado porque de las decenas de fotografías colgadas en cuadros de personajes famosos de la ciudad, sobre todo boxeadores, no había ninguna del autor de *The Map of Love* (1939). Al frente cerrado estaba el Café Wha, legendario antro en donde tocaban, en la época de la realidad real, genios como Hendrix o Bob Dylan, y donde también hacían de las suyas poetas como Ginsberg. Seguí por la avenida de Las Americas (que me sonaba como ir caminando por Balconcillo de mi barrio La Victoria), rumbo hacia la 8 va Av. Me sentía de otra época, en blanco y negro. ¿Por qué las mejores cosas de la vida me llegan a destiempo?, me preguntaba otra vez. Me acordé que tenía en mi agenda un pequeño mapa que había hecho a mano días atrás para llegar al White Horse Tavern (567 Hudson St.). Agenda que semanas después perdí. Fue por ese mapa de trazo negro que di con la dirección. Ante mí los duros pasos de Dylan Thomas habían dejado una mágica estela que me abrió la vieja y oscura puerta de madera, y, tras sentarme en la barra y pedir un Coors Light, me tocó también su mirada en el lado izquierdo del corazón, giré y allí estaba observándome, como un espejo, con su vaso en la mano, tal como lo había alucinado en el poema final* de mi libro *Dantes*, “hecha la mirada hecha la lágrima Thomas”, porque así acaba aquel libro, mis versos finales en el White Horse. Fueron más vasos de cerveza, no sé cuántos, y también de whisky y de bourbon. No repetí ninguna marca, había infinitas, las iba anotando en mi agenda, así como este poema de Dylan (Thomas):

Especialmente Cuando el Viento de Octubre

Especialmente cuando el viento de octubre
 Con dedos escarchados castiga mi cabello,
 Cogido por el sol malhumorado camino sobre fuego
 Y arrojó la sombra de un cangrejo sobre la tierra,
 En la orilla del mar, escuchando el ruido de los pájaros,
 Escuchando toser al cuervo en las ramas de invierno,
 Mi corazón atareado que se estremece mientras ella habla

Derrama la sangre silábica y seca sus palabras.

Encerrado, también, en una torre de palabras, señalo
 En el horizonte caminando como los árboles
 Las formas orales de las mujeres, y las filas
 De niños con gestos de estrella en el parque.
 Algunos me dejan hacerte de hayas deletreadas,
 Otros de las voces de roble, de las raíces
 Mandarte notas desde condados lúgubres
 Algunos me dejan hacerte de los discursos del agua.

Detrás de un macetero de helechos del reloj oscilante
 Me dice la palabra de las horas, el significado neural
 Vuela sobre el tiro al blanco, declama la mañana
 Y da cuenta del clima tempestuoso por medio del gallo.
 Algunos me dejan hacerte de los signos de la palabra;
 El pasto insigne me dice todo lo que sé
 Rompe con el invierno agusanado a través del ojo.
 Algunos me dejan contarte de los pecados del cuervo.

Especialmente cuando el viento de invierno
 (Algunos me dejan hacerte de los hechizos otoñales,
 De la lengua en forma de araña, y de la alta colina de Gales)
 Con puños de nabo castiga la tierra,
 Algunos me dejan hacerte de las palabras indolentes,
 El corazón está sangrando, deletreando en el movimiento
 De la sangre química, advertido de su próxima furia.
 Cerca de la orilla del mar escucha a los pájaros de vocales oscuras.

*Poema final de *Dantes*: <II>: “Oías a Dylan Thomas esa noche en que tu alma se emborrachaba para siempre - las luces de Manhattan se reflejaban en el Hudson & les decían a los vagabundos del otro lado que esperen - que mañana tal vez será mejor el día - tan incierto era el amor que Jannis ebria con el pelo desordenado se recostaba al otro extremo de la barra - te miraba con los ojos casi cerrados & una mueca enorme que era su sonrisa - Thomas si este mundo paralelo de las palabras se tragara la cruda realidad de la poesía - si aquellas luces de neón fueran la luz de todos los sueños o si cada destino se quebrara como una canción... un blues de Jannis - pero dibujabas un par de ojos en esa noche - pusiste una hoja en la barra y sacaste tu pluma - dibujaste un par de ojos pero lo que querías era hacer una mirada & hecha la mirada hecha la lágrima Thomas”

Nota: Dylan Thomas, en palabras de William York Tindall (que no sé quién es), se valió de Freud para dar "una nueva dimensión a la Biblia". Durante los primeros días de noviembre de 1953, murió en Nueva York, tenía 39 años. Si buscan en Internet encontrarán cosas sobre él como que “había vivido siempre bajo el hechizo de dos motivos poéticos de primer orden: el amor y la muerte, y estas fuerzas, que en la inspiración del poeta actuaban generalmente entrelazadas, envuelven casi toda su obra, oponiéndose y completándose. Parece que el poeta tuviera el presentimiento de que, como a tantos en su vocación, la muerte tenía que alcanzarle prematuramente.” También encontrarán otras tonterías más.

Un Cóndor en un Bosque de Carolina del Norte

El lugar donde vivo es un bosque. Al decir bosque imagínense un bosque, nada más; es decir, un inmenso territorio lleno de árboles, hierbas silvestres, plantas raras, acequias, y animales como ardillas o serpientes, y bichos terroríficos, y aves de una gran variedad que en primavera cantan bellísimo. Vivo en un segundo piso, un altillo algo frío en invierno, por cuyas ventanas veo con asombro la cálida de la nieve; también los rayos con sus truenos y relámpagos, la melancólica lluvia. Aparentemente no pasa nada, pero pasan autos, algunos transeúntes, crímenes que leo en los diarios. Hay que añadir al bosque algunas tímidas calles con viejas casa de madera, vecinos que son gringos, afroamericanos, hispanos y orientales. Hay que ver, luego de alguna nevada, cómo han caído algunos árboles del bosque, y cómo rápidamente van brotando otros en esta tierra húmeda. Podemos agregar al paisaje algunas tiendas pequeñas o medianas, y hasta *malls*. Una lavandería. Una *gas station*. Una universidad cercana. Un *downtown* que es un pequeño desierto de concreto. Como un ritual, u ofrenda a la pachamama, al poco tiempo de llegar al bosque, enterré bajo la nieve, junto a la vereda, al pie de un árbol, un cuaderno donde había estado escribiendo desde Lima unos poemas al desgaire. Pasaron tres días, y la dueña de la casa donde vivo me dijo que una vecina había encontrado mi “agenda”. Efectivamente era una agenda, llena de poemas, en la que habían pocas direcciones, teléfonos, emails, pero suficientes para que la preocupada chica diera conmigo, vía la veloz cadena de comunicaciones que, por seguridad, hay entre los vecinos, lo cual yo obviamente ignoraba. Le agradecí a la dueña de la casa, agarré mi agenda metida en una bolsa de plástico, subí a mi altillo, cargando aquel cadáver, y en la cocina abrí el tacho de la basura no reciclable y lo arrojé allí. Pienso que Dios está en todo, Dios es el avión que atraviesa el cielo de este bosque dejando su estela blanca, Dios es el ave más pequeño que por aprender a volar ha caído a la vereda y tengo yo que devolverlo a su árbol, tras la reja al filo de la vereda, para que no se vaya hacia la pista y lo aplaste un carro. Dios es el susurro grave del viento y los cantos más altos de los pájaros, entre los cuales también yo canto, mudo. Soy un cóndor en un bosque norteamericano.

Y fui en busca de la Black Mountain Collage, la universidad de artes liberales, fundada en 1933, cerca de Asheville. Pero había estado cerrada desde 1957. Y ahora era un campamento de verano para niños cristianos, el Camp Rockmont. Allí alguna vez estuvo el poeta Robert Duncan, autor de este gran poema:

La Danza

de sus bailarines circula entre los otros
 bailarines. Este
 pudo-haber-sido frío y febril exceso de
 movimiento hace
 que cada hombre dé en el clavo co-
 ordine.

Adorables sus pies resuenan en la verde y sólida pradera.

Los bailarines
imitan a las flores _ raíz, tallo, estambre, y pételo
nuestras palabras son,
nuestras articulaciones, nuestras
medidas.

Es la alegría que excede al placer.

Has pasado la cuenta, dijo ella

o lo entendí de sus ojos. Ahora
el viejo Driedl se ha vuelto adorable en mis años,

Solo recuerdo la verdad.
Lo juro por mi anhelo.

Has conquistado el anhelo, dijo ella
Los números han entrado en tus pies

gira gira gira

Cuando de verdad te vayas, muchacho, dulce muchacho..

¿A dónde he ido, Amada?
Al Vals, Bailarín.

Adorables nuestras circulaciones endulzan la pradera.

¡En la bulliciosa escena de Rubens los bailarines de mayo nos
enseñan que nuestro aprendizaje

busca el abandono!

Maximus nos llamó a bailar al Hombre.

Lo llamamos a llamar

a la estación fuera de la estación _

¡la mente!

Adorables

nos unimos a bailar verde para la pradera.

Whitman tenía razón. Nuestros nombres se quedan
como hojas de hierba,
semejanza y preferencia, el verdor humano

duro como la hierba que sobrevive a las estaciones más crueles.

Veo ahora un resplandor.

Los bailarines se han ido.
 Yacen amontonados, exhaustos,
 muertos de cansancio decimos.
 Dormirán hasta el mediodía.

Pero regresé temprano
 por el silencio,
 por el dolor adorable que es
 una flor,
 regresé al silencioso campo de baile.

(Ese fue mi trabajo ese verano. Bailaba hasta las tres, luego me levantaba para limpiar el pasillo antes de las nueve _ botellas de cerveza, colillas de cigarrillos, programas de la noche anterior. Escribirlo ahora, es, la secuela, el silencio, recuerdo, parte de la danza también, una articulación del tiempo de bailar .. como el casi muerto durmiendo es un paso. Lo tengo en un poema, acerca de Friedl, gimiendo en las profundidades de. Pero ese fue otro espacio ese verano. Parte de mi descripción. Lo que veo es una pradera..

Me iré antes que se levanten ..
 y veo el rocío brillando.

Los Angeles de la Noche

<http://www.youtube.com/watch?v=PQ3WfF81PTQ>
 TheDoors, *TheSoftParade*

Los vagidos de las ratas se agolpaban en mis sienes aquel sábado cuando iba por la Sexta Street, a una cuadra de San Julián. Era el crepúsculo en el cielo de Los Angeles, adonde me había traído un bus del Greyhound desde otro extremo del país de Obama. No sabía si seguir hacia el corazón del Downtown, o doblar por Lamp. Estaba en esa deliberación cuando oí las hermosas notas de un violín, el Otoño de Vivaldi, por ahí cerca nomás debía estar. Al doblar San Julián lo vi, era El Solista. Me senté en la vereda a oír su bella melodía. Saqué la botella de whisky que llevaba en mi saco y se lo di cuando terminó de tocar. "Vamos, amigo, let's go", me dijo al rato. Fuimos hacia Broadway. Entré a una tienda por más whisky. El no quiso entrar, se quedó en la esquina cuidando su carro de supermarket repleto de cosas. Se animó a tocar dos temas más cuando nos bebíamos el trago sentados en unas gradas frente al teatro Orpheum (842 South Broadway). "Te voy a presentar a un amigo", me dijo. Ya lo veía muy ebrio. "Debe estar por llegar. Le gusta pararse a esta hora en la puerta de este teatro a fumarse un porro". Veía sus grandes ojos cómo se cerraban. Había acomodado sus cartones en un rincón. Se echó ahora allí abrigado por una vieja y sucia manta. "Adiós, Nathaniel", le dije cuando vi a aquel tipo llegar y encender, efectivamente, un troncho (como decimos en Perú, perdonen la tristeza). Crucé la pista. Supe que me había estado mirando, o seguramente esperando, al verle extender el brazo invitándome su porro. "¿Aquí te arrestaron? ¿Cierto?", le pregunté a Jim. Solo dibujó una

sonrisa en su rostro. Le invité lo que sobraba de la botella, y luego de bebérsela de un tirón me dijo para ir por más. Otra vez en la misma tienda compré otra botella. "Vamos por Pam, acompáñame", me pidió algo fastidiado. Bajamos al metro de Pershing Square, llegamos a la estación de Hollywood Vine. "¡Maldita puta!", gritó al no encontrarla en el Frolic Room (6245 Hollywood Blvd). Estaba desquiciado. Tomamos un taxi, y bajamos en el Whisky a GoGo (8901 W Subset Blvd). Esa noche no le tocaba cantar, pero igual se subió al escenario. No recuerdo cómo se llamaba el grupo que lo acompañaba. Solo recuerdo que cantó Touch Me, Roadhouse Blues y cuando estaba en la mitad de The Soft Parade, se cayó al piso del pequeño escenario. Ya de ahí mi memoria tiene una laguna atestada de luces de neón, imágenes rotas en otros bares y clubs de la Sunset: Cat Club (8911), 9000 Building, Key Club (9089), Sunset Records (6650), Andaz (8401). Luego otros antros, a la vuelta, en Santa Mónica Blvd: el viejo estudio que improvisaron los Doors para grabar L. A. Woman (8512), The Palms (8572), Leo's Flowers (8505), Troubador (8585), comprando un par de latas de cerveza en el Monaco Liquor (8513), luego en frente de la casa de Pam (8216 Norton Ave), Jim gritando con su vozarrón el nombre de su chica, ella que no salía, Jim trepándose a la reja, maldiciéndola, odiándola con todo su amor, y casi al final en Barney's Beanery (8447 Santa Mónica Blvd), al lado de la ruta 66, donde se dio una meada cuando bebíamos cerveza en la barra, bar donde Janis Joplin, cuarenta años atrás, un 4 de octubre, había bebido sus últimos tragos antes de fallecer de sobredosis, sola en su habitación. Lo último que recuerdo con Jim fue que estábamos toreando los carros en la curva de la Sunset, frente al Chateau Marmont (8221), adonde finalmente se metió. "Descansa ya, Rey Lagarto", le dije al despedirme de Jim. Cogí un bus, la 2, para volver a aquel barcito que me había gustado cuando buscamos a Pam. En el Frolic encontré al viejo Bukowski, empujando el codo en la barra. Estaba con dos rubias no tan jóvenes, pero tampoco nada viejas. "Hey, amigo, te estaba esperando", me habló con su voz aguardentosa, la pendeja sonrisa ("pendeja" en semántica peruana, no en mexicana pues es lo contrario). Allí bebimos solo cervezas, bailamos con las chicas que se dejaban pellizcar el culo. Escribimos un poema al alimón en una servilleta, que terminó en los intestinos de la pareja de Hank. En un arranque de no sé qué, ella cogió el papel con el poema y se lo echó a la boca, lo masticó y se lo tragó. Eso excitó al viejo Hank. Le dijo algo al oído a su chica y se despidieron educadamente. Antes de salir sacó un pequeño libro, era *Pregúntale al polvo* de Fante, y me pidió que lo dejara al día siguiente en la Biblioteca Pública (630 West 5th Street). Los vi alejarse sobre esas estrellas de los actores que había en la larga vereda de Hollywood Boulevard. Linda, así se llamaba mi chica, me dijo que la siguiéramos en otro lugar. Recordé que tenía reservado una habitación en el Hotel Cecil del Downtown (640 Main Street), pero ella me cogió de la cintura y dijo que mejor era ir a su habitación en el Morrison Hotel (1244 Hope Street). Y rumbo allá fuimos. Buk había escrito esto:

Nacido en Esto

Nacidos así

En esto

Mientras los rostros de tiza sonríen

Mientras la señora Muerte ríe

Mientras los ascensores se rompen

Mientras se disuelven los paisajes políticos
Mientras el muchacho de las bolsas del supermercado se recibe de la universidad
Mientras el pez aceitoso escupe su presa aceitosa
Mientras el sol se enmascara
Nacemos
Así
En esto
En medio de estas guerras dementes preparadas con esmero
Frente al frontis roto de los ventanales industriales del vacío
En bares donde ya nadie habla
En peleas a puñetazos que terminan en balaceras y cuchilladas
Nacidos en esto
En hospitales que son tan caros que es más barato morir
Entre abogados que cobran tanto que es más barato declararse culpable
En un país donde las cárceles están repletas y los manicomios cerrados
En un lugar donde las masas encumbran a los imbéciles a héroes con dinero
Nacidos en esto
Caminando y viviendo a través de esto
Muriendo por esto
Enmudecidos por esto
Castrados
Corrompidos
Desheredados
Por esto
Engañados por esto
Usados por esto
Meados por esto
Enloquecidos y enfermos por esto
Enfurecidos
Inhumanos
Por esto
El corazón se ennegrece
Los dedos rozan la garganta
El arma
El cuchillo
La bomba
Los dedos se abalanzan hacia un dios que no responde
Los dedos alcanzan la botella
La píldora
El polvo
Nacidos en este aburrimiento doloroso
Y los bancos serán incendiados
El dinero será inútil
Habrá crímenes impunes en la calle a plena luz del día
Habrá armas y un gentío errante

Tierra infértil

La comida tendrá un rendimiento decreciente

El poder nuclear será acabado

Por explosiones que sacudirán continuamente la tierra

Autómatas humanos enfermos de radiación acechándose

Los ricos y elegidos mirarán todo desde plataformas espaciales

El infierno de Dante parecerá un parque infantil ante esto

No se verá el sol y siempre será de noche

Los árboles morirán

Toda la vegetación morirá

Hombres enfermos de radiación comerán carne de hombres enfermos de radiación

El mar será envenenado

Se desvanecerán lagos y ríos

La lluvia será el nuevo oro

Cuerpos podridos de hombres y animales hediondos ante el viento oscuro

Los últimos sobrevivientes serán diezmados por nuevas y horribles enfermedades

Y las plataformas espaciales serán destruidas por la escasez

La desaparición de los suministros

El efecto natural de la decadencia

Y entonces el silencio más bello jamás oído

Habrá nacido de ello

Y allí el sol permanecerá oculto

Esperando el próximo capítulo.

III

Lado A: Cesar Vallejo y Derek Walcott

Apolo, 29 de enero, 2004

"Y quizás, maestro, muy temprano percibiste
 lo que significa la hermandad en una prole de esclavos
 pugnando por un viaje de retorno a media travesía,
 escupiendo a sus propios poetas,
 prefiriendo alcohólicos a sus pintores,
 para su solemne catálogo de suicidas,
 mientras más me acercaba a tu soledad, César Vallejo,
 y a tus jueves de aguaceros."

Estos versos pertenecen al libro *Another Life* (1973) de Derek Walcott, poeta de las Antillas de Barlovento, premio Nobel en 1992. Yo leí con admiración este poema dedicado a nuestro vate de Santiago de Chuco junto con otros del Nobel, de quien había leído poco anteriormente, que salieron publicados en la revista Hueso Húmero # 30 (1994). Lo poco que había leído de Walcott con anterioridad fueron los poemas y la entrevista que salieron por entregas en el diario La República en 1992 a raíz de su premio. Fue en 1997 que salió publicado un artículo del poeta Washington Delgado, en el Dominical del diario El Comercio; "El Nobel para Santa Lucía" se titulaba, y fue este texto tan sencillo y hondo (como el poema de Walcott que allí se analizaba) del autor de Muerte de Artidoro lo que despertó definitivamente toda mi atención para la deslumbrante poesía del antillano (en el año 2000 tuve la ocasión de hacérselo saber en persona al apreciado maestro y poeta, quien fue mi profesor en la Universidad católica). El poema que trataba Washington era *La luz del mundo*, perteneciente al libro *The Arkansas Testament* (1987). Lo que pude leer a continuación, un par de años después, fue *Odiseos* (por fin un libro entero) que me prestó un amigo, el poeta José Pancorvo. Fue acabando el milenio pasado que recién pude acceder a casi todo de Walcott, en la biblioteca de la Universidad de El Paso, Texas. Y no hace mucho _ y después de tiempo nuevamente dedicado a alimentar mi biblioteca _ pude conseguir el libro en el que está el poema que, a apenas conociéndolo en fragmentos, me había cautivado con tal fuerza como contados poemas lo pueden lograr.

