UNIVERSIDAD NACIONAL JORGE BASADRE GROHMANN

Dr. Javier Lozano Marreros
RECTOR

Dra. Adriana M. Luque Ticona
VICERRECTORA ACADÉMICA

Dr. Hugo Flores Aybar
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL
JORGE BASADRE GROHMANN

Carlos Capellino Fuentes

MEMORIAL DEL DESIERTO:

LA POESÍA INSULAR DE SEGUNDO CANCINO

Fondo Editorial
UNIVERSIDAD NACIONAL JORGE BASADRE GROHMANN

Catalogación en Publicación - CIP

Capellino Fuentes, Carlos Arturo, 1974-
Memorial del desierto: la poesía insular de Segundo Cancino /Carlos Arturo Capellino Fuentes.-- 1a ed.--Tacna: Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Fondo Editorial Universitario, 2022.
118p.; 23 cm

D.L. 2022-04811
ISBN: 978-612-48959-0-6
1. Análisis Literario 2. Crítica literaria 3. Obra literaria representativa 4. Poeta 5. Tacna
I. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann

Memorial del desierto: la poesía insular de Segundo Cancino
Autor:
© Carlos Arturo Capellino Fuentes

Editado por:
© 2022, Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann. Fondo Editorial Universitario
Av. Miraflores s/n, Tacna – Perú
foed@unjbg.edu.pe

Primera edición, mayo 2022
Tiraje: 250 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2022-04811
ISBN: 978-612-48959-0-6

Versión digital disponible en: https://libros.unjbg.edu.pe

Revisión técnica: El presente libro cumplió con el sistema de evaluación por par (doble ciego)
Evaluador: Alex Morillo Sotomayor
Jefe/Editor: Efren Eugenio Chaparro Montoya
Coordinador editorial: David Enrique Moisés Salamanca Tejada
Cuidado de edición: Luz Maria Isabel Huayta Enriquez

Diseño de portada: "Intiorko" de Carlos Ramírez
Diagramación y diseño: William Gonzalez H.
Se terminó de imprimir en mayo de 2022 en: Imprenta MAVI
Av. Dos de Mayo 850 Int.2. Tacna.

Las opiniones expuestas en este libro son de exclusiva responsabilidad del autor y no necesariamente reflejan la posición de la editorial

Impreso en el Perú / Printed in Peru

índice

Prólogo 11

Prefacio 15

Introducción 17

Primera Aproximación
Una visión poshumanista 19

Segunda aproximación
«Serpiente de arenisca y fuego»: la simbología del sol 41

Tercera aproximación
Presencia de la ausencia: las formas de la presentificación 55

Cuarta aproximación
"Salvando los abismos":
Conversaciones con el poeta Segundo Cancino 75

Referencias 93

Anexos:

Anexo 1 - Datos biobibliográficos del poeta 95

Anexo 2: «Arena y cenizas» Antología del autor 99

Prólogo

Segundo Cancino Morales es uno de los poetas peruanos contemporáneos que justifica, con bastante solvencia, el hecho de revisar y renovar el canon poético desde una mirada más integradora. Desde Tacna, lo que nos ofrece Cancino es una escritura que explora tenazmente la condición moderna del hombre y todos los conflictos que trae consigo esa condición. Esto último no bastaría, en realidad, para identificarlo como un poeta de excepción, pues es una temática que ha nutrido a muchos de nuestros poetas, empezando por Vallejo; pero felizmente aparecen, cada cierto tiempo, propuestas críticas novedosas que sí suman para la consolidación de un corpus poético regional importante.

Este es el caso del crítico e investigador Carlos Capellino Fuentes, quien nos ofrece su estudio titulado *Memorial del desierto: la poesía insular de Segundo Cancino*, un trabajo que destaca, en primer lugar, porque cubre diversos flancos: el estrictamente crítico-académico, con tres enfoques o «aproximaciones» que pretenden profundizar en aspectos poco discutidos, y sobre todo, nada sistematizados en torno a la poesía de Cancino; el testimonial, gracias a la inclusión de una entrevista al poeta que, sin caer en meros apuntes biografistas, nos permite acercarnos a su visión estética; y el poético propiamente dicho, a partir de una selección de algunos poemas hecha por el mismo Cancino, lo que sin duda pone sobre la mesa también una suerte de poética.

En cuanto a la primera aproximación, Capellino traza una idea de base, relacionada al tópico de lo poshumano. Desde este tópico, el crítico peruano reconoce una poesía codificada en un lenguaje desgarrador, visceral, donde las constantes que grafican la naturaleza humana son el dolor, la orfandad y la resignación ante la imposibilidad de tiempos esperanzadores para el hombre. Capellino se vale, además, de este tópico, para caracterizar a la primera etapa de la poesía del escritor tacneño, lo que

revela un esfuerzo por reconocer una evolución en la estética poética que se pone en valor. Lo interesante de este primer abordaje es que el autor se apoya en las reflexiones de intelectuales importantes, como Alain Badiou y Jean-François Lyotard, con tal de precisar los fundamentos desde los que sostiene la presencia de lo poshumano en Cancino.

Gracias a tales fundamentos, Capellino advierte que lo poshumano en la obra de Cancino pasa por un cuestionamiento profundo sobre la noción de modernidad, en tanto una serie de paradigmas occidentales que han contribuido a la alienación del hombre, como los paradigmas del amor y del progreso. También pasa por la relación que el hombre establece con el tiempo, o en todo caso por la mecanización o automatización que provoca el tiempo en la vida de aquel. Y finalmente, pasa por el cuestionamiento que el mismo poeta proyecta en función de su propio quehacer, esto es, de sus recursos y de sus capacidades expresivas. En palabras de Capellino, es como si el poeta, consciente de todo ello, escribiera «fuera de todos los tiempos ya consumidos por el hombre», incapaz de sensibilizar a los demás hombres marcados por «el reino apocalíptico poshumano».

La segunda aproximación es mucho más específica en términos figurativos. Se trata de una lectura sobre el efecto metafórico del sol en la poesía de Cancino. La rigurosidad del abordaje se deja sentir cuando Capellino nos habla de cuatro maneras de interpretar el alcance metafórico en cuestión: el sol como utopía o realidad inaccesible para el hombre; el sol asociado a otra figuración como la sequía que ilustra un escenario cuya esterilidad y hostilidad revela una naturaleza humana al borde de la irracionalidad; el sol y la construcción de un escenario que remarca la naturaleza escindida y precaria del hombre; y el sol con toda su quietud omnipotente, en una suerte de intemporalidad que contrasta con la dinámica humana monótona y frágil.

La tercera aproximación de Capellino tiene como referente teórico la semiótica, y en particular los postulados de Herman Parret, para descifrar uno de los rasgos más singulares dentro de la poesía de Cancino, a saber, la materialización de las presencias evocadas por el yo poético. Muchas de estas presencias toman posición desde una condición fragmentaria e intermitente, lo que potencia el grado de sugerencia que proyecta el yo; mientras

que otras presencias son concebidas, más bien, desde la ausencia que dejan, haciéndolas «más presentes» o, en todo caso, más significativas. El mundo descrito en la poesía de Cancino, plantea Capellino, se mueve entre estas dos formas de asumir la presencialidad. Acaso, una de las ideas clave de esta consideración es que las presencias impactan en la significación del yo toda vez que desencadenan en este yo una consciencia que problematiza constantemente sus límites y sus desbordes. Y algunas de las presencias más relevantes provienen del entorno familiar, pero pueden ser incluso más abstractas, como la misma idea del tiempo o la ciudad de Tacna.

Las tres aproximaciones, aunque autónomas, dan cuenta en el fondo de una serie de conexiones que sustentan una trayectoria poética sólida y rica en matices. En tal sentido, la propuesta de Carlos Capellino representa un esfuerzo valioso para reposicionar a una de las figuras poéticas contemporáneas más determinantes del sur peruano; pero además las particulares entradas que plantea sobre esta poesía pueden tener eco en otros poetas, y en ello radica justamente el aporte de este estudio: en la dinamización que pueda provocar dentro de la tradición poética peruana.

Alex Morillo Sotomayor
UNMSM

Prefacio

Es indiscutible la gran calidad poética de Segundo Cancino y su reconocimiento como uno de los mejores poetas contemporáneos del sur y de Tacna. Incluso, fuera de nuestras fronteras y también en el resto del país, su voz comienza a abrirse paso y a cobrar prestigio. Sin embargo, no existe mayor bibliografía crítica ni mucho menos un estudio profundo que haya sistematizado su obra poética. Este libro tampoco pretende ser aquel estudio; sin embargo, deseo ofrecer, a través de sus páginas, apenas algunas aproximaciones o abordajes a su obra poética.

El libro ha sido titulado *Memorial del Desierto: La poesía insular de Segundo Cancino*. La memoria y el tiempo son una preocupación constante de Cancino, y el desierto, un vehículo para los anteriores, es también tema recurrente en la producción del poeta, quien ha logrado, mejor que muchos, aquilatar símbolos como el sol, la sequía, la arena, y resemantizarlos. Por otro lado, la mención a la insularidad se refiere, no solamente a la complejidad de su lectura, sino a que, a pesar de ser considerado como poeta de los 70's en Tacna, o a pesar de haber sido gestor de revistas literarias, Cancino publica desde Tacna, en el sentido más amplio, y no se adhiere a ningún movimiento peruano contemporáneo a él.

Antes de terminar este breve prefacio, quiero agradecer, en primer lugar, a la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna por confiar en la valía de este pequeño libro y apostar por autores tacneños con propuestas nuevas de lectura sobre la literatura tacneña. Además, cabe agradecer a quienes forman parte del Fondo Editorial de la universidad. En segundo lugar, es necesario reconocer el apoyo de William Gonzalez y del Mag. Alex Morillo (UNMSM), quien brindó recomendaciones valiosas luego de una primera lectura del texto; asimismo, mi gratitud al poeta Segundo Cancino por acceder a ser entrevistado y por la selección de los poemas aquí antologados.

Por último, deseo otorgar un reconocimiento a todos aquellos críticos, artistas y escritores quienes, desde Tacna, siguen incansablemente bregando por difundir las letras a través de una columna en el diario, a través de prólogos, presentaciones y webinars, a través de algún programa radial o de una iniciativa editorial, a través de antologías sobre el poeta (como, por ejemplo, la edición de homenaje publicada por Letrasértica) y a través de estudios críticos panorámicos como los del eternamente joven Luis Chambilla. Tacna es pequeña, empero nuestras letras tienen aún mucho por revelar; espero contribuir a dicho develamiento con este, mi primer libro sobre literatura tacneña.

