

De los poemas de hueso

«El pesimismo de Vallejo, como el pesimismo del indio, no es un concepto sino un sentimiento».

José Carlos Mariátegui

Una poética se transmuta por infusión, nunca por solemnidad. Quizá por esa misma razón, al mundo lírico corresponda el paisaje universal de las imágenes, que, por una rara convergencia de unir lo visible y lo invisible, se muestra aún muy apegada a los antiguos procedimientos de la alquimia. Y en este caso, de una parafernalia alquímica verbal, es claro. Por eso, al integrar ese territorio vivo en el que se trasfunden las memorias, los océanos y las edades como cristales en erupción; así como las quintaesencias del tiempo en un ordenamiento literal de las especies, como en una selección puramente emocional e instintiva donde se reacomoda, es cierto, la inteligencia de una época o la ramificación infinita del pensamiento, cuando ésta queda cifrada en una voz, en una expresión. Es decir, en una escritura que por lo desvelada e incisiva, es capaz de demostrar que la literatura sigue siendo el resultado de los sucesivos reordenamientos del espíritu. Con el mismo engranaje. Lo que requiere, como en el caso de César Vallejo, una naturaleza doblemente efectiva del lenguaje. En síntesis, una potencia creadora por partida doble.

El sentimiento antropomórfico de su poesía, unido a un particular animismo que caracterizó buena parte de su obra, en la que se hallan elementos propios del simbolismo, del expresionismo y todavía del surrealismo, lo identifican de inmediato con el orfebre de un idioma en cambio permanente. Más exactamente con el intérprete de mejores recursos técnicos y confesionales que dan la hora veinticinco del presente siglo. O sea, del cataclismo sintáctico que imperó en su momento con *Trilce*, o en la estructura cambiante de sus versos como la historia social que fue marcando, paso a paso, la evolución literaria y el comportamiento existencial que, —si se quiere—, podría dominarse más certeramente del individuo. Del individuo asediado, se entiende. Porque es ése, sí, el que reanuda a través del idioma su experiencia colectiva que como bien dijo José Carlos Mariátegui: «Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autotonomía no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia para extraer de su oscuro substractum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él». Acaso tienda a humanizar la brutalidad despiadada de una época, saliéndole al encuentro al orden establecido que le ocasiona un acontecimiento psicológico violento y contradictorio, una metamorfosis paulatina del rechazo que lo hará incursionar como un «soldado del tallo, filósofo del grano, mecánico del sueño» con el que indaga, eso es, cada recodo y cada silencio lúcido de su soledad infinita. Tal expresión, recibe en los *Poemas humanos* y todavía en los *Poemas en Prosa* de la última época, el bautismo «de escrituras privadas, de la luna menguante» que por decirlo así, lo convierten en el amanuense más descarnado y per-

sonal de la poesía latinoamericana. Es el augurio de una metáfora formidable que despierta la imaginación de dos culturas. Y suya, también, fue la expresión de «Quiero escribir, pero me sale espuma»...

Y aún así, de aquella angustia de contrarios que fuerza toda interpretación racional, ejerciendo el poder de «profetizar» en una clarividencia decididamente insólita, capaz de dotar a la palabra de un recambio de contenido, en el que invierte todos los matices posibles del sobrecogimiento personal, su estilo es el estilo de un determinismo espontáneo. De ahí que «en la genial pesadumbre» de aquellos *Poemas Humanos*, el conjunto revista para la poesía vallejana una visión sorprendente y dolorosa de la vida y de la estética que, presumo, va más allá de cualquiera de sus libros. Aún considerando a *Trilce*, claro está, como una obra clave donde la descoyuntura sintáctica y la rebelión de toda gramática, traducen un nervio muy particular que de hecho, ilumina su escritura posterior (esa que algunos autores caracterizaron de genial demencia) pero que resueltamente habrá que distinguir «con afecto mundial de vela que se enciende», quizá por la extrañeza metonímica que la caracteriza y el efecto milagroso que la convoca en los extraños textos. Y todavía, como nueva y rigurosa poética en la que se funden la enajenante realidad y sus símbolos, para que la palabra funcione más como acto que como espejo. Más como dinámica desmitificante, que como pasiva mirada hacia el mundo que lo rodeaba. En esa consagración imperiosa de la pluma y la letra.

