

enseñoreada —la muerte, acaso— provoca: *“Entretanto, por obra de la nocturna/ brega sin sosiego, ocurre la insólita sorpresa;/ los muros, las columnas, las fachadas, los techos,/ las torres y las bóvedas, la obra toda adquiere/ esa leve consistencia, esa alada ligereza/ propias de una porosa substancia que despide/ una láctea claridad y se sostiene en su ingrátida/ mudanza frente a la vendeda sitiadora/ que cesa en su estéril asalto”* (CUATRO NOCTURNOS DE EL ESCORIAL, III). En esos lapsos los personajes, evocados por el verbo, actúan de nuevo ante los espejos que los contemplan. La representación de la nada es conseguida a través de las palabras: lo que callan es lo que no muestran los espejos. ¿Pero qué imágenes desean ignorar? ¿O, al menos, evitar? Las que una memoria distorsiona en torpes alabanzas. En cierta manera el poema que da nombre y vigor evanescente a estos seres, en el Pacto de la Representación, sobrevivirá mientras sus palabras denigren la pretensión de permanecer. O trascenderse, como anhela cualquier clase de poder, incluyendo el de las artes retóricas. Con fervor proclama: *“Alabemos el olvido que avanza a través de las piedras/ selladas por el calicanto como lengua poderosa/ y magnífica de estirpe”* (APUNTES PARA UN FUNERAL, I). ¿Quién sino el lenguaje habla por boca del soldado de los tercios de Flandes? El puede decir con sobrada experiencia: *“Nada gané, nada perdí./ Allí estuve. Eso es todo”*. Es la tragedia de toda empresa verbal: su destino son las tumbas de letras y la ingenua resurrección a que la somete un lector, apasionado o no. Y la resistencia de sus materiales tiene la duración de las aventuras de conquista: *“Firme en la cera de mis años,/ deduzco de las espesas nubes de insectos/ que giran sobre los desperdicios del mercado/ la suerte de las expediciones”* (APUNTES PARA UN FUNERAL, IV).

“Crónica regia” es la antesala de ese lugar que la voz del poema no puede hallar fuera del lenguaje. “Alabanza del reino” lo pone al descubierto para inflamarlo. El reino interior se ajusta a las circunstancias de esas victorias parciales que son cada lectura, cada mirada. Y la crónica de los poderes terrenales será siempre la del tránsito: la poesía se reproduce por la continua sed de sus vestigios.

Sin lugar a dudas, el siglo XVI español que Alvaro Mutis explora es el imperio de cenizas de las antiguas y actuales palabras.

Edgar O'Hara

Chirinos Arrieta, Eduardo. *Archivo de huellas digitales*. Lima, Ediciones Copé, 1985; 53 pp.

Eduardo Chirinos es de esos poetas que rápidamente obtienen reconocimiento a su labor. Reconocimiento que se puede apreciar en los fallos de los jurados de tres certámenes poéticos que lo declaran ganador, y también en la cálida recepción que han tenido sus publicaciones.

Una posible explicación a tal suceso: frente a la tradición poética sólo existen dos posibilidades: una es aceptarla y por consiguiente proseguir su rumbo; y la otra es negarla y proponer un nuevo y distintísimo rumbo. Los que optan por esta última posibilidad son los innovadores y por lo mismo siempre, o casi, tendrán dificultad en ser comprendidos y por ende aceptados. Sus códigos de escritura no son ley y el receptor al enfrentárseles no los conoce, ni puede reconocer cuáles son las convenciones con las que debe descifrar y, acto seguido, valorar el texto. El objeto escritural que tiene entre manos le es incomprensible, ajeno. Deberá pasar algo de tiempo para que el nuevo código se imponga y se convierta en ley: entonces llegará el reconocimiento para ese innovador.

En cambio los que prosiguen la historia de la escritura no tienen problemas de reconocimiento. Lo que producen no turba, no desconcierta, no existe nada que impida la identificación entre el modelo y la práctica de ese modelo. Lo único que se hace es cotejar las normas imperantes con las del producto y de esta simple comparación surge la valoración; y esto es posible porque se conoce la norma para poder juzgar. De otra forma estaríamos en el caso anterior.