Quien tiene esa capacidad de cautivar me con una obra completa es Vallejo. Tal vez el poema que más me gusta de él es uno que pertenece al conjunto que póstumamente titularon *Poemas Humanos*. Es el que inicia con "Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...", un texto construido a partir de reiteraciones, enumeraciones y yuxtaposiciones de contrarios que expresan esa "gana ubérrima". El poema es muy conocido y ha sido estudiado reiteradas veces. El sentimiento de solidaridad, como lo afirma James Higgins, hace que Vallejo quiera "amar a todos los hombres, quieran o no. El suyo es un amor que abarca a todos _ los pobres, los débiles, los malos, hasta sus enemigos." Y más adelante:

"Es el amor de un solo hombre pero abarca a toda la humanidad. Es parroquial en cuanto Vallejo ve el mundo como una sola comunidad grande en la que todos los hombres son sus vecinos. Es un amor que ignora las barreras de la moralidad."

El subconsciente debe ser un catálogo de imágenes que cargan conceptos, sentimientos; de olores que arrastran escenas, que guardan vida atravesando la última puerta de la memoria. A mí me pasa con frecuencia, que una canción nueva me llama la atención porque me remite a otra canción clásica, un fragmento por lo menos, o a veces una atmósfera tan solo. Y ocurre, además, que al recordar aquella canción clásica traiga al presente imágenes o escenas de mi pasado ligadas a esa música. Habiendo pasado el tiempo y olvidado el poema de Walcott dedicado a Vallejo, eso me pasó con el poema del Nobel, algo me hacía entrelazar estos dos poemas, *La luz del Mundo* y "Me vienen hay días...".

En palabras de Washington Delgado el poema de Walcott "desarrolla una anécdota banal: el viaje en autobús interurbano". El poeta está en aquel autobús camino al hotel donde se hospedará, pero el viaje resulta ser más que un simple tránsito interurbano: es el reencuentro con sus raíces, con su pueblo, y en ese estado de intensa comunión con el resto de pasajeros, gente humilde y al parecer en su mayoría de raza negra, trae a su especie de monólogo interior una serie de personajes femeninos, tanto los que están presentes (la muchacha negra con la que sueña que sea su mujer) como los del recuerdo (su madre). "Los temas y motivos poéticos en este libro de Walcott, decía Washington, son variadísimos: el amor, la soledad, los recuerdos, los paisajes y gentes de su tierra con sus problemas individuales y sociales, la antigüedad grecolatina, la Edad Media sajona, la cultura clásica francesa, la guerra de Secesión norteamericana, el racismo, la libertad." Casi todos esos temas están presentes en este poema efectivamente. Pero a lo que quiero acercarme en este texto es al amor que llega a sentir el poeta.

"Y yo les había abandonado, lo supe allí,
sentado en el autobús, en la media luz tranquila como el
mar,
con hombres inclinados sobre canoas, y las luces naranjas
de la punta de Vigie, negras barcas en el agua
yo, que nunca pude dar consistencia a mi sombra
para convertirlas en una de sus sombras, les había dejado su
tierra,
sus peleas de ron blanco y sus sacos de carbón,
su odio a los capataces, a toda autoridad.
Me sentía profundamente enamorado de la mujer junto a
La ventana."

La conciencia de su abandono (de su tierra, su raza, su lengua: el autoexilio), a raíz del maravilloso pasaje de la anciana con sombrero que sube al autobús, antecede al de su enamoramiento con la muchacha: "Quería marcharme a casa con ella aquella noche./ Quería que ella tuviera la llave de nuestra cabaña/ junto a la playa en Gros-Ilet; quería..." Y al final de la estrofa: "y decirle en silencio/ que su cabello era como el bosque de una colina en la/ noche,/ que un goteo de ríos recorría sus axilas,/ que le compraría Benin si así lo deseaba,/ y que jamás la dejaría en la tierra. Y decírselo también a los/ otros." Pero luego ese amor se

extiende a todos: "Porque me embargaba un gran amor capaz de hacerme/ romper en llanto,/ y una pena que irritaba mis ojos como una ortiga,/temía ponerme a sollozar de repente/ en el transporte público con Marley sonando (...) Yo quería que el autobús/ siguiera su camino para siempre, que nadie se bajara/ y dijera buenas noches a la luz de los faros (...) quería que la belleza de ella/ penetrara en la calidez de la acogedora madera". Pero el autobús se detuvo y él había llegado a su destino, el Hotel Halcyon: "Me bajé del autobús sin decir buenas noches./ Ese buenas noches estaría lleno de amor inexpresable./ Siguieron adelante en su autobús, me dejaron en la tierra."

Ese "amor inexpresable", que le hace desear, que le hace "querer", es el que me conecta con Vallejo: "Me viene, hay días una gana ubérrima, política,/ de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,/ y me viene de lejos un querer/ demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,/ al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,/ a la que llora por el que lloraba, al rey del vino, al esclavo del agua,/ al que ocultóse en su ira,/ al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en/ mi alma..." Lo que Vallejo dice de manera general y de modo directo y breve, Walcott lo dice partiendo de una anécdota, con un relato poético lleno de mixturas. Pueden encontrarse similitudes en ambos poetas, que son originarios de tierras del tercer mundo, países periféricos, con conciencia de su mestizaje racial y cultural, que han vivido el autoexilio, pero este "amor inexpresable" expresado magistralmente por ambos es lo que los hace universal y portadores de, en palabras de Washington al referirse al antillano, "una luz radiante, un firme faro de humanidad y belleza en el mundo contemporáneo".

La penúltima estrofa del poema de Vallejo dice: "Ah, querer, éste, el mío, éste, el mundial,/ interhumano y parroquial, provector!/ Me viene a pelo,/ desde el cimientito, desde la ingle pública,/ y, viniendo de lejos, da ganas de besarle/ la bufanda al cantor,/ y al que sufre, besarle en su sartén,/ al sordo, en su rumor craneano, impávido;/ al que me da lo que olvidé en mi seno,/ en su Dante, en su Chaplin en sus hombros." Esta parte la analiza Leopoldo Chiappo en su *Estudios de la Comedia. Estudios Dantianos*; acerca del significado de "Dante" en el poema de Vallejo nos dice: "Ya Boccaccio había observado que Dante, hipocorístico con el cual se ha immortalizado Durante Alighieri, quiere decir "el que da", es decir, se trata (tanto en italiano como en castellano) del participio activo del verbo 'dar' (...) Vallejo, con intuición poética, rescata la significación del nombre propio del poeta Dante, insuflándole el sentido dinámico de verbo activo participial 'dante', 'quien da', 'dador', el que 'siempre está dando', donador, fuente incesante." Luego Chiappo señala algo más: "Recordemos las palabras citadas del poema: quien es besado en su sartén es alguien que sufre (...) quien es besado en su Dante, es decir, en su ser noblemente donante, es quien me da, no cualquier cosa, secundaria, superflua o accidental, sino nada menos lo que es lo más importante, que es la donación de aquel quien 'me da lo que olvidé en mi seno' (...) en lo más profundo de mi mismo, en mi propio ser, en mi penetral..." Entonces vamos entendiendo que "Dante" es el donante del propio ser, pero, siguiendo a Chiappo: "del poeta Dante entendido como quien puede darnos lo que habíamos olvidado, lo que estaba cancelado, perdido, no en cualquier parte, pues no se trata de nada adjetivo o adventicio, sino en lo más profundo de nuestro propio ser y que es nuestro ser propio." Y más adelante, como si se tratara del análisis del poema de Walcott: "Dante es la grandeza que está en cada hombre, es el exiliado, el sufriente, el amante que llevamos dentro con la capacidad de

despertar en nuestros hermanos hombres humanos lo que habían olvidado en su seno, es decir, la posibilidad de vivir desde sí mismos, desalienados. El que me ama es mi Dante, el que me despierta lo que me había olvidado en mi seno, me hace vivir y ya no desvivo más. Me dona la única, la verdadera donación."

Ahora veamos cómo acaba el poema de Walcott. Nos habíamos quedado que con tristeza había tenido que bajar del autobús, pues había llegado a su paradero: "Entonces, un poco más allá, el vehículo se detuvo. Un/ hombre/ gritó mi nombre desde la ventanilla./ Caminé hasta él. Me tendió algo./ Se me había caído del bolsillo una cajetilla de cigarrillos./ Me la devolvió. Me di la vuelta para ocultar mis lágrimas./ No deseaban nada, nada había que yo pudiera darles/ salvo esta cosa que he llamado 'La Luz del Mundo'". El poeta sufre al no poder darles inmediatamente aquello que todos los pasajeros del autobús le habían dado y sin saberlo, que sería, recogiendo el análisis de Chiappo, aquello que guarda la palabra Dante. Si bien este poema no termina con un final feliz _ aunque el haberles dado finalmente este poema "La Luz...", su ser propio, invierte paradójicamente este aparente final triste _, el de Vallejo tampoco acaba bien. También paradójicamente nos dice, y no sin menos emoción: "Quiero, para terminar,/ cuando estoy al borde célebre de la violencia/ o lleno de pecho el corazón, querría/ ayudar a reír al que sonríe, ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,/ cuidar a los enfermos enfadándolos,/ ayudarle a matar al matador - cosa terrible -/ y quisiera yo ser bueno conmigo/ en todo."

Para nada aquí quiero sugerir que Walcott se ha basado en el poema de Vallejo para escribir su poema. El alma es universal así como la estructura humana, y cuando la emoción nos desborda simplemente utiliza formas poéticas para comunicar lo inexpresable. La cualidad más importante del artista es justamente recoger aquellos elementos que están, digamos, en el aire (en el sentido de ser percibidos de alguna manera por todos), y saberlos plasmar. En fin.

César Vallejo

Me viene, hay días...

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
a la que llora por el que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultóse en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona
en mi alma.
Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar

y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mudo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

Ah querer éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provector!
Me viene a pelo,
desde el cimientito, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros.

Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonrío,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos enfadándolos,
comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador _ cosa terrible _
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.

6 nov. 1937

Derek Walcott

La Luz del Mundo

*Kaya ahora, necesito kaya ahora
Necesito kaya ahora,
Porque cae la lluvia*
Bob Marley

Marley cantaba rock en el estéreo del autobús
y aquella belleza le hacía en voz baja los coros.
Yo veía dónde las luces realzaban, definían,

Los planos de sus mejillas; si esto fuera un retrato
 Se dejarían los claroscuros para el final, esas luces
 Transformaban en seda su negra piel; yo habría añadido un
 pendiente,
 algo sencillo, en otro bueno, por el contraste, pero ella
 no llevaba joyas. Imaginé su aroma poderoso y
 dulce, como el de una pantera en reposo,
 y su cabeza era como mínimo un blasón.
 Cuando me miró, apartando luego la mirada educadamente
 porque mirar fijamente a los desconocidos no es de buen
 gusto,
 era como una estatua, como un Delacroix negro
 La Libertad guiando al pueblo, la suave curva
 del blanco de sus ojos, la boca en caoba tallada,
 su torso sólido, y femenino,
 pero gradualmente hasta eso fue desapareciendo en el
 atardecer, excepto la línea
 de su perfil, y su mejilla realzada por la luz,
 y pensé, ¡Oh belleza, eres la luz del mundo!
 No fue la única vez que se me vino a la cabeza la frase
 en el autobús de dieciséis asientos que traqueteaba entre
 Gros-Islet y el Mercado, con su crujido de carbón
 y la alfombra de basura vegetal tras las ventas del sábado,
 y los ruidosos bares de ron, ante cuyas puertas de brillantes
 colores
 se veían mujeres borrachas en las aceras, lo más triste del
 mundo,
 recorriendo a tumbos su semana arriba, a tumbos su semana
 abajo.
 El mercado, al cerrar aquella noche del Sábado,
 me recordaba una infancia de errantes faroles
 colgados de pértigas en las esquinas de las calles, y el viejo
 estruendo
 de los vendedores y el tráfico, cuando el farolero trepaba,
 enganchaba una lámpara en su poste y pasaba a otra,
 y los niños volvían el rostro hacia su polilla, sus
 ojos blancos como sus ropas de noche; el propio mercado
 estaba encerrado en su oscuridad ensimismada
 y las sombras peleaban por el pan en las tiendas,
 o peleaban por el hábito de pelear
 en los eléctricos bares de ron. Recuerdo las sombras.
 El autobús se llenaba lentamente mientras oscurecía en la
 estación.
 Yo estaba sentado en el asiento delantero, me sobraba tiempo.
 Miré a dos muchachas, una con un corpiño

y pantalones cortos amarillos, una flor en el cabello,
 y sentí una pacífica lujuria; la otra era menos interesante.
 Aquel anochecer había recorrido las calles de la ciudad
 donde había nacido y crecido, pensando en mi madre
 con su pelo blanco teñido por la luz del atardecer,
 y las inclinadas casas de madera que parecían perversas
 en su retorcimiento; había fisgado salones
 con celosías a medio cerrar, muebles a oscuras,
 poltronas, una mesa central con flores de cera,
 y la litografía del Sagrado Corazón,
 buhoneros vendiendo aún a las calles vacías:
 dulces, frutos secos, chocolates reblandecidos, pasteles de
 nuez, caramelos.

Una anciana con un sombrero de paja sobre su pañuelo
 se nos acercó cojeando con una cesta; en algún lugar,
 a cierta distancia, había otra cesta más pesada
 que no podía acarrear. Estaba aterrada.

Le dijo al conductor: "Pas quittez moi a terre",
 Que significa, en su patois: "No me deje aquí tirada",
 Que es, en su historia y en la de su pueblo:

"No me deje en la tierra" o, con un cambio de acento:

"No me deje la tierra" [como herencia];

"Pas quittez moi a terre, transporte celestial,
 No me dejes en tierra, ya he tenido bastante".

El autobús se llenó en la oscuridad de pesadas sombras
 que no deseaban quedarse en la tierra; no, que serían
 abandonadas

en la tierra y tendrían que buscarse la vida.

El abandono era algo a lo que se habían acostumbrado.

Y yo les había abandonado, lo supe allí,

sentado en el autobús, en la media luz tranquila como el
 mar,

con hombres inclinados sobre canoas, y las luces naranjas
 de la punta de Vigie, negras barcas en el agua;

yo, que nunca pude dar consistencia a mi sombra
 para convertirla en una de sus sombras, les había dejado su
 tierra,

sus peleas de ron blanco y sus sacos de carbón,
 su odio a los capataces, a toda autoridad.

Me sentía profundamente enamorado de la mujer junto a
 la ventana.

Quería marcharme a casa con ella aquella noche.

Quería que ella tuviera la llave de nuestra cabaña
 junto a la playa en Gros-Ilet; quería que se pusiese
 un camisón liso y blanco que se vertiera como agua

sobre las negras rocas de sus pechos, yacer
 simplemente a su lado junto al círculo de luz de un quinqué
 de latón
 con mecha de queroseno, y decirle en silencio
 que su cabello era como el bosque de una colina en la
 noche,
 que un goteo de ríos recorría sus axilas,
 que le compraría Benin si así lo deseaba,
 y que jamás la dejaría en la tierra. Y decírselo también a los
 otros.

Porque me embargaba un gran amor capaz de hacerme
 romper en llanto,
 y una pena que irritaba mis ojos como una ortiga,
 temía ponerme a sollozar de repente
 en el transporte público con Marley sonando,
 y un niño mirando sobre los hombros
 del conductor y los míos hacia las luces que se aproximaban,
 hacia el paso veloz de la carretera en la oscuridad del campo,
 las luces en las casas de las pequeñas colinas,
 y la espesura de estrellas; les había abandonado,
 les había dejado en la tierra, les dejé para que cantaran
 las canciones de Marley sobre una tristeza real como el olor
 de la lluvia sobre el suelo seco, o el olor de la arena mojada,
 y el autobús resultaba acogedor gracias a su amabilidad,
 su cortesía, y sus educadas despedidas
 a la luz de los faros. En el fragor,
 en la música rítmica y plañidera, el exigente aroma
 que procedía de sus cuerpos. Yo quería que el autobús
 siguiera su camino para siempre, que nadie se bajara
 y dijera buenas noches a la luz de los faros
 y tomara el tortuoso camino hacia la puerta iluminada,
 guiado por las luciérnagas; quería que la belleza de ella
 penetrara en la calidez de la acogedora madera,
 ante el aliviado repiquetear de platos esmaltados
 en la cocina, y el árbol en el patio,
 pero llegué a mi parada. Delante del Hotel Halcyon.
 El vestíbulo estaría lleno de transeúntes como yo.
 Luego pasearía con las olas playa arriba.
 Me bajé del autobús sin decir buenas noches.
 Ese buenas noches estaría lleno de amor inexpresable.
 Siguieron adelante en su autobús, me dejaron en la tierra.
 Entonces, un poco más allá, el vehículo se detuvo. Un
 hombre
 gritó mi nombre desde la ventanilla.
 Caminé hasta él. Me tendió algo.

Se me había caído del bolsillo una cajetilla de cigarrillos.
 Me la devolvió. Me di la vuelta para ocultar mis lágrimas.
 No deseaban nada, nada había que yo pudiera darles
 salvo esta cosa que he llamado "La Luz del Mundo".

Lado B: **El Trazo de los Dedos Silenciosos**

“hoy es 27 de Setiembre/ y es Martes y llueve
 llueve tanto y tanto”

Ricardo Quesada. *Strange days indeed.*
O prohibido suicidarse en primavera.

La muerte del escritor suizo Robert Walser (Biel, Suiza, 15 de abril de 1878 - Herisau, Suiza, 25 de diciembre de 1956) me recuerda a la del poeta peruano Luis Hernández Camarero. Me refiero a la ruta trazada para llegar a un lugar solitario y encontrar allí el destello final de la iluminación. Luigi Amara dice: “Robert Walser murió en 1956, el día de Navidad, a la mitad de uno de sus incontables paseos. El hecho de que la muerte lo sorprendiera durante su caminata, en medio de la nada, me hace suponer que para él no significó más –ni menos– que cualquier otro incidente de los tantos que llegaron a inquietarlo, y que presencié con ese talante de quien siempre está de paso, a la vez maravillado y suspicaz. Durante esos paseos, Walser supo encontrar, justamente por no habérselo propuesto nunca, las aventuras más simples y jubilosas a las que puede conducir la amistad con toda clase de sucesos, seres y manifestaciones, y hacer su exaltación y encomio sin caer por ello en la desmesura de entenderlas como epifanías.” Luchito caminaba por la playa La Herradura, por las calles de Breña, se paraba en una esquina, escribía: “Solo que solitario/ En la arena de amor/ Sobre la superficie/ De guijarros latas/ Y el óxido que dejan/ Las embarcaciones/ Tras partir/ Tu recuerdo me permite/ La dicha/ Y en la tenue/ Arena enlazas/ Tu corazón/ A nadie”.

Rafael Narbona añade algo más: “Walser no conoció el éxito, pero según Hesse el mundo se justifica por su obra. Murió mientras paseaba. Su cadáver quedó tendido en mitad de la nieve. Es imposible rehuir la tentación de pensar que en el último momento pasó por su mente una de sus frases más emotivas: ‘Sin amor, el ser humano está perdido.’” El Perú se justifica por *Vox Horrisona*. En 1977, meses antes de la muerte de Hernández, Yerovi editó un libro blanco con la recopilación de buena parte de los poemas dispersos que pudo reunir para su tesis, libro que se tituló *Vox Horrisona*. Por entonces también dio un recital en el antiguo local del INC: “Un niño mira el verano/ Como lo hacen los niños/ Con los ojos abiertos: mira, abuelo,/ Cómo el muy muy habita/ En su choza de arena/ Y su muda canción/ También es bella”.