«Todo es alegre, menos mi alegría»

La propuesta poética de Vallejo es hija de una estirpe. Y así, por momentos aparece como impredecible, honda hasta la temeridad, incluso. Eso lo intuí ya la primera vez que me acerqué a los *Poemas humanos*. Conjunto de poemas que datan de 1923 a 1938, es decir, hasta la muerte misma del poeta. Y que como todo el mundo sabe, jamás tuvo título definido. Sin embargo, la relación crea dudas y un interés mayor al reordenar una nueva lectura. Porque cada texto reaviva un tejido árido, orgánico, de ninguna manera tranquilizante para el lector, al que somete al desconcierto y posteriormente a la incertidumbre, no siempre por lo que dice sino por lo que provoca. Al menos eso sugiere, en un tono frecuentemente conversacional. Para conducir a la entraña misma de su alma, a la profundidad de la carne y en un momento dado, distinguir el tuétano mismo de su poesía. Ese canto que pudiera describirse como la esperanza acorralada del habitante de una ciudad estremecida por la angustia cotidiana, el hambre, el pensamiento acosado. Ese es su juego alarmante, su dolor infinito. Como repitiéndose en su pesimismo de hermandad colosal, presintiendo sus carencias en la carie social del pobre «sin su cociente melancólico» que sufre, quizá, por el destino de sus entrevisiones metafísicas, al descubrir de pronto esa «bendición al que mira aire en el aire», estableciendo una extraña nomenclatura lírica que recuerda su estado, esa «mayoría inválida de hombre» que gime, es cierto, por sus cicatrices anímicas al socavar su miedo o el secreto de una fraternidad impedida: «Albino, áspero, abierto, con temblorosa hectárea, / mi deleite cae viernes»...

¿Podría entonces hablarse de una estética del sufrimiento, del desconsuelo humano? Por supuesto que sí.

Vallejo mantuvo un ejercicio perpetuo en ese terreno. Son reconocibles sus toponimias. Sin duda supo inspirarse en su conducta diaria, en el secreto y patético oficio de dar nombre a su sufrimiento. Es decir, corroborando aquello de: «tragándome los lloros inexactos» del soneto «Marcha Nupcial», que acentúa un rigor, un conflicto taciturno. El conflicto del humanista entero que era. El irreverente pupilo de los abandonados. Acaso el del caos primigenio con su «batallón de dioses»... Por ejemplo, con el tiempo ha llegado a intuir finalmente, no sé con qué grado de justeza, que su lenguaje era el mejor protector de sus huesos metafísicos y que por lo tanto tendrían, pienso, más que su piel el endiablado vigor de sus palabras, el ritmo vertiginoso de sus palabras. El absurdo, me temo. Sin embargo, algo de eso creo seguir advirtiendo cuando dice: «mi querido esqueleto ya sin letras», que de alguna manera da la sensación de inaugurar un lenguaje del cuerpo, de la absoluta consistencia. Ya que cada verso tiene su respiración, la contradicción precisa que señala algo. Seguramente existe una mecánica que se manifiesta a grandes rasgos, por la sustitución de una antinomia por otra: «Tal era la sensual desolación / de la cabra doncella que ascendía, / exhalando petróleos fatídicos, / ayer domingo en que perdí mi sábado». Comportamiento impredecible, como dije al principio. La existencia que disuelve la muerte con una dignidad llena de ascetismo es, por supuesto, irrevocable. Pero queda su soledad inmensa: «Busco lo que me sigue y se me esconde entre arzobispos, / por debajo de mi alma y tras del humo de mi aliento». Tal como parece convocar en ese obsesionado peregrinaje interior. Como dispuesto siempre a «lavarle al cojo el pie». En ese muestrario de la desolación.

Pero la metafísica lo ocupa todo. Aún en la sensación intuitiva de la ausencia. Su pobreza es su mayor orgullo y, paradójicamente, restituye la carencia de las posibilidades materiales cuando con firmeza, sentencia: «Execrable sistema, clima en nombre del cielo, del bronquio y la quebrada, / la cantidad enorme de dinero que cuesta ser pobre...»