Chirinos es de los poetas que mantienen concordancia con la tradición poética. Es un disciplinado continuador de la poética

del 60. Se sabe cuáles son sus criterios para producir un discurso que se inscribe dentro del discurso poético. No ocasiona problemas en el desciframiento de su texto.

Este tipo de información es necesario en el caso de Chirinos por ser éste un poeta eminentemente literario. Es decir, un poeta que hace de la literatura el tema casi único. Sus referencias, símiles, paralelismos, paradojas y otros recursos están en el lenguaje y la tradición poéticos. Incluso si opta por dar algún dato personal, éste pasa por el filtro de la poesía. Es tal vez por esto que sus poemas, si bien mantienen la corrección escritural, parecen demasiado serenos, tanto como para recordar esa frase de Kawabata: les falta el cálido aliento del corazón.

*Archivo de huellas digitales* está dividido en tres partes, obediendo aparentemente a una clasificación temática. La primera tiene que ver con el hecho poético; la segunda con versos que refieren al amor; y, por último, la tercera: homenajes a poetas y algunas reflexiones personales.

Sin embargo estas tres partes tienen en común (además del lenguaje): el convencimiento de que la poesía es un mundo cerrado, autárquico, donde toda referencia que se tenga que hacer se ha de buscar en la poesía misma. Los versos son materia y referencia, texto y contexto. Así en los "poemas de amor" (que constituyen la segunda parte del poemario) el amor tiene sentido, logra ser inteligible gracias a paralelismos, comparaciones, reminiscencias a amores literarios, amores que existen en la historia de la literatura.

Lo mismo sucede con la tercera parte del texto: "historias para ser contadas". En ella se rinde tributo a poetas muertos, todos (o casi) por voluntad propia. En este listado mínimo de suicidas llama la atención la presencia de Heraud. Para Chirinos éste fue un suicida, lo cual es, por lo menos, discutible. Algo de mistificación se filtra en esta idea. El caso de Hernández es polémico, y lo mejor sería no tocarlo. Quien se sale de esta lista de poetas y suicidas es Cieza de León, pero Cieza entra en la lista de homenajeados por su calidad de fundador. Es el cimiento de la tradición escrita peruana. Un hito esencial e inicial. En este mismo plano se encuentra Arguedas, aunque éste también entra en la lista de los voluntariamente idos. Signifi-

cativo: Arguedas es el fundador y también el suicida, dos atributos que Chirinos aprecia. Lo primero es evidente y en todo caso hablaremos de él cuando toquemos la primera sección de este libro; lo segundo: el suicidio es la muestra límite de legitimidad, de pureza, de ser genuino.

La primera parte ("Diálogo a solas") está conformada por 6 poemas. Estos ofrecen un elemento en común: todos son discursos por lo menos de dos niveles: uno donde se habla del suceso del texto; y otro donde se reflexiona sobre ese hablar, la forma de construir ese hablar. Por un lado el discurso es acto, un hacer; y por otro, mirada, especulación en torno al propio discurso que ha producido el acto, el hacer. Literatura y metaliteratura.

Un par de datos que permiten reconstruir el sentido de esta sección están fuera de ésta: un poema que aparece como una suerte de prólogo para todo el libro, y el título del libro. Veamos primero lo concerniente al título. "Archivo" no es otra cosa que la palabra que designa a la "tradición". Ambas palabras evocan la idea de reservorio: un espacio (real/simbólico) donde se guardan, conservan objetos. Para el presente caso: la tradición literaria es el archivo que contiene las escrituras de épocas y lugares distintos. Como todo archivo éste es selectivo. La tradición literaria registra lo que para determinada comunidad es necesario salvar del olvido. El archivo-tradición es la memoria de lo que no debe caer en desuso. Dante, Garcilaso, Manrique, Duncan son los nombres que simbolizan los modelos escriturales. A Chirinos le interesa la tradición universal, piensa en la poesía como un discurso ajeno a las particularidades epocales, espaciales. Es, pues, una opción cosmopolita. No digo que esté mal, sólo señalo la opción, la visión de tradición que maneja el poeta Chirinos.

