

SUJECIONES Y AVANCES EN EL LENGUAJE POETICO DE LA POESIA JOVEN PERUANA

Edgar O'Hara

Uno de los rasgos que saltan apenas hablamos de poesía joven peruana es la dificultad para conceder un juicio colectivo a varios libros de autores que oscilan entre los 24 y 30 años. La realidad no excede a la imaginación: pone los puntos sobre las íes. También obliga a un acercamiento individual que no descuide los nexos con la tradición poética del siglo XX: peruana, hispanoamericana, anglosajona, europea, etc. En este punto cabe una reflexión. ¿De qué tradición poética hablamos en el caso de Perú? Ultimamente han sido cuestionados los límites de influencia que la llamada generación del 60 proyecta sobre toda la década anterior e incluso sobre los años transcurridos de la presente¹. Algunos lectores, más generosos o menos severos, siguen contemplando la "poesía del 70" como un todo indiferenciado en el que es posible rastrear unos temas comunes y un tipo de expresión, con sus variantes por cierto. Pero la verdad es más complicada, como nuestra historia.

Desde fines de la década anterior se hizo claro que los poetas nacidos a partir de 1950 y que habían publicado sus primeros poemas y libros a mediados del '70, transitaban cada uno caminos que se dirigían a destinos aún ignorados. La pluralidad de intereses se revelaba en la heterogeneidad de lecturas e influencias, desde la poesía japonesa al psicoanálisis, de la revisión de las formas "clásicas" (grecolatinas y españolas) al estudio de una mejor "asimilación poética" de la historia y la lucha de clases en el continente americano. Por ello, este nuevo punto nos devuelve al comienzo de la indagación. ¿Cómo ubicar los lenguajes de autores en quienes no brilla todavía la madurez pero que tampoco están muy lejos de ella? Creo que una, entre otras posibilidades, consiste en aproximarse a las retóricas que hasta este momento manejan o van dejando paulatinamente en el camino. Cambios de vehículo: formas de expresión nuevas, hallazgos en lecturas en apariencia disímiles, mezclas peligrosas o acertadas. Pero en ningún modo cambio de camino, pues todos responden a una heterodoxia que se define por distinguirse del lenguaje (los lenguajes; mejor) colectivo. ¿Afán de individualidad? Hay algo de ello si nos atenemos a la coordenada histórica, a los pasos que

1. Mario Montalbetti: "La retórica de la *retórica del 60*". En: "Hueso húmero" núm. 15/16, Lima, octubre-marzo 1983, pp 228-229.

van de la dictadura militar a la Asamblea Constituyente de 1978 y a las Elecciones Generales de 1980. También es visible en algunos una soterrada decepción respecto de los cuatro años vividos bajo la batuta de un partido que se reclama democrático y encabeza, con mayoría casi absoluta, un gobierno llamado democrático. Juego de palabras, entonces, si acudimos a la realidad para que ponga esos puntos sobre las íes. Pero la poesía es un constante afán por llegar a ser un símbolo que se confunda con la misma realidad. De ahí su reflejo indirecto y su función. Vemos mejor la realidad en una obra que le pertenece, que ha salido de ella pero habla un lenguaje que lucha contra el Lugar Común de los Lenguajes, contra la triste experiencia de caer reducido al ocio del tiempo.

Los avances de la generación del 60 pueden llamarse coloquialismo, visión crítica pero poética de la realidad y la historia, asunción al poema de Sujetos que pierden el pudor y hablan de sí mismos con ironía y ferocidad. También, como siempre, asciende una historia que engloba estos lenguajes y les otorga un sentido; son los años de la revolución cubana, las guerrillas en el centro del Perú, la muerte del Che, la liberación juvenil norteamericana y europea, y la masacre de Tlatelolco y la Primavera de Praga.