Para cerrar el primer cuadro trágico cito a Juan Forn: “Walser está caído en la nieve, boca arriba, muerto, una mano a medio camino del corazón, el sombrero a unos metros, las huellas de sus propias pisadas hasta allí son las únicas manchas oscuras en el manto blanco de nieve. Así murió Robert Walser. Pero hay otra escena, de la que no hay foto, que debería acompañar el final en todo relato de su vida. Ocurre unos años antes de internarse en Herisau. Lo invitan inesperadamente a leer en público en Zürich, en una sociedad literaria de pacotilla. El decide hacer el trayecto a pie, para pensar qué leer, mientras se repite: ‘Los poetas tímidos son cosa del pasado. El que aspira al éxito debe bajarse los pantalones delante de la multitud y prostituirse hasta devenir un vendedor de su propia mercancía’. Llega a Zürich sólo un par de horas antes de la lectura. El atribulado director de la velada le pide que al menos hagan una prueba en voz alta en el auditorio vacío. Walser consiente desvaídamente. No se puede leer así, dice el director. ‘Si no leo en voz muy baja, no va a oírse lo que digo’, argumenta Walser. El director mira el aspecto de Walser y decide contratar a un actor para que lea. Walser consiente desvaídamente. Entra el público. El autor que la audiencia ha acudido a escuchar y cuya inasistencia por enfermedad se anuncia desde el estrado está sentado en primera fila, sobre el costado, escuchándose a sí mismo. El actor lee mal. Nadie se da cuenta. Hay tímidos aplausos al final y desbande. Walser, que aplaudió desvaídamente, es el último en retirarse de la sala en penumbras. El actor se lleva casi la totalidad de sus honorarios. No queda ni para pagar una noche de pensión. Walser abandona la ciudad a pie. Pueden poner nieve en la escena, si quieren, para que así se noten más las huellas de sus pisadas alejándose para siempre de nosotros.” Se creía que ese recital en el INC fue el único que dio Hernández en toda su vida; esto está refutado en *La armonía de H. Vida y poesía de Luis Hernández Camarero*, libro de Rafael Romero Tassara. “Si necesitas a quién amar/ Mírame en los ojos/ Any time at all/ Ojos de lágrimas llenos/ Claro en la menguante luna/ A cuyo son divino/ El alma que en olvido/ Está dormida// Mas ¡ay!, aquellos pensiles,/ No he pisado un solo día”.

Como se sabe Luis Guillermo Hernández Camarero (Lima, 18 de diciembre de 1941- Buenos Aires, 3 de octubre de 1977) es un caso mágico y misterioso no solo en nuestras letras. De su vasta obra, aun se pueden encontrar inéditos, como los que posee el actor peruano Reynaldo Arenas y que, en el presente texto, se van transcribiendo algunos. Arenas fue prácticamente un hermano de Luchito, crecieron juntos en la casa familiar (la mamá de Arenas era la empleada) de la calle 6 de Agosto (número 853) en el distrito de Jesús María. Hoy se puede ver la casa amarilla que hace años dejó de ser de la familia Hernández. Desde niño, cuenta el psicoanalista Max Hernández, solía tener la afición por el mar y la literatura griega. Era Luchito entonces un niño tímido que gustaba crear obras de teatro para jugar con sus dos hermanos y con Reynaldo. “Lucho escribía los guiones”, dice el actor con ese grave timbre de voz, pero también con la entrañable nostalgia con que se recuerda a un hermano de verdad. “También íbamos al cine Mariátegui. Cuando tenía once años, mi mamá cambió de trabajo, pero mi tía se quedó como ama de llaves”. La amistad con el poeta duró hasta el final trágico de Lucho en Buenos Aires.

La aparición de Hernández en la poesía peruana fue en 1961 con *Orilla*, un breve poemario de versos cortos, editado por la Rama Florida de Javier Sologuren, en donde se encontraban versos contundentes como: “Coge de tu corazón/ tan sólo/ lo que ames... desecha lo

demás.” Le siguió *Charlie Melnik*, y luego *Las constelaciones* (1965), con el cual inaugura una nueva forma de poetizar: “Ezra:/ Sé que si llegaras a mi barrio/ Los muchachos dirían en la esquina:/ Qué tal viejo, che’ su madre”. La sensibilidad irreverente enlazada a este nuevo tono irónico, serían la pauta para explorar una manera muy peruana de hacer poesía, tales los casos de poetas de Hora Zero en los setentas o de los Kloaka en los ochentas. Es así que, en comparación con el resto vates de su promoción, Javier Heraud o César Calvo, incluso de Antonio Cisneros y de Rodolfo Hinostroza, Luchito fue el más radical en cuanto al manejo del lenguaje coloquial, el cual fue uno de los aportes más importantes de la llamada generación del 60.

“¿Crees tú que alguien pueda escribir algo bueno sin haber leído nada antes?”, le preguntó su amigo Nicolás Yerovi, y él respondió: “Sí, pero casi siempre nunca es bueno. No, no lo creo. No, literatura es arte, hay que aprenderla”. Luego que *Las constelaciones* no ganara un premio nacional, Luchito recordó sus propios versos: “Coge de tu corazón/ tan sólo/ lo que ames”. Y desde entonces se dedicó a escribir poemas en cuadernos o cartulinas, con letras a colores y acompañados casi siempre de dibujos. Esos cuadernos los iba regalando a amigos, a gente que apenas conocía, o los dejaba en cualquier lugar a modo de ofrenda. “Vivir”, la película de Kurosawa, le gustaba por el título: “Lo único que me gusta es el título. Es el título más hermoso que he leído en mi vida.” Entonces empezó a vivir la literatura, o la literatura empezó a vivir en él.

Más tarde, en 1983, años de su muerte, Ernesto Mora edita *Obra poética completa*. Pero ya la leyenda de Luchito había empezado desde *Las constelaciones*, su obra había cobrado vida propia, teniendo como reto, para los investigadores literarios, la cuestión de recopilar todos los cuadernos y el saber ordenarlos: “Ponte uno con bastante humo y esas cosas, pertenecen a *La avenida del cloro eterno*. Uno un poco de azul es *Los cromáticos yates*. Si se me ocurre un poema por ejemplo extraño es *El sol lila*. O sea van por derecho propio. A *la playa inexistente* van aquellos poemas que ni yo entiendo. Y no tengo ni la menor idea de lo que quieren decir, pero me parecen lindos en la forma de palabras”, decía muy a su estilo el propio poeta cuando le preguntaban sobre la organización de sus poemas o cuadernos.

Entonces, aparte de los señalados, se conocen también: *Voces íntimas*, *Naturaleza viva*, *El curvado universo*, *El jardín de los cherris*, *El elefante asado*, *La novela de la isla*, *El estanque moteado*, *Seis canciones rusas*, *Elegías*, *El borde de la mar*, *Ars Poética*, *Una impecable soledad*, *Elogio de la poesía*, *Flowres*. Títulos en realidad que son parte de la clasificación que hizo Mora. “Bajo ningún punto de vista se ha tratado de hacer una versión definitiva de la obra de Luis Hernández, ya que ni siquiera se conocen la totalidad de sus cuadernos”, señalaba en el prólogo.

“La poesía de los cuadernos no pretende ser ni ‘trascendental’ ni del ‘conocimiento’. Se trata de un registro de circunstancias que el poeta filtra hacia tales o cuales cuadernos, siguiendo principalmente un criterio temático”, señala Edgar O’hara, uno de sus estudiosos. Y agrega: “La poesía de Hernández, leída desde el presente, comporta una variedad de caminos, empezando por los tramados básicos que la atizan: lo risible y lo trágico, la sátira y la culpa. No es la búsqueda de un punto firme, sino el movimiento permanente.”

Movimiento que hasta el día de hoy nos lleva a los seguidores de su poesía a buscar algún inédito (como quien busca una respuesta a la pregunta de cuándo se jodió el Perú) para publicarlo, cosa que sucedió hace pocos años cuando salió a la luz un conjunto de poemas que habían estado pegados detrás de un viejo ropero; se tituló *Poemas del ropero*.

Es en esta ruta trazada por los *dedos silenciosos* de Luis Hernández, médico y “Ex campeón de peso welter interbarrios”, en donde se pueden encontrar poemas tipo: “Como la noche/ Dime amigo/ Grass de Kentucky/ Cómo se/ Llama la mar/ Al otro lado Del río/ Como la noche”. O como: “Te regalo el vodka/ Que bebió Moussorgsky/ Te regalo las adormideras/ De Samuel Taylor/ De Samuel Taylor Coolidge/ Que crecieron junto al Támesis/ Te regalo el vino del Rhin./ La patria de Beethoven/ Te regalo el whisky,/ Bourbon whisky,/ De Allan Poe,/ El Sol de Ica/ De Martín Adán,/ El océano,/ Las uvas/ El humo el humo/ Y todo aquello que impide/ Que sigamos más muriendo”.

(Kentucky, el Bourbon, El Sol de Ica, impedían que muriera otro poeta peruano, Ricardo Quesada, hasta que llegó la primavera, de 2011, en Huancayo, en un lugar igualmente apartado de la ciudad, en una impecable soledad, oscura “como la noche”: “yo poeta del camino/ mojado/ lleno de lluvia/ de truenos/ de rayos/ de aguacero que es tormenta ya”. Al autor de *Blue Moon of Kentucky* no lo arrolló un tren como a Luchito, no se le detuvo el corazón en la nieve como a Robert Walser; pero igualmente dejó sus huellas en la misma ruta trazada por los dedos silenciosos de todos nosotros; tus dedos, lector, que ahora pasan las hojas. “El Luchito Hernández/ tema recurrente/ su hierba/ su música/ su dolor/ el tren la banderita/ mi Buenos Aires/ el llanto en el regreso/ why?/ tell me why?/? el riesgo de ser realmente poeta”, escribía “Charly” Quesada.)

IV

Conversaciones

Con José Pancorbo

Hagamos una suerte de práctica psicológica de la respuesta inmediata, pero trasladado a la literatura. Te diré un nombre y me dices tu apreciación sobre tal autor, que sé son algunos de tu estima y admiración. ¿Qué dices?

Homero: El Océano es el padre de los dioses, decía Homero, y él es el Padre Océano de los poetas. Conviene aprender aunque sea una pizca de griego y apreciar algunos versos en ediciones bilingües. Es el decano, el rey, el patriarca de la poesía épica y en general, como en la poética apocalíptica el profeta y poeta Isaías, contemporáneo de Homero –convendría saber también algo de hebreo-. En Homero se puede aprender la gran utilería poética – prosódica, rítmica, imaginal-, tema que tanto estudio y meditación merece, y es lo que podríamos llamar la Poética *minor*. Pero aún más importante es lo que podríamos llamar su Poética *maior*, categoría estudiada por el clásico Longino en su tratado “De lo Sublime”, es decir, la Poética del gran estado poético en sus dos aspectos: grandeza de alma y entusiasmo sagrado. Suena muy fuerte, pero justamente de eso se trata, de la Poética *maior*. Y aquí nomás me quedo. Pero quisiera añadir un detalle, Homero comienza con el “canta, diosa” - aeide, thea-, es decir, el poeta *persona* es asumido por una realidad *maior*, una realidad con voz, por un entusiasmo –entheos- que es una asunción. Me he extendido demasiado. Y no he matizado, se podría malinterpretar algunas palabras. En fin, vamos adelante.

Píndaro: El lírico por excelencia, el gran músico de la estrofa, de una variedad de estrofas impresionante, sólo hay dos odas con igual estrofa, gran encabalgador de versos, yo creo que su prosodia a veces es más bella que la de Homero por cuestión de extensión; ama la grandeza, la ve hasta en la modesta “agua que brilla más que el oro”, simultanea los carros triunfales y los caballos de su presente con las genealogías y con los hechos míticos; tres planos que entrebrillan en un “temps retrouvé”, mientras “sus versos avanzan como un torrente incontenible”, dice Quintiliano.

Dante Alighieri: No hay mejor *lugar* para escribir y corregir poesía que el Paradiso. Pound en uno de sus últimos Cantos tiene unos versos así: *I have tried to write Paradise/ Do not move*, etc.

Góngora: Creo que poco se podría añadir a lo dicho por Juan de Espinosa Medrano y por Lezama Lima. Espinosa dice algo así como “águila de todas las luces de Apolo”, “es sin primero el segundo Píndaro”, cosas así. Lezama le dice algo así como “rayo de la metamorfosis de la inocencia”, “sacerdote que ofrenda de nuevo el cuarto día de la creación”, frases así por decenas, todas acertadas y asombrosas. Dice que aún falta en la poesía castellana “el rayo gongorino en la noche oscura de san Juan de la Cruz”. De lo que

sí me acuerdo literalmente es de una frase de Gracián sobre Góngora: “cisne en lo canoro, águila en lo agudo, fénix en lo extremado”. No es retórica, no decía eso de nadie, Gracián era terrible, despreciaba al Quijote, como Quevedo y Góngora. Quisiera algún día escribir sobre Góngora, si pudiera yo añadir algo nuevo sobre él, lo dudo.

Baudelaire: Es el poeta francés representativo por excelencia, el castillo de Chambord de la poesía francesa del siglo XIX, su nombre es como el de un castillo o como una escultura gótica o un vitral. Hay un vitral famoso, Notre Dame de la Belle Verriere, suena algo como Baudelaire, en realidad Baudelaire es una catedral entera, con Adán y Eva, Holofernes, Herodes, gárgolas, verticalidades asombrosas, beatos afables, incienso, y un enérgico movimiento ascensional. Es El Poeta que representa la Francia de su tiempo, medio a la Villon, pero mucho más fuerte porque es el poeta exilado en una época definitivamente bastarda. Lo monárquico y lo demoníaco, lo sublime y lo hediondo, lo sobrenatural y lo anárquico, su libro es un documento del cielo, de la tierra y del infierno, el romanticismo y el realismo cada uno por su lado son cojos. Y Baudelaire no es un retórico del cielo y del infierno, él cree firmemente en su existencia y los siente. Y los siente influyendo en París, en la naturaleza, y en sí mismo. Y Francia y París son lugares privilegiados para esas cosas. En algunos momentos de la Historia parece como que el cielo y el infierno –y sus respectivas barras bravas- están pendientes de lo que pasa en Francia.

José Santos Chocano: Bendezú en un poema lo cita así: *Chocano imperialis dixit*. “Alma América” era leído y recitado entusiastamente por todos los públicos, hombres y mujeres, pobres y ricos, en privado y en público. Por ejemplo, un hombre muy varonil –los había en esa época- se sonrojaría de leer poemas sentimentales o autocompasivos, pero no de leer muchos de los poemas de Chocano, quien tenía también por supuesto poemas sentimentales. Tan popular era que los municipios de todo el Perú, con la capital a la cabeza, resolvieron coronarlo, y después de la ceremonia el pueblo desunció los caballos de su carruaje –en Lima hubo carruajes oficiales hasta octubre de 1968- y lo llevó desde lo que hoy es el Museo de Arte hasta la Plaza de Armas. Otro detalle: creo que la mayor joya poética física en muchos siglos ha sido la corona flexible de laureles de oro de Chocano. (Ya un inglés ha hecho una encuesta mundial para saber cuál había sido el poema mejor pagado del mundo, y había sido el poema épico inconcluso de Chocano, “Ayacucho y los Andes”). Una corona de oro de poeta no existe desde el siglo XVI quizá, o desde los tiempos del Archipoeta del Sacro Imperio. (Creo que los Poet Laureate ingleses como Tennyson no eran coronados, menos con oro. El poeta Robert Graves recibió una vez la “Medalla de Oro de la Poesía”, pero al comprobar que era solamente bañada en oro la devolvió con una carta indignada, manifestando que eso era una falta de respeto a la poesía y a la alta dignidad de poeta.) ¿Dónde está la corona? Está en Santiago de Chile. Chocano la había empeñado y estaba en peligro de perderla, entonces un buen amigo suyo, chileno, se ofreció a redimirla. En eso Chocano fue asesinado y la corona quedó en la casa de este amigo, no me acuerdo su nombre, figura en la biografía de Chocano por Sánchez, quien dice que la vio en esa casa en 1954. A Chocano todos lo criticamos pero escribió grandes poemas verdaderamente populares y tuvo la conciencia y la actitud vital de la gran dignidad de la poesía y del poeta.

Martín Adán: Mira, tengo apuntes para un libro de unas 60 páginas sobre aspectos inéditos de Martín Adán. ¿Cómo así? A los diecisiete años me hice amigo de dos grandes intelectuales clásicos, no muy conocidos, y que dejaron inéditas sus obras maestras en su especialidad, el lingüista y miembro de la Academia don Pedro Benvenuto, y el gran bibliotecólogo puneño don Ricardo Arbulú Vargas, compañero de colegio de Martín Adán. Ellos eran sus verdaderos amigos desinteresados, sin publicidad, lo asistían, le conseguían libros y cosas útiles, a lo largo de décadas; sobre todo Arbulú, él había mecanografiado la *Travesía* y demás textos, Martín Adán no usaba la máquina. Yo les pedía instantáneamente que me presentaran a Martín Adán, pero ellos eran católicos muy practicantes y tradicionalistas, Benvenuto había sido expulsado de la Universidad Católica por tradicionalista, había una férrea persecución, se pasó a enseñar a San Marcos y La Cantuta, en fin, no me lo querían presentar porque me verían muy joven y considerarían que me podría dar ejemplo de afición a la bebida quizá, o por consideración al poeta pues frecuentemente su estado era muy lamentable. Pero el hecho es que eso aguzó mi interés y les pregunté mucho. Supe muchos aspectos desconocidos de sus opiniones, reflexiones históricas, anécdotas desconocidas, confesiones, ideas, costumbres de escritor, de trabajador del verso, lecturas favoritas, las decepciones que lo llevaron a la bebida, juicios sobre autores y personajes, algunos demasiado duros, impublicables. Pero no hay cosas morbosas, a algunos sólo les gusta esas cosas. Hay muchos juicios sobre aspectos históricos. En cierto sentido fue mejor no haberlo conocido, él mismo no me habría dicho todo eso, pues yo no era un compañero de generación, se hubiera cohibido, ¿no?

Emilio Adolfo Westphalen: Tal vez el más extático de los poetas peruanos, sus grandes poemas son largos éxtasis con la belleza. Tuve la gran satisfacción de ir a visitarlo varias veces a la clínica Maison de Santé donde vivió sus últimos años. Él era muy callado, tímido, pero expresivo. Noté que le agradaba que lo visite y que le gustaron algunos poemas míos que le leí, como el de “Jerusalén ósculo Jerusalén abierta”. En esa época Westphalen recibía los sacramentos frecuentemente. También le gustaba hablar de Historia, más que nada escuchar, él asentía o decía una frase muy corta; él descendía de unos militares nobles prusianos, Von Westphalen. Una vez leí que cuando Marx vivía en Londres en su tarjeta ponía su nombre y el de su esposa, la noble prusiana Jenny Von Westphalen, tía abuela o tía bisabuela del poeta.

Francisco Bendezú: Fue el primer poeta profesional con el que conversé. En la tienda de la esquina, cerca de mi casa, él iba a tomarse una cerveza. Yo estaba en último año de colegio y lo abordé, pues había visto su foto, seguramente en el periódico. Gran conversador, gran lexicófilo, muy serio en su poesía, él decía que cuando comenzaba un poema no quería comenzar a escribir un poema, él se ponía a escribir *el* poema, si no, no lo seguía. Y así escribió relativamente pocos, y cuando seguía esa doctrina escribió maravillas como en sus *Cantos*.

Rodolfo Hinostroza: Aquí me haces entrar en el terreno de los amigos actuales. Sobre Rodolfo Hinostroza, yo le guardo una gratitud muy grande por sus severas y desinteresadas lecciones de poesía. Es muy buen amigo. El me decía “en realidad, en todo Lima debe haber sólo unas cuarenta personas que saben realmente de poesía”. Tiene un concepto muy alto de

la calidad poética. Eso es algo reconocido internacionalmente como sabemos. Un ejemplo, los franceses son muy celosos de sus cosas, con todo, él dirigió en Francia la edición princeps del *Golpe de Dados* de Mallarmé, en el formato querido por Mallarmé. Por otro lado, a su dimensión de gran poeta contribuye su carácter de autor de muchos temas, él es un gran narrador, un cosmógrafo, un gran ensayista, un filósofo de la gastronomía, y sé que tiene otras grandes obras en el tintero, en el *inkjet*.