Este archivo tiene una singularidad: es una memoria de "huellas digitales", es decir de identidades. Si esta idea de identidad la relacionamos con la de tradición poética tenemos que ésta otorga al poeta una individualidad, una huella diferenciadora, intransferible e identificadora. Parodiando a Descartes: escribo, luego existo. La tradición es el lugar donde el poeta puede existir, puede ser reconocida su labor. Según

R. Laing para ser se requieren de dos cosas: aceptar que uno es, y que los demás aceptan que uno es: autorreconocerse y ser reconocido. Esto es posible en la tradición poética: la tradición acepta que algo es poesía, que alguien es poeta; y ese alguien se sabe poeta, productor de poesía.

Mas lamentablemente ese espacio dado de ser es precario, más aún se ha quebrado. En el texto inicial (el que hace las veces de prólogo) se nos informa de la destrucción: "Se desmorona la pared en la que antaño se escribieron tan hermosos versos". Esa pared es el espacio donde se registran los poemas, el espacio que conserva los versos. (Escritura=memoria y para Chirinos la poesía existe en la escritura; de la otra posibilidad, poesía sin escritura, no la tiene en consideración, le es ajena). Desaparecido ese espacio, no existe la posibilidad de ser: ni es aceptado por los demás ni se puede aceptar a sí mismo,

Pero la tradición que es la memoria de los modelos escriturales no sólo conserva los aciertos sino también los errores. En Chirinos la idea acierto/error parece que tiene su correspondiente en la dicotomía: ortodoxia/heterodoxia. Es decir la tradición poética guarda los discursos ortodoxos (los aciertos) y los heterodoxos (los errores). Chirinos de manera imprecisa señala que la destrucción proviene paradójicamente de la continuación de la senda de los ortodoxos: se ha dado muerto por inmovilidad; la ortodoxia al ser el cumplimiento a pie juntillas de la norma no ha permitido variar, enriquecer la escritura, el modelo se ha gastado, no existe invención. Por consiguiente la salida que queda: optar por los modelos heterodoxos (los errores) porque ellos tienen la norma que aún no ha sido arruinada por el uso, la norma virtual que por lo mismo mantiene toda su potencia creadora.

Sin embargo existe una contradicción entre lo que se hace y lo que se dice. Por un lado el poeta propone que la revitalización de la tradición es posible siempre y cuando se deje el camino de la ortodoxia (el acierto) y que ha ocasionado la muerte (por inacción) y se opte por escribir con la heterodoxia (el error) a cuestas; pero por otro la escritura del libro es convencional. Chirinos no arriesga nada; las pautas, las normas que sigue para construir su objeto verbal están

perfectamente codificadas y a nadie puede llamar a extrañeza. Sus versos son fieles continuadores de lo ya establecido, lo imperante. En ningún pasaje de este libro el lector se puede sentir turbado ante lo desconocido, ante la propuesta inédita que resulte por eso mismo ininteligible. Por consiguiente existe un divorcio entre la elaboración conceptual de la solución y la práctica escritural. Chirinos sabe que debe "errar", es decir escribir negando las convenciones para poder volver a su "estado de primigenia pureza" pero por otro lado no está dispuesto, al menos no en este libro, a escribir de espaldas a esas convenciones escriturales que matan el archivo donde existe y tiene nombre la poesía. Se aferra a un orden a sabiendas que ese no es el orden que quiere.

Jaime Urco

Mario Vargas Llosa: *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Barcelona, Seix Barral, 1986.

Todo indica que los "demonios" que inspiraron esa admirable novela que es *La casa verde* (1966) han vuelto a visitar a Mario Vargas Llosa. En efecto, casi al mismo tiempo han aparecido *La Chunga*, que confirma que el teatro no es el género más propicio para Vargas Llosa, y la breve novela a que alude esta reseña, ambas referidas más o menos directamente a situaciones, ambientes y personajes de la obra aparecida hace veinte años.

*¿Quién mató a Palomino Molero?* es un relato menor que no añade nada sustancial al núcleo de las grandes novelas de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde*, *Conversación en La Catedral* (1969) y *La guerra del fin del mundo* (1981) ni puede compararse con esa pequeña obra de sutil y compleja maestría narrativa que es *Los cachorros* (1967).

La última novela de Vargas Llosa conjuga dos códigos que son fácilmente compatibles entre sí: el de la novela policial y el de la "obra abierta". A la postre, sin embargo, incumple en buena medida ambos