

Morales Mena, Javier. *Grabado ceniza*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM, 2004.

Javier Morales (Lima, 1978), en años anteriores, ha publicado poemas en diversas revistas literarias. En estos primeros textos se encontraban manifiestos los primeros trazos de lo que constituye una poética que, ahora, con *Grabado ceniza*, se cristaliza en un poemario coherente, en un texto de madurez. No sólo por el estilo (poemas cortos, versos breves y libres, de una exquisita sonoridad), sino por los tópicos que se expresan al interior de sus páginas y que establecen un claro proyecto del ego poético como sujeto marcado por un confuso y disgregador proceso de aprendizaje. Pero, sobre todo, por una condición bastante inusual en la poesía peruana de los últimos años: la construcción de una voz propia. En un medio poético donde, mayoritariamente, las formas expresivas, de aquí a una parte, se repiten insufriblemente en los tópicos del cuerpo femenino, la individualidad exacerbada, la «malditez» adolescente, etc.; en pocas palabras, donde las «voces poéticas» suelen ser remiendos de otras voces, o amalgamas desordenadas de «a modo de», la voz de Javier Morales se funda en una constante relación dialógica tanto con la tradición literaria como con el saber tradicional, de la que sale fortalecida y dueña de registro y visión propios.

En *Grabado ceniza*, se percibe, justamente, esta comunicación a nivel paratextual. Son constantes los epígrafes, al inicio de cada sección e, incluso, al inicio de cada poema. (Dos tercios de estos los llevan). Las referencias van desde Ojeda hasta Abdón Dextre, pasando por una cita de los Cantares mexicanos. No sólo es una cuenta de las lecturas del poeta, sino de la necesidad de dialogar con otras voces poéticas, sin restringirse a un solo tipo de escritura, produciendo un fructífero intercambio para la consolidación de la propia voz.

A nivel intratextual, el diálogo con el saber tradicional se relaciona con la dimensión afectiva y familiar del ego poético. Son recurrentes las imágenes que evocan la presencia del ascendente. Donde

esta continuidad del pasado establece una relación intrincada con la percepción y judicación del ego. Es este lazo el que permite hallar la entrada más rica, semánticamente hablando, para sentir y comprender *Grabado ceniza*: el aprendizaje del mundo, que efectúa el ego poético. **Este se instala en un aquí-ahora, desde el que elabora el recuento del pasado, inmerso en una temporalidad que no se detiene en el ahora, sino que proyecta su paso hacia un futuro en el que el ego (que ya no es lo que era) terminará, quizá, perdiendo lo poco que le resta de su sensibilidad inicial, para mutarla en otra forma de apropiarse de la realidad, marcada por la tragedia de ser humano.** Pero este recuento, este recordar, no reside sólo en el aspecto racional, sino que el cuerpo se ve constantemente desbordado por los sentidos y son estos, finalmente, los que determinan la apropiación que hace el ego poético de su entorno.

El título: *Grabado ceniza*, enfatiza tal aproximación del ego. Las cenizas involucran el incendio que consume los cuerpos a su mínima materialidad. Volátiles, pueden desaparecer del espacio que ocupó el cuerpo en un momento. Sin embargo, aquí la permanencia sobre una superficie resalta la función del grabado. No ya en su estado original pero su esencia continúa acompañando e impregnando la nueva materialidad, como permanencia del pasado en el presente, como compañía ineludible para el futuro. ¿Cómo recuerdo nostálgico? ¿Cómo carga pesada? Lo importante parece ser que el pasado persiste, con la firmeza del grabado, en el devenir vital del ego.

Grabado ceniza presenta una división tripartita: I (cuatro poemas), II (cinco poemas), y III (seis poemas), con un total de 15 poemas. Esta división obedece a la visión del ego acerca de la evolución de su propia percepción durante las distintas etapas del aprendizaje.