Con los '70 asistimos a un doble enfrentamiento en la poesía peruana. Los militares reformistas que toman por su cuenta y riesgo el poder en 1968 son quienes –tal vez sin proponérselo– abren las puertas a un cambio realmente significativo en el comportamiento y las ideas de los ciudadanos. Sus propias contradicciones terminan en un segundo golpe, de recio cuño derechista, a fines de 1975. Curiosamente la aparición de un lenguaje poético colectivo a comienzos de 1970 se integra fácilmente al espíritu de ruptura con un Perú al que la burguesía y la decadente oligarquía habían arrinconado. Surgen de nuevo los grupos y los manifiestos tal como aparecieron en los '20 y mediados de los '30. “Estación reunida” (ojo: un título de Heraud) y “Hora Zero” (ojo: un poema famoso de Ernesto Cardenal, pero con zeta) son los más importantes. El lenguaje que ofrecen es inédito desde el punto de vista social: una Lima desconocida hasta entonces es juzgada desde otros puntos de vista del país, personificado en los jóvenes que toman la capital por asalto. Pero el radicalismo de esta renovación estilística y sobre todo verbal contó igualmente con dos apoyos, a falta de una sólida argumentación teórica. Hubo un vacío de poder: Cisneros e Hinostroza en Europa, Ortega en Estados Unidos, Hernández recluido en su propio mundo, Heraud asesinado hacía siete años. Pero por encima de todo, una expansión lingüística (lo que no equivale a decir artística) importante: “todo puede ser dicho por la poesía”, siempre y cuando el centro y los límites de este principio estén regidos por una vitalidad llevada a sus extremos y por una peculiar mixtura de nacionalismo y experimentalismo (entiéndase vanguardias, “cultismos”, citas *deslumbrantes*, cosmopolitismo: erudiciones todas de dudosa procedencia o factura).

La entrada en los '80 permitió constatar que en ese “todo indiferenciado” de 1970 –el primer “Hora Zero” copó la escena entre 1970 y 1973, reapareciendo luego en 1977 cuando ya había asomado otro grupo: “La Sagrada Fami-

lia”²— para adelante, existían matices distintos y, de hecho, aparecían propuestas que tenían que ver con el legado inmediato pero además con direcciones particulares cuyos resultados son de ardua evaluación. En los poetas nacidos entre 1950 y 1960 resulta sencillo detectar estos síntomas³, sobre todo en los libros publicados recientemente.

En la memoria de los peruanos el año 1983 quedará como uno de los más trágicos, desde cualquier punto de vista que no sea el del Ministro de Economía, ciertamente. Sin embargo, en medio de la crisis —¿para qué cantar en tiempos de miseria?— los jóvenes siguen produciendo, confiados a ciegas en el poder de la poesía, en ese espacio inocente protegido por una empalizada de letras. De una u otra forma, estos libros de poemas hablan de la época en que han nacido (o dicen o dirán esa época que los ha visto nacer) con lenguajes que difieren entre sí pero que ya integran esa aventura verbal llamada tradición. A su modo, cada poeta corre el peligro de perderse o salir de ese bosque, cobijarse a la sombra de los árboles o percibir con ávidos ojos la luz del campo abierto.

1. El tercer libro de Jorge Eslava: *Itaca*⁴, continúa el mismo espíritu de composición de sus volúmenes iniciales⁵. Todos fueron galardonados (“Juegos Florales Javier Heraud” y “Poeta joven del Perú” en 1980; “Premio Copé” en 1982), pero lamentablemente los premios han derrotado tres a cero a la poesía de Eslava. Aceptando la paternidad de otras lenguas (Cisneros, Belli, Cavafis), el poeta dirige su palabra a terreno seguro, pues le interesan los resultados. Subrepticamente se cuelan las razones: “Entregado el pellejo al mejor postor, retorno/ a lo que antes era la danza./ Copio toscas grafías, plazco y nada sucede. Dudo cada trazo,/ finjo miradas acuciosas, intento nueva voz, otros usos. . .” (Mageia). No hay caídas, pero tampoco vuelos altos. Sin un proyecto hacia el que apunten, estos libros son islas que no se rozan. *Itaca* es una travesía, por cierto, pero también un punto de llegada. Sin embargo, ¿qué es lo que ha ganado el viajero de la poesía? Una certeza que posee el aroma del sinsabor: “Un oficio sin prebendas y una/ regia pereza, mi escritura, apenas sostienen./ Pocas mercedes son para heredar este reino” (Heredad); “El viento cursa idénticas/ mareas, hembra miro y no es mía,/ nunca di en lugar seguro. Muda/ palabra falaz lo que soy y lo que tengo” (Canción de humo). Ciertamente las citas que escojo provienen de un Sujeto poético que responde a las exigencias temáticas de *Itaca*, pero lo que me sorprende es la utilidad que prestan para explicar, en el reverso o el anverso, la posición o los postulados de una manera de escribir. Podría comprobarse así un especial talento para “demudar” un habla poética por otra sin peligro de contaminación. Hay en cambio una estructura métrica de ritmos entrecortados (encabalgamientos) que Eslava utiliza y que no es una golondrina en su obra. La armonía de su