¿De qué manera la poesía puede ser vía o estado para alcanzar lo eterno o la eternidad? Leo estos versos de la sección de sonetos Cantar de la eternidad: “Eternidad, ya muero en tu morada,/ vivo en tu paraíso intempestivo/ donde todo futuro ya está vivo/ como reflejo en copa adivinada.”

La eternidad es un hecho más palpable que nuestra nariz. Aparte de la filosofía que uno tenga. Uno la siente en el entendimiento, y la verifica en el mundo exterior. Por ejemplo algo tan simple como 2 y 2 son 4, o como “el todo es mayor que la parte”, son conocimientos de realidades eternas, aun que sean menores, lo cual insinúa que el entendimiento, que es capaz de conocer lo eterno, ya está en lo eterno y tiene una existencia eterna: si es capaz de conocer aspectos del “nunc stans”, del “ahora estacionario”, verdades universales, ya está en la eternidad, y eso pertenece a todos los seres humanos por naturaleza, aunque no nos demos cuenta, eso es lo de menos, o aunque neguemos teóricamente nuestra eternidad. Proust, que no era religioso, tiene descripciones psicológicas portentosas de esa sensación natural, sobre todo en el tomo “Le Temps Retrouvé”.

¿Cómo entra la poesía? Que si uno es poeta y trata de indagar más y más sobre la eternidad, y si uno se enamora y se apasiona y le pide la mano a la eternidad, y le comienza a escribir himnos, madrigales, canciones, ella se convierte en una Beatrix. Y te muestra varios mundos en este mundo. Y uno sin querer escribe poemas entusiastas sobre la eternidad, y espero que sean comunicativos, así espero. Esa combinación de música, misterio, sensación, conocimiento y emoción que hay en la poesía yo creo que sin duda puede ser una vía para alcanzar en vida la visión y la unión de lo eterno.

En la sección Post Ierusalem. Cantos sobre los milenios leemos: “Jerusalén ósculo Jerusalén abierta/ Jerusalén en duración Jerusalén águila secreta/ Casi sobre los ojos devorando las tinieblas”. No solo es un uso estético de la simbología cristiana lo que vemos en tu poesía. No te mencioné autores u obras místicas antes, pero ¿podrías hablarnos sobre este punto clave de tu poesía?

Bueno, para comenzar, evidentemente yo no soy un místico, por lo tanto no soy un poeta místico; soy un admirador de la mística, un poeta pro-místico sí, entendida la mística en su acepción técnica, teológica, precisa. Claro que hay una mística sobrenatural, y una especie de mística natural, ésta última está al nivel de la pura naturaleza humana, la sobrenatural está al nivel de una gracia divina muy superior a los alcances humanos. Y analógicamente se habla de mística en otros campos, a veces legítimamente, a veces no tanto. Has hablado de lo estético, justamente la mística tiene un camino no-conceptual, tiene un camino de

extrema admiración estética de lo divino que lleva al alma a la unión, con éxtasis sensible o sin él, ya no interesa, es algo que está muy por encima de lo sensible. Aristóteles decía que el asombro es el inicio de la filosofía, pues bien, al final de todos los asombros, en el cantar de los cantares del asombro de los asombros, ahí es el inicio de la mística. Esta posibilidad del ser humano me entusiasma y por eso salieron poemas sobre ello. ¿Hay algo más interesante que la unión real con un ser infinito en todo, en felicidad por ejemplo?

¿Autores místicos? Ahora que me dices, me acuerdo que durante varios años coleccioné obras de místicos, algunas se perdieron en viajes. Creo que sería mucho rollo mencionar a todos ellos. Mencionaré con gratitud a Dionisio Aeropagita comentado por santo Tomás de Aquino, a san Gregorio Niseno, a Hugo y Ricardo de San Víctor, a los renanos, al poeta Angelus Silesius, en España por supuesto al máximo poeta san Juan de la Cruz, a la Madre Agreda con su Mística Ciudad de Dios, una biografía mística, de mil páginas, de la Virgen María, no hay nada parecido. En Francia Jean-Pierre de Caussade, san Luis María Grignon de Montfort, místico, profeta y apocalíptico. Hay legiones y legiones de escritores místicos.

En el Perú hay un fenómeno muy curioso. En los siglos XVI y XVII hubo una intensa temporada de místicos y de autores místicos. Santa Rosa, cuya imagen nos ha llegado muy empuñecida, era una mística de altas lecturas y gran profundidad y versación teológica. Sería largo extenderme aquí, pondré como ejemplo que confeccionó, con la ayuda de teólogos, una letanía de 150 alabanzas en latín a Dios, todas con gran precisión y peso teológico y metafísico. Están en su proceso de beatificación y tengo el proyecto de publicar una especie de plaqueta con la letanía y mi traducción al castellano actual. Así era la cosa. Por algo le dieron categoría como para ser Patrona de América. Hay de 1917 una “Biografía Sobrenatural del Beato Martín de Porres”, que muestra la gigantéz sobrenatural e intelectual de este santo, cuya imagen nos ha llegado tan empuñecida que da vergüenza hablar de ello. Y así hubo trescientos personajes en esos dos siglos que murieron en olor de santidad. Entre ellos grandes autores místicos como el limeño Antonio Ruiz de Montoya, cuya obra “Sílex del Amor Divino” recién fue publicada en el siglo XX, y que hace nuevos aportes a la mística, algo difícilísimo, después del siglo XIV no hay propiamente aportes doctrinarios sino bellísimas repeticiones enriquecedoras, pero Ruiz de Montoya conquista nuevos terrenos en la explicitación de la doctrina mística, en puntos que sería largo desarrollar acá. Hay obras inéditas del teólogo místico Pérez de Olea, poemas místicos de Juan de Allosa, etc.

El fenómeno curioso al que me refería es que a partir de cierta etapa del siglo XVIII, cae una avalancha de tierra y se produce un silencio. Nos llegan sólo unas versiones disminuidas de algunos santos. ¿Qué pasó? Tal vez el rechazo a la santidad mística por parte de los nuevos burócratas e intelectualoides, los autodenominados “ilustrados” – “agresivos e inaprensibles como microbios”, los llamaba Martín Adán-, entre los que había muchos clérigos. Así como el Presbítero Matías Maestro destruyó casi todos los retablos dorados de Lima para reemplazarlos por incoloros altares neoclásicos, la mentalidad “ilustrada” sepultó la memoria de los místicos. Por eso esta Edad de Oro de la Mística Peruana, de trescientos santos y cientos de obras místicas, cumbre espiritual y sobrenatural

de toda nuestra Historia, lo demás es chamanismo, debe ser rescatada. No hace falta explicar.

¿Qué relación hay entre palabra, poder y éxtasis?

Es una pregunta densísima. Qué aspectos... Se podría ver por ejemplo así: El éxtasis es el Poder I, la palabra el Poder II, el poder –con p minúscula- es el Poder III. Por otro lado el éxtasis es el Extasis I, la palabra el Extasis II, el poder una especie de Extasis III. Y el éxtasis sería la Palabra I, la palabra la II, el poder la Palabra III. No es un retruécano. El “estar fuera” del éxtasis –sea en lo sobrenatural, en alguna realidad natural, positiva o negativa, o en lo infernal- se realiza en realidad en todos los espíritus y en todas las colectividades, puede ser en una utopía, o en un maravillamiento, o al menos en una fuerte impresión sensible, ésa es la realidad más densa, más profunda, aunque a veces sea impalpable, de ahí pasa a la palabra, a la canción, al cantar, a la doctrina, al manifiesto, al código, eso ya es un segundo poder, un segundo éxtasis, una palabra subsiguiente, después pasa a lo más concreto, a un poder, a los hechos, a un éxtasis de la acción, del hábito, de la institucionalización, que se mantienen por un éxtasis primordial, si una institución por ejemplo, o un oficio, pierden su éxtasis constituyente, se diluirán, perderán su palabra y su poder.

Por otro lado, a quien supiera lo que es el éxtasis en algo muy grande, poco le interesaría manifestarse con la palabra y menos con el poder. De ahí la existencia por ejemplo de los cartujos, con voto de silencio, con tumba sin ubicación y sin nombre, impedidos por su regla hasta de ser canonizados; es decir, un buen cartujo tradicional tiene una vida full-time para el éxtasis y hacia el éxtasis, no siempre en el éxtasis, no es humanamente posible, así como el que vive para acumular o para comer o para publicar no puede estar siempre haciéndolo. “No saben lo que se pierden”, nos podría decir un auténtico contemplativo, “ustedes se quedan con las cáscaras de la realidad”.

Plotino, condensando a Platón y Aristóteles, y después Dionisio Aeropagita, los metafísicos de la Abadía de Saint-Víctor, Alberto Magno, y tantos otros, afirman que la acción es en realidad una contemplación de segunda categoría. Claro que esto suena raro en esta época, pero es que estamos en una época de quinta categoría. Hay que considerar que ese pensamiento no es un desprecio de la acción tampoco, le da más importancia.

Esa fuerza en tu poesía se configura muchas veces con lo épico. ¿Cómo nace esa vocación por las gestas?

Lo épico obviamente es una dimensión cimera de la poesía. Implica lo grandioso puesto en riesgo de muerte y catástrofe. Lo épico es la patria grande de las cualidades de la Poética *maior* de la que hablábamos, de la grandeza de alma y del entusiasmo sagrado clásicos. Personalmente me atrae enormemente el espíritu épico, he practicado el kendo –esgrima japonesa- y el paracaidismo deportivo. De los veinte a los treinta años me dediqué a coleccionar todas las epopeyas, cantares de gesta y obras épicas que pude. Es lo único que he coleccionado en mi vida, junto a libros sobre mística. Me interesa sobremanera la

cumbre épico-mística, cumbre de la conducta humana, cumbre equilibrada, nada que ver con el fanatismo fundamentalista. En esa cumbre sabia se hace realidad la dimensión trascendente, se ejercita verdaderamente la visión trascendente, no como mero interés cultural, es decir, es cuando verdaderamente se valoriza algo más que la vida. Y es épico-mística cuando ya no es por motivos meramente humanos. Tenga uno las ideas que tenga, es admirable el lema que figuraba en la cartilla de los requetés carlistas: “Ante Dios nunca serás un héroe anónimo”. Imagínate que algunos santos hacían el sacrificio de no pensar en la muerte, pues eso los llenaba de felicidad, la muerte es el umbral de la felicidad total, para los santos por supuesto.

Pues bien, está el tema de la épica en el siglo XXI. En el siglo pasado alcanzar el nivel épico fue la preocupación de Pound, de Walcott, de Neruda, de muchos otros. Para mí alcanzaron el nivel de la pre-épica y de la épica *minor*, o sea, la de las baladas narrativas y romances viejos, o de los poemas didácticos. El glorioso conglomerado de los *Cantos* de Pound es una amalgama de brillante lírica, de bellos relatos, y hasta de doctrinas extrañas. El *Omeros* de Walcott tiene unidad, tiene un lenguaje fulgurante, pero sus personajes, muy interesantes, son insignificantes para el nivel epopeya, es un poema narrativo magnífico, nada más. Lo mismo se podría decir de otros intentos en inglés, con un lenguaje además muchas veces demasiado sofisticado para un gran poema épico que debe ser asequible. El *Canto General* de Neruda es una admirable colección de relatos y odas, algo así como la síntesis de *La Leyenda de los Siglos* y *Les Châtiments* de Hugo. El que es considerado el mejor libro de Vallejo tiende fuertemente a lo épico. Hay muchos otros intentos en varias lenguas, de varios griegos por ejemplo, como obligados por su glorioso antecedente.

Soy un gran admirador de la novela pero hay algo de cierto en lo de Menéndez Pelayo cuando dice que “la novela es la epopeya bastardeada”. Es muy fuerte decirlo, pero en realidad los últimos cuatro siglos no han merecido epopeyas, han merecido novelas, muchas de ellas excelentísimas por cierto, y hay mil cosas que la novela puede expresar y que quizá la epopeya no, pero lo que la novela no puede expresar es lo mayor, lo que la epopeya sí puede. Digamos que la mitad inferior del cuerpo puede hacer mil cosas que no puede hacer la mitad superior, pero esas mil cosas son inferiores a las cosas del cerebro y el corazón. Es un hecho. Claro que ambas partes son indispensables y deben de coordinar, pero ha habido un prejuicio y a la vez una incapacidad frente a la epopeya. Es fuerte decirlo –los españoles me van a matar- pero las novelas de caballería son una especie de decadencia, o de caricatura, de los cantares de gesta, y *El Quijote* es una caricatura de esas caricaturas, novela muy humana por cierto, pero humana *minor*, casi infra –los españoles me van a matar-. El verdadero prototipo español no es el Quijote ni es Sancho, es El Cid, muy humano también, pero superiormente humano, no es loco, ni tonto, ni iluso, ni mediocre, ni cobarde, ni objeto jamás de risa despectiva.

Se diría que todo eso de la Poética *maior* y de la epopeya es tema -además de pretencioso- anticuado. Pero lo antiguo no es necesariamente anticuado. El teorema de Pitágoras o la proporción Pi son antiguos pero no anticuados. Las estrellas que vemos son en realidad un espectáculo antiquísimo, pues están a miles y millones de años luz, vemos lo que eran en

esa época, cuando comenzaron a emitir su luz, sin embargo, la luz de las estrellas no es anticuada.

En tu segundo libro Tratados omnipresentes. Perfect Windows leemos: “casi no existe lo creado:/ lo creado está más en lo Increado/ que en sí mismo”. Aquí, aparte de desarrollar una poesía de antiguo género como la didascálica de tema sapiencial, nos impacta el conocimiento de lo humano que hay; es decir, para darnos cuenta que el desarrollo tecnológico, por ejemplo, no llegará a satisfacer las demandas más esenciales del hombre. ¿Cuál es la relación actual del hombre con lo sublime y lo trascendental? ¿Cuál es la relación del poeta con su mundo en la actualidad? ¿El poeta cumple alguna función?

El hombre actual vive con el alma ahogada por un ambiente que tiende a incompatibilizarlo y antipatizarlo con lo sublime y lo trascendental, por lo tanto también con la poesía, que cuando tiene sustancia es afín con lo sublime y lo trascendental. La antipatía muchas veces es con los aspectos “disciplinarios” de lo sublime, como si lo sublime no tuviera el yugo más suave y la carga más ligera, comparados con las pesadas cadenas de la vida superficial. Pero lo sublime y lo trascendental son una dimensión natural e irrenunciable de la naturaleza humana, y hay todo un sector de la población que intermitentemente siente el llamado de su naturaleza superior, de la dimensión mayor de su naturaleza. En este mundo actual el poeta muy influenciado puede tender también a rechazar lo sublime y lo trascendental, pero su propia condición de poeta, si lo es verdaderamente, lo hace representante, aunque sea muy a contragusto, de lo sublime y trascendental. Es como un sacerdote, que aunque esté celebrando una misa negra, recuerda a todos el mundo sagrado. O como un ángel rebelde que, por más abominable que sea, ostenta a pesar suyo la alta inteligencia de la naturaleza angélica. Pero la función propia del poeta, en toda época normal, es decir en toda época que asume lo sublime y lo trascendental, la función propia del poeta es la de ser canal, ser puente, ser transmisor de lo sublime y encantador de lo cotidiano, de lo ceremonial también. Y en esta época anormal y enferma, demencialmente profana, de ínfimos horizontes espirituales, es aún más grave y conmovedora la presencia del poeta. ¿Cómo transmitir a los sordos, a los presos de la Circe de la pseudo-modernidad? ¿Cómo es en lo invivible?

Con Oscar Hahn

Dice usted: “Todo lugar es proyectado desde adentro/ todo lugar es superpuesto en el espacio”. Cito esto, porque la imaginación es muy importante en su poesía, tal vez el espacio privilegiado de la poesía. ¿El poeta es “una especie de médium de fuerzas extrañas”, entre la realidad y lo que puede haber más allá?

Antes que nada habría que aclarar que mis observaciones se refieren sólo a mi propia poesía y no a la poesía en general. Lo que quise decir fue que para mí el acto de escribir no es un asunto de mi voluntad. Ni siquiera elijo el tema. Algunos versos del futuro poema se me aparecen sorpresivamente, como si me fueran enviados por esas “fuerzas extrañas que usted menciona, y a partir de esas “apariciones”, que podríamos llamar “profanas” para distinguirlas de las apariciones religiosas, el tema empieza a engendrarse. Yo actúo más

bien como una especie de médium entre dos dimensiones. Creo que un ejemplo puede ayudar a entender esto. Un día cualquiera se me apareció el siguiente verso: “Tienen rabia los cantantes de rock and roll”. Obviamente, los cantantes de rock and roll son centenares, así que yo ni siquiera sabía a quiénes se referían. En algún punto descubrí que tenía que ver con Kurt Cobain, el líder del grupo “Nirvana”. Ahora, si usted me pregunta: ¿Por qué Kurt Cobain?, no podría responderle. Antes de la “aparición” yo ni siquiera tenía los discos de “Nirvana”.

Su poesía es una suerte de campo de posibilidades como los sueños, pleno de azares, de libertad, de fusión de lo divino y sagrado, donde también está permitido el destino. El arte, ha dicho usted, “es un pasaje a otra realidad”. ¿Qué papel cumplen los fantasmas en nuestra vida? ¿Cómo le nace su inclinación por la literatura fantástica?

Bueno, esas “apariciones” son en cierto modo como fantasmas de poemas que buscan encarnar en el lenguaje, pero más allá de eso, desde hace algún tiempo tengo la sensación de que, además de los fantasmas tradicionales, de esos fantasmas que penan después de que las personas se mueren, hay otros fantasmas. Yo los llamo “pre-fantasmas”. Son personas que todavía no han nacido. Más aún, son personas que todavía no han ingresado en la materia biológica de la cual nacen los seres vivos, y también andan penando por ahí, también se aparecen, pero la gente cree que son los otros fantasmas. Es posible que me haya imaginado esto por influencia de la literatura fantástica, pero le aseguro que por lo menos dos veces he tenido la sensación de que tenía frente a mí a uno de esos pre-fantasmas. La literatura fantástica se manifiesta mejor en la narrativa, sin embargo igual le ha abierto caminos a mi poesía, porque me ha revelado una forma de imaginar que no habría percibido si me hubiera limitado sólo a la poesía.

¿Podría contarnos cómo y dónde surgió el poema Una noche en el café Berlioz? Particularmente es uno de mis favoritos, no sólo porque tiene muchos elementos presentes en su poesía: lo fantástico, el tema de la muerte y el amor, el montaje cinematográfico, la intertextualidad (en este caso con Joyce), entre otros. ¿Existió una Muriel?

Ese poema me puede servir para complementar mis respuestas anteriores. No quiero dejar la impresión de que las “apariciones” no tienen nada que ver con la realidad. Muy por el contrario. Aunque no lo sepa a priori, siempre, cuando el poema ya está terminado, puedo descubrir que el contexto en el cual se sitúa la aparición, se funda en alguna experiencia real. Usted me pregunta por “Una noche en el Café Berlioz”. Déjeme decirle que en un sentido estricto el Café Berlioz no existe. Yo diría que es como la versión fantasmagórica de un Café que sí existe y que está en Santiago. Gran parte de lo que ocurre en el poema está basado en una historia real. Incluso varios de los parlamentos fueron transcritos textualmente. Ese poema pudo haber sido realista, sin embargo las fuerzas extrañas metieron la mano y lo convirtieron en un poema fantástico, en el que el protagonista es una especie de Drácula. “Muriel”, la amante muerta, es un personaje ficticio, pero está basado en una persona real, que no se llama Muriel y que por lo demás goza de muy buena salud. Más allá de los elementos fantásticos, creo que “Una noche en el Café Berlioz” es un poema de amor.

¿En estos tiempos en que “caminamos de la mano por el supermercado/ entre las filas de cereales y detergentes” puede existir todavía la posibilidad del amor?