En I, la relación del sujeto con el pasado y su carga afectivo-cultural se aprecia desde el epígrafe de José Watanabe («Yo siento a mis muertos»). En I, la continuidad del pasado procede a través del sentir. Lo anterior, el lugar del que proviene el ego posee una

fuerte carga afectiva. Es el espacio-tiempo donde aprendió a sentir, donde aprendió a querer. Así, en «Carta para Min Mei Li», desde el presente (el medio de la carta ya implica un lugar distinto desde donde se enuncia y un tiempo distinto en el que se recepciona el mensaje) se elabora la aproximación nostálgica hacia un «tú», cuya importancia reside en su capacidad de representar la armonía cósmica para el ego. («Todavía recuerdo tus manos/ deteniendo la caída de estrellas/ cambiando la gravitación de las esferas»). El «tú» (femenino), representa la presencia del orden celeste, del que el mundo del ego (terreno), obtiene, cuando menos, una participación tangencial. El espacio del ego posee, entonces, la capacidad de comunicarse con el cosmos original. La relación armoniosa entre el hombre y la naturaleza es, aquí, realidad. Sin embargo, lo natural, debe ser comprendido como el espacio de la sensibilidad y del afecto. En este el ego puede expresarse honestamente al ser parte de un todo mayor que lo incluye en su capacidad de sujeto estético. Por supuesto, los desbordes son permitidos, como elemento normado dentro del orden (referencias a incendios, huracanes, etc.). Pero la armonía retorna y se expresa a través de figuras tipo como la música. («nada será mejor al piano de tus ojos»). Sin embargo, el cambio de este estado inicial se produjo. Se quiebra este primer recuerdo para centrarse en el presente, donde la relación tú - armonía ha sido reemplazada por un proceso que conlleva a la pérdida de los efectos del «tú» sobre el ego. El «tú» ha perdido la capacidad de ordenar el mundo a través de la «voz». Y, lo que es más trágico aun, el retorno de su presencia no podría reinstalar la armonía original, tan sólo evitar, quizá, la entropía completa. («Si cantarás/ Min Mei» [...] tu voz sería/ árbol rama hoja suelo/ deteniendo la precipitación/ del vacío). La desolación es resultado de la alteración perpetua de la armonía, del alejamiento del tú del horizonte del ego poético y/o del alejamiento del ego poético del tú ordenador. Entonces, la capacidad de sentir, definitivamente, se verá, también, alterada.

En esta sección es constante la evocación del espacio afectivo, que puede relacionarse con el entorno familiar. La relación con el

saber tradicional se observa en «Sombra de Crayola». Sin embargo, a medida que la lectura avanza, se produce el inicio de la pérdida de la visión nostálgica y ésta se percibe como necesaria. Lo que fue no volverá a ser. Se ha dejado atrás una etapa inicial de aprendizaje relacionada con el afecto y el sentir. Un espacio donde primaba la armonía de la «voz» ordenadora. Donde el tránsito («A orillas de un viaje») signa el paso del ayer al hoy. Donde el ayer es comunión con la playa, el horizonte, la orilla, los huayruros, el cascabel, con la naturaleza y su capacidad de activar lo sensitivo en su mayor grado.

En II, el ego poético mantiene la exploración del pasado, pero desde un posicionamiento que implica inamovilidad; realiza una pausa para continuar la rememoración y evaluación de lo precedente, antes de ingresar a un próximo estado, que se adivina más desolado que el actual. El tiempo del ahora es el de la desolación. (El tiempo del mañana es el del vacío). La visión nostálgica acerca de lo perdido muta a una perspectiva donde la relación con el mundo se plantea en términos irrefutables de desencantamiento. El orden y el caos son parte de la existencia, pero ya no en relación armónica y dinámica, sino con la primacía del segundo, a través de la degradación y la agonía. Lo marchito, lo desolado, rebasan la sensibilidad del ego.

En el poema «Grabado ceniza», el estado inicial de inocencia y sensibilidad se manifiesta como lo perdido o, cuando menos, como alterado. Desde el ahora el pasado no desaparece. Pero lo que resta, a pesar de este, es, una vez más, la desolación. «Sobre la arcilla sólo quedará/ el color exacto que nos ausenta». El grabado sobra la arcilla, en un espacio de tránsito como la orilla, marcada por la relación tierra – agua, expresa el motivo del aprendizaje a través de la posibilidad del viaje, del movimiento entre dos espacios con caracteres muy distintos. Lo que resta tras el noviciado del mundo, tras el aprendizaje de la desolación es el silencio de la voz: «estas palabras de/ torpe silencio ceniza». Aprender con dolor, la evocación de lo perdido. Proceso que, además, parece no haber concluido, pues el ego se instala a mitad de este, desde no puede

ya retornar al espacio afectivo de I. Le resta, entonces, quizá como curso ineludible, prepararse para el término del aprendizaje.