2. Sobre la historia de ese grupo, cf. *Desde Melibea*, Lima, Ruray, 1980, pp. 57-61.

3. Cf. *Poesía joven de Perú*. México, UNAM, Edic. Revista Punto de Partida, 1982.

4. Lima, Ediciones Copé, 1983.

5. *Poemas* (“Ceremonial de muertes y linajes”/“De faunas y dioses”). Lima, Ediciones Harauí, 1981.

técnica garantiza una eficaz apropiación de cuantos poetas desee. Y esto, en el caso de *Itaca*, es un elogio. Pero las virtudes del dominio lingüístico de Eslava adolecen de falta de intensidad, producto de la suma cautela frente a una expresión propia que brilla por su ausencia: “. . . juzgo y dependo/ no de la carne ni de los humores que despide/ sino de la torpe escritura que lees” (Los muertos). Como poeta, Eslava no es apasionado ni frío: es tibio, y su tibieza se refleja en una lengua “standard” cuya perfección cautiva, pero no llena.

2. Carlos López representa el caso opuesto, en cierto sentido. *Las conversiones*⁶ profundiza temas y expresión que todavía estaban signados por la abstracción en su primer libro⁷. Ahora trasluce, sin perder el tono simbólico, un mundo de personajes y voces gobernados por el erotismo que ejerce la poesía, soberana madre y amante a la vez: “Te convierto en pórtico de fuego/ Abierto al centro que no conozco de mi casa/ Voraz/ Siempre destilando/ Y de fuego eres viento que oficia entre los muebles/ El mar en cada gota que derramó mi vaso” (Poema de las conversiones). Fuente de inspiración, matriz del habla, la poesía significa para el Yo una transgresión que lo sitúa entre dos polos: seducción de la mujer que prodiga la palabra, silencio originado por un temor a la castración: “No hay amor que no invente transgresión (. . .) No hay destino que no principie con un robo” (El buen ladrón); “De algo que no recuerdo estoy cantando/ de la leche/ Y nunca pude ignorarla cuando hervía// Desayunar salir al fin” (Canción de la taza de leche). Por eso López teje cuidadosamente los símbolos y sabe transmutarlos: las cosas filudas (cuchillos: cicatrices; agujas; estacas: desgarramientos) imantan la naturaleza de pájaros (cuervo, ruiseñor) y árboles para indicarle el pozo donde anidan la sabiduría y la muerte: “Y es probable que ya no sea una voz,/ guarde palabras de un idioma que no existe/ y multiplique/ charcas, errores, mataduras” (A que sonara una voz). Agua en que se ahoga, agua en que renace, *Las conversiones* está cargado de una emoción que las palabras transfieren al lector: “Y el pozo está en todas partes:/ lo reconozco a mi espalda trajinar,/ lo diviso oscuro en el cielo/ como una trampa de planetas/ o pequeño/ exacto/ apostado en la palma de mi mano (. . .) Pendo cada noche de la cuerda” (El pozo, III). El poema es un medio. Importan el canto, las transformaciones que se pierden en la memoria: “Y canto sobre el puro coincidir/ Disloco/ sustrai-go/ sacrifico/ Con lo que aún poseo de vigilia/ Lo que guardo de sabiduría/ o asambro. . .” (Canción de las sábanas sucias); “Y no pudiste ser otra mi canción/ aunque ahora discurras sin la justeza de otro tiempo/ desgastada por poetas,/ los árboles, los labios. . .” (Y decidí remontarme al ruiseñor). Por ese camino ha encontrado López el retorno a la fuente de los misterios y los mitos. Su lenguaje no pretende descifrarlos, simplemente nos recuerda la raíz de muchos de ellos: “Sea perpetuamente mi canción/ Queda como una estatua o marca de las lenguas. . .” (Canto de cigarras en la aurora).

6. Lima, Universidad de Lima, 1983

7. *Un buen día*. Lima, La Sagrada Familia, 1978.