Introducción

La lectura de la poesía de Segundo Cancino no es sencilla. El flujo de sus versos es una cascada escalonada, por niveles. Las palabras son como piedras apartadas y casi alineadas para cruzar un riachuelo, piedras que, al saltar, obligan a posarse en ellas con seguridad, y mirar atrás y adelante. No imagino a Cancino escribiendo de un tirón, sino despacio, como cruzando su propio río, calculando el siguiente salto, inyectándose aire en los pulmones antes de saltar, sonriendo satisfecho a mitad del río. Veo en Cancino a un neobarroco, al estilo de Ojeda, a través de la densidad de conceptos, sobre todo en los primeros poemarios, y claro, en el lenguaje elaborado. Veo también en él a un neodecadentista, un continuador del sentimiento desencantado de la vida, cierto fatalismo que también sigue la senda de Ojeda, Chirinos Cúneo, y algún modo de misticismo que proviene a lo lejos de Eguren, o de Eielson o Hinostroza.

Siento que hay muchas otras posibilidades de abordaje a la obra de Cancino, como por ejemplo el rastro de lo andino en su poesía, o la inserción de sus versos en la universal o latinoamericana poética del desierto, o la inclusión en la tradición de la poesía surperuana o tacneña, o un análisis sobre los elementos de la poesía tacneña en la suya, o un estudio sobre las revistas de poesía impulsadas por el poeta, o un más profundo estudio sobre la poesía tacneña de los 70s, o incluso la evaluación de parte de su poesía como Neobarroca o Neodecadentista, como propuse en el párrafo anterior. Sin embargo, dejo aquellas ideas sugeridas para alguna investigación posterior; por ahora, presento aquí el contenido de este libro.

La poesía de Segundo Cancino requiere de una lectura que la reposicione como una de las voces más singulares y representativas de la poesía peruana del siglo XX. Para ello, el primer capítulo, «Primera Aproximación / Una visión poshumanista», se propone una revisión de la primera etapa de su poesía, a la luz

de un recurso de interpretación que denominamos visión poshumanista. Apoyados en las reflexiones de Alain Badiou y Jean-François Lyotard, sostenemos que la poesía de Cancino se agencia de dicha visión para problematizar las lógicas y los órdenes de un sistema moderno alienante, así como para anunciar la idea de una temporalidad caduca para el hombre y la misma puesta a prueba del poeta y sus capacidades expresivas frente a un escenario apocalíptico.

En la poesía de Segundo Cancino, el sol es una referencia que ha adquirido una rica y variada significación que requiere una lectura detenida capaz de identificar sus formas de simbolización. El segundo capítulo, «Segunda Aproximación / 'Serpiente de arenisca y fuego': la simbología del sol», se propone esa tarea al sistematizar aquellas formas en cuatro grandes simbolizaciones: el sol como utopía, la sequía como señal de fin de los tiempos, la precariedad de la naturaleza humana y la relación entre el sol y el sentido del tiempo. Se trata de simbolizaciones por las que se exploran los motivos más representativos de la poesía de este autor: la crisis de la modernidad, el tiempo consumado del hombre y la deshumanización irreversible.

El tercer capítulo, «Tercera aproximación / Presencia de la ausencia: las formas de la presentificación», análisis que proponemos sobre la poesía de Segundo Cancino, busca explorar, desde las nociones de la ausencia y la presencia, el tono nostálgico y evocador que la caracteriza. Y para ello nos acercaremos a algunas ideas planteadas en las reflexiones semióticas de Herman Parret sobre la presentificación de las presencias marcadas por cierta condición ausente o virtualizada. Aquellas ideas nos permitirán identificar cuatro formas presenciales virtualizadas: la figura del poeta, la idea-experiencia del amor, la idea-experiencia del tiempo y la representación de una ciudad clave en la poesía de Cancino como es Tacna.

El cuarto capítulo, al que he llamado «Cuarta aproximación / «Salvando los abismos»: Conversaciones con el poeta Segundo Cancino», intenta indagar acerca de la vida, de las motivaciones del poeta y su labor docente, cultural y literaria. Cierra el libro un anexo con una breve antología realizada por el poeta, con los que él considera sus mejores poemas.

Primera Aproximación
Una visión poshumanista

Cuando se reflexiona sobre el desarrollo de la poesía peruana del siglo XX resulta imperativo apelar a un gesto crítico, en tanto de rescate y de actualización, que podríamos resumir de la siguiente manera: sobre la base de la consolidación de un canon poético peruano construido, con el paso de años, por la comunidad crítica literaria, se vuelve necesario mirar hacia un corpus poético mayor, un universo expresivo poético que va más allá de las voces más representativas que suelen aparecer en los estudios, las antologías o las nuevas ediciones ya conocidas en nuestra comunidad letrada.

Esta dialéctica que dinamiza la idea de canon a partir de la idea de un corpus ha sido ya trabajada con anterioridad (García-Bedoya 2007) y requiere, precisamente, que no quede en una propuesta reflexiva abstracta, sino más bien se materialice en nuevas lecturas que reposicionen a otras voces poéticas que, aunque conocidas, siguen sin la atención rigurosa que ameritan. De esta manera, lo que buscamos con este capítulo es sumarnos a una visión sobre ese universo con el fin de ampliar la perspectiva hacia una producción poética descentralizada que, por un lado, rompa la habitual lógica centralista y, por otro, nos permita evaluar o repensar la propia conformación de las poéticas regionales. En ese sentido, nos centraremos en la poesía de Segundo Cancino desde una lectura que nos lleve a particularizarla dentro de una producción tacneña en la que, sin duda, surgen las figuras de Alberto Páucar, Livio Gómez, Juan Gonzalo Rose y Guido Fernández de Córdova, entre otros valores importantes.

La primera idea importante que compartimos tiene que ver con el hecho de que reconocemos la presencia constante de una visión y un discurso poshumanista en la obra de Cancino, sobre todo en la primera etapa de su escritura poética. Precisaremos en qué términos debemos entender dicha visión y dicho discur-

so, y luego analizaremos algunos poemas representativos de aquella primera etapa para graficar el poshumanismo que despliegan.

La primera pista que tenemos para sostener la presencia de una visión poshumanista en la poesía de Cancino es que, como ya han advertido varios de sus críticos, estamos ante una expresión de tono desgarrador con el que se explora la naturaleza del hombre moderno. Hay, en tal sentido, un carácter ético importante en esta poesía, aunque este carácter no solo se reduce a una denuncia de la deshumanización del hombre, sino más bien, se proyecta como una fuerza que interpela de una manera muy activa a su lector.

Si lo resumimos con mayor precisión, el discurso poshumanista de Cancino se materializa en un registro poético que se caracteriza por ser entrecortado, experimental y sostenido por un espíritu tenaz y, a la vez, angustiado, «víctima inerme de un mundo cruel y absurdo» (Delgado 1979: 7). Precisamente para Washington Delgado, la angustia es la sensación clave, substancia y raíz profunda de la creación poética de Cancino.; Habría que agregar, con Delgado, que la lectura de esta poesía nos deja esta sensación escindida, entre un tono deshumanizante y un discurso entrecortado, como si se tratara de un discurso que sucumbe ante su propio dolor, como «una sucesión de estupendos fracasos» y «atormentados versos como un incendio desatado e imprevisible» (8). Para Cancino, en suma, «la poesía no se sobrepone ni se aparta del mundo circundante, se instala angustiosamente en su propio centro» (10).

Nos centramos, como ya dijimos, en la primera etapa de su producción, que comprende los poemarios *Anda suelto el maligno* y *Diario de la ausencia y el recuerdo*, ambos de 1971, *La memoria del búho* (1974), la plaqueta *Regreso a Ítaca* (1976), *Cacerías del viento* (1977) y *Estrujamundos* (1979). Toda esta primera etapa se caracteriza por la materialización de un discurso complejo y desconcertante que apuesta siempre por la experimentación en cuanto a sus formas y a la apropiación de múltiples referencias. Asimismo, se aprecia un tono angustiante, de desasosiego y desamparo, y el posicionamiento profundamente autorreflexivo de un yo que se identifica a partir de circunstancias marginales desde donde construye una visión crítica sobre una sociedad deshu-

manizada materialista, violenta e individualista, reducida a una profunda crisis existencial (Kutipa 2012 y Chambilla 2006). La crítica también ha identificado como parte de esta primera etapa un tono en cierto sentido hermético acaso marcado por otro sentido, el de la universalidad de las referencias que recargan su registro y lo vuelven cultista y de una densa intertextualidad (Gómez 1985). Cabe precisar, además, que desde *Cacerías del viento,* Cancino explora un lenguaje que va desprendiéndose del tono solemne, profundo, de las entregas anteriores, para afianzar más un registro aligerado, descargado, cercano a la coloquialidad, más compenetrado con la versificación libre y con disposición un tanto más experimental-visual de los versos, los mismos que se agrupan en composiciones poéticas que por lo general son breves.

Para afianzar nuestra comprensión sobre la visión poshumanista del poeta tacneño, recogeremos los postulados de algunos pensadores importantes, como Alain Badiou (2004) y Jean-François Lyotard (1998).

Badiou sostiene que el hombre, llegado a un punto de la modernidad, solo es asumido como una construcción legitimada solo a nivel discursivo, y como parte de un proceso racional que responde al ordenamiento ideológico capitalista que prevalece en el mundo. Ese mismo hombre ha perdido la capacidad propia de fundamentar algún tipo de esencia. Y cuando lo ha intentado, el resultado ha sido el de una intelectualidad que ha pregonado un humanismo individualista y abstracto que no llega a consagrar un compromiso colectivo, una visión y una praxis comunitaria. Descrito este escenario, el autor reconoce dos orientaciones éticas: una ética que se asume la abanderada de un humanismo, aunque legitima aquel ordenamiento y aquella abstracción; y otra ética que sí se manifiesta subversora del ordenamiento y de la abstracción referidos. En cuanto a la primera orientación, se caracteriza por un determinismo de lo abstracto, de la preconcepción en torno al hombre que no depende de corroboraciones pragmáticas. Esta ética se erige en una «capacidad a priori», toda vez que en cualquier determinación a priori las circunstancias sobre lo humano se uniformizan, como si se tratara de un «sujeto humano general» o «universal», con el fin de mantener la estabilidad de dicha determi-

nación, por lo que cualquier particularidad de la realidad del hombre es reducida a favor de esa configuración homogénea. Es una ética «volcada sobre la miseria del mundo», caracterizada por un «espeso conservadurismo».