Toda la obra de Vallejo se sucede desde una perspectiva cuestionadora. Nunca antes habíase experimentado algo así en la poesía latinoamericana, donde el absurdo de la jornada, dan la visión de un paria lúcido hasta los límites más inesperados. Tan inesperados, pues, que parecen conjeturar una razón desafiante y lúgubre a un tiempo. Así lo dice a viva voz: «el ojo es visto y esta oreja oída...» ¿Pero para qué los sentidos, provoca decir, en medio de tanto descorazonamiento y dolor? Pero de inmediato, agrega en otro poema: «Confianza en el anteojo, no en el ojo; / en la escalera, nunca en el peldaño; / en el ala, no en el ave, / y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo».

Porfiada y reveladora, esta poesía abre los ojos a una época más consagrada a reverenciar lo aparente que a desmitificar sus engaños.

Invitación a la muerte

Contrariamente al propósito de otros poetas, Vallejo llega a la purificación no ante la idea de la muerte, sino regodeándose en ella. Ese espectáculo admite una reinención constante: «En suma, no poseo, para expresar mi vida sino mi muerte. Y después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, mano a mano con mi sombra». Tal como dice en uno de sus célebres *Poemas en Prosa*. Pero a medida que el discurso transcurre en medio de esa morbosidad, se reincorpora

su visión moral y estética del mundo con una transparencia inquietante. Creo que de esta manera André Coyné concibe su arte: «Vallejo no intenta construirse con los escombros del lenguaje común un lenguaje propio».

De alguna forma y por tales razones, habría que convenir que poetizar es «traducir», en cierto sentido, un acontecimiento puro, aún cercado por Tánatos o Eros, la poesía se explica por intermedio de una determinada concepción de la belleza o la amargura pública que se sostiene por el eco instrumental que el tiempo ocupará para medir la intensidad de la existencia. Sólo quiero señalar que todavía dentro de la existencia más oscura, hay un paisaje radiante de claridad. Y en este aspecto, Vallejo (dentro de su colosal pesadumbre) no consigue eludirse: «no olvides en tu sueño de pensar que eres feliz», dice, como sacudiéndose por fin de la bruma más espesa.

Porque si de alguna manera Vallejo, describe desde su escritura un perpetuo Calvario personal, en el que se le distingue como «un rostro muerto sobre el tronco vivo», también parece prolongarse esa condena al desciframiento verbal de un Jesús que revive doliente cada uno de sus pasos y experimenta sus sensaciones. En definitiva, podría argumentarse que ese dolor, más que un «dolor» físico, asoma como un dolor emocional, cuyas variantes estimulan la herida social. Y eso me parece reconocer en «Voy a hablar de la esperanza», cuando expresa: «Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado ¡Qué sangre la suya más engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!».

No siendo convencional esta poética tiene el efecto de desflorar en el centro del pleo anímico que desbarata cualquier intento preciosista. Es más, penetra en una zona conflictiva que expone más al desafío que a la concordia. Porque en esa sucesión de voces, y tuétanos insepultos, los restos siguen ahí. Sin embargo, no podría caracterizarse ligeramente a esta poesía emparentándola al realismo social, puesto que la literatura a la que ahora me refiero, mantiene, eso es, una irradiación paroxística que cifra toda su esencia en la historia misma de la humanidad. De ahí que su altura provoque vértigo.

En uno de sus poemas fundamentales, «Gleba», dice: «Tienen su cabeza, su tronco, sus extremidades, / tienen su pantalón, sus dedos metacarpos y un palito; / para comer vistiéronse de altura / y se lavan la cara acariciándose con sólidas palomas».

En *Poemas Humanos*, Vallejo, curiosamente se ha aproximado más a una región de incompreensión inmediata. Es decir, que por lo inhabitual está más cerca a convertirse en una poética no del pasado reciente, sino del futuro. A tal punto, que a pesar de tener una honda raigambre religiosa tan evidente, se establece de pronto esa iluminación «con afecto mundial de vela que se enciende»; porque se trata, ni más ni menos, que de un profundo orificio existencial que la hace singularmente contestataria y a la vez, cuestionadora en sí misma: con «el prepucio directo, hombres a golpes, / funcionan los labriegos a tiro de neblina, / con alabadas barbas, / pie práctico y reginas sinceras de los valles». Y no es casual, entonces, que alguien se atreviera a describir su discurso lírico, como blasfemo o sabático, propio de los aquelarres brujeles. La profanación, ya sea crítica o literaria, tampoco tiene medida. Actitud que lejos de desvirtuar un libro o una visión, los consagra a grandes voces. Pero aún así, en algo hay que estar de acuerdo con semejantes impresiones. Sobre todo al considerar que se trata de una