Dante Alighieri dice que el amor mueve el sol y las otras estrellas. Así es. El problema es que cuando hay un exceso de odio en el mundo, el odio también puede mover y perturbar el orden de la naturaleza. Y eso es lo que está pasando ahora mismo. Las toneladas de odio mutuo que se reparten los norteamericanos y los árabes, los palestinos y los judíos, sin hablar de los múltiples grupos de terroristas diseminados por el planeta, a lo que habría que sumar muchos ejércitos regulares (que no son más que terroristas con licencia), todo este odio, repito, ha cargado el planeta de una cantidad tan enorme de energía negativa, que no sólo nos va a afectar moralmente, sino, aunque parezca ciencia-ficción, también nos va a afectar bajo la forma de catástrofes naturales. El amor de pareja puede florecer en cualquier parte y bajo cualquier circunstancia, incluso en un supermercado, pero ese sentimiento de solidaridad que reclamaba Vallejo en su poema “Masa”, y que es el amor al prójimo, está en grave peligro de muerte.

Lo apocalíptico es otro de sus temas, como el poema Visión de Hiroshima. ¿Hay alguna función social en el poeta?

Debería empezar puntualizando lo siguiente. Una cosa es el poeta como creador y otra el poeta como ciudadano. Como ciudadano tiene las mismas obligaciones sociales que tiene todo el mundo. Como creador, en cambio, ya no importa su persona civil, sino lo que hace con su pluma. En este caso, su primera obligación es escribir buenos poemas. Un poema social malo no ayuda ni a la sociedad ni a la poesía. El problema es que en los años sesenta se abusó tanto de la frase “la función social de la poesía”, que terminó desacreditándose. No porque la poesía no pueda tener una función social, sino porque se la usó para servir a una ideología. La verdadera poesía social no es sirviente de nadie y tiene que cumplir no una, sino dos funciones: una función estética y una función ética. “Visión de Hiroshima” surgió primero como aparición, pero pronto se transformó en un llamado de alerta hacia el peligro de una guerra nuclear. Gracias a la extraordinaria ceguera e irresponsabilidad del ser humano, el Apocalipsis puede estar a la vuelta de la esquina.

Me pareció magnífica la explicación que dijo en una entrevista, cuando se refería a las influencias, aquello de que las letras de Mick Jagger las recibía tal como presenciaba el “show” de Luis de Góngora. ¿Usted escucha mucho rock? ¿Qué músicos les gusta?

Siempre he tenido la idea de que todas las obras de arte son coetáneas. Me explico. Nadie viaja al siglo XVII para leer a Góngora. Uno lo lee hoy día mismo, en el presente, y minutos después puede leer las letras de Mick Jagger. Es por eso quizás que mi poesía se nutre sin problemas de las obras más distantes en el tiempo y de estéticas que pueden ser hasta contradictorias. Con respecto a la segunda parte de la pregunta, cuando joven escuchaba música rock como Elvis, los Beatles o los Rolling Stones, y a cantantes como Bob Dylan, pero pienso que el rock ha decaído mucho en los últimos años. Música clásica he escuchado desde siempre, aunque en esto, como en todas las cosas, soy bastante pluralista. No tengo

un compositor favorito. Un mes puede ser uno y al mes siguiente otro. Puedo pasar tranquilamente de Bach a Debussy o de Vivaldi a Alban Berg. Pienso, eso sí, que salvo unas pocas excepciones, la verdadera música clásica del siglo XX es el jazz. A pesar de que vivo hace 30 años en Estados Unidos, sólo recientemente he descubierto el jazz. Entre los músicos que más me gustan podría nombrar a Duke Ellington, Miles Davis y Billy Holiday. El jazz es capaz de expresar toda la gama de sentimientos que tiene el ser humano.

Con Eduardo Chirinos

¿Cómo ves los distintos espacios donde te desplazas?

Los espacios de desplazamiento preexisten a los desplazamientos mismos. Uno construye su cartografía particular a partir de poemas, novelas, cuentos, películas, pinturas, etc; así se forja su propio universo. Cualquiera sabe que experimentar otros países y otras culturas significa cotejar ambos universos para descubrir que casi nunca coinciden, que más bien entran en entredicho mostrando sus fisuras y sus afirmaciones, es decir su validez. Nunca he ido a El Paso, pero cuando vaya lo cotejaré con el que yo he creado a partir de tus cuentos.

¿De qué manera la globalización enriquece estas lecturas?

Me gustaría responderte con una experiencia reciente. Hace poco tuve la oportunidad de participar en el Festival Cosmopoética de Córdoba y conocer al poeta Mahmud Darwish. Darwish es considerado el mejor poeta palestino del momento, pero él mismo reconoce que tiene enemigos que le reprochan que sus últimos poemas no hablen de la situación palestina. Él, que ha militado en el partido comunista, que ha sufrido la cárcel por defender la causa palestina, que ha perdido a tantos familiares y amigos en la guerra. Esto me hizo pensar hasta qué punto el compromiso militante y regionalista entorpece la capacidad para leer, en poemas en apariencia intimistas, el carácter universal que reclaman. Recuerdo que aquella vez leyó un poema que me conmovió mucho. Hablaba de un hombre que tomaba un café en un bar, ese hombre veía a un hombre que repetía sus gestos: yo tomo un café, él también toma un café. Yo levanto una mano, él levanta la otra mano, yo me miro en el espejo, él también se mira en el espejo. Al final, el poema dice: ese hombre tiene miedo, yo también tengo miedo. Parece un poema construido para señalar especular y paralelamente los movimientos de un otro en relación al tuyo. Pero una segunda lectura más cuidadosa (que no niega la primera) revela una situación de miedo paranoico, de la otredad que se expresa en los movimientos de una persona que te busca para asesinarte o para ponerte una bomba. Todos tenemos en nuestro interior a nuestro propio enemigo. Si tuviera que elegir un poema que exprese los miedos y paranoias sociales del Perú de los 80 elegiría este poema de Darwish, cuya manera de universalizar es personalizando. Un poeta no puede escapar de eso.

¿Cómo sentía la tradición el poeta de este primer libro, Cuadernos de Horacio Morell?

Yo tenía 17 años, era un lector voraz de la tradición peruana y de todas las que podía

acceder. Pero ¿cómo podía yo a esa edad abrir una ventana en la página negra de la tradición y decir algo? Esto genera una angustia mayor aún que la de página blanca que es un mito, prestigioso sí, pero un mito. No existe tal página blanca, sino la página negra, ennegrecida por todo lo que ya se ha dicho y vuelto a decir de mil modos. Me di cuenta de que estaba solo en la titánica tarea de abrir un blanco en esa página y decir aquí estoy, aunque mi herencia fueran fragmentos, ruinas de un decir que podía ser maravilloso pero ruinas al fin y al cabo. Sólo me quedaba dar la espalda a esos fragmentos o *divertirme* con esos materiales. Preferí construir mi casa con esos materiales y trazar varios caminos posibles, la mayoría de los cuales he terminado recorriendo. Entre ellos el que más me seduce es el que retorna a los “grandes temas” como si los experimentara por primera vez. Pero esta limpieza de mirada sólo es posible si estás “podrido” de literatura, lo otro es ingenuidad.

Siguiendo la lectura de tus libros de poesía, el lector va construyendo una suerte de — como dice en el prólogo de Amores y desamores — “biografía secreta cuyo argumento (...) se ha extraviado”. El lector es conducido por viajes interiores y exteriores, reales e imaginarios. Esta no es una pregunta sino una inquietud: ¿será que el poeta no vive solamente una vida? En ese sentido, veo que en tu poesía hay una fuerte capacidad de deslumbramiento ante el mundo, ante la belleza; pero a su vez, cierto desencanto por la vocación poética, que en uno de tus recientes poemas se torna como fatalidad. Hay una lucha constante (con el lenguaje, entre vida y muerte, etc.), pero que se justifica tal vez, como se dice en Abecedario del agua: la vida se justifica por un instante de belleza.

Aquí hay varias preguntas, y también varias observaciones. La primera de ellas es muy significativa, pues mencionas el prólogo de un libro de circulación muy restringida y que fue como una botella arrojada al mar. Allí me refería a los poemas de amor y desamor, pero —como bien lo has notado— la frase puede ser extensiva a todos los poemas: ellos configuran “una biografía secreta cuyo argumento, por íntimo, desconcertante o banal, se ha extraviado”. Las palabras “biografía” y “argumento”, que pueden parecer sinónimas, no lo son si aceptamos que la biografía de un poeta está en sus poemas, y que las situaciones que los motivaron no difieren de las que afectan a cualquier persona. No se trata de establecer una jerarquía entre aquellos que escriben poemas y aquellos que no; se trata de reintegrar a la vida lo que le pertenece por derecho propio: el deslumbramiento ante el mundo sólo es posible en la medida en que recuperemos la capacidad de sentirlo, de verlo y de oírlo en todo su esplendor y en toda su miseria. Un poema nos conmueve porque nos recuerda o nos devuelve algo. Ese algo puede haber sido escrito por Eurípides, Dante o Shakespeare, pero también por el poeta joven que acaba de publicar su primer libro. Allí, en ese sistema de diálogos y devoluciones, es donde encuentro el valor social del poema.

¿Qué valor tiene la biografía, entonces? Ninguna si nos atenemos a los laberintos civiles o psicológicos que determinaron tal o cual poema; mucha si reparamos en ese momento de encuentro entre el lector y el poema, ese momento privilegiado en que el lector hace suyo el poema y puede continuar más felizmente (o más infelizmente) su vida. Nunca entendí la separación entre poesía y vida. Creo que hay una trampa implícita en quienes la formulan: la de considerar *a priori* que la poesía supone una actividad tan excluyente y exclusiva que

aparta a sus hacedores de las demandas de la vida social, como si los poemas no se nutrieran continuamente de la vida social y le dieran sentido. Pero, como toda trampa, ésta ofrece también sus atractivos y exigencias; de ellas se nutre el lugar común que ve a los poetas como seres especiales y ajenos al discurrir del mundo. Ese lugar común está muy extendido y muchos poetas han caído en la trampa; pero eso tal vez no importe demasiado: hasta los cultores de la mal llamada “poesía social” están radicalmente solos en el acto creativo; hasta los cultores de la mal llamada “poesía pura” son solidarios con el acontecer de una historia que podrá ser leída *también* a partir de sus poemas.

Yo no entiendo la poesía como una vocación que se sigue o se rechaza, sino como una fatalidad que puede (y debe) convivir con cualquier vocación. La historia de la poesía está llena de poetas médicos, profesores y hasta funcionarios. Sospecho que a la poesía le tiene sin cuidado cómo se gane uno la vida si esa vida se encuentra signada por la fatalidad. Ahora bien, esa fatalidad no es necesariamente negativa, tampoco se la debe entender como un destino señalado por los dioses (¡los románticos embellecían tan bien sus propias demandas!). Hay un poema de Juan Gonzalo Rose donde seculariza y dignifica esa vieja creencia: “Yo jugaba la ronda entre chiquillos, y tus manos, temblando, me eligieron”. Esas manos eran las de la poesía.

¿Qué si vivimos muchas vidas? No lo sé. Sólo puedo decirte que si tenemos el coraje de aceptar que aquello que soñamos modifica nuestra vida como el libro que leemos o la pieza que escuchamos, entonces vivimos no una, sino muchas vidas.

La presencia de “retratos literarios” es muy importante. Son muchos: el joven Alí Nur, Orfeo, Anquises, Narciso, Ofelia, Segismundo, las sirenas, el herrero, etc. Como dice Pedro Lastra de tu poesía “máscara, doble en el espacio poético”. ¿Este recurso, muy bien aprovechado por cierto, se debe a cierta desconfianza en la palabra poética que hay en la actualidad? ¿O es porque, como dice en Abecedario del agua, el poeta no logra parecerse a lo que escribe?

No es la primera vez que un lector atento desea indagar sobre el tema de las máscaras literarias, las cuales, indudablemente, pueblan mis poemas. Desde ese suplantador suicida que fue Horacio Morell hasta *El Fingidor* ellas podrían conformar una suerte de museo donde cabe una multitud de personajes (no olvidemos que “personaje” viene de *personæ*, que vale por máscara). Pero la conformación de ese museo puede ser explicada por muchas razones sin que ninguna sea válida en sí misma: el deseo de desplegar un universo donde tengan cabida las expresiones vedadas a un yo vacío y unitario, el deseo natural de fabular, la conciencia de que somos aquello que fingimos, la necesidad de encubrir el pudor de un tímido... Siempre me conmovió ese verso en el que Álvaro de Campos (esa máscara de Pessoa) habla del momento en que decidió arrancarse la máscara y descubrió —tal vez con alivio, tal vez con horror— que la tenía pegada al rostro. En ese poema entreví la certeza de que los poemas borran nuestra cara para, años después, revelarnos otra: la verdadera, la que hemos construido a través de las palabras.

Si me permites citar este verso que habla del silencio: “El antiguo silencio que aún me

habla entre las ondas” (de Recuerda), Y también del mar: “deseo para ti el sencillo equilibrio del mar, su profundidad y su silencio, su inmensidad y su belleza” (de Crónicas). ¿Qué relación hay entre el silencio y el elemento agua (que se presenta en su poesía de diversas formas)? ¿Y la relación de cada uno con la palabra? Del cual también quisiera citar unos ejemplos: “en cada palabra una cadena que aprisiona la carne” (de Rituales), “Pero estoy aquí, escribiendo este poema, midiendo sus palabras” (de Abecedario).

Tu pregunta me hace ver con claridad la relación entre silencio y agua que no había advertido. Te agradezco que me hayas hecho consciente de esa ignorancia, la misma que me perturbaba esta tarde cuando leía a Claudio Rodríguez (me encanta la poesía de Claudio Rodríguez) y me topé con esta declaración de Santa Teresa: “Me paso mucho tiempo / mucho tiempo, contemplando cómo es el agua”. Cuando leí estas palabras pensé que si toda contemplación es también una lectura, el agua debe ser como un libro abierto. Un abecedario corriente y movedido donde los signos revelan la música de un silencio mayor. El silencio verbal al que aspira la poesía.

De tu poesía se ha dicho que hay una “invención de una oralidad”; de la importancia del ludismo, la glosa, los heterónimos, la multiplicidad de matices, el intertexto; de la reinención del mito, del tiempo histórico; de un “lenguaje de deslumbramiento”, un “rigor clásico”. Hago referencia a todos estos caracteres, porque si bien en tu poesía hay una variedad de lenguajes, discursos, polifonías, también es cierto que hay una voz personal que se reconoce. La pregunta va relacionada con lo que dices en una parte de El Fingidor: “ya que la experiencia del exilio invita forzosamente a la hibridación creativa de lengua”. ¿Esto también se relaciona a su forma de mirar el mundo?

Si esas cosas se han dicho, entonces deben estar bien. No me corresponde impugnar ni aprobar. Ahora bien, esa frase que mencionas proviene de un ensayo dedicado a los poemas sefarditas de Juan Gelman, pero bien pueden tener un alcance que trascienda el aspecto lingüístico: el exilio es una experiencia que, en mayor o menor medida, nos afecta a todos, incluso a aquellos que no hemos sido expulsados por motivos políticos. A veces me pregunto si la famosa “invención de la oralidad” no es sino una hibridación del lenguaje que aprendimos en la calle con el que suponemos poético. Insertar un coloquialismo en un poema es darle una escenografía que nos permitirá escucharlo como por primera vez; es también exiliarlo de su lugar natural para revestirlo de significados insospechados y naturalizarlo en nuestra memoria, es decir, convertirlo en “literatura”. Incluso un poeta como Nicanor Parra, que reivindica el lenguaje de la calle y denosta con furia al pobre lenguaje literario, no es más que un Midas (un maravilloso Midas, hay que admitirlo) que convierte en literatura todo lo que toca. Pero conviene recordar que lo contrario no es posible: nadie —salvo los políticos más demagógicos y los enamorados con buena memoria— incluye en su discurso palabras de ningún poeta.

Encuentro en tu poesía citas, homenajes a poetas. Relacionada a esta cuestión mi inquietud es diversa, desde el asunto de si cada poeta construye su tradición, o también si es que alguna vez tuviste una actitud parricida (digo esto también porque en tu promoción poética hubo poetas que sí la tuvieron), también me interesa saber tus lecturas en la actualidad.

A diferencia de inglés —cuya palabra *quote* alude al acto específico de incorporar en el discurso las palabras de otro—, en español tenemos la palabra *cita* que, además, significa punto de encuentro entre dos voluntades. No puede haber cita si el otro decide no asistir. Eso es lo que uno espera en un poema: la aparición del otro para entablar un diálogo cuya escenografía la construirán los lectores. Todo esto me ayuda a explicar por qué entiendo el poema no como el punto de llegada de una tradición autoritaria e intimidante, sino, más bien, como su punto de partida. Eso siempre ha sido muy estimulante para mí, por eso nunca entendí a los parricidas. ¿A quién hay que matar para seguir viviendo?

¿Qué lecturas me interesan? Debo confesar que soy muy errático y desordenado en mis lecturas. También un hedonista: leo únicamente aquello que avive mi seso y lo despierte, sea o no lo que convencionalmente llamamos “poesía”. En los últimos meses, por ejemplo, he estado leyendo a Slavoj Žižek, un tipo al que no estoy seguro de entender del todo sin que eso signifique un estorbo al placer de su lectura; lo mismo podría decir de Giorgio Agamben, cuyas *Estancias* recomiendo vivamente. Y, claro, literatura. Tardíamente (como siempre me ocurre) he descubierto a Ives Bonnefoy y a António Ramos Rosa, a quien fui a visitar el año pasado en Lisboa. Y poetas jóvenes. Siempre es grato leer poetas jóvenes.

La clásica pregunta: ¿qué recomendarías al joven que quiere ser poeta?

Lo único que le recomiendo es que no le haga caso a nadie, ni a los viejos poetas, ni a Rilke en su *Cartas a un joven poeta*, ni por último a mí mismo, porque esa experiencia es intransferible. Que escriba lo que quiera escribir, que se exprese tan libremente como pueda. Ni la fama ni el reconocimiento funcionan como estímulo. Si tienen que llegar llegarán después.

Con Miguel Ángel Zapata

El acto de escritura es una constante en tus poemas. ¿Es un ritual? ¿Es una vía? Cito apenas unas frases: “brisa de ningún árbol donde no se escribe el poema”, “Escribe con su pico la soledad de la noche”, “Escribo en la ventana”. ¿Son las correspondencias?

Escribir es un ritual. El gozo es tal que sólo lo puedo comparar con el gozo sensual y sexual. El acto de escribir está en todos los actos cotidianos de nuestra existencia: el cuervo escribe, el cielo te escribe sin querer, y la ventana, que es el limen entre la felicidad y el dolor, es también el espacio por donde pasa la palabra, y se va quedando contigo.

En el poema La ventana encuentro una imagen que resume esa actitud del que hablaba antes: “Voy a construir una ventana en medio de la calle para no sentirme solo”. Esto es la poesía, ¿cierto? El poema habla de la construcción del poema, del poeta, del hogar del poeta y, a su vez, del mundo. Vives hace muchos años en Estados Unidos. ¿Cómo has mantenido tu relación con Perú? ¿Aquella “ventana” en qué calle está?

Hermoso comentario. La ventana es el lugar donde sucede lo imposible. Una ventana en medio de la calle es un escape hacia la soledad, y una alegría, al mismo tiempo, ya que tú la construyes y puedes escribir lo que gustes aunque “la lluvia golpee los cristales”, y la tienes ahí a tu lado para reír y escribir sobre lo que quisieras ver en este mundo. He visto muchas ventanas, y creo que *la ventana* es un objeto indispensable desde la antigüedad de los tiempos. Es un mirar hacia la *otredad*, hacia el no lugar, hacia el infinito para encontrar otro aire y otro cielo. Emily Dickinson conoció ese otro cielo. Emerson y Rilke lo vieron en los bosques sagrados.