Esta configuración universalizante del hombre, cuando piensa en las adversidades de este, lo circunscribe a la condición de víctima, de ser sufriente. Salir de ese encasillamiento existencial es apelar a una suerte de «inmortalidad» que supone tentar alguna forma de trascendencia:

> Que finalmente todos nosotros muramos y que todo se reduzca a polvo no cambia en nada la identidad del Hombre como inmortal, en el instante en el que afirma lo que es a contrapelo del querer-ser-un-animal al que la circunstancia lo expone. Y es sabido que todo hombre es capaz de convertirse, imprevisiblemente, en este inmortal, sin que importe si ella sucede en las grandes o en las pequeñas circunstancias, por una verdad esencial o secundaria. En todos los casos, la subjetivación es inmortal y hace al Hombre. Fuera del cual existe una especie biológica, un «bípedo implume» cuyo encanto no es evidente. (37)

El sentido de lo inmortal pasa por ver en la condición humana una naturaleza que, de ser aprehendida de alguna forma, revela su multiplicidad, su reinvención constante, sus contradicciones, su imprevisibilidad, en suma, su relación tensa y compleja con un lenguaje que no logra asirlo o contenerlo: «*el Hombre como inmortal, se sustenta con lo incalculable y lo no poseído. Se sustenta con el-no-ser*» (39). Por otro lado, esta verdadera ética se funda en el reconocimiento y en la apertura hacia el otro. Lo interesante de esto es que esa apertura destituye, afirma Badiou, al «sujeto reflexivo»; de modo que el vínculo con el otro, donde el humanismo vive, no se justifica a partir de la abstracción que se construya de él, por más sustento academicista que alimente esa abstracción, sino por esa disposición directa, auténtica, original, donde el otro aparece en su real singularidad, con rostro propio.

Tenemos otra idea interesante con la ayuda de Lyotard, quien se pregunta si lo «propio» del hombre resulta estar «habitado por lo inhumano». Aquí lo inhumano puede ser entendi-

do, por un lado, como el sistema moderno y su desarrollo siempre acelerado, el mismo que nunca se detiene y organiza la vida del hombre desde una lógica utilitarista; y por otro, como aquello que acontece en el alma de los hombres y que resulta indescifrable, indecible, lo que provoca algunas búsquedas (como las del arte) que rompen aquella aceleración para *detenerse* en aquel sentido humano profundo y misterioso que sobrepasa los límites del lenguaje (10). Teniendo como referente esa concepción dual sobre lo inhumano, Lyotard pone énfasis en lo que denomina la «comunicación no conceptual», a partir de la cual se asume que una obra de arte induce, antes que una inteligencia, un sentimiento que es comunicable de forma universal y que no apela a una racionalidad que la sistematice, estratifique, defina o califique: «Lo que se juega en la recepción de las obras es el status de una comunidad sentimental, estética, muy «anterior» a toda comunicación y toda pragmática. Aún no se produce el recorte de la relación intersubjetiva, y habría un asentimiento, una unanimidad posible, exigible, en un orden que «todavía» no puede ser el de la argumentación entre subjetividades racionales y hablantes» (113). Desde la visión poshumanista, el hombre trasciende forjando otras experiencias de conocimiento, y una de estas experiencias tienen como motivación fundamental la emotividad, una emotividad que en la poesía de Cancino se muestra muy estremecida, al límite de su expresividad.

Si consolidamos las ideas de Badiou y Lyotard en una propuesta de lectura más concreta sobre la poesía de Cancino, afirmamos que esta poesía llega a particularizar una mirada sobre el hombre a partir de tres referencias que son problematizadas constantemente en sus textos:

1. Se cuestiona la modernidad en tanto un ordenamiento configurado por una serie de relatos, siendo los de la idealización del amor y del progreso los más desentrañados.
2. Se cuestiona la relación del poeta, y de los hombres en general, con la experiencia del tiempo. El poeta parece enunciar desde una circunstancia que lo sitúa fuera de una concepción habitual —universal, tradicional— del tiempo. El poeta mira al hombre desde una suerte de

desfase temporal, como si ya no hubiera tiempo más para el hombre, para su refundación esperanzadora, y como si el poeta se ubicara en una especie de destiempo o atemporalidad, desde donde la idea del hombre parece ser un asunto consumado o extinguido.

3. Se cuestiona el lenguaje del mismo poeta, sus propios recursos de expresión, para ello el yo poético apela a un desdoblamiento constante desde el cual le es posible objetivar su rol y su relación con la sociedad.

Estas tres referencias conforman el discurso poshumanista de Cancino en la primera etapa de su poesía. Lo cierto es que son referencias que conectan la poesía de Cancino con varios de nuestros poetas más trascendentales identificados con una percepción crítica en torno a la temporalidad moderna del hombre desde un registro de desencanto, incluso desde un tono apocalíptico. Esa línea comienza con César Vallejo y la herencia que dejó para los próximos poetas en torno a cómo apropiarse y reinventar el lenguaje de *Los Heraldos negros* y de *Poemas humanos*; luego continúa con los primeros poemarios de Magda Portal, Alejandro Romualdo, Raúl Deustua, Sebastián Salazar Bondy, Gustavo Varcárcel y Jorge Eduardo Eielson; y un tiempo más adelante se acerca a las escrituras de Juan Ojeda, Rodolfo Hinostroza y Antonio Cillóniz.

En esta línea poética aparece, en efecto, el rumor de lo postemporal, toda vez que da la sensación de que se escribe fuera de todos los tiempos ya consumidos por el hombre. Ese rumor, por lo tanto, se consagra en poshumanista porque en sus escritos la humanidad figura como un asunto consumado sobre el que poeta habla sintiéndose fuera de esa consumación, como si le tocara registrar un tiempo pasado: el tiempo del hombre como una suerte de protohistoria. Los poetas poshumanos advierten la casi imposibilidad de que exista un hombre que pueda legitimar su humanidad en tanto un sentido desfasado, pues ha desmontado su propia lógica y su propia trascendencia. Aunque también habría que precisar la existencia de una segunda línea poética, aquella que canta y persiste en la idealización de lo que creen posible como una humanidad resarcida, y la conforman nombres como Javier Heraud, César Calvo, el

segundo momento de Romualdo, Luis Hernández y Juan Ramírez Ruiz.

Un signo del poshumanismo de Cancino es la mirada un tanto escéptica sobre la razón, como si esta fuera el estigma que ha desbordado al hombre de su propia naturaleza. Y lo dice el mismo poeta, sabiéndose un agente que encarna el reparto sensible de la razón y del lenguaje. Lo dice precisamente como si su palabra, en el propio poema, fuera la amenaza de su extinción. Así lo deja claro en el segundo poema de *Anda suelto el maligno*:

> Hace tiempo que algo anda mal.
> Pero la toma de conciencia
> Es poema peligroso

Un poeta que se concibe en esos términos también proyectará sobre su creación una sensación de hartazgo, como si los poemas dejaran de ser el terreno de sus máximas expectativas de creación, y se convirtieran en la reafirmación amarga de un acento común, trajinado, excedido por la misma simbología moderna que no da tregua a una expresión poética genuina y portadora de algún sentido esperanzador sobre lo humano, tal y como vemos en «poema» de *Cacerías del viento*:

> Esta lengua,
> atiborrada
> de cables latas
> y relojes,
> parte a ver si sobra
> un poco de sol,
> una sílaba
> curtida
> con abedules:
> tropieza
> con las cacerías del viento.
> (Cancino 1977: 6)

La palabra trazada o el canto del poeta no solo se han atiborrado de algo que no les pertenece porque ya no es humano, sino que, peor aún, se han aligerado ante los ojos del mundo hasta

caer en la invisibilidad más intrascendente. El poeta, imaginado por Cancino por ejemplo en el texto «tropieza mi tarareo» del mismo poemario, es un errante mudo en el reino moderno del parloteo y la sordidez:

no podrán
escuchar mi canto que fluye
como destrozada transparencia
(11)

El canto del poeta fluye, pero no impregna en las demás subjetividades que, al parecer, han caído, en una franca insensibilización, como si el reino apocalíptico poshumano estuviera conformado por autómatas del individualismo más descarnado y cínico. Son diversos los momentos, en esa misma colección de poemas, donde Cancino grafica la modernidad como una escisión que separa al hombre de las experiencias más trascendentales. La modernidad, vista desde esa sensibilidad poshumanista, ha encapsulado al hombre, ha opacado su visión, ha adormecido las sensaciones que lo conectaban con el mundo, con la naturaleza. Así lo deja dicho en el texto «No vive en el aire»:

Quien ultima
a la alondra
no vive en el aire.
Cubierto tiene
de cristales
empavonados
sesos y corazón.
Solo.
Con sus abrelatas,
sólo quien ultima
a la alondra.
(14)

Y es la naturaleza la mensajera muchas veces de ese destiempo en el que el humano se advierte casi extinto, sin la fuerza y la integridad de saberse una especie suprema. El hombre se ha consumado en sus propias paradojas hasta entramparse como

un ser incapaz de construir un mensaje ni para sí mismo ni para otro semejante; mientras que esa mudez humana es atravesada por un escenario natural que le devuelve toda la violencia cometida hacia ella mediante una serie de presagios que el yo poético aprende a descifrar con dolor. Esto se corrobora en otro texto titulado «hay demasiada tos y sequía»:

Hay demasiada tos y sequía
y sólo falta el estampido
final de los pájaros.
Si esto sucede
no abras la ventana
con mucho lirismo:
simplemente
es otro tiempo.
(21)

En otras ocasiones, el yo poético de la escritura de Cancino articula, en una misma mirada desencantada, la extinción del sueño esperanzador —la posibilidad de un futuro prometedor para el hombre— y la percepción de una naturaleza que ha materializado minuciosa y desgarradoramente la deshumanización hecha ya una realidad, tal vez la única:

En la dispersa y oscura
vegetación que apenas
transpone el desierto,
transeúnte
ido del sueño:
cómo iba a soñar
(Cancino 1979: 16)

Hay un desvelo o una vigilia forzada en este poema titulado «transeúnte ido del sueño», que ya nos sitúa en el poemario *Estrujamundos*. Esta imagen del desvelo o de la vigilia es más que interesante, pues nos plantea la idea de un observador resignado a convivir con el desamparo y la ruindad más expuesta del hombre, y comparte con el lector el efecto o la resaca de un yo que ha sido desterrado del mundo de los sueños, donde aún era posible

tentar una realidad otra. Este poeta no sueña, solo permanece despierto resignado a ver lo que incluso no desearía ver. Es un contemplador del escenario más indeseable donde la razón solo opera para corroborar la caída del reino de lo humano. En otro poema del mismo conjunto, «escrito en tacna la noche del 30 de junio de 1977», encontramos versos muy parecidos a los anteriores: «Pronto empieza a secar el único verdor del desierto:/ púas y cabras reiteran el invierno;/ y parece estallar, repleto de muertos, el ayer ruinoso./ Por los ojos de buey sólo atraviesa el silencio, y no sueño:/ los sueños han perdido toda eficacia.» (39). Y más adelante, en el texto «cesan los vientos a favor», el poeta sentencia: «El desvelo cae dando todas las horas» (62).