3. *Zancudas*⁸, de José Morales, pertenece al ambicioso proyecto que inició *Cactáceas*⁹. Se ha hablado del lenguaje de Morales *no* siempre con la debida precaución. Compararlo con Vallejo o con Belli le hace a Morales más daño que beneficio. Hay lectores que confunden todavía el plan conceptual con la plasmación poética. En realidad, Morales ha obtenido —como en química— un modo de expresión casi cifrado, cuyas fuentes —en una probeta— se llaman Píndaro, Paul Claudel, Lezama, Góngora, Saint-John Perse. El resultado es explosivamente singular: “Una isla presta a recibir la gloria del atrape de jabatos,/ la disputa tersurada de pollinos sin los anadones del volver:/ carta en cielo sin falaz espejo cóncavo./ Y templaremos el estoy en los juanetes en contribución al también anhelante viento/ y toparemos pronto con benefactores delfines/ y de cetáceos inmensos aprenderemos la libración del Puerto:/ travesía, vuelo en gavia, flamenco, tensas jarcias tersurosas” (Flamencos). Y cuasa desconcierto, pero no debe asustar si uno rastrea los inicios de Morales¹⁰ y lee en aquellas migajas lo que más tarde habría de dar consistencia al panetón que hoy muchos alaban sin haberlo degustado a conciencia. Porque la poesía de José Morales, con todos sus innegables logros (búsqueda de un lenguaje original, interpretación totalizadora de la realidad), es más aburrida que mascar un mismo chicle toda una semana. Un discurso hermético a propósito: “Penuria de albar cuando epífita orquídea,/ tras-humane sin salida a recaudo de estambres./ ¡Cuánta mesana y eslor y trinquete negados! Amaría la silva y carcajadas sin crinos,/ orquídea que laboras el sol cuando insolación./ ¡Conocerías desinflame por participado anhelo?! Las moas en carrería, los cardos rodados ausentes,/ las gavias ignaras, las historias desjarcias con bita./ Orquídea, ¡cuánta utilería y desafanado entone/ lleva a desáncora y rubí entramado en trilla?! Tus ancas de tordillo niegan los ijarantes cueros,/ los cordeles impescos mueven tus acciones marionetas/ y búsqueda es de concurso para rutas inasibles/ entre cintillos y margaritas irraizantes con fin:/ la orquídea toma destreza para inmóvil belleza” (Orquídea, 10).

Y la razón es sencilla: la pasión no existe en esta poesía, como no existe en un Manual de Botánica. La “fundación” de una realidad evocada desde la Ciencia e Historia Naturales emparenta a *Zancudas* con una línea poética que prefiere el método y la función a los valores expresivos y comunicativos. Esa lengua —potaje de erudiciones— crece como una enredadera que no se asienta en tierra, pues posee la fría perfección de las plantas artificiales. No necesita riego ni abono porque no concede diálogo al lector. Morales retrata un mundo que nadie ha imaginado, supuestamente, pero impide que alguien vaya más allá de la imaginación del “narrador”. Utilizo este término para nombrar a esa “voz” que se fundamenta magistralmente en la negación de un Yo, un Tú, un Nosotros hipotéticos: “Sólo sus sierpes nos brinda la tierra, tónica,/ sólo tejer y hojar el pasado

8. Lima, P.L. Villanueva, 1983.

9. Lima, Ruray, 1979.

10. Sus poemas en “Tallo de habas” núm. 1, Lima, 1974; “Escritura” núm. 3, Lima UNMSM, invierno 1977; “Agua Ardiente” número único, Lima, 1977; “Haraui” núm. 47, Lima, junio 1978.

crecido, cortado,/ los tulipanes desmemoriados en tules y panes,/ todo, desvelo: misterio de lamas luciendo” (Pencas II, 1); “(Que no se niegue convexidad al pantoque en las urías y alcas,/ ni la fruición de triana desde gambotas o brazos, los abitos listos para amarras de sargazos/ en albor de nimbos, superados, sentimentales mementos de vivida edad)” (Cigüeñas). Esas personas en ausencia sólo tienen que “distinguirse” al interior de una trama. ¿Cuál? El método filosófico de estirpe aristotélica: la taxonomía de un mundo ficticio: “¡Oh, nimbos!, último peldaño de esta historia/ que culminará aquí para volverse sobre sí y repetir recuerdo:/ difícilmente procesional con genealogía en vosotras, nubes, no albergáis siquiera el rayo,/ vuestros sollados incapaces de balastradas y enredaderas, ni codastes o rodas,/ vuestras plumas prorrumpidas en turbiones y garúas (. . .) Cirros, heraldos, fraternidad con los cúmulos y estratos, los borregos negros en los nimbos, sin fratría,/ os haréis todos nada cuando el vientre turbio surta el trueno/ y embleme el rayo izado de las lluvias para anhelos renovados” (Cirros).