Hace muchos años que vivo en los Estados Unidos, y mi relación con el Perú es cada día más fuerte. De alguna manera, me quedé con el Perú cuando salí de Lima. Siempre vuelvo a ver a mi madre, a mis hermanos, a mis amigos, a recorrer las calles y las noches de Lima, que para mí es una ciudad inusual, viva, fugaz, tremendamente entrañable y hermosa. Cada ciudad tiene su horror y fascinación pero no todo es horroroso ni fascinante. Para mí Lima es fascinante, por eso vuelvo. Por eso mi ventana está en muchas calles, no sólo en Lima pero también en ciudad de México, en Buenos Aires, en Nueva York.

La presencia de niños (“te ofrezco estas rosas anacoretas que tú sembraste cuando dejé en tu frente mi abecedario de niño entusiasmado...”), de seres de la naturaleza que escriben, así como el cielo, me incitan a preguntar ¿cuál es el anhelo de la poesía?

El ser demasiado arrogante con la poesía te lleva a la destrucción. La inocencia es más fuerte que la sabiduría, así como *la imaginación es más importante que el conocimiento*, como quería Einstein. Es una inocencia que tiene que ver con la absorción de un mundo puro y contaminado. Ese niño entusiasmado era yo cuando tenía diez años en Lima. Volver a la niñez es algo maravilloso, siempre hay que ser niño. Hay miles de maneras de serlo. La poesía es justamente una manera de soñar que el buen tiempo vendrá, y que el cielo y el pan llegarán a la ventana y a la mesa. Por eso el anhelo de la poesía es llegar a penetrar el corazón del otro, de la otra que busca algo para ver al otro lado de la ventana, y sentir un poco de fe en el horizonte de mañana. El anhelo de la poesía es hacer que todos hablen: los animales, los árboles, los ríos como lagos, y el cielo que nos mira todos los días mientras seguimos con nuestras viditas saltando sobre la grama del tiempo.

Ahora sí viene la pregunta típica, ¿cuáles han sido los autores que te han influenciado? ¿Y con qué poetas de la actualidad encuentras afinidades?

Todos tenemos influencias en la literatura. A mí me pasa que cuando leo un gran poema de inmediato me siento contagiado y escribo algo que deviene sólo de alguna palabra o de una oración. Así me sucedió una vez que leí un poema de Paul Celan que hablaba de las rosas susurrando, ¿no es eso hermoso? El poema se llama “Cristal”. A veces pasa de otra forma: escucho a alguien decir algo lindo, por lo general a mujeres o a niños, y me robo esas palabras y las devuelvo en el poema. Hace poco estuve con mi familia en la casa de Robert Lois Stevenson, donde vivió durante siete meses tratando de curarse de la tuberculosis que padecía, en *Serenac Lake*, al norte del estado de Nueva York. En ese momento, justo al frente de la casa, había un campo verde enorme rodeado de casas, de repente vimos unos

cuervos merodeando por ahí. Mi hija dijo: “Papi, mira esos cuervos acampando en la pradera”. De inmediato busqué un lapicero para escribir la primera parte de un poema sobre estos cuervos que habían venido siguiéndonos hasta la casa de Stevenson. La poesía, como se puede ver, está en todas partes, y los cuervos saben de lo que hablo.

Me interesa Vallejo, también Emerson, sobre todo su poema “Bosques, un soneto en prosa”, Theodore Roethke, todo Paul Celan y Kafka. Hay muchos muros y ventanas en Kafka. Una influencia importante en mi trabajo es la música, desde la lírica del rock, el tango, los vales criollos peruanos, hasta las canciones de Vivaldi, Elgar, Bach, y Arcangelo Corelli. Yo toco el cajón peruano, como se dice en Lima, soy “criollo” y me gusta la jarana. El ser criollo de verdad es un arte. Cualquiera no puede ser “criollo”, lo digo en serio. La música te da algo que las palabras no pueden darte: la fuerza directa de la turbina que mueve el corazón y los sentidos. Algo inexplicable pasa cuando vibra el pentagrama. El chelo es un instrumento que me llega al corazón, y pareciera que mi corazón habla cuando oigo una suite para chelo. La música está en el corazón, tiene la fuerza de la vida y es el lenguaje de los pájaros. Igual que Bach se puede ser objetivo y apasionado. Escuchar la sinfonía concertante para violín y viola de Mozart me ha dado más que cien novelas. Me siento afín con los poetas actuales que trabajan la relación con el espíritu, la naturaleza y el lenguaje. Aquellos poetas que sólo se preocupan por el lenguaje no son ni mi presente ni mi futuro.

También eres crítico literario. ¿Cómo ves la poesía hispanoamericana actual?

La poesía actual sigue con sus transfiguraciones y rupturas, que al final nos conducen al mismo camino: la vuelta al origen, es decir a Homero, Horacio, y después Dante. La poesía hispanoamericana seguirá siendo atractiva y novedosa mientras no se aleje del ciclo clásico, y de los poetas fundadores no sólo de Hispanoamérica sino de todo el planeta que nos respira. Venimos de Darío, el poeta de *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza*. Su obra poética aún está presente entre nosotros. Hay que estar abierto al mundo como Darío. Por otro lado, hay una poesía que aún no termino de entender, aquella que trata de jugar con el lenguaje y el sinsentido sin haber leído bien a Góngora. Hay ciertos poetas que están escribiendo poemas impresionistas, juegos exagerados que sólo llevan a la confusión y al vacío. Ellos, engañados buscan una apariencia en el lenguaje, lo sorprendente de lo externo, y no dicen absolutamente nada. Vallejo logró en *Trilce* decir lo indecible, pero lo dijo bien, lo mismo Quevedo, y San Juan. Algunos poetas hispanoamericanos lo logran y lo hacen bien: Carlos Germán Belli, Jorge Eduardo Eielson, Alvaro Mutis, Ida Vitale, Eugenio Montejo, Oscar Hahn, Francisco Hernández, Raúl Zurita, y Víctor Manuel Mendiola.

Con Raúl Zurita

Así como en Perú Vallejo ha sido y es una referencia inevitable, ¿qué tanto Pablo Neruda ha significado en su formación de poeta y en su poesía?

Desde aquí no podemos dimensionar lo que Neruda significó, no podemos ver, aunque lo celebremos, el honor de lo humano que a veces él llegó a tocar. Su influencia en la cultura

excede lo que en el presente podemos pensar. Mi relación con la obra de Neruda no ha cambiado, pero entiendo que lo que yo escribo es un vislumbre, un sueño. Lo que yo interpreto es lo que tal vez será, algo que me he atrevido a llamar los sueños que sueña la tierra. Es raro esto: yo soy lo que tal vez será. Soy el último poeta de un arte que muere, siento la dignidad y la agonía de lo que eso significa. He sido el que ha ido más lejos, el que ha llevado la poesía más lejos. Fue Neruda, fue Parra, ellos están allí y yo me afirmo en ellos para escribir mis poemas en el desierto o los que imagino en los acantilados. Lo anterior es una jactancia pero no importa: todos nuestros nombres serán borrados.

Hay una influencia o un camino a partir de Mallarmé en su poesía, en lo que se refiere al uso del espacio de la página como terreno expresivo, y la poesía visual de los Poetas Concretos Brasileños, hago esta acotación puesto que al leer su poesía veo que ésta trasunta la página para posarse en la naturaleza. ¿Existen límites para la poesía?

No sé si existen límites para la poesía, eso lo sabrá la poesía, pero lo que sí sé es que no puedes imponértelos tú porque, descuida, que ya vendrán los otros para recordártelos. Hay una frase de Mallarmé: la página es el anverso del cielo estrellado, que creo que está en sus ensayos, que recordé mientras se escribían los versos en el cielo de Nueva York, por supuesto que es imposible haber pensado en esas obras sin Mallarmé, ahora, la presencia de los concretistas brasileños también está, pero en un sentido negativo, ¿poesía concreta? - pensé- bueno, pero entonces que sea de verdad concreta, escribámosla sobre las cumbres de los Andes.

¿Qué función o funciones tiene la poesía?

Como toda arte recordarnos que el arte es un sustituto, que la única obra de arte que merece la pena ser contemplada, abrazada, asumida, es la vida de cada ser humano. Que en un simple cruce de miradas, que en el más leve gesto de un rostro hay infinitamente más hondura, más vastedad, más violencia y dulzura que en todos los poemas o sinfonías del mundo. Podemos admirarnos frente a un poema de Vallejo pero no frente a una cara o a un ser que está en frente, hay allí algo desquiciante, algo profundamente equivocado que los poemas nos recuerdan, en un mundo más benigno ellos dejarían de ser necesarios porque cada gesto, cada mirada, cada dolor o felicidad sería la obra maestra, pero mientras haya un solo ser humano desdichado la poesía continuará siendo el arte del futuro.

Si el cielo es como el destino adonde cada uno alzamos la mirada, ¿cuál es el destino de Raúl Zurita? ¿Podría contarnos algo de su infancia?

No sé cual es el destino de ese tal Zurita si es que la palabra destino existe y si es que la palabra Zurita existe. Mi abuela que era una italiana que llegó con su hija de 15 años a Chile donde ambas enviudaron con dos días de diferencia, mi padre a los 31 y dos días después mi abuelo a los 56. Yo tenía dos años y mi hermana tres meses y viví entonces con esas dos mujeres y mi hermana menor. Mi abuela siempre aborreció el país al que había llegado el 38, entonces creo que para salvar en algo su nostalgia nos hablaba permanentemente de Italia, del color de su mar, de sus artistas y Dante, nos contaba pedazos

del Infierno a nosotros que no le podíamos entender nada. Entiendo que esos cuentos se me quedaron, su voz que me los contaba, cuando murió a los 86 años sin haber regresado nunca a Italia me di cuenta que esos cuentos iban a ser siempre partes de mi vida, el Infierno, porque me recordaban su voz.

En Perú se habla mucho de que la literatura, la poesía en concreto, se ha restringido a plasmar únicamente el mundo personal, individual del autor, producto del individualismo de la política neoliberal que nos rige. Hay una narrativa light, y una poesía intimista. ¿Qué opina de esto? ¿En Chile sucede lo mismo?

Sucedió lo mismo, a finales del año 80 apareció como por arte de magia lo que se llamó la nueva narrativa chilena, unos autores apoyados por editoriales o creados por ellas, da lo mismo, que declaraban su novedad. Eran horribos y sin quererlo, al pretender internacionalizarse, al querer ser actuales y dejar atrás los “traumas” del pasado, al decretar la muerte de la poesía y cosas por el estilo, estaban representando absolutamente al neoliberalismo y a la vacuidad absoluta. Salvo uno y una novela que es buena, “El día anterior” de Gonzalo Contreras, tocaron el colmo de la estupidez pero sí al menos se internacionalizaron, estuve recientemente en México con un crítico alemán que me contó de una serie de tesis que se han hecho afuera sobre ellos como ejemplos de lo que puede suceder con una literatura, cuán innecesaria y pobre puede volverse, cuando ella es sólo un efecto del olvido. Con la poesía el asunto es más fuerte, los nuevos jóvenes en Chile están escribiendo una poesía extraordinaria, audaz y política.

Tras varias dictaduras sangrientas, y habiendo gente con mucho poder e intereses que las defienden, ¿podemos creer todavía en una utopía Latinoamericana?

Sí, pero todavía no hemos tocado fondo, llegará un momento sí en que los bancos, las tarjetas de créditos, los automóviles se deshacerán como pompas de jabón en el aire y se entenderá que esas cosas no significaban nada, vivimos en una época en que está llegando al fondo de la dictadura icontrarrestable del dinero, eso es el neoliberalismo y es lo que vio Pound en su poema de la usura. Si sobrevivimos a eso comenzará algo de nuevo, pero creo que todavía hemos visto poco, todavía no hemos cruzado el fondo de la ruina.

Con Marco Antonio Campos

¿Se nace poeta?

Yo creo que se nace y se hace. El problema son los dones que te dieron la naturaleza o los dioses y cómo los desarrollas. Como poetas hay los buenos, los muy buenos, los excelentes, los grandes poetas, los genios. Sería insensato creer que uno será como Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare o Goethe. Connolly hablaba en *La tumba sin sosiego* de las grandes cumbres de segunda fila, como Villon, La Rochefoucauld, Leopardi, Rimbaud; de esas grandes cumbres me he sentido más cerca, sin siquiera pensar que podría igualarlos.

¿Qué tan recurrente está el tema de la muerte en su poesía? En Muertos y disfraces (1974), hay un sujeto que habla en voz alta y baja (Monólogos); un diálogo con lo terrenal y lo que está más allá (La ceniza en la frente). La muerte acechando (Una seña en la sepultura). Y también el exilio (Los adioses del forastero).

Cuando publiqué en 1974 (*Muertos y disfraces*) una joven alumna de la preparatoria donde daba clases se me acercó y me dijo que había más de cuarenta menciones de la muerte. Me sorprendí. No me gustó mucho saberlo. En mí ha habido una escisión radical: por una parte, alguien muy deportista y fuerte, y por otra, un hombre melancólico y desencantado. En mis libros se ve ese claroscuro: un hombre dividido entre el mediodía de fuego y el atardecer que va entrando a la noche. Entre la llama solar mediterránea y la oscuridad centroeuropea que te obliga a ensimismarte y a encerrarte. No sé si venga al caso decirlo, pero yo creí que moriría joven, es más, que no pasaría de los treinta años. La muerte es una presencia constante en mis dos primeros libros: *Muertos y disfraces* y *Una seña en la sepultura*. La idea del suicidio me acompañó toda mi juventud, pero siempre lo iba posponiendo y de tanto posponerlo sólo me acuerdo de vez en cuando que debí haberme suicidado. Borges decía que cuando le venía la idea del suicidio lo posponía para la siguiente semana. Si seguía pensando en su necesidad, entonces se suicidaría. Cuando pasaba la semana ya no se acordaba que debía suicidarse. Yo he seguido ese método y lo recomiendo mucho.

La verdad es que la muerte me gusta como idea pero físicamente no la aprecio nada. No me gusta ver muertos y sólo voy a cementerios como un ritual, es decir, a ver las tumbas de los poetas, escritores o artistas que he admirado o venerado. No me gustan los velorios ni los entierros. No tengo la mínima necrofilia. La muerte para mí es singular y en singular: es única y mía. Si lee usted mis últimos libros hablo mucho más de la melancolía del paso del tiempo que de la muerte. Cuando muera me gustaría que echaran mis cenizas al Océano Pacífico para seguir viajando.

¿Cómo ha ido desarrollándose su poesía? ¿Qué cambios ha sentido? ¿Cómo definiría su trabajo poético?

Me resulta difícil decírselo como autor. Yo creo que al principio en general la música y los versos eran más duros y buscaba (con excepción de las “Contradictio”) un poema conciso y preciso: una idea que se desarrollara desde el primer verso hasta el último; después hubo una mayor preocupación, sobre todo en poemas más largos, por una polirritmia y un mayor juego dentro del poema de temas, subtemas y microtemas. Desde *La ceniza en la frente* (1989) también suelo utilizar imágenes y metáforas falsas, para que la música cree los sentidos, aun en los poemas breves o en los poemas en prosa. En *Los adioses del forastero* hay un buen número de poemas en verso blanco, un verso, como señalaba Gabriel Zaid, que ha sido poco explorado y trabajado en español. Donde me siento muy a gusto es en el poema en prosa, del cual decía Sabines que seguía el ritmo natural de la sangre; es cierto, pero en los poemas en prosa de *La ceniza en la frente* yo quise darle rítmicamente a varios poemas distintas velocidades y descuadrar levemente la sintaxis para crear nuevas imágenes y metáforas. Esos cambios de ritmos los hizo con una intuición o una sabiduría excepcionales el adolescente Rimbaud de *Una temporada en el infierno*.

¿La vida está en la poesía o la poesía está en la vida? ¿A quién habla el poeta? ¿A quién está dirigida su poesía?

Si la vida no está en la poesía no existe la poesía; es sólo literatura; de esa falta de vida están pletóricas las vanguardias y las neo y neo y neo vanguardias que han repetido el mismo esquema durante un siglo: literatura de literatura, juegos de palabras, utilización múltiple de espacios, discusiones bizantinas sobre el vacío y el silencio, la palabra que palabrea la palabra; o de otro lado, esos poetas de atmósferas y esos poetas órficos de quienes usted apenas logra entender algún verso. La poesía debe ser a la vez legible y guardar su misterio. Si usted lee la poesía coloquial de Pessoa, Vallejo, Eliot o Sábines, parece que nos están hablando frente a frente pero siempre hay algo que queda en la oscuridad, y acaso eso sea lo que más nos encanta. Lo que no se acabó de decir. En la poesía ante todo lo importante es la emoción y la imaginación, no tanto la inteligencia; un poema o un verso, sea de índole subjetiva u objetiva, debe ir del corazón del poeta al corazón del lector. Que uno sienta y lo emocionen el valor y la furia, el desasosiego y el dolor, la tristeza y el desencanto, la angustia y el ansia, la perversidad y la maldad, la alegría y el gozo. La verdadera biografía de un poeta, ya lo dijo Paz, está en sus versos, porque la poesía nace desde las raíces del alma, es decir, de lo más íntimo y profundo de nosotros. Incluso cuando miente o finge esa parte es también de él mismo. Cuando alguien me recuerda un poema o un verso mío y dice que lo emocionaron, siento un alivio y una íntima y gran satisfacción. Algo pude –conseguí-- decirle a otro. Y creo, al menos en ese momento, justificada mi tarea.

¿Existen reglas en la poesía, o, mejor dicho, en su poesía? ¿Cuándo sabe que un poema está terminado?

El poema, sea medido o libre, debe *sonar* y tener su propia música. Sin música es simple prosa. Pero ante todo debe parecer un poema. Hay magníficos versificadores que no son poetas y hay gran cantidad de versolibristas que sólo escriben prosa mochada: *parecen* versos sólo por la disposición tipográfica en la página. Una obra, como decía Valéry, no se termina simplemente se abandona. En cierto momento uno publica porque cree que no puede agregar más. Pero la gran mayoría de los poemas que yo he publicado en periódicos y revistas, terminan muy corregidos cuando aparecen en libro. No importa si un poema se corrige poco o mucho; lo importante es que al leerlo nos emocione como si hubiera sido escrito en ese momento, y al releerlo, siempre nos haga sentir que descubrimos algo nuevo.

Con Roger Santibáñez

En tu poesía percibo tres elementos que han ido desarrollándose paralelamente al confrontamiento de éstos con otros conceptos o, como decían los simbolistas franceses, ideales: la política ante la sociedad, el erotismo ante el misticismo y el lenguaje ante la poesía. ¿Cómo han ido variando estos elementos?