En **II**, las referencias al otoño van mucho más allá de una asociación simplista entre estaciones y estados de ánimo. Aquel no es representado como un periodo transitorio dentro de un evento cíclico, sino como un tiempo de desolación que se avizora largo, sempiterno. En «Estación» se aprecia que, nuevamente, el espacio de comunicación entre el ego y su entorno ha cambiado; y el ego debe evaluar lo acontecido hasta entonces en la conciencia de su humanidad.

El proceso continúa en **III**. En «Revelación», el «tú» (femenino), pertenece, en una primera instancia, al espacio de lo celeste y eterno (armonía); sin embargo, abandona este lugar a través del acto de la caída. Su nuevo espacio es el terreno. Cercano al ego, no es ya un «tú» en su plenitud armónica, sino sólo los restos de una anterioridad también perdida: apenas las cenizas permanecen. La apropiación de las cualidades vistas en I, no es posible. La armonía puede ser, tal vez, contemplada en esporádicamente, pero no poseída en tu totalidad; el acceso a lo celeste - sublime, sólo lleva a la aporía. Es decir, el ego no volverá a comunicarse con el aspecto armónico del cosmos. En el caso de los siguientes poemas —al igual que en el resto del poemario— la presencia del ser femenino se asocia tanto a la luz como a lo celestial, y manifiesta el aspecto sensitivo de la humanidad, relacionada también con la armonía del universo, al cual el ego intentará acercarse, justamente, por esta capacidad de ordenar el mundo. En ese sentido, funciona como el misterio, incomprensible e inescrutable. Verbigracia, en «Eva», el dolor por esta incomunicación es lo dominante. La instalación en el mundo entrópico resulta una realidad sin remedio. No es posible el diálogo con lo celeste, necesario para conservar la armonía entre el hombre y el entorno, a través del afecto y el sentir. Entonces el ego recae en lo real, lo cotidiano, lo terreno y lo violento. El destino trágico del hombre se anuncia sin atenuantes. El aprendizaje está completo. La verdad se convierte en la ausencia de nitidez en el lenguaje («Canción embarcadero»). Sólo

resta el reverso, la mentira. El ego poético podría terminar poseyendo a ese «tú» femenino, pero éste ya no es lo celeste; si lo posee es porque es, como él, un ser terreno y trágico.

Grabado ceniza nos ofrece, a través de la articulación de sus poemas, la labor madura de un poeta relativamente joven. Un texto coherente y maduro que nos ofrece una voz propia, que dialoga con su humanidad, en el deseo de comprender hasta donde el aprendizaje del mundo ha transformado su subjetividad, su capacidad de sentir afecto. Y, desde, esta perspectiva, un texto como *Grabado ceniza* nos puede incitar a evaluar qué es aquello que hemos perdido en nuestro tránsito cotidiano por la existencia. (**Jorge Terán Morveli**)

Guillén, Paul. *La transformación de los metales.* Lima, tRpode editores, 2005.

Experimentamos un importante fenómeno literario: originales proyectos editoriales batallan por dar a conocer nuevas propuestas de jóvenes poetas y narradores. Es el caso de la editorial tRpode que con impecable cuidado nos presenta el poemario *La transformación de los metales* de Paul Guillén.

Persigo reseñar este poemario, seguro de emprender una partida inconclusa y por lo mismo, con un miedo terrible a la simplificación. Quizá la mejor reseña de un poemario sea transcribir el poema que en todos los términos de evaluación cumpla o sobrepase las expectativas del lector, transcribiría entonces: «El Prado», y aparte apuntaría:

Conocí la poesía de Paul Guillén a través de revistas que circulaban en San Marcos. No encontraba en su poesía aquella corriente predilección referencialista al cuerpo o la libido, tampoco hallaba el estrangulado universo interior de afecciones por traumas amorosos, ni mucho menos la confusión escolar que rimar versos es igual a hacer poesía. Su cosmos era distinto y su dicción tenía el notable desafío del hermetismo.