poética hermanada, como en Blake, en una congregación de los espíritus; pero que además, sigue otro circuito: el de la muerte. Y César Vallejo se llevó consigo ese oscuro sentimiento. Un poco, como el Goya que ritualizó en imágenes sorprendentes una época dramática de la España finisecular, en sus composiciones negras. En tanto que el peruano rescata a través del idioma, siglos de contienda espiritual, de atropellos culturales, de avasallamientos de sangre, de una utopía del insomne (del insomne universal, digo) que anuncia una «nueva sensibilidad» llena de futuro. Aún teniendo muy en cuenta el mestizaje y el indigenismo del que hablaba Mariátegui.

«Las barreras son para quienes no saben volar», decía Nietzsche. Conjeturando, entonces, podría decirse que todo aquel hervidero de sombras, maltratos, dolores y azotes del alma, acrisolaron los cantos humanos para hacerle decir: «Murió mi eternidad y estoy velándola». En una dimensión de la muerte que con alguna perspicacia, pues, alguien seguirá y seguirá glorificando por lo vertiginosa.

«Vestíame hoy de músico»

Desde la escritura primigenia de Vallejo existe una reminiscente evocación a los símbolos. Es más, desde *Los heraldos negros* convergen dos tendencias notorias: las del simbolismo y las del modernismo. Tendencias que, por supuesto, jamás podría denominárselas ortodoxas. No. Pero es a partir de sus libros futuros que esas vertientes van a difuminarse para dar paso a una fuente todavía mayor. Sin embargo, hoy, a través de casi medio siglo de la desaparición física del poeta, podría decirse que un elemento ha permanecido inalterable: el sonido. La eufonía es, entonces, irónicamente el núcleo renovador del poema. La forma coloquial que por momentos utiliza, adquiere un ordenamiento propio, deliberado, y la música —como soporte—, es una forma de penetración, eso es, que se hace cuerpo en el espacio, ritmo en el discurso, embrujo en el texto. Y en este punto, creo, «nombrar algo» es como iniciar una ceremonia sintáctica que va más allá de lo puramente real; porque provoca la consagración semántica de todas sus partes. Y de allí, pasa por una densa red de asociaciones fonéticas que reformulan, en su conjunto, un lenguaje en combustión.

Por supuesto, Vallejo no llegó a tener una idea acabada de lo que sería póstumamente el caprichoso título (jamás pensado por el autor) que recogería los poemas escritos entre 1923 hasta 1938. Me refiero, lógicamente, a los *Poemas Humanos* y los conocidos también como *Poemas en Prosa*. Más bien, se trató en ambos casos de textos dispersos pero tan perfectamente unificados en la intención, entre sí, que difícilmente pudiera presentárselos de manera distinta, ya que cada uno de ellos guarda para sí una íntima unidad estructural y de tono, que corresponden a una serie coherente aún en su diversidad.

Vallejo (me atrevería a decir) no pensaba en términos de libro. No. Seguramente habría que establecer diciendo que cada poema se une al siguiente, debido a una secreta unidad y energía común. Hasta fundirse en significaciones múltiples y polivalentes. Su temperatura lírica es demasiado elevada para que el sonido físico no funda su naturaleza interior. Hay en ellos una masa ígnea, volcánica, arraigada a un núcleo con autonomía de sentido y que le da un margen de clarividencia y futuro. Un futuro, es claro, que no se constriñe a los límites verbales cuando dice: «En tanto convulsa, áspera-

mente / convalece mi freno, / sufriendo como sufro del lenguaje directo del león: / y puesto que he existido entre dos potestades de ladrillo, / convalezco yo mismo sonriendo de mis labios» (De «Epístola a los transeúntes»).

La poesía moderna es una tentativa por eliminar todas las significaciones; porque ella misma es asumida como «cuerpo», como un organismo viviente. Pero es en el Vallejo de los *Poemas Humanos*, donde ese cuerpo y esa respiración que emana de las palabras, anuncian toda una musicalidad plena de sensualismo. En tanto que cualquiera de sus elementos fonéticos puede, por una asociación inconsciente, tener una significación por similitud que, ante la magia verbal, no vacilarán en sorprender al lector: «Viudez sin pan ni mugre, rematando en horrendos metaloides / y en células orales acabando». Lo que permite, en parte, distinguir en el tono una sensación de rechazo o de impiedad. Y acaso de enfrentamiento a la complejidad creciente de un mundo cada vez más caótico e infernal. Es en este medio donde los significantes entran en combustión. Así como la sintaxis se hiciera añicos en *Trilce*. Aquí, demás está decirlo, el verso se torna patético: «Por eso vestiríame hoy de músico, / chocaría con su alma que quedóse mirando a mi materia». Tal como lo dice en «Piensan los viejos asnos», en encabalgamientos insólitos y un pesimismo radical. Latinoamérica no ha visto un libro semejante.

«La genial pesadumbre»

Concentrados en una buena dosis de interrogación a lo largo de su escritura, el poeta nombra y por el efecto mismo del nombrar, anuncia una realidad grave, corrosiva: «Un cojo pasa dando un brazo a un niño / Voy después a leer a André Bretón?» Y seguidamente, agrega: «Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre / Cabrá aludir jamás al Yo profundo?»

Posiblemente el artista se repliega a esa entrevisión del espanto y en consecuencia, aumenta el desconcierto del mundo. Un suceso trae otro a propósito y de ahí, la pregunta que a la vez oscila como perturbadora respuesta. Es que ante la dramaticidad del espectáculo, el destino deja escuchar desde lejos la sonatina terrible de un seductor violín de espanto: «Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza / Innovar, luego, el tropo, la metáfora?».

Pero sólo a los dioses se les reconoce su inmutabilidad. Por consiguiente, el poeta a quien le fuera dado interpretar el oráculo, obedece apenas aquel designio al que expone su voz: «Alguien pasa contando con sus dedos / Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?» Concluye diciendo en uno de los textos claves del libro *Poemas humanos*...

Desde luego que el sentimiento conductor de toda la poesía vallejjiana, también descansa en otros curiosos aspectos como el de la añoranza, el absurdo, la fe, el destierro, etcétera; pero hay uno que es proverbial: el amor fraterno que lo sitúa como ciudadano universal por sobre cualquier otra cosa. Y en toda página leída al azar, se pone al descubierto ese gesto. El gesto por consiguiente hermanado en el abrazo mundano que dice: «Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial, / interhumano y parroquial, provector!» que demasiadas veces amplía, también, su enorme desconsuelo al gritar, por ejemplo: «síntese mi persona junto a mí!» Y es llamativo este verso porque muestra cuán pro-

funda es su emergencia cotidiana. Más extraño, todavía, resulta de ese trasfondo del poema que aumenta en la densidad misma de su intromisión, de su fuero interior. Y su célebre fórmula para la oración verbal de la vida (tal le dice) consiste en penetrar los términos, replantear el orden supuestamente racional de las cosas: «Me viene, hay días, una gana ubérrima, política, de querer, de besar al cariño en sus dos rostros, y me viene desde 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». Como si también ese ordenamiento enumerativo del verso, auspiciara una nueva tensión lógica y escandalosamente emocional. Quebrando, en definitiva, el aliento de las cosas y prolongando de esta manera las imágenes inéditas de una relación o juego endemoniado de los desdoblamientos, escogiendo las calles soterradas de una vigilia mayor...

«Bajo mi abrigo, para que no me vea el alma»

Una lectura cautelosa habrá de reconocer el estado de angustia que provoca una severa conciencia de soledad. Al parecer, ése es su instinto verdadero. Por su intermedio también, calla o irrumpe en sollozos para tatuar en la piedra un sueño premonitorio: «Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París —y no me corro— / tal vez un jueves, como es hoy, de otoño». Tal como dice en «Piedra negra sobre una piedra blanca». Ya corresponde a su historia biográfica, señalar que César Vallejo, conoció en carne propia el castigo de la cárcel durante unos violentos disturbios ocurridos en Santiago de Chuco, Perú, allá por 1920. Encerrado por algunos meses en Trujillo, quedó en libertad en los primeros meses del año siguiente. Y aunque el poeta jamás habría de olvidar el acontecimiento, muchos poemas y cartas, testimoniarán esa herida profunda que permanecerá en él durante toda su vida. Siempre quedarán los imponderables del verbo, la cucharita amada y los muros que se cierran a su alrededor...

Por lo demás, Vallejo conserva el pesimismo introspectivo del indio, del cholo peruano. Sería en vano buscar una semejanza al nihilismo europeizante o al existencialismo de moda. Vallejo, es la voz reprimida del mestizaje y el indigenismo latinoamericano.

Cuando prosigue diciendo en su célebre soneto: «Jueves será, porque hoy, jueves, que proso / estos versos, los húmeros me he puesto / a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto, / con todo mi camino, a verme solo», consigue establecer su hado en la entraña de los tiempos, ya fuera, es claro, de toda mísera compasión. En tanto que la premonición, le da la oportunidad de visualizar su castigo: «César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo y duro / también con una soga; son testigos / los días jueves y los huesos húmeros, / la soledad, la lluvia, los caminos...».

Sin duda este poema abre una buena incógnita para sus exégetas; porque el anuncio de su muerte un día jueves y en París, en un lluvioso París, parece corresponder a una pesadilla escrita por el fuego y la sal de un temperamento martirizado en toda su anatomía social y política. Además, por eso, sigue siendo el gran transgresor: el poeta ~~de~~ la metáfora del cambio.

Al fin de cuentas, Vallejo se vale del lenguaje para transformarlo desde la raíz y adaptarlo a zonas de intensa subjetividad en una expansión verbal de la libertad misma. En caos teórico y práctico. En el escenario inhabitual de la poesía. En el ritual de los sentidos al que otro gran trágico, Antonin Artaud, definiría con estas palabras: «¿Y para qué los ojos cuando todavía falta inventar lo que hay que mirar?».

Es decir, dos aspectos cristalizados de una época y un mismo dolor.

Vallejo hace una poesía cada vez más conceptual. Su homenaje es crítico, el aplauso contradictorio, el sueño una salvación y la muerte una metafísica. A través de los golpes, creó una palabra nueva, definitiva, milagrosa. El poema cobra a partir de él, un esplendor diferente: «Lo que me importa principalmente en un poema, es el tono con que se dice una cosa y, secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice, en efecto, es susceptible de pasar a otro idioma; pero el tono con que eso se dice, no. El tono queda inamovible en las palabras del idioma original en el que fue concebido y creado... Se traducen las grandes ideas, pero no se traducen los grandes movimientos animales, los grandes números del alma, las oscuras nebulosas de la vida, que residen en el giro del lenguaje, en una *tourmure*, en fin, en los imponderables del verbo».

Ahora, ¿de qué manera nos cambia la lectura de este poeta? ¿Qué nuevas fuentes descubre, desde el momento mismo que toma contacto con ese arranque generador del verbo? Pues bien, esas interrogantes lógicas vienen desde lejos. Y quienes se han puesto de alguna manera a teorizar sobre ese aspecto de la literatura, han llamado la atención sobre lo mismo, puesto que estos poemas desnudan instantáneamente el acontecimiento cotidiano, consumando un cielo más limpio y un aire más respirable. De esa manera, el poeta supo muy bien que la escritura era como darle de beber al diablo con sus propias manos, hasta descubrir de pronto su caudal turbulento. De ahí, que alguien se pregunte si la naturaleza misma del lenguaje y su sentido, obedecen a una connotación mayor de las leyes que con frecuencia la rigen. Pero como Woodsworth lo dijo una vez: es imprescindible que «cada poeta cree el gusto mediante el cual puede ser comprendido» con el fin de rellenar, sin mayor demora, los vacíos que estimulen el goce del texto. Porque la escritura, cuando proviene de una resonancia como la del cholo peruano, no sólo propone el surgimiento de una estética inmersa en el porvenir, una corriente o un estilo, sino que es iniciadora de una desintoxicación de las letras... Es decir, de una razón más indómita, más liberadora, más fantástica.

Manuel Ruano