Esos tres elementos han ido variando —de libro a libro— de acuerdo a distintas circunstancias. Cuando escribí mi primer cuaderno *Antes de la Muerte* (1979) estaba fuertemente preocupado (la época lo exigía, como dice Pound) en enhebrar mi poesía con el sentir de las masas explotadas; deseaba que mis poemas expresaran los sentimientos y aspiraciones del pueblo —un poco los sectores rurales cercanos a Piura y del Norte en general (que era lo más cercano a mí por una experiencia vital relativa con ellos) ya que en realidad yo provenía de una clase media a la que también expresé quizá sin proponérmelo porque la cosa fluía espontáneamente en este caso. Igualmente quería captar toda esa gesta limeña en la que yo había participado, durante la cual el pueblo —después de la reforma velasquista— arrinconó a la dictadura de Morales-Bermúdez —básicamente mediante el gran paro del 19 de Julio de 1977— y lo obligó a convocar a la Asamblea Constituyente. Incluso el erotismo está visto desde una perspectiva política ya que igual que muchos jóvenes de mi generación creía a ciegas en el apotegma maoísta escrito sobre los muros de París, mayo de 1968: *Cuanto más hago el amor más ganas tengo de hacer la Revolución* y viceversa. Y el lenguaje es tributario del Conversacionalismo que vio nacer ese poemario. En mi segundo cuaderno, *Homenaje para Iniciados* (1984), ya no tenía ninguna preocupación estrictamente política: ya había pasado por la anárquica vida del Movimiento Kloaka; estaba decepcionado de la Izquierda Unida que —salvo honrosas excepciones— no hizo nada por el pueblo al que decía representar en el Congreso. Voy a ser más gráfico: por esos días cantábamos la canción *Hemicirco* de Narcosis cuyo estribillo rezaba: *La izquierda y la derecha son la misma mierda*. Así las cosas, en este libro me dediqué a cantar al amor erótico y a la separación de los amantes y a una defensa cerrada de un individualismo anarquista frente a cualquier orden establecido. Al mismo tiempo empecé a interesarme por lo que denominamos *fraseo* en la poesía, o sea el ritmo interno de los versos y su capacidad órfica, ondulante, sensual. Aquí es cuando arranca mi preocupación por el lenguaje en sí mismo, sin importarme mucho —a nivel consciente— de lo que quería significar. Fue la primera vez que sentí la inspiración: todos esos poemas los escribí como en tres o cuatro meses en que me sentaba y solitos venían los versos como si realmente alguien me los dictara. Fue una muy linda experiencia que cambió mi visión de la poesía ya que ahora no se trataba de un asunto de voluntad (querer escribir y que te salga espuma, *like* Vallejo dixit) sino que plásticamente fluye la canción y sus insospechados sonidos. Con ese dominio y esa seguridad es que empiezo a componer los poemas en prosa de *El chico que se declaraba con la mirada* (1988) en medio del estado de estupor en que me quedo después de la muerte de mi padre. Por ese entonces, además, era un aplicado estudioso de *El arte de la poesía* (edición de Joaquín Mortiz) de Pound y delectaba, con los dos textos en la mano (en inglés y en español), el *Ulises* de Joyce. Me pasaba horas en este plan y descubrí que la poesía no es más que lenguaje ultracargado de sentido (y de sonido). Esto me permitió intentar llenar de ambas cosas cada palabra de *El chico que se declaraba con la mirada*. Entonces ya no tenía ninguna preocupación militantemente política, puede aparecer la idea de Dios pero desde cierta perspectiva agnóstica. El libro plantea una situación solitaria que se resuelve en el imaginario y allí el lenguaje como su búsqueda primordial. Al final ya estuvo clarísimo para mí que la poesía es lenguaje. Y punto. Entonces empiezo mis experimentos verbales que duran varios años y algunos libros desechados. Además en ese tiempo me dediqué a otras cosas, desde trabajar para poder comer, en la revista *Oiga* del inmortal Paco Igártua (a quien rindo homenaje en estas

líneas), hasta representar a *Leusemia* ante la disquera El Virrey para la grabación de su primer disco, pasando por la aventura de *AsaltoAlCielo*, el suplemento cultural más loco del periodismo peruano en los 80s, amén de lanzar *La última cena* —con Mazzotti y Dávila-Franco— como tributo a nuestra generación. Por fin en el verano de 1990 mis experimentos principian a dar frutos, y eso es *Symbol* (1992) trabajando malditamente todas las infinitas noches con el habla del lumpen transformada en poesía en un viaje hasta lo más interior (lo más sur, dice Hernández), bajo un planteamiento previo matemáticamente calculado y diseñado tal como aparece en el gráfico del estudio *El cuaderno músico de R.S.* por Eduardo Urdanivia en su libro *La Caza del Unicornio*. Algo similar me ocurrió las noches del 13,14 y 15 de mayo de 1992 cuando compuse *CorCordium* (1995) cuando ya me había ganado una contemplación mística del mundo entramada a la pasión erótica y quizá —de una manera subliminal— la vivencia silente de la violencia política imperante en el país cotidiano de aquel momento. Esta onda continúa en gran medida en *Lauderdale*, poemario aparecido en Hueso Húmero 35 (1999), y desemboca como su producto más acabado (eso espero) en *Eucaristía* (2004), cuyo lenguaje quiere ser situado por algunos amigos como Reynaldo Jiménez o Eduardo Espina en el *neobarroco / neobarroso* latinoamericano actual. Debo decir que el 2000 escribí *Santa María* (2002) en un regreso temporal a mi ciudad natal Piura, viaje que también significó una vuelta (una estación) en el Conversacionalismo que me vio nacer.

La década del 80 estuvo marcada por el contexto de violencia política. En tu poesía, así como en la de Domingo de Ramos, hay una interiorización de dicha violencia; se habla de un lenguaje esquizoide, que refleja dicho contexto. ¿Cómo ve, pasado el tiempo, a aquellos años difíciles? ¿Qué tantos problemas significaba el ser poeta?

Ser poeta siempre ha sido —es— un problema en nuestro país (y en cualquier otro, supongo, porque el auténtico poeta es un ser libérrimo que jamás entra en ninguna componenda). Lo que pasa es que la corrupción y la mentira están a la orden del día en países del Tercer Mundo como el nuestro. Recuerdo que, en mis días de militante horazeriano, Pimentel proclamaba —citando a Manuel Morales—: *Ser poeta en el Perú no se lo recomiendo ni a Superman*. Entonces durante la época de la violencia política ser poeta significaba defender la libertad del creador frente a los senderos que te querían obligar a escribir según su criterio, y al mismo tiempo frente al sistema que te quería obligar a que los descalificaras como terroristas. Uno como poeta estaba al medio, entre *todos los fuegos, el fuego*, como diría Cortazar. Y te quemabas en tu propio fuego. Yo me quemaba todas las noches en mi propio fuego interior. Y sobrevivía en una desesperante marginalidad al borde de todos los riesgos, presa de la inestabilidad general que imperaba. Reinaba la violencia y la incertidumbre. Sólo te quedaba refugiarte en la poesía, y eso fue mi libro *Symbol* cuyo lenguaje está atravesado de aquella violencia. A pesar de que es un libro de amor erótico. De hecho hay una nota esquizoide que marca la poesía de aquellos terribles años.

Pablo Guevara resaltaba dos aspectos poéticos, el inmanentista del lenguaje y el existencialista biográfico, pero dijo también, si no me equivoco, que este camino no tiene retorno. Esto lo relaciono con esa búsqueda de pureza que encuentro sobre todo en

Eucaristía. *¿La poesía podría ser, entonces, una búsqueda de pureza? ¿Podría ser una forma de utopía? Cito unos versos: «Creación pura aunque ni la poesía sea/ Pura pero qué es la pureza qué es dime/ Todo esto».*

Claro, la imagen de la pureza como una utopía inalcanzable o una salvación que podría relacionarse a los paraísos o cielos de las religiones. Pero en realidad es la misma poesía. Un estado de gracia sería la poesía. Es algo elevado e infernal simultáneamente: *el matrimonio del cielo y el infierno* de Blake. Definitivamente éste es un camino sin retorno. Ya no hay regreso cuando te internas en la selva de la poesía porque es también un edén. *Son 2*, como dijo Hernández. Por eso acepto la visión de Pablo Guevara en cuanto a la inmanencia (la poesía en sí) y lo existencialista (o sea una conciencia absoluta de la muerte a cada rato) y es que nuestro rumbo hacia la muerte no tiene vuelta que darle. Y lo inexplicable de la existencia: *¿Qué es todo esto?* Hablamos de una pureza que no existe pero que es. Como esa utopía, que sólo mora en nuestros corazones angustiados. Y que transformamos en belleza. Es un afán, «un afane» te diría un pata del barrio.

V

Eielson & Lima

La poesía es diálogo, decía, Eielson platicando con su exilio celestial. La poesía, como la concebían los Románticos, es la representación de un espíritu *insanto*, un claustro, a la vez colectiva, un film fundacional. La poesía cítrica/crítica/mítica tiene una prótesis sin la cual no podría andar en una ciudad como Lima, en su esplendoroso invierno gris. Lima es la puta de muchos poemas, diferentes alaridos metálicos que oímos cuando viajamos en bus, combi, o caminando por imantadas veredas. Efectivamente, tantas veces mentada por la poesía. Pero ¿adónde nos lleva la poesía con su letanía de lamentos? ¿Qué diálogo sordo se entabla? La poesía, decía, es un perpetuo tránsito. Yo pensaba que la década del 90 fue una época de cambios, transiciones sin culpas; sin embargo esas vertiginosas traslaciones de los paradigmas, de las sensibilidades, del poder, van cambiando sin cesar. Es decir, el tiempo entró a ser movimiento repetitivo, viajes, fugas, nada permanece estático. Podría decir al sentencioso modo de Paz: el movimiento es la marca de estos tiempos. Pléyade plegable dable para este tiempo cortazareanamente enajenable, constituido de fragmentos móviles, conceptos desarmables, como si William Burroughs hubiera sembrado sus ácidas pastillas para ver estas horas al compás del apocalipsis del Ya. La poesía, decía, forma un cardumen pulimentado para nadar en los grandes temas destruidos, sumergidos en esta posmodernidad que se mueve virtualmente a la velocidad de una luz no de las embarcaciones de Baudelaire o Rimbaud sino de satélites y naves transreales que constituyen nuevas constelaciones en un nuevo cielo, encima de este manto gris. Son enfrentamientos a una Lima con fantasmas lumpenescos: espectros sórdidos, niñas malas, ángeles caídos en el jardín de los *cherries*. Un alma, entonces decía, transita estas calles hacia el papel en blanco de Eielson, aquí la poesía está callada pero escuchando (con audífonos) a Amy Winehouse, conjunción de esta alma con el collage urbano que produce ese diálogo en un entorno histórico, un *fatum* que

nos remite – visceralmente – a tiempos antiguos de luchas intestinas, de poderes encontrados, de visiones grotescas, representadas en figuras precolombinas, donde lo humano y lo sacro se fusionan, donde se une la mística, la épica y la sexualidad. Son conflictos que hasta el día de hoy siguen estampando imágenes en el inconsciente peruano. Porque toda guerra viene del poder y va hacia él.

Adán & la Travesía

Es la travesía de la nocturnidad, ceguera visión del poeta con su mano desasida, su piel desasida en un mundo que detuvo el ocaso. El poeta realiza sus ritos nocturnos de escritura, se ilumina a ratos solo lo suficiente para proseguir con su terca búsqueda, que proviene de tiempos esplendorosos. El poeta transita como un condenado tras el abrigo de alguna luz que le devuelva su forma humana. La poesía es ese refugio sagrado sin fe, esa boca inhumana, única certeza de luz en un mundo oscuro en donde vamos a tientas. La poesía es ese éxtasis que se le presenta al poeta repentinamente como el que surge de la corporeidad del vino, pero sobre todo del que nace del cansancio. Es decir, la creación proviene de un desdoblamiento espiritual en la consumación de la palabra con lo sagrado, de la inmolación de nuestro cuerpo devorado en otro. La ciudad es el ámbito de su desvarío, es el extravío en el que transcurre su aridez; es en todo caso la fuga hacia sí mismo, hacia esa muerte adentro. Por eso la ciudad o la sociedad se esfuerza por arrebatarse no solo su celda, sino además su tumba, su condición apátrida. La ceguera del poeta es el espejo en donde no se ve reflejado; el poeta está en los otros, condenado a ver solo la destrucción, a vivir en un artificio (o simulacro) la tragedia de los otros. Porque ni sus visiones tampoco son de él. El infierno son los Otros, decía Sartre, y es allí en donde se inmola finalmente. Por la boca llena de moscas el poeta desciende al otro lado del espejo (que somos todos). Su cuerpo se transfigura como Hombre Lobo - como el amor a través del deseo que desfigura al amor -, luego encuentra su desnudez. El escape es hacia dentro (que somos todos), se convierte en alguien más fiel a sí mismo. Se come a sí mismo. Y ese resto alimenticio del espíritu poético es la imagen de un yo transformado en metáfora de su libre *spleen*.

Paz & la Realidad

Octavio Paz: “la poesía, ha dicho Rimbaud, quiere cambiar la vida. No piensa embellecerla como piensan los estetas y los literatos, ni hacerla más justa o buena, como sueñan los moralistas. Mediante la palabra, mediante la expresión de su experiencia, procura hacer sagrado al mundo; con la palabra consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el hombre y la mujer, entre el hombre y su propia conciencia. No pretende hermopear, santificar o idealizar lo que toca, sino volverlo sagrado.” La poesía, como comunión del espíritu y del cuerpo, es la sacralización de la realidad: “eres el horror de la noche/ te amo como se agoniza/ eres frágil como la muerte” decían unos versos de George Bataille, casi un oxímoron. Pero sigamos un poco más con el pensamiento de Octavio Paz acerca de la lírica: “por eso no es moral o inmoral; justa o injusta; falsa o verdadera, hermosa o fea. Es simplemente poesía de soledad o de comunión. Porque la poesía que es un testimonio del éxtasis, del amor dichoso, también lo es de la desesperación. Y tanto como un ruego puede ser una blasfemia.” La poesía es la fluctuación entre el ruego y la blasfemia, entre el sueño y el desasosiego, que conduce a la rebeldía. “No hay mejor medio para familiarizarse con la muerte que aliarla a una idea libertina”, cita George Bataille una idea del Márquez de Sade. La palabra poética da sentido a lo que llamamos espíritu, y por medio de esa palabra entendemos no solo el silencio íntimo (de nuestra propia voz) sino también del infinito silencio del cosmos. La vida sería una simple ficción si la poesía, como la filosofía, no tuviera como anhelo acercarse a la verdad, recrearla. Pero a diferencia de la filosofía que aborda a la verdad mediante el conocimiento, la poesía pretende ser la verdad, encarnar la verdad mediante el lenguaje. Las palabras componen un cuerpo (el poema) que hace un *strip tease*: el ser de Bella y la cosmogonía de un night club. Por eso el poder político siempre ha querido expulsar a los poetas. La poesía no concilia con nadie, con ningún *sheriff*.

Kafka & el Fuego

Nos encontramos con un antiguo elemento transformador que ha convocado a los poetas a través de las bibliotecas incendiadas. “Sentados frente al fuego que envejece/ miro su rostro sin decir palabra”, escribía Jorge Teillier ante la llama siempre viva de la belleza. “Fuego es el mundo que se extingue y prende/ para durar (fue siempre) eternamente./ El reposo del fuego”, aquí José Emilio Pacheco nos habla del elemento renovador que da forma a la historia humana, porque desde que Prometeo desesperado robara la luz del fuego eterno utilizando una caña hueca (a pesar del castigo que le esperaba) los mortales recuperamos ese fuego que de vez en cuando los poetas se encargan de reavivar. Deslumbrante Gastón Bachelard decía: “en el reino del fuego, somos una hoguera de seres. En nuestro fuego que nos da energía y vida, ¿dónde está el tiempo principal? ¿Es acaso el tiempo de la ceniza que mantiene al abrigo al fuego de mañana?” El poeta de Sajonia, Novalis, también se encargó de meter su leña de amor: “seguramente, dependía demasiado de esta vida – un correctivo poderoso era necesario... Mi amor se ha transformado en llama, y esta llama consume poco a poco cuanto hay de terrestre en mí”. Finalmente Rilke se inmolaba en su inexorable pasión amorosa: “ser amado quiere decir consumirse en la llama; amar es brillar con una luz inagotable”. Me pregunto ahora: ¿quemaré mis libros kafkianamente?

Benjamin & la Historia

Habla de los estragos del hombre en la historia, cómo el hombre ha tratado de vencerla a través de la utopía del amor o los viajes. Señalaba Walter Benjamín que detrás de la construcción de la historia que hacen los grupos dominantes tenemos las ruinas. Sobre los documentos de cultura, según la mirada del vencedor, decía el filósofo: “jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie”. Todo pensamiento antipoético (no en la terminología de Nicanor Parra) es cerrado, dogmático, declama una superioridad (pretendidamente hegeliana) queriendo convencer incluso del fin de los tiempos, “el fin de la historia” (como en los años 90s lo proclamó Fukuyama). La poesía cuestiona tal manejo del lenguaje, el lenguaje poético tiene la potencialidad de demoler toda retórica gastada, engañosa. La palabra poética, por ello, es esencia de un espíritu, un pensamiento embazado en una lata de sopa Campbell. La poesía es parodia porque configura lo humano (todo lo bajtineano) en su terrible y bella dualidad. La utopía, mencionada antes, consiste en esa desnudez no edénica: la del conocimiento. E insoslayablemente de un nuevo carnaval que se ufana de ser nuevo. La historia de la poesía es la relación entre arte y realidad, no solo en cuanto a las obras poéticas como entes vivos, sino también en el conflicto social y político del poeta con su época, los movimientos históricos que le toca vivir y de los cuales extrae el material con el que construye efectivamente esas grandes sinfonías barrocas. Los habitantes de esta babélica casa del lenguaje son seres imperfectos, heridos; de ahí que la poesía no pretenda regular ni normalizar como el poder político lo hace a sus ciudadanos. La poesía linda con la ilegalidad, con la marginalidad, con los pasajes oscuros de la historia oficial, por eso es peligrosa, porque no es dictadura sino utopía. Escribir un poema es un acto de rebeldía, es conquistar el futuro en ese acto, porque la palabra anuncia a un lector o, mejor dicho, lo crea; crea a ese otro que se verá luego impulsado a tomar conciencia de su insularidad. Por eso Lorca, Vallejo, Pessoa, Martín Adán, están vivos en sus palabras. La poesía es una declaración de guerra a la corrupción del espíritu y del cuerpo, es el asalto (palabras de Rimbaud) y la conquista de un cielo nuevo. La poesía fluctúa entre lo irónico, lo lúdico y la reflexión poética existencial. Estos rasgos coinciden con los de esta época en donde los lenguajes vanguardistas del siglo pasado se han hecho lugar común, lenguaje publicitario o cotidiano o popular (las canciones pop, por ejemplo). Vivimos en una época de reflexión, agotamiento y exploración a partir de la quiebra del lenguaje mismo, y de la reposición del poeta ante su tiempo. Las dudas reemplazan a los himnos, las grietas a templos y palacios. Esta empeñosa búsqueda del origen o utopía antihistórica es la de la poesía tal como la conocemos: la poesía realmente existente.

Baudrillard & la Locura

“Toda la duplicidad del arte contemporáneo consiste... en reivindicar la nulidad, la insignificancia, el sinsentido. Se es nulo, y se busca la nulidad; se es insignificante, y se busca el sinsentido” decía Jean Baudrillard. Es cierto, la locura es parte de esta farsa, la locura de Hölderlin, la locura de Nerval, la locura de Leopoldo María Panero. La locura de los poetas es parte de la Academia de la Lengua, sea la Real o la Irreal, y lo es de esa mirada que abarca desde el pétalo naciente de una rosa hasta el gaseoso y luminiscente nacimiento de una estrella cósmicamente lejana. Mediante el éxtasis - el deseo en su máxima expresión, el anhelo más sublime, el transporte espiritual más disciplinado -, el poeta arrebatado dialoga con dios y con la nada, construye un diálogo que se renueva en cada lectura y en cada época. La palabra viaja a ese misterio llamado origen, sintéticamente: la creación del todo. Allí el poeta halla el intersticio, en ese intersticio está el poema. El poeta trae esos vestigios a nuestra vida cotidiana, recita sus oraciones en una calle, ante un cuadro de Pollock, ante un espejo que habla (el poema “Afeitándome” de Robert Lowell empieza así: “Al afeitarme veo, en su toda su extensión, sólo por esta vez, mi cara en el espejo.” Porque orar es construir un cielo, una ciudad; porque orar indefectiblemente es tener la conciencia de nuestra Otredad, sabernos seres de dos o de tres o de infinitudes de seres. La *duplicidad del arte* es lo que decía Kamo No Chomei, poeta ermitaño japonés del siglo XIII: “contempla la vida de pájaros y peces. El pez jamás se fatiga en el agua, pero no puedes conocer la verdadera mentalidad de un pez, porque no eres un pez. Los pájaros nunca se cansan de los bosques; pero no puedes conocer su real espíritu porque no eres un pájaro. Exactamente lo mismo ocurre con la vida religiosa o con la vida poética: si no la vives, nada puedes conocer acerca de ella.” O lo que, en otros términos, decía María Zambrano: “el logos, -palabra y razón- se escinde por la poesía, que es la palabra, sí, pero irracional. Es, en realidad, la palabra puesta al servicio de la embriaguez. Y en la embriaguez el hombre es ya otra cosa que hombre; alguien viene a habitar su cuerpo; alguien posee su mente y mueve su lengua; alguien le tiraniza. En la embriaguez el hombre duerme, ha cesado perezosamente en su desvelo y ya no se afana en su esperanza racional. No sólo se conforma con las sombras de la pared cavernaria, sino que sobrepasando su condena, crea sombras nuevas y llega hasta hablar de ellas y con ellas. Traiciona a la razón usando su vehículo: la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras, para hacer de ella la forma del delirio. El poeta no quiere salvarse; vive en la condenación y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda. La poesía es realmente, el infierno.” Aun todos los poetas terminasen asesinados por la sociedad o por Van Gogh, existe cierta esperanza; ella radica en ese “alguien” al final de todo poema, *alguien* que acompañe al poeta en su redención, la piedad. La poesía, decía, es esa promesa.

Cioran & la Utopía

Cioran escribía: “me seducen las distancias lejanas, el inmenso vacío que proyecto sobre el mundo. Crece en mí una sensación de vaciedad; se infiltra en mi cuerpo como un fluido ligero e impalpable. En su avance, como una dilación hasta el infinito, siento la presencia misteriosa de los sentimientos más contradictorios que ha acogido jamás el alma humana. Soy feliz e infeliz a la vez. Estoy exaltado y deprimido, desbordado por el placer y la desesperación en la más contradictoria de las armonías. Estoy tan alegre y tan triste que en mis lágrimas se reflejan el cielo y la tierra al mismo tiempo. Aunque sea solamente por la alegría de mi tristeza, querría que no hubiera más muerte en esta Tierra.” ¿La poesía busca lo mismo que el poeta? No siempre coinciden, en lo horizontal del lenguaje hay una verticalidad que une tierra y cielo; una cruz que es la poesía en el pecho del poeta. Quizás sea la mirada de dios lo que vemos reflejado en el lenguaje poético, como las figuras de Nazca en el antiguo Perú; quizás la poesía solo es una excusa, una performance, tan solo para ser comprendido por el cielo. La mirada del poeta ácidamente se adentra en los vericuetos del amor, en una ciudad que aniquila toda posibilidad de su goce pleno: un mundo condenado a lo efímero. Ese lugar indivisible del amor es también el de la poesía por el cual vale la pena atravesar esta condena terrenal. La poesía perpetúa cierta inocencia. El poeta solo puede ser en libertad aun cuando conozca el encierro como lo conocieron Fray Luis de León o César Vallejo. El espíritu de una copia artística, específicamente de la envergadura de *El Libro*, es lo utópico. Mallarmé anhelaba la culminación de *El Libro*, bajo esa vía llegó a descubrir el azar y el golpe de dados, y el viaje órfico hacia los recintos oscuros del alma. Otros poetas como Dante con la *Comedia* o Baudelaire con *Las flores del mal* también se acercaron a ese objetivo no solo estético sino ético de entender la construcción de una obra sublime de dimensiones sobrehumanas, como en el nivel más concreto, y no menos simbólico, fue la concepción de la Torre de Babel o del Arca de Noé o de la serie *Los Simpson*. *La poesía se margina* hoy en que la libertad colectiva dejó de ser una utopía reglamentada y dogmática para convertirse en un reclamo personal; es decir, cuando el arte poético ha emprendido una nueva búsqueda por medio del cuestionamiento de todos los paradigmas y saberes establecidos, una búsqueda *nonsense*, pero de acercamiento al Otro, diálogo no hegemónico ni vertical entre las culturas. Y es que aun en este apocalíptico sueño de lo real o la razón monstruosa, la poesía siempre será un acto de fe. Como dijimos, es por la palabra que el poeta nos remite al origen de las cosas para que el diálogo con el Otro se renueve, para que le diga al Otro que en su palabra también hay un *Dolce Stil Nuovo*. Las palabras son la heredad de aquellos largos resplandores que solo la poesía puede recuperar en un dorado concierto electrónico, silencio íntimo; para que todos vuelvan a moverse por siquiera un instante en un renacimiento: somos diálogo, fiesta, agua, éxtasis. La utopía es la esencia.

Pizarnik & el Árbol

El árbol ha tenido una importancia fundamental en la religión y la mitología desde los albores de la humanidad. Para los celtas la encina era sagrada, el fresno era un árbol mágico para los escandinavos, los pueblos germanos veneraban el tilo, en la India sagrada era la higuera llamada *ficus religiosa*, lo mismo que la palmera lo era entre los hebreos y los árabes, los chinos veneraban a tres: el bambú el ciruelo y el pino. Y es que el grado máximo de armonía viviente es vegetal antes que animal. La copa del árbol aspira al cielo y sus raíces sujetan el infierno, mientras que el tronco viene a ser la tierra, el puente entre esos dos mundos. El árbol, por tanto, es el articulador de estos estratos o niveles, el modelo más acabado de síntesis orgánica. Y por esta capacidad para unir los tres mundos: subterráneo, terrestre, y celeste, el árbol se constituye también como eje, *axis mundi*. El árbol, como viviente modelo cosmogónico, es de los símbolos más antiguos, y ello porque como decía Bachelard: “el árbol es un nido en cuanto un gran soñador se esconde en él”. La cualidad de aquel “gran soñador” es la de la sublimación pura, sublimación pura que nos vuelve al origen mismo del ser a partir de la nada, a esos tiempos míticos en que los árboles eran dioses cuando áureo florecía el árbol de la gracia. Esa sublimación a su vez es el origen de la alegría más pura, la alegría de encontrarnos en un mundo con sentido maravilloso y encantado. La categoría áurica del árbol en todas las culturas ha representado a la inmortalidad. Y aquella otra, la de la gracia, nos remite al gratuito y sobrenatural don que se vislumbra en el cristianismo con la figura del árbol del bien y del mal. Este árbol es símbolo de la vida del espíritu y del paraíso edénico. La poesía se extiende como el árbol, es la que indaga en el ser a través de la mitología, impulsado por una fuerza irracional y fluctuante de Eros y Thanatos, donde es imperativo la presencia del yo poético tal como el *Arbol de Diana* de Alejandra Pizarnik. Aquí la figura de la cazadora Diana ayuda al yo lírico a enfrentar a las fuerzas que amenazan la integridad de su ser, ella es deidad dadora de luz y bendiciones pero también de muerte y perdición.

Baudelaire & la Ciudad

En la antigüedad poesía y filosofía, o filosofía y poesía, iban de la mano como dos colegiales, pero fue Platón quien establece la idea antagónica del arte y de la realidad. Su enfoque tiene que ver con su teoría de las ideas: “una flor bonita, por ejemplo, es una copia o imitación de las ideas universales de flor y belleza. La flor física es una reproducción de la realidad, es decir, de las ideas. Un cuadro de la flor es, por lo tanto, una reproducción secundaria de la realidad. Esto también significa que el artista es una reproducción de segundo orden del conocimiento y, en realidad, la crítica frecuente de Platón hacia los artistas era que carecían de un conocimiento verdadero de lo que estaban haciendo. La creación artística, observó, parecía tener sus raíces en una inspirada locura.” El aguafiestas expulsó a los poetas de la polis, de su República, del patio del colegio; sin embargo, Platón usó la poderosa fuerza lírico-poética en sus obras y en esa línea han seguido filósofos como Pascal o Nietzsche. De los poetas hay que mencionar al simbolista francés Charles Baudelaire, sus nexos plexus al campo filosófico son muchos, ahondar sería extenderse, pero sí vale mencionar algunos como el descubrimiento de materias vedadas en el arte como la ciudad, la bohemia y el hastío, lo que le valió la censura académica. Baudelaire cambió el concepto de belleza, demostró que lo feo tenía relación con la estética (lo que dice Gombrowicz de Jean Genet). Si para los románticos la belleza era tomada de la naturaleza, para Baudelaire el arte supera a la naturaleza porque en él "queda transformada por la imaginación donde es corregida, embellecida, refundida". Mientras el romanticismo exaltaba la naturaleza salvaje, Baudelaire habla en ocasiones de elementos de la naturaleza sólo como imágenes y símbolos de otro tipo de realidades de tipo espiritual. Tras el culto por lo nocturno, está su relación con lo demoníaco. Para Baudelaire la belleza es desgraciada (decrépita / celda / infierno / prostíbulo) y el mejor ejemplo es Satán. El poeta es un sujeto dividido entre Satanás y Dios. Las cortesanas y bandidos proporcionan placer, aunque el profano ordinario no los sepa apreciar. De esa mezcla se experimenta al mismo tiempo tanto lo sublime como lo sórdido. Unir el amor y el mal, por tanto, es lo que chocaba a la moral burguesa. El primer poeta de la modernidad, como llama Octavio Paz a Baudelaire, se inspira en la ciudad de habitantes anónimos con sus miserias humanas, sus placeres, sus bestiales sueños. La ciudad es la zona de encuentro entre la multitud y la soledad. Dice: "quien no sabe poblar su soledad tampoco sabe estar solo en medio de una atareada multitud". Encontramos estos rasgos en mucha de la poesía moderna, llámese *Poemas Humanos* o *Habitación en Roma*, para mencionar a dos obras cercanas y conocidas.

Bataille & el Erotismo

Expliquemos un poco: el estado de enamoramiento del “amor cortés” era un fin en sí mismo, fuente de toda *joy* (alegría de amar), de toda desdicha. La poesía cortesana asimiló la veneración de la mujer a la adoración de la Virgen, y adoptó del lenguaje religioso fórmulas y modismos poéticos. La mujer se diviniza, es origen de la creación, pero también del deseo y la destrucción. Pleno de alucinaciones urbanas, entre los insomnios, el poeta, como un visionario surrealista, se inmersa en lo onírico y las convulsiones entre el Eros y el Thanatos. Estamos aquí en el otro lado de la luna, en lo intemporal y el éxtasis. Es esa búsqueda de fusión de los amantes, la lucha por llegar juntos a lo trascendente mediante el amor y el arte. El corsé será la unión final de aquellos que fueron expulsados del Paraíso, que gracias a la poesía y a su eficacia para fusionar las dualidades, podemos revivir lo perdido aunque sea en la efímera gracia que nos dan los dones del lenguaje. El erotismo es delicada subversión en el tránsito de estas epifanías, eros como lengua. Aspiramos, mediante esta comunión verbal, a la purificación que nos ofrecen los ritos urbanos y los éxtasis que destellan entre tinieblas: la poesía se vuelve el único sacerdocio en un mundo que deja *de ser* periódicamente. Poesía de la salvación esencial, una breve épica en pos del rescate de lo auténtico arrebatado (*el ser*). Bataille decía: “lo que la experiencia mística revela es una ausencia de objeto”. Cito (hay que citar sin culpa) más de Bataille: “la experiencia erótica, vinculada con lo real, es una espera de lo aleatorio: es una espera de un ser dado y de unas circunstancias favorables. El erotismo sagrado, tal como se da en la experiencia mística, sólo requiere que nada desplace al sujeto.” Porque “la poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo; a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la *eternidad. Es la mar, que se fue con el sol.*” citaba George Bataille. Final de su ensayo *El erotismo sagrado*

Bachelard & el Agua

Bachelard hablaba de los elementos, entre ellos del agua. Bajo sus mil formas, el agua da motivos a la imaginación para dejar allí su sustancia privilegiada. El agua es (lo cito): “una sustancia activa que determina la unidad y la jerarquía de la expresión.” La poesía, que es expresión y aventura ensimismada mediante la palabra, encuentra en el agua el elemento más cercano a su no-ser en su inquieta ansia de ser. Es que el agua, como la poesía, siempre está en movimiento, el movimiento que crean en conjunto todos los elementos y el eros que es energía. La poesía comunica, el agua mezcla. La poesía no dice nada o, en todo caso, le habla a ese dios que conocemos sólo por las interrogantes graves, esas inmensas preguntas celestes. El agua, en cambio, es fuente de vida, es anárquica, no tiene preguntas o dudas, siempre *es* aunque sea nube o pantano. Decía Bachelard que en Edgar Allan Poe el elemento agua es un agua pesada, más profunda, más muerta, más adormecida, que todas las otras aguas dormidas, que todas las aguas muertas, que todas las aguas profundas que encontramos en la naturaleza. La poesía vista desde su profundidad es volcán de agua. Siguiendo con Bachelard: el agua imaginaria realiza el ideal de una ensoñación creadora porque posee lo que podríamos llamar el absoluto del reflejo. El reflejo luego invierte el tono de su belleza, lo embellece, vuelve perfecta a la imperfecta mariposa, esa mariposa reflejada es – sí - la poesía. Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir, continúa Bachelard. La ensoñación cerca del agua nos reencuentra con nuestros muertos y muere también ella como un universo sumergido. La poesía es entonces, además - y por si fuera poco -, ese universo que nos señala el amor donde está perenne la memoria. Allí presenciamos la exquisita profanación del mar que deviene en la profanación de la poesía. La voz poética configura un escenario marítimo con el anhelo de adentrarse a los misterios de sus aguas. El poeta, mediante la seducción de las palabras, nos incita a volcarnos hacia ese horizonte líquido, adentrarnos siempre hacia el fondo de las cosas. Bachelard señala - para terminar - que el sueño le da al agua el sentido de la patria más lejana, de una patria celeste, y es allí donde ahora nos encontramos.

Borges & el Misterio

Borges decía: “el ejercicio de las letras es misterioso; lo que opinamos es efímero y opto por la tesis platónica de la Musa y no por la de Poe, que razonó, o fingió razonar, que la escritura de un poema es una operación de la inteligencia.” Cito estas palabras para sustentar que toda opinión racional sobre un poema o sobre un conjunto de poemas, es solo un intento de penetrar a su extraña esencia, un noble y humilde intento de asir su movible materialidad. La poesía es ese ejercicio de la libertad que nuestra sensibilidad reclama para ser oída y leída, y para entender que el silencio está lleno de significados, que el silencio es también una voz con rostro y que es único y, a la vez, de todos, donde podemos estar en un mismo coro para oírnos, un murmullo, un sueño hablado, un llanto, una historia inconclusa. Las dudas, las incertidumbres, son el alma de lo poético. Un hecho fortuito que ha dejado su trazo para que caminemos a través de unos versos testimoniales o del ensueño. Todo poema es un magma que guarda residuos verbales, lascas de historias, petroglifos del deseo. El poeta es una construcción del imaginario colectivo hecha de varios discursos que dialogan entre sí, entre los cuales hay un elemento secreto, aquello que lo diferencia (y distancia) del mundo. La poesía es ese velo invisible de lenguaje que aflora de la contemplación, la excavación en lo evidente invisible y lo visible oculto. La poesía no es más que ese anhelo de trascender nuestro cuerpo a través del lenguaje, para ello el poeta plasma en un tejido verbal un estado del alma relacionado al cosmos más un movimiento milagroso del deseo que hará finalmente que se una la naturaleza y el cuerpo, unión que provocará dicha fiebre, el trance por el cual nos transmutamos; el mundo exterior (cosmos) y el mundo interior (alma) entonces se fusionan en nudos, nudos-poemas que con pocos elementos visibles nos van contando una historia hecha de herida, nostalgia, soledad, temblor, y que transmite un sentimiento mezcla de dolor, miedo, éxtasis, asombro. Es así que podemos definir los temas del amor, de la muerte, o del erotismo de la muerte. La poesía nos devuelve el espíritu que une las frágiles esencias, nos devuelve el amor mediante el misterio gozoso de la lengua. Y la muerte, así como el amor, es la última aventura sin retorno que siempre ha fascinado a los poetas. La poesía es una herida ciega que nos hace ver la belleza.

Eliot & la Memoria

“Aquellos que conocen las fuentes están con nosotros en este exilio”, decía Saint John Perse. La poesía es instinto y memoria. El instinto es el impulso natural que precede a la razón para la conservación de la vida. La memoria es la facultad anímica por medio de la cual se retiene las ideas adquiridas y se recuerda lo pasado. ¿Qué es la poesía sino esta pulsación que busca iluminaciones y este lenguaje que perpetua los símbolos? El hombre es un animal que recuerda en exceso - aseguraba Nietzsche. Sin embargo, el lenguaje es precario para memoria, es un lenguaje de restos. Si la historia, por ser un discurso del poder, olvida las pequeñas odiseas, la poesía será la que recoja lo que ha dejado el verdadero vencedor que es el tiempo. El poder busca el olvido de la verdadera historia para perpetuar su dominio. La memoria, por ello, como la poesía, es antihistórica. Porque la poesía también vive de lo efímero y recoge instantes eternos, fluye en lo cotidiano como la lluvia que hace vibrar las calaminas, como la respiración en su deseo amoroso cuando aun no es propicio el encuentro. El poeta antillano Derek Walcott, que poetizaba la memoria épica, decía en unos versos: “las ramas se inclinan ante mí,/ los dialectos aplauden/ al fluir hacia arriba/ la savia de la memoria”. La savia (o el lenguaje de la poesía) es - como se dijo ya - antihistórica (antigravitacional dentro del árbol de la historia), pues nos ennoblece y permanece intacta. El poeta ve más allá de un simple informe de guerras acaecidas por el afán de la conquista y el dominio. Debido a este anhelo trascendentalista del poeta se puede decir lo que Joseph Brodsky dijo de su maestro Osip Mandelstam: “su instinto de conservación hacía mucho había cedido ante su estética”. Finalmente, Thomas S. Eliot decía: “la memoria arroja y deja en seco/ una multitud de cosas retorcidas;/ una rama retorcida en la playa,/ devorada, lisa, y pulida/ como si el mundo rindiera/ el secreto de su esqueleto”. Ese secreto es la memoria que el instinto poético recoge de esta playa blanca en que habitamos como grano de arena. Memoria para revelarnos nuevos mundos, en donde el poeta despliega sus visiones a lo largo de la playa y da forma a la arena: un castillo. Y hasta que el castillo caiga y otra vez la noche sea el preámbulo de otra historia.

SALIDA

Con el inicio de un artículo de César Moro publicado en *Letras de México*, el 15 de noviembre de 1939, finaliza esta visita al apolíneo museo de la poesía. Puede salir, lector, por aquí, el mundo lo está esperando.

“Cada quien se despierta con un nuevo sabor acre, amargo; cada quien desespera del nuevo día que ha de traer, como los otros, su ración de renunciamento, su porción de adaptabilidad a ese realismo que René Crevel denunciara de manera tan irrefutable: ‘No tratar de actuar sobre el mundo exterior, aceptarlo tal como es, aceptar volverse tal como él es, por hipocresía, oportunismo, cobardía, disfrazarse con los colores del ambiente, eso es el realismo’. Cada quien ha experimentado hasta la náusea, hasta el vértigo, lo que la vida actual nos reserva en sus formas más evolucionadas: el amor, la amistad. Cada quien ha desesperado de sí mismo, del aporte ilusorio de la colaboración humana: ‘el hombre es un lobo para el hombre’, del progreso lento e incontrolable, del pretendido e irrisorio progreso humano. ¿No vemos acaso, en pleno siglo XX, las guerras de conquista, las guerras raciales, la primera plana de la prensa asquerosa con los retratos de los delincuentes, llevando al pie sangrientas leyendas que se pretenden humorísticas, con un absoluto desconocimiento de la dignidad humana, de la sola dignidad inatacable? Ya, hacia 1850, Charles Baudelaire emitía su juicio sobre la prensa, en la forma siguiente: ‘Es imposible ojear una gaceta cualquiera, de no importa qué día, o qué mes, o qué año, sin encontrar, en cada línea, los signos de la perversidad humana más espantosa, al mismo tiempo que los alardes más sorprendentes de probidad, de bondad, de caridad, y las afirmaciones más desvergonzadas, respecto al progreso y a la civilización. Todo periódico, de la primera línea hasta la última, no es sino un tejido de horrores, guerras, crímenes, robos, impudicias, torturas, crímenes de los príncipes, crímenes de las naciones, crímenes de los particulares, una embriaguez de atrocidad universal. Y con este repugnante aperitivo el hombre civilizado acompaña su colación de cada mañana. Todo en este mundo, transpira el crimen: el periódico, el muro y el rostro del hombre. Yo no comprendo que una mano pura pueda tocar el periódico sin una convulsión de asco’”.