De ahí que una de las virtudes y a la vez uno de los defectos, sea la “traducibilidad” de estos poemas que manejan a tropicónes el hipérbaton y el ritmo. Sus bondades se limitan al rompecabezas verbal, no a la sensualidad que brota de un contacto más espontáneo con el mundo y el lenguaje. Morales ha perfeccionado un código personal, pero ¿basta eso para que surja la poesía?

4. Eduardo Chirinos demuestra en *Crónicas de un ocioso*¹¹ que es un eximio fabulador y el hábil artesano de una escenario fraguado en el horno de múltiples voces. Su primer libro, *Cuadernos de Horacio Morell*¹², anunciaba esta predilección por historias menudas de los más variados seres y objetos, presentadas desde un ojo que las juzga a medida que se propone comprenderlas. El versículo es por ello el mejor canal para las invenciones que parten de la literatura, incluso de versos ajenos que sirven como chispas. Son ejercicios de suplantación que practica un “niño adulto” disfrazado de habitantes de ensueño: “Tú no te avergüenzas de ser como los otros/ Vives en perpetua sombra/ Acariciando las piedras y anhelando algún día ser como ellas. . .” (Tú no te avergüenzas. . .); “Estoy aburrido./ Un tigre me saca los colmillos y arruga su frente,/ ofensivo./ Su nariz pelada, su lengua rosada, su torso lleno de músculos/ sus labios negros son de plástico/ con hojas escritas dentro y una tijerita para las uñas./ Un lapicero de diez soles, sin tinta, la ventana abierta/ y un viento helado que se cuela entre los tejidos de mi pijama de franela. . .” (Una hora antes del mediodía).

Chirinos tiene una poderosa imaginación y un sentido preciso que huele poesía donde sabe que habrá de surgir. Pero sus límites son los de todo fabulador que confía demasiado en su fuerza de expresión y en la fuente que la inspira: la infancia, el círculo familiar, el encantamiento de las lecturas. Al respecto, tres poemas de la última sección del libro --“Crónica tercera: cerrando las persia-

11. Lima, Trompa de Eustaquio, 1983.

12. Lima, Trompa de Eustaquio, 1981.

nas”— representan un notable avance dentro de sus temas predilectos. Un viaje en carro por la costa sur de Lima; dos relatos escuchados en la infancia y que vuelven metamorfoseados; y una verdadera introspección en su Sujeto particularmente reacio a mostrarse desde el deseo amoroso: “Veo esa ventana y veo// tu mano en mi mano, mi mano en el vacío,/ tu boca en mi boca, mi boca en el vacío,/ tu piel en mi piel, mi piel en el vacío,/ tu lengua en mi lengua, mi lengua en el vacío (. . .) Veo el sol que disipa la música que acompaña la noche,/ veo la luz que disipa la visión de una pared en cuyo centro hay una ventana, veo/ el vacío que se extiende en la ventana hasta el más profundo sueño que me espera/ para volverte a ver” (Palabras para un poema sin título). Tarde o temprano otra vida se filtrará trayendo sorpresas de cualquier tipo. El poeta deberá prepararse para juegos más serios. La poesía está en el tapete: Chirinos tiene las cartas.

5. *El héroe y su relación con la heroína*¹³, de Oswaldo Chanove, presenta una suerte de historia con Exposición, Nudo y Desenlace. La vena surrealista se deja notar (más bien la mano del Prevert de *Paroles*) al lado de un irónico tratamiento de escenas pertenecientes a la cotidianidad del protagonista (una vaga atmósfera de *Poemas de entrecasa*, de Manuel Morales). Chanove goza, evidentemente, burlándose de las costumbres de una sociedad descrita mientras se metamorfosea: “Y muchas veces nos vimos en fiestas con los Texao/ o con los Madera Fresca/ Y qué curioso misterio fue siempre el contenido de/ nuestros mutuos pensamientos/ Un misterio tal vez tan cómico como el crecimiento de nuestras piernas/ Oh, y ahora qué hacen todos ustedes/ Están todos yendo al trabajo/ Se divierten se ríen se emborrachan/ Tienen hijos y acarician a sus limpias y/ modernas mujeres/ Oh muchachos, todo esto es muy divertido” (Sobre la diversión de muchachos y muchachas). Desplazamientos, apariciones y desapariciones, son algunos signos de esta poesía hecha como una casa o un cuerpo, con ladrillos invisibles que forman una pared de palabras: “Pero no sé cuál es el sentido tuyo Don del Habla (¿cuál es/ Tu virtud y cuál tu gloria?)/ Desde que tengo fuerzas para roer un hueso/ Tengo ganas de hablar// Nunca tuve nada salvo algo/ Tal vez el sueño y el fantástico y esta irregular respiración. . .” (Desde que tuve fuerzas. . ., 3). De pronto Chanove nos dice que tanto casa como cuerpo son inexistentes y que la historia y la vida se muestran incomprensibles: “Feliz de haber salido de esa casa porque ya no soportaba más mi cabeza/ Fuertemente atrapada entre esa casa/ Y mis narices parecían cerrarse para conducirme a la muerte por asfixia/ Muerte terrible ya se sabe/ Atrapado entre todos los misterios de la vida y de la historia/ La existencia la murmuración el río y el silencio” (Tal vez es hora. . .).

La imaginación, entonces, levantará cimientos donde se le antoje. Y en una fiesta nueva bailarán nuevos héroes, nuevas heroínas, nuevos poemas que ocultan la llave del mundo.

6. Magdalena Chocano publica *Poesía a ciencia incierta*¹⁴, un breve conjunto

13. Lima, Libros de Macho Cabrío, 1983.

14. Lima, Safo ediciones, 1983.

de poemas que llaman la atención por la aureola de otredad que rodea a cada uno. La extraña mezcla de Martín Adán y Blanca Varela permite a Chocano conseguir una expresión directa que no pierde jamás el sentido de lo “velado”, ya sea en el plano lingüístico como en el paisaje que refleja: “Siempre estoy mirando a una niña/ y mis ojos brillan en la noche,/ aunque yo no quiera decirlo/ ella me pone la voz en las palabras. . .” (Siempre estoy. . .). Introspección del Yo, buceo en una realidad pictórica (un cuadro de Vermeer). interrogatorio a la escasez de arroz en los mercados: simples maneras de acceder al mundo para descorrer —nunca del todo— el velo que lo cubre. Y, en definitiva, asoman pliegues más amenazadores: “Absorta sopeso los mundos,/ durante horas absorta en las perlas,/ hasta rozar la indiferencia” (A veces me siento como aquella que pesa las perlas); “Cuídate de mi poema/ no le tengas piedad/ si fueras lo que yo/ le guardarías la distancia, la cautela. . .” (Cuídate).

Pero los poemas son escudo y espada para Chocano: se defiende pero también ataca. Todavía no ha pulido bien esas armas, que ahora relucen debido a su fuerza expresiva: “. . . sólo mi palabra disímil de luz,/ alumbrará, revelará el signo del zapato,/ hasta que la pronuncie se puede/contemplar, contemplar” (Sentada en el rincón. . .). Seguramente mañana podrán exhibir un brillo más natural: el de la transparencia.

7. *A la caza del ciervo eterno*¹⁵, de Alberto Paucar, reúne poemas de diversa factura. Algunos aparecieron en una “plaquette” hace años¹⁶, y no cuajan en un libro que bien pudo limitarse a los textos de corte exclusivamente lírico. Junto a poemas sencillos y breves, trabajados con una soltura e intuición que provienen de Luis Hernández o de Jorge Boccanera (“Llaga que de mi mano cae/ tierna azucena que a mi dedo// se abre” —Descripción desde tu mismo centro; “En el alba,/ ligero de equipaje/ camino entre la bruma/ presto siempre/ a la caza/ del eterno ciervo” —pág 21), el poeta tacneño incluye otros que son casi frases hechas, meras colecciones de un habla ‘en bruto’ (“Si por mí fuera:/ En este mismo momento// Pero,/ ¿no crees que debemos guardar/ cierto decoro en los tranvías?” - Urbanidad). Estas disonancias o choque de lenguajes afectan la unidad del libro y disminuyen sus logros. Nada más lírico y auspicioso que el nombre del volumen: cacería de un lenguaje duradero, cacería de la palabra que se escapa. Un relámpago puede trasladarnos al espacio de la poesía: “Que me digas sí/ que me digas no/ nunca me ha interesado// Dedicarte este epigrama/ era lo importante” (Pág. 18). Pero donde menos se piensa salta la liebre, ¡zas!, y volvemos al melodrama de cantina: “Quisiera escupir/ mi soledad en el desagüe/ y después/ reír viéndola/ mezclarse con las aguas negras/ viéndola caer/ en los abismos más hondos. . .” (Profilaxia).

Paucar deberá decidirse, en el futuro, por una verdadera cacería poética.

15. Tacna, Ediciones Mojinete, 1983.

16. *Experto en soledades*. Universidad Nacional de Tacna, 1978.