En la poesía de Cancino surge, por otro lado, una imagen importante relacionada a la sensación de confinamiento, como si el destiempo poshumano se desplegara por todo el dominio público de una urbanidad alienada, y solo queda, como un gesto agónico o como una reacción última, contemplarlo todo desde el encierro a la espera del final. Esto nos trae el poema «agonía» de *Cacerías del viento*:

denso el aire
en los bolsillos
y también
en las claraboyas
anida
la agonía
desde el arcoíris
hasta el nudo
de la corbata
y en cada palabra
que de memoria
repetimos
confinados
como alimento
de los leones
(Cancino 1977: 28)

La escritura de este poeta se sostiene, retomando a Badiou y a Lyotard, desde una sensibilidad concreta que la singulariza, que

la aleja de una abstracción alienante en torno a lo humano. Y esto es evidente si nos percatamos cómo grafica hiperbólicamente la sensación de agonía («desde el arcoíris/ hasta el nudo/ de la corbata»), como algo que nace en la corporalidad del yo poético, pero inmediatamente lo sobrepasa y, en ese sobrepasar, las palabras se transparentan pues la agonía las toca pero fluye en ellas, no se queda en ellas; es decir, la sensación es más significativa que el lenguaje que apenas podría sostenerla. Este confinamiento, que revela, como es palpable, el tono angustiado y entrecortado reconocido por la crítica, es una constante que se va desplegando por los diversos momentos de la escritura de Cancino; por ello, no es gratuito el hecho de que el poema que abre la colección de *Estrujamundos*, «Desde cuándo», concentre las siguientes imágenes:

Una columna de humo
arrasa los cipreses:
piel de lagartija
o fuego desierto.
Dentro de mi habitación
con los nervios en punta
—¿desde cuándo?—
historio sombrío alero:
inútil añoranza.
(Cancino, 1979: 15)

Una columna de humo que acaso presagia el caos del exterior, la ruina de un escenario global en cenizas, en constante destrucción. La mirada del poeta es la de un espectador del destiempo del hombre, o dicho de otra manera, de un tiempo en el que el hombre ya no se reconoce, se extraña de sí mismo, se desdice, se enmudece ante su propia presencia. No es casual, en esa línea, la imagen potente de los nervios en punta del poeta encerrado en su habitación, habitado por preguntas que revelan su desconcierto, su errancia, su pérdida de norte. Pero *Estrujamundos* ofrece, además, otra mirada sobre la misma ciudad apocalíptica que conmina al encierro, pues en otros poemas esa misma ciudad encarna la metáfora del confinamiento, como si se tratase de una gran prisión para el hombre moderno:

Bajo cerrazón en la ciudad los que jamás canturrearon en la
copa de los arboles anuncian la penumbra que cae furtiva
por los ojos pues los enormes cuervos que emergen tras el
vuelo del fúnebre búho apuran el muro levantando con
nuestras cicatrices
(47)

Es más que sugerente la imagen de los cuervos y del búho —sobre todo este último, tan recurrente como símbolo del panorama apocalíptico que plantea el poeta— erigiendo ese muro de cicatrices, de lo que se desprende una idea importante dentro de la poética de Cancino: el presente apocalíptico es la suma de las historias de dolor del hombre, de su involución, de su imposibilidad de mantenerse en pie, de luchar erguidos para resistir por la vida:

caer y rodar
qué significan en tiempos difíciles
en tiempos de amagos si no queda
nada que no sienta que no vea
tu ciega presencia.
(52)

Otro rasgo importante que nos deja la poesía de Cancino, desde su primer poemario, por ejemplo, es que el poeta se pronuncia desde un tono en el que se rumorea una polifonía, un decir de varios, un resonar colectivo, como si se tratara de una fuerza con el poder de deconstruir el ritmo de la realidad, el sistema-mundo que ha llevado a la deshumanización y a un tiempo poshumano desde donde se canta: «Entreabramos los poros / hasta transpirar en el coágulo de los sismos» (Cancino 1971). En el poema «Testimonio 2» se lee:

Embarrados de cólera
estremecemos los días
y los paisajes,
y envenenamos los caminos
por los que transcurres
como alado corcel.

La cólera, la ira, el tono sentencioso, son los tonos con los que el poeta construye una voz en el que retumban los códigos de un poshumanismo desde la figuración de una subjetividad denominada por él maligna, que en el fondo puede significar la sublimación por una conciencia que se sitúa en el destiempo, en el tiempo que está fuera de todos los tiempos, en el reino de la deshumanización donde antes gobernaba el mito de la tecnología y de la ciencia, un reino donde se aprecia «la desolación/ de tanques y submarinos».

El yo poético se arma de una mirada crítica que pone al descubierto a los agentes de ese caos que reina, los mismos que «en residenciales de gula/ desnudan sus deleites/ cultivando tiburones» (del poema «Testimonio 4»). Se podría decir, además, que se trata de una voz profundamente desmitificadora de esas visiones paradigmáticas que ordenaban la armonía falsa y superficial de ese sistema mundo que se trajo el fin de lo humano, y nada más desmitificador al respecto que traerse abajo la idealización alienante del amor en el mundo moderno, tal y como lo confirma el poema «Testimonio 6. De San Valentín a los enamorados»:

> y, ensombreciendo la rutina
> de plazas y hoteles
> (picoteados de enamorados),
> barro la chatarra
> olvidada sobre árboles y riachuelos
> y sofoco los huracanes
> que atisban la alcoba;

La voz poshumanista, al desmitificar, reinvierte el sentido del amor, o en todo caso, lo explora oponiendo la dicha que antes la justificaba: esa dicha ya no justifica la consumación, sino más bien la ausencia, la pérdida, la sensación de soledad o abandono. Esta imagen nos lleva ya al segundo poemario, *La memoria del búho*, donde hallamos poemas como «Cuando acaba el amor»:

> Cuando acaba el amor, con regocijo,
> beso los atezados muros y el césped de la ciudad
> y entretejo mordeduras de miedo entre las hojas

[…]
Cuando acaba el amor, con regocijo,
lactamos la incandescente mueca de los deleites
y el desborde de los estragos:
el granizo penetra
por ventanas y océanos.
(Cancino 1974: 41)

Y si hay amor, este se concibe en los versos de Cancino como la complicidad entre dos subjetividades que fusionan su desborde, su éxtasis apocalíptico para hacer estallar al mundo desde un discurso amoroso también deconstructivo, como en el poema «Evocando, evocando»:

tus ojos
y mis ojos,
tus labios
y mis labios,
tus manos
y mis manos,
contra el próximo incendio
levantan barricadas
en el corazón del jardinero. (59)

El amor aparece, entonces, fuera de todo lo que el relato moderno le atribuía. Aparece a destiempo, más allá del tiempo que la idealización de un sistema-mundo le prodigaba. Ahora el amor se contiene en la disidencia y en el desencanto, en la exclamación dura, extrema, rotunda, y en el grito, la espuma o el puño que nos recuerda a Vallejo:

Esta noche
dejemos la alcoba.
Amada, cojamos el fusil.
Y marchemos a la sierra.
A la selva marchemos.
Con todos los humillados,
m a r c h e m o s
(61)

Cae por su propio peso el hecho de que la visión poshumanista madure, en la voz de Cancino, como una visión que entra en una rica tensión porque también sabe proyectar una idea de resistencia, un afán subversor, un tono contestatario. Por otro lado, se aprecia, en poemas como estos, una mayor flexibilidad en el tratamiento espacial-visual del verso, aunque el tono solemne-sentencioso se mantiene durante la primera etapa que hemos comentado. En este poemario, que continúa con un registro poético caracterizado por composiciones breves, se reafirma la mirada postemporal o atemporal, por parte de un yo que fuerza una enunciación que desborda el paso de la historia y la contención mínima de una vida cultural tolerable para el hombre:

> Los buenos tiempos ya no están en el corazón.
> Están en las grandes autopistas
> entre alambrada de púas
> babeando como las cabras.
>
> (18)

Cancino parece entrever las huellas de una humanidad extinta en los espacios más desolados, austeros, opacos o tenebrosos, ahí donde la nada es lo más cercano a una idea de horizonte. Y desde esos lugares, el yo que impregna en sus poemas se sabe el cantor-anunciador del fin de los tiempos, como si su poesía fuera la contenedora del desenlace humano, un desenlace que a fin de cuentas se muestra como toda una revelación o una visión: «tan claro es el fin bajo mi lengua» (20) o, con mayor contundencia:

> Dejen oír mi canto:
> soy la estación de los tambores.
> Arremolinando la sangre
> no veo a las libélulas:
> soy la pólvora que husmea.
> Escúchenme:
> soy el cisne
> los escombros a
> n
> u

n
c
i
o.
(23)

Tal vez el mensaje más contundente del tono contestatario que Cancino revela en este poema titulado «De nuevo, arte poética» es el de un yo poético dispuesto a arriesgar su lenguaje, su propia voz, así esta se extinga anunciando el desenlace apocalíptico del hombre. Aquí, entonces, aparece una conciencia poética que se sabe capaz de profundizar en las circunstancias más extremas del lenguaje, ahí donde siempre buscaba su justificación existencial más plena. Ahora, por otro lado, este cantor del fin de los tiempos construye precisamente su canto desde una dialéctica que dinamiza y fusiona líneas temporales e historias múltiples, lo que vuelve permeable al poema, como si fuera el lugar donde concluyen las versiones humanas, que oscilan entre las versiones americanas-milenarias y las versiones occidentales-modernas, desde las que emergen los asuntos históricos, míticos, bíblicos, sociales, entre otros. Estas versiones densifican el poema, lo hibridizan, al mostrar una superposición de discursos que hacen refractaria su mirada, como lo demuestre «Babel», uno de los poemas más logrados del conjunto:

Una mañana Prometeo olvidó
el séptimo mandamiento, y el fuego
trajo del cielo a los talleres:
el humo, los piojos
y los bajos salarios, desde entonces,
llenan de estepas el overol de Yavé;
y se alza el ruido
sobre el blando cuerpo del alba;
y, sobre el azafrán y el granado,
el smog se cobija.
(38)

En el segundo poemario de Cancino la visión poshumanista no se despliega solo por sobre el horizonte de «humanas flaque-

zas» (47) donde los «ciegos, cojos y enfermos,/ acosados por el miedo/ ruedan por la ciudad;» (51). Lo que trae de nuevo es que se acentúa la exploración de la propia subjetividad del poeta, y así aparece, por ejemplo, ese tono deconstructivo sobre el yo que violenta cualquier forma de armonía o estabilidad en él («detono/ mi canto») y ve atractiva la posibilidad de la muerte, como se aprecia en un poema cuyo título es más que elocuente, «En tiempos difíciles»:

contemplo la violencia
dentro del dolor
& así
al margen de los buenos modales y de los presagios
penetro en los ojos
saqueo los días saqueo
y transformo mi mente
en frente de suicida
(49)

Lo que Cancino sabe potenciar en su escritura es, después de todo, una mirada que dialectiza el vínculo entre esa subjetividad indagadora de su propia muerte y la humanidad en general a la que siempre le espera un destino trágico. En el poema «Apocalipsis», esta dialéctica se aprecia con un juego muy sugerente de imágenes:

Aunque averiada por los vómitos
y las náuseas y el óxido
el fango y las alambras
circula mi muerte
en la sangre de mi especie
errante y sin tutela
diseminada desde la noche de A
L
K
A
D
A
R

junto a los bacilos
a las boticas a las arrugas
a las oficinas a la radiactividad
a la neurosis a la ausencia
al polvo
(52)

Hemos mencionado varias veces durante este artículo la idea de un destiempo o un fuera de tiempo desde donde se gesta la enunciación del yo poético de Cancino, y hemos planteado al inicio que, precisamente, la sensación de un desfase temporal o de una atemporalidad es un rasgo propio del discurso poshumanista. Este rasgo ha sido otra constante importante en los poemarios que conforman esta primera etapa del poeta, un rasgo que va madurando conforme se suceden los poemas, así lo demuestra por ejemplo el texto «donde prosigue el filo de la navaja» del último poemario analizado, *Estrujamundos*:

nombra el tiempo
inédito cachivache
nómbralo
ardiendo junto a nuestros muertos
o taponando las claraboyas)
(Cancino 1979: 28)

Aquí vemos a un yo poético más interpelante, más afianzado en el deseo de provocar una reacción en el lector, de combinarlo a pronunciar una palabra, como tiempo, que se va a deshacer en el intento de ese decir, porque todo lo que implicaba esa palabra ha caído ya en una suerte de desuso, de caos, de residuo («inédito cachivache»). Esa palabra ha sido arrebatada del lenguaje porque es solo disonancia, ruido puro. Y el poeta lo sabe, por eso insiste en su pronunciamiento, pues ya no soporta que el lector siga anclado en un lenguaje que no es consciente del destiempo, del hombre que ha sido removido y violentado por su propia fuerza hasta expulsarlo de su misma historia. Decir tiempo, para el poeta, es decir muerte, oscuridad, final, inhumanidad.

En los análisis que hemos propuesto se ha querido desarrollar una clave de lectura muy particular relacionada a una

visión poshumanista, a partir de tres rasgos relacionados con la crítica sobre la modernidad, el tiempo del hombre y su propia relación con el lenguaje. Se trata de una singularidad que, esperamos, pueda contribuir a reposicionar al poeta y visibilizarlo como una de las voces más peculiares y representativas no solo de una región, sino de la tradición poética peruana del siglo XX.

Segunda aproximación
«Serpiente de arenisca y fuego»:
La simbología del sol

La obra de Segundo Cancino Morales es una de las expresiones poéticas tacneñas más singulares; ha logrado posicionarse en la tradición poética peruana del siglo XX, porque ha sabido cultivar una escritura que explora aguda y desgarradoramente la crisis de la naturaleza humana en el contexto de la modernidad. Hay, en tal sentido, un carácter ético importante en esta poesía, aunque este carácter no solo se reduce a una denuncia de la deshumanización del hombre, sino más bien se proyecta como una fuerza que interpela de una manera muy activa a su lector.

En esta ocasión, ofreceremos una lectura particularmente direccionada, pues nos centraremos en la simbología del sol como una de las referencias que han ganado una notable singularidad en la poesía de Cancino y que, sin duda, permiten apreciar con mayor agudeza y sentido crítico los motivos representativos descritos anteriormente. Para dar mayor consistencia a nuestra lectura, propondremos cuatro modalidades de aquella simbología, las mismas que nos permitirán analizar un conjunto de poemas de diversos libros: en primer lugar, la figuración del sol como una utopía o una realidad imposible para el hombre; luego el sol toma la forma de la sequía que a su vez se erige en la señal de fin de los tiempos de la humanidad; una tercera modalidad simbólica permite identificar cómo el sol está asociado con un contexto marcado por la precariedad humana, y una cuarta modalidad pone de relieve la relación entre el sol y el sentido del tiempo. Para ejemplificar estas modalidades, nos centraremos, principalmente, en tres poemarios: *Cacerías del viento* (1977), *Alto del Sol* (2002) y *Cantos de Sileno y Botetano* (2008).

Una primera gran imagen que nos ofrece Cancino sobre el sol y su incidencia en la realidad deshumanizada que recrea tiene que ver con lo utópico. El sol se alza como la figuración de una humanidad utópica que resulta para el poeta imposible de alcanzar. En el tercer poemario del autor, *Cacerías del viento*,

encontramos un poema en el cual el yo poético proyecta su práctica creativa como una que está marcada por las sensaciones del hartazgo y la frustración, como si el entorno moderno del poeta —«cables», «latas», «relojes»— echara por tierra sus expectativas de creación. El ejercicio poético se convierte, entonces, en la reafirmación amarga de algo común, trajinado, superado y distante de una expresión genuina y portadora de algún sentido esperanzador sobre lo humano:

Esta lengua,
Atiborrada
De cables latas
Y relojes,
Parte a ver si sobra
Un poco de sol,
        Una sílaba
Curtida
Con abedules:
        Tropieza
Con las cacerías del viento.
(Cancino, 1977, p. 6)

Es clave en el poema la figuración residual que adopta el sol —«parte a ver si sobra/ un poco de sol»—, lo que enfatiza el acto desesperado del poeta y su lucha contra el tiempo, un tiempo que se consume y le deja nada más que una hoja vacía, un poema inconcluso, un borrador o una tachadura inservible. La complicidad entre el sol y el paso inclemente del tiempo —estratégicamente planteado por un animismo que hace del viento una fiera en busca de la presa humana— dejan al poeta fuera del ritmo de la vida, un paso después, sin posibilidad de sintonizarse con un escenario que restaure su humanidad perdida.

Y es la naturaleza la mensajera, muchas veces, de ese destiempo en el que el humano se advierte casi extinto, sin la fuerza y la integridad de saberse una especie suprema. El hombre se ha consumado en sus propias paradojas hasta entramparse como un ser incapaz de construir un mensaje ni para sí mismo ni para otro semejante; mientras que esa mudez humana es atravesada

por un escenario natural que le devuelve toda la violencia cometida hacia ella mediante una serie de presagios que el yo poético aprende a descifrar con dolor. Esto se corrobora en otro texto de *Cacerías del viento*, titulado «hay demasiada tos y sequía», donde surge una segunda simbolización importante sobre el sol, esta vez asociada metonímicamente con el fenómeno de la sequía, que para Cancino anuncia el fin de los tiempos:

> Pero aún mis dedos se empinan:
> Sobre esta hoja de papel,
> Recuerdan cómo,
> Alimentados por el aire,
> Soñaban los pájaros
> Que en mi mesa
> Florecían las estrellas.
> Hay demasiada tos y sequía
> Y sólo falta el estampido
> Final de los pájaros.
> Si esto sucede
> No abras la ventana
> Con mucho lirismo:
> Simplemente
> Es otro tiempo.
>
> (Cancino, 1977, p. 21)

En el poema, hay claramente dos momentos diferenciados: en la primera mitad el acto creativo se instala en el pasado donde la liberación de la imaginación aún era posible. De nuevo aparece una figuración animista —los dedos recordando, los pájaros soñando, el florecimiento de la mesa— para graficar el potencial creativo del poeta en ese tiempo que era humano, y por extensión fértil, enriquecido, bullente, cargado de vitalidad; no obstante, el poema cierra con un segundo momento que da forma a la lógica metonímica de causa y efecto para que la sequía, en tanto el desenlace de un sol totalizador y fulminante, condene al poeta a la inexpresividad absoluta, a la sensación de una vacuidad profunda. La sequía trae consigo un tiempo que extingue al hombre y a todo atisbo de vida a su alrededor, un tiempo apocalíptico que tiene en el «estampido final de los

pájaros» la imagen exacta. Es por lo menos curiosa la manera en que el poeta se dirige a su interlocutor, advirtiéndole de un nuevo tiempo que ha consumido cualquier realidad esperanzadora de humanidad, y por ello, le advierte de guardar para sí sus gestos llenos de «lirismo», como si estos ya nada pudieran decir sobre la naturaleza humana.

La figuración del sol en términos de la sequedad tiene otra aparición en el octavo poema del conjunto *Alto de Sol*:

¡Sequedad! ¡Sequedad ¡Quemante sequedad!

Solamente aquellos armados de razones y paja seca
Toman posesión de recovas y de sombreros
[…]
—Míralos solean sus restos y fraguan otro pesado cuerpo
Y tu mediavoz dentro del río
Cargado de húmeda sombra ensaya un destino
Alucinado por la soledad

Parecen más viejos y disminuidos
Son aquellos —míralos
Tropiezan con tu corazón y mis calcetines
—van devorándose en la Pampa de los Olvidos
(Cancino, 2002, p. 20)

En esta ocasión el yo poético también escoge el tono dialógico para dirigirse a un interlocutor acerca del escenario que los rodea: una realidad donde la sequía tortura a los cuerpos, les deja poca chance para esconderse, los violenta a partir de una sensación abrasadora —la «quemante sequedad»—, una violencia que incluso los lleva hasta el delirio o la alucinación. Esta última referencia es, por cierto, muy interesante, dado que sugiere un sol con el poder de desnaturalizar el rasgo más preciado del hombre moderno, a saber la razón, de modo que se desprende de lo anterior que el sol es para Cancino una imagen determinante en su intento de describir un razonamiento humano colapsado, llevado hacia los límites donde pierde toda esencia o equilibrio. Esto, en consecuencia, nos acerca a la versión más instintiva y animalesca de esos mismos hombres, toda vez

que los vemos refugiándose en escondites con sombras o en los ríos, soleando sus restos, con cuerpos disminuidos y en una franca autodestrucción canibalesca. Todo aquello ocurre en medio —aunque suene paradójico decirlo— de un insoslayable sentimiento de soledad o abandono. Los humanos de Cancino exponen ante el sol —ante la máxima expresión de la naturaleza— su soledad inducida, su involución.

Al trastorno de la alucinación o pérdida de la razón se suman otros, como el desvelo, que se erige en la poesía de Cancino como la señal de la rendición del hombre ante la omnipotencia del sol. Esto se deja apreciar, por ejemplo, en el poema «Estricto y claro» de *Alto de Sol*:

> Sol de todos los días
> En las tiznadas mareas y en el fondo quebrado de tu boca
>
> Resbala por desolladeros y mercados
> Oponiendo su bullicio silencioso al desnudo
> Y despreocupado vértigo de la muerte
>
> Enfrenta al mar
> Su baile de arena y eclipsado cántaro desbarata
> Los pilotes sudorosos del horizonte
> Y fermenta el desvelo y los secos vientos
>
> Desde siempre
> Y enloquecido en pleno verano
> Lo vemos caer como desmesurado diluvio
>
> (Cancino, 2002, p. 13)

Nada escapa del sol: ni la exterioridad del yo poético —desde los «desolladeros y mercados», pasando por los «secos vientos» y las «tiznadas mareas», hasta los «pilotes sudorosos del horizonte» ni su interioridad «en el fondo quebrado de tu boca»—. Esta omnipotencia del sol que desata un ciclo monótono y abrumador adquiere ciertas figuraciones que llaman la atención sobre todo por la combinatoria de referencias sensoriales que el autor pone en juego: por un lado, aparece un tratamiento sinestésico del sol al manifestarse como un «bullicio silencioso», y por otro, el padeci-

miento de la piel ante la sensación calurosa-apocalíptica que dejan imágenes como «los pilotes sudorosos del horizonte» y «desmesurado diluvio». Asimismo, cabe destacar la hiperbolización de la fuerza omnipotente de un sol que lo derrite todo, en imágenes como «tiznadas mareas», el diluvio desmesurado, la «fermentación» del sujeto desvelado y el «enloquecimiento» del astro. Nada, en suma, queda en pie tras el imperio del sol, y menos aún la condición humana que ante él muestra su precariedad.

La precariedad se erige, entonces, en una tercera simbolización que toma forma en esta poesía a partir de un recurso que Cancino sabe explotar muy bien y que tiene que ver con una metaforización de lo vertical: el sol, en ese sentido, emerge en el punto más alto y desde ahí, escinde a los hombres, los fulmina y los reduce, los aplasta hasta la condición más ínfima, tal y como se aprecia en el cuarto poema de la segunda parte del mismo conjunto:

> Aquí a la una y después de la una
> Nadie sabe cómo humedecer
> La osamenta amarilla desmoronada por la espera
> Y entonces preguntamos ¿qué queda?
> […]
> Aquí a la una y después de la una
> Nadie pregunta qué altura tiene el cielo
> Qué hondura el infierno
> Nadie sabe cómo humedecer
> Una palabra que arda y se apague en el purgatorio
>
> (Cancino, 2002, p. 40-41)

La precisión horaria es clave en ambos fragmentos, porque nos instala en el clímax de un mediodía que resulta a todas luces opresor, hostil y desintegrador. El sol brilla con toda su intensidad para exhibir la desintegración humana o, dicho de otra manera, la condición residual del hombre («osamenta amarilla desmoronada»). La sequedad reinante del sol otra vez aparece, como ocurrió en los poemas anteriores, para desdibujar la racionalidad del hombre, para desconectarlo o desprenderlo de la realidad, para obnubilarlo o enceguecerlo, y peor aún, para enmudecerlo. El tono interrogativo de los fragmentos revela,

en efecto, el desconcierto del yo poético ante una fuerza brillante e infernal que lo somete y lo reduce a la expresión más degradada de la supervivencia. El sol, además, es trazado en el poema desde un mediodía que remarca el sometimiento en un tiempo presente y anula toda posibilidad de futuro para la humanidad.

El mediodía es motivo de otras recreaciones, en las cuales surgen otros elementos que remarcan la sensación de vacuidad, como es el caso del tercer poema de *Alto de Sol*:

> Antes silencio después silencio dentro del silencio
> Inmenso vacío mediodía
> Deslizándose como interminable flujo de arena
>
> Incansable arrugado tan seguro de sí mismo
> Sigue entre espejismo y espejismo
>
> Al mediodía no hay ecos que lo detengan
> Puro sol —más ojeras— más hostil acaba de alumbrar
> Evocativo el lejano
> Huidizo proto verde negro acantilado
>
> (Cancino, 2002, p. 15)

El silencio es el lenguaje del sol abrasador. Un lenguaje que viene a expresar la inconmensurabilidad de la sensación del vacío en el que yace sumergido el hombre, lo que de por sí se constituye en otro gesto de hiperbolización. Por otro lado, es más que sugerente el empleo de la metaforización espacio-temporal en torno al silencio —«Antes silencio después silencio dentro del silencio»—, lo que termina por remarcar su adherencia o su esencialidad para la naturaleza humana, una esencialidad que se acerca más a un estigma o una señal de su extinción. A esto hay que agregar el elemento arena, el mismo que desata la conjugación entre el escenario desértico, la sequedad, el mismo silencio, la soledad, el delirio y el desvelo, todas estas referencias insustituibles dentro de la poética de la deshumanización de Cancino.

En el segundo poema de *Alto de Sol,* la precariedad, la decadencia y la ruindad deshumanizante alcanzan su máxima expresión desde la luminosidad desgarrante del sol:

En plena avenida con su color a tabaco y monólogo vacío
Es serpiente de arenisca y fuego

Devora los espectros moribundos
De aquellos anónimos borrachos y la certidumbre y los secretos
Convertidos en aguja fría después de la garúa

Sin mala fe mordiéndose la cola
Comprueba que puede enloquecer enjaulado en el abdomen
Desolado y frágil de los grillos y en la dentadura
Cubierta de polvo y arena oxidada

(Cancino, 2002, p. 14)

El yo poético, como vemos, despliega una descripción sobre los efectos del sol en los habitantes de esa realidad desencantada, y al mismo tiempo construye una imagen muy cercana de lo que el mismo astro representa. Para la primera descripción, Cancino vuelve a explorar una serie de referencias sensoriales que dan cuenta de lo visual —«color a tabaco»—, lo sonoro —«monólogo vacío»— y lo táctil —agua fría—; en cuanto a la segunda descripción, resulta significativo que se insista en referencias como la arena —«serpiente de arenisca y fuego»— para asociar lo desértico y lo degradante-apocalíptico en una misma recreación de lo solar. Otro acierto del poema de Cancino es el de contrastar dos tipos de delirio o de locura: la de los hombres que pierden la razón tras verse sometidos por el sol, y la del mismo sol, en tanto un astro desquiciado y violento —«mordiéndose la cola»— que calcina cualquier atisbo de esperanza humana.

Una cuarta simbolización nos entrega una relación compleja entre el sol y el sentido del tiempo. En los poemas de Cancino, la aparición del sol trae consigo generalmente un detenimiento o una quietud forzada, como si el tiempo se suspendiera, de modo que los personajes de los mundos poéticos de Cancino yacen inmersos en una suerte de intemporalidad que los lleva, a su vez, a cerciorarse de la ruindad que los rodea y a inducirse las más descarnadas introspecciones. Esto es evidente, por ejemplo, en el cuarto poema de *Alto de sol*:

El sol camina a las lomas
Como un perro con el hocico pegado al desierto

A todo lo largo y ancho
El silencio rodeado de espectros filosos

Una inmensa ola de arena
Avanza retrocede da órdenes contra el cielo que reposa
[…]
—Cada quien como aludido por el monólogo
[de una vida anterior
Trata de calafatear donde anidan los enigmas
Su demencia o su vientre

A solas y con los minutos desnudos
Frotando calles y escondrijos
Vaporizase en los resabios desenjaulados
Que los años dejan

El sol como un perro
Efectúa un par de cabriolas sobre las lomas
Lentamente divaga enardecido aúlla sin la venenosa historia

—resguardado de la locura preserva las siemprevivas
En la llanura el sol parece estancado
(Cancino, 2002, p. 16)

El poema, como ya ha ocurrido en otros textos que hemos comentado del autor, se apoya en algunas referencias vinculadas al paisaje desértico para graficar con mayor crudeza la intemporalidad que mantiene en cautiverio a los hombres. Esta intemporalidad también es sinónimo de la omnipotencia del astro, pues este habita en cada espacio y en todo momento, por lo que la supervivencia del hombre es impensable fuera de sus dominios. Una imagen concreta en la que se conjuga los sentidos de la intemporalidad y la omnipotencia es la vaporización del sol, como si su esencia se esparciera en todos los rincones y revelara que no hay materialidad viva posible que resista la consumación propia de los últimos tiempos.

Y como en otras ocasiones también se deja notar una estrategia animista que reviste al sol y lo transforma en una bestia errante y presa de la locura. Un sol que olfatea alucinado, agonizante y perdido en medio del desierto es la imagen que resume siglos de deshumanización. Esa locura prolifera y son los tocados por el sol los que parecen entrar en un delirio que los conecta con las versiones insospechadas que yacen en sus interiores, un delirio que en otro momento el poeta ha definido como una «amarga fortuna» (38).

Un ejemplo más donde se conjugan la intemporalidad y la omnipotencia del sol se puede percibir en el poema «Sucede Sileno» de *Cantos de Sileno y Botetano* (2008):

> El Sol. Solo el duro sol.
> El iracundo sol
> Brinca todos los muros
> Y las espinas de las buganvillas.
> Camina insistente hacia nosotros.
> Es testigo furioso
> Que aquí el estridor de los tambores
> No fue capaz de reventar
> Los oídos secretos de los viñedos.
>
> (Cancino, 2008, p. 39)

El sol, en este texto, invade todos los rincones como ocurría en los poemas anteriores, pero hay un énfasis particular respecto a la persecución que hace a los hombres: sigue cada uno de sus pasos como un ente enardecido y despiadado que arrasa con la vulnerabilidad del yo poético. El sol, por todo lo dicho, se erige como un ente que desde su altura ingobernable y la violencia de su luminosidad transparenta la realidad empobrecida de la humanidad.

La intemporalidad que se desprende del sol es explorada por Cancino hasta el límite; por eso, no es de extrañar que en algunas ocasiones se centre en los instantes de transición del ciclo del día, como el atardecer, tal y como figura en el poema «El pueblo casi despoblado» que forma parte del mismo poemario:

La tristeza al atardecer no tiene certeza.
Apaga las brasas del crepúsculo.
Aúllan los perros.
El día muere,
Incluso si ha sido poco glorioso
Como los hechos del curita Muñoz.
[…]
El pueblo casi despoblado.
Pocas son las casas
No untadas por el crepúsculo.
Los caminos de llegada
A punto de borrarse.
La torre resquebrajada de piedra blanca.
El burro que duerme de pie.
Los labios inmóviles de Nieves y Agustín.
El padre bebedor algo granuja.
El réprobo. El asustado feligrés:
Imágenes,
Imágenes, imágenes.
En las pupilas de Botetano
Descarnadas,
Despeñándose,
Tiritando de frío,
Sin poder verter una lágrima.
(Cancino, 2008, p. 81-82)

El atardecer es el anuncio de la llegada de un silencio mayor, del reino absoluto de la quietud y de la inconmensurable sensación de soledad. Es el anuncio, además, del detenimiento del tiempo, en el cual la vida de los que habitan el escenario desértico-apocalíptico de Cancino parece volver a un grado cero, como si se tratara de un nuevo comienzo que los apartara del mundo: «Los caminos de llegada/ a punto de borrarse». Es incluso sobrecogedor lo que se describe en el primer verso, acerca de un atardecer que instala en el corazón de los pobladores una tristeza que no tiene punto fijo, que no se sabe dónde comienza ni dónde acaba, de la que no se sabe ni su profundidad ni su alcance; en suma, una tristeza cuya infinitud revela la incalculable deshumanización de los hombres.

Tercera aproximación
Presencia de la ausencia:
Las formas de la presentificación

La singularidad de la poesía de Cancino en la literatura tacneña, tal como mencionamos antes, tiene como rasgos palpables el manejo prolijo de un discurso poético de flujo interrumpido, experimental y trabajado y, a la vez, angustiado, que problematiza la decadencia humana. Una expresión poética como esta se materializa en un tono nostálgico que se mantiene constante a lo largo de los diversos libros publicados por el autor.

En las siguientes páginas intentaremos explorar estos rasgos desde un enfoque particular, relacionado con la representación de una serie de presencias que surgen desde una condición que podríamos denominar como fragmentaria, escindida, intermitente, incluso inaprensible, lo que genera en el yo lírico de esta poesía un tono precisamente evocador y nostálgico. Un tono que, en efecto, ve en dichas presencias formas de ausencia, apenas esbozos, tanteos que se asoman a los poemas.

Para dar sustento a nuestra aproximación, nos centraremos en las ideas propuestas por Herman Parret (2008) sobre la relación entre las nociones de presencia y ausencia desde una perspectiva semiótica, la misma que nos permitirá llevar a cabo un análisis más detenido de los ocho poemas que hemos elegido sobre la obra de Cancino.

Parret entiende, en primer lugar, que una presencia puede ser definida como «aquello que está ahí» (11) bajo la expresión de una «constelación deíctica» (11). Una definición como esta involucra, sin duda, una dimensión temporal, toda vez que la cuestión deíctica revela cómo una presencia construye un presente (un instante) en el que siempre actualiza aquella significación que pone en juego su identidad, su lugar o su razón de ser en el mundo. Desde nuestra lectura, queremos aprovechar estas precisiones con el fin de reconocer en el yo poético de los textos de Cancino a una subjetividad que actualiza y autentifica su presente como algo siempre en construcción, como si se

tratara de un permanente devenir que apenas se deja escribir, en el que aparecen una serie de presencias, más allá de que estas sean observables o perceptibles plenamente.

El espectro de presencias que se grafica en las ficciones poéticas de Cancino da cuenta de una pluralidad a modo de una *constelación de entidades* que provocan una diversidad de efectos en el yo lírico enunciador. Para este yo lírico *estar presente* o *ser presente* supone liberar en la significación que construye un acto de materialización en el que es posible advertir múltiples e inadvertidas formas de presencia. Estar presente, por lo tanto, es concretar un ejercicio de conciencia en el cual surgen otras presencias expresadas en su pluralidad de estados (como personas, como objetos o como acontecimientos) y en sus más insospechadas manifestaciones.

Una manera que encuentra Parret para acercarse a la ya mencionada pluralidad de las presencias es planteando dos extremos: una actualización o una manifestación «de facto» de ellas y una virtualización donde persisten como no-presentes, aunque dicha ausencia no merma en su significación. Sobre la virtualización, acaso lo más llamativo de este estado es que se trata de presencias ausentes muy gravitantes o «demasiado presentes» (11), porque provocan una gran expectativa y se imponen en la atención de aquella subjetividad que los evoca. Desde esa perspectiva, consideramos que el yo poético es capaz de ejercitar múltiples referencias sobre esas «presencias demasiado presentes», a pesar de su ausencia fáctica. Por ello, para Parret es fundamental prestar atención a la correlación presencia-ausencia, debido a que las presencias se encuentran entrelazadas con las ausencias. Este autor sugiere que las presencias no se oponen a las ausencias, sino más bien, se complementan en una realidad existente más compleja. De lo anterior, se deduce que una presencia se puede manifestar plena o fragmentaria, y en el caso de ser fragmentaria, hablamos de una presencia intermitente que provoca una significación tensional, un desborde de sentidos apenas aprehendido en los discursos, como veremos en los poemas que analizaremos.

Ahora volvamos al sentido mismo de la acción del estar presente. Se trata, para Parret, de un posicionamiento y una participación, por parte de una presencia, que proyecta su «va-

lor impositivo» (12) sobre otra presencia receptora, descubierta en su «valor afectivo» (12). La idea que se desprende de esto y que nos interesa destacar es que diversas presencias con «valor impositivo» revelan la condición o la naturaleza del yo poético como agente de una significación puesta a prueba en un presente. El yo lírico de Cancino podría ser identificado como una subjetividad descubierta casi siempre en su valor afectivo por otras presencias que la llevan a su desborde o extralimitación.

Por otro lado, el tiempo presente puede ser asumido como «un tiempo-límite» que «se desvanece constantemente y no tiene verdadera extensión» (12). Dicho de otra forma, la Primera Presencia (la que da rienda suelta a la significación recreada en el discurso poético) se *enfrenta* a otras presencias que la llevan a reformular su tiempo presente. Este presente no es, en tal sentido, una circunstancia resuelta, pasiva o consumada que solo referencia superficialmente la relación entre la Primera Presencia (el yo poético siempre interpelado) y las demás presencias. Una presencia «solo puede ser pensada a partir del tiempo de la subjetividad» (14), la subjetividad del yo poético en su afán constantemente refundador.

En las reflexiones de Parret resulta clave distinguir tres dimensiones: 1) el acto del pensar visto como una intencionalidad, 2) el pensamiento producto de ese acto o también asumido como el contenido objetivo del pensar y 3) el objeto pensado. El acto es denominado Noesis, mientras que el pensamiento, Noema. La cuestión fundamental se concentra, para Parret, en la siguiente inquietud: ¿dónde se encuentra o se constituye una presencia, tomando en cuenta esas dimensiones? Para tentar una respuesta, Parret nos habla de una «vivencia noemática» (17), que tiene que ver con el sentido o la orientación múltiple y circunstancial que hace posible que las diversas presencias sean parte de la experiencia de significación de una presencia receptora-observadora-sensible. En esta vivencia, el noema revela «la cosa que ha accedido a la conciencia» (18) o el «carácter de realidad» (18) que adopta una presencia frente al afán de significación de otra.

A propósito de este afán de significación, Parret señala que lo que encontramos en el mundo interior de una presencia con ese afán es un «universo de conciencia» (19) que «comporta un

exceso de presencia» (19). Aquello resulta interesante, toda vez que da a entender que una primera presencia, centro de la significación, está colmada o sobrepasada por otras presencias que pugnan por filtrarse en aquella significación. No dejan de ser llamativas, por otro lado, afirmaciones como esta: «La fuerte semiotización del noema conduce a una mayor calidad de presencia» (19), pues consideramos que la recreación de una significación dentro de una ficción, como la poética, calza muy bien como esa «fuerte semiotización» de la que habla el autor, lo que lleva a preguntarnos cómo es que son representadas algunas presencias en esa ficción, sobre todo cuando se trata de presencias marcadas por la fragmentación o la intermitencia.

En estos casos, siguiendo a Parret, se trata de representaciones en las que acontece una especie de presentificación; es decir, son presencias cuya particular manifestación genera una «modificación reproductiva» en el noema (19), debido a que aportan «momentos de sentido suplementario» (19). Esto quiere decir que cuando una presencia se deja aprehender como lo ausente, torna más compleja su significación, pues el yo poético revela precisamente una gran expectativa respecto a esa significación, mostrándonos incluso aquello que se queda al margen de lo referido. Las condiciones de lo presente y de lo ausente se complementan cuando el noema da testimonio de una presentificación, en la que cualquier cosa referida como ausencia es asumida como «una presencia ausente» (20). Afirma Parret: «La esencia de la presentificación consiste en esa posibilidad de retomar lo ausente de manera modificada en la escena en la que se ejecuta toda la vida, la escena del Presente viviente» (22). Cuando hablamos, entonces, de la «puesta en escena» de la ausencia, se trata de la «presentificación de lo ausente» (22), en la cual las temporalidades se conjugan en mezclas complejas y potentes de sentido: «se retiene el pasado y se proyecta el futuro en el momento mismo del Presente viviente» (21).

Todas estas aseveraciones de Parret serán sustanciales para el análisis de las cuatro modalidades presenciales (y representativas, aunque no únicas) que hemos advertido en la poesía de Cancino: la figura del poeta, la idea-experiencia del amor, la idea-experiencia del tiempo y la concepción de un lugar simbólicamente tan cargado como lo es Tacna.

Empecemos con la primera modalidad relacionada con un ejercicio que podríamos denominar auto-reflexivo, una especie de desdoblamiento a partir del cual, la primera presencia se muestra en su condición de agente poético, cuya labor se vuelve expectante a partir de su relación con las otras presencias que resumen, al fin y al cabo, la mirada de la sociedad respecto a la experiencia poética. Esta modalidad nos ubica en el segundo poemario de Cancino, *La memoria del búho*, donde el autor despliega una visión acerca de una humanidad en declive, decadente, autodestructiva, graficada desde espacios desolados, austeros y tenebrosos. Desde la descripción de esos lugares surge un yo lírico que se auto-representa como un cantor-anunciador del fin de los tiempos, un canto destinado al desenlace humano:

Dejen oír mi canto:
soy la estación de los tambores.
Arremolinando la sangre
no veo a las libélulas:
soy la pólvora que husmea.
Escúchenme:
soy el cisne
los escombros a
n
u
n
c
i
o.
(Cancino 1974: 23)

En el primer capítulo, habíamos señalado cómo el tono contestatario de este poema titulado «De nuevo, arte poética» es el de un yo poético que arriesga su propio lenguaje para anunciar el desenlace apocalíptico del hombre. Empero, lo interesante de este anunciador de la fatalidad humana en registro poético pasa por mostrarse como una entidad, un ser del lenguaje y de la expresión, que para existir necesita abrirse paso entre otras subjetividades poseedoras —y, por qué no, celosas o vigilantes— del lenguaje, y por ende, de todos los discursos que regu-

lan una visión alienada del hombre. Subjetividades u otras presencias que refuerzan el discurso cómodo de una humanidad insensible, materialista y autodestructiva. Hasta en dos momentos claves («Dejen oír mi canto» y «Escúchenme») se hace explícito el gesto del yo lírico por mostrarse o presentificarse como una presencia marcada por una especie de virtualización —un silenciamiento marginador—, pero que busca emerger en la superficialidad del poema como una entidad que actualiza un tono subversor y revolucionario que fisura precisamente la versión de una realidad humana automatizada.

El yo poético adquiere la figuración clave de una fuerza virtualizada —como rumor, como humareda— que está a punto de estallar e invadir aquella realidad y desestabilizarla para transformarla. Es una presencia que está detrás de una actualización, de una realización que le permita salir de su condición fragmentaria e intermitente. En este caso, no se trata de un yo poético que se advierte sorprendido por otras presencias que desestabilizan o dinamizan su significación; es el mismo yo incursionando en el horizonte de otras presencias, fortalecidas en su condición compacta como colectividad que no acepta otras presencias que fragmenten o pongan a prueba su idea de realidad.

En suma, se trata de un yo lírico cantor de la deshumanización que, al tentar un giro de lo virtual a lo actualizado, pretende presentificarse como una ausencia demasiado presente, esto es, como una presencia que busca refundar un presente acrítico e insensible en el que la humanidad ha perdido de vista su propia conservación.

Otro poema del mismo conjunto que va en esa misma dirección es «Mal de la lengua y las encías», en el cual, el poeta se escabulle del estado virtualizado que lo condicionaba y busca tomar por asalto la realidad donde habitan otras presencias «dichosas» que viven plenas en la superficialidad:

> Me amuralla la peste. Y la ciudad de las telenovelas
> me desvalija y apalea como el invierno.
> Balbucear al menos me es difícil.
> Dichosos sean los que a pesar
> de la piel atardecida, de los analgésicos y de los nervios

devastados, escuchan a David,
y corren como la corza y el cervatillo
acariciando álamos y girasoles.
Dichosos sean los que al sentirse bien
de la lengua y las encías
hablan de la rosa, de la brisa y de la luna,
y viven cubiertos de rocío
y, tocando la cítara,
alegran los convites
hasta quedar exhaustos entre cosméticos
y nervaduras de fuego.
Dichosos sean aunque las moscas
palpiten en mi cuello, llagado
por la primera y la segunda bestias
y el dragón de Juan.
Dichosos sean aunque el tiempo
se alimente en cada pesar
y en cada mesa ahogada.
Colándome como las ratas,
por los alcantarillados,
mal de la lengua y las encías,
les haré llegar mi canto
que resonará por siempre en los oídos

(33)

Lo primero que llama la atención del yo lírico y su rol de primera presencia es que se trata de una entidad afectada o vulnerada en su propio decir. Una presencia marcada por el desgarramiento, por la fragmentación, por la imposibilidad de un decir pleno y constructivo, una presencia herida en el cuello y, por ende, anulada como el agente de una expresión idónea de la condición humana. En suma, una presencia que, desde la primera imagen ofrecida por el poema, se deja ver como una entidad donde lo humano está ausente, lo que la condena a una especie de virtualización o anulación desde la mirada de las otras presencias, reconocidas como dichosas, aunque en el fondo, por esta dicha, se entenderá la adopción de un estilo de vida alienante, donde el tiempo se vive como una aceleración permanente en el que solo importa la posesión y el consumo, la

ostentación y la impostura, el verse bien pese a que se viva realmente mal. Lo que deja ver el yo lírico es el espectáculo de una civilización tan superficial como precaria, y profundamente ensimismada en una frágil concepción de progreso.

La operación de esta presencia es similar a la asumida por el yo poético del poema anterior: esta presencia, aunque herida, casi invisibilizada, virtualizada o fragmentada, prácticamente reducida al silencio o a la marginación total, encuentra la manera de «colarse» desde los submundos más impensados para intervenir, con su *mala lengua,* la superficie —el orden, la estabilidad, la armonía— de una realidad donde la deshumanización está disfrazada de progreso. El golpe del yo lírico será más contundente y permanente, toda vez que es inadvertido; no se sabe por dónde llegará porque se trata de una presencia revestida (por otros) de ausencia, y en ese sentido subestimada, infantilizada. Las otras miradas la han desarmado y reducido como si se tratara de una entidad aparentemente neutral, que linda con lo inexistente, como si fuese una entidad a la que se le ha arrancado toda posibilidad de trascender con el lenguaje.

En este poema, se nota más el hecho de que la fragmentación de esa entidad ausente «demasiado presente» es su fortaleza, su impulso para refundar el presente de los demás, y por ende, para liberar en el poema una significación tensional que contrasta y confronta las visiones diversas e incluso antagónicas que una misma realidad es capaz de contener. La presencia ausente que encarna el yo lírico, desde una virtualidad que se va materializando como ruidosa y balbuceante desde una *mala lengua*, busca sobrepasar o desbordar el horizonte de sentido y de lenguaje de las otras presencias, y por ende del mismo poema. El yo lírico, como una ausencia demasiado presente, persigue también refundar un presente compartido con las otras presencias, un presente en el que se conjugan otras dimensiones temporales, como el futuro, como se deja apreciar en los últimos versos, anunciadores de la gran transformación.

Sigamos con la segunda modalidad, de la que se desprende, a su vez, figuraciones específicas asociadas a presencias íntimo-amatorias y a presencias de amor fraternal, las cuales tienen en común el hecho de aparecer desde una condición virtualizada que, no obstante, les permite desencadenar una significación

tensional en los poemas. Para ello citaremos un poema más del conjunto *La memoria del búho* titulado «Cuando acaba el amor». En este texto, la presencia ausente es el amor que toma la forma de una experiencia consumada, ya extinta; lo que resulta llamativo es que el yo muestra su vida ritualizada a partir de esa ausencia, y el resultado es un canto a la agonía y a la soledad desde una subjetividad desgarrada precisamente por esa ausencia:

> Cuando acaba el amor, con regocijo,
> beso los atezados muros y el césped de la ciudad
> y entretejo mordeduras de miedo entre las hojas:
> zorros reptiles gavilanes
> con matorrales cubren y navajas
> la blanda corteza de nuestros labios
> y las botellas en que guardamos leche para la prole.
> Cuando acaba el amor, con regocijo,
> lactamos la incandescente mueca de los deleites
> y el desborde de los estragos:
> el granizo penetra
> por ventanas y océanos.
>
> Antes que el sol acose
> a la parpadeante serpiente de los ojos,
> las luciérnagas huyen.
>
> (41)

Aquí lo que importa es cómo el amor, desde la posibilidad de dejarse signar como virtualidad o ausencia rotunda, alimenta la ritualización del yo lírico, la misma que, por un lado, evidencia un desgarrador desencanto, y por otro, desencadena la celebración del desahucio. Al yo, en ese sentido, ya no le basta con dar cuenta de su condición fragmentada a modo de una subjetividad agónica que padece los estragos del abandono; lo que importa ahora es abrazar la ausencia, convertir esa posesión en un gozo, extraer el placer de aquello que representa el más absoluto abandono.

La subjetividad lírica se entrega al éxtasis de esa virtualidad amorosa desoladora; nos advierte que el amor puede presentificarse desde el lado más oscuro de la moneda, aquel lado que

representa la experimentación del dolor propio, de la consumación propia. El estar presente del yo lírico se funda desde esa verdad no menos paradójica y tensional: el amor ausente (o la vivencia gozosa del desamor) también puede ser pleno, absoluto, desbordante, apabullador, tan delirante y pasional como el amor consagrado y resuelto.

Veamos otro caso de esta segunda modalidad. En el poemario *Diario de la ausencia y el recuerdo,* aparece el poema «Mientras el verano sacia mi cuerpo» que citamos a continuación:

> Mientras el verano sacia mi cuerpo
> tengo los ojos abiertos hacia el mar.
>
> Estirando los brazos,
> empuñando recuerdos,
> remo fuerte
> hasta arribar a tu sangre.
>
> Como navegante ya en puerto,
> mientras sueñan los automóviles
> y descansan
> los sobresaltos de los radios,
> en espacios innumerables,
> tomando la pluma,
> prendo hogueras
> y desembarcando años
> escribo tu biografía:
>
> Destruyó todo egoísmo,
> apuñaló a la ausencia
> y, repartiendo estrellas,
> separó la soledad de mis cabellos.
> (Cancino, 1971: 4)

La amada figura, sin duda, como la presencia ausente, pero lo interesante de la aproximación del yo lírico a esta «presencia demasiado presente» es que la presentificación que se materializa en el poema se divide en dos momentos: el primer momento, concentrado en los once primeros versos, contiene imágenes,

diríamos, habituales, propias de una subjetividad lírica que recuerda con nostalgia a la amada ausente, como el gesto contemplativo perdido en el horizonte y la manifestación del cuerpo sediento. Y el segundo momento, que es el que singulariza la virtualización de la presencia ausente, se concentra en la segunda mitad del poema y plantea una vigorosa actualización de la entidad amada mediante el gesto de la escritura.

Este gesto, en efecto, materializa una presentificación especial, toda vez que pone en primer plano o transparenta la subjetividad de la presencia evocadora. Lo primero que revela aquel gesto es la contraposición de tiempos, pues mientras la comunidad descansa o «se ausenta» («mientras sueñan los automóviles/ y descansan/ los sobresaltos de los radios»), emerge en medio del silencio el yo lírico para volcar la dimensión abstracta de la presencia ausente en una expresión que da consistencia a una dimensión viva, donde el ente virtual toma cuerpo, se despliega y cobra una significación plena, la misma que es descrita en los últimos cuatros versos del conjunto. Estos versos finales son las marcas palpitantes de la presentificación, concentran la actualización de lo que era lejano o casi imperceptible. La escritura del yo lírico lo que hace es, a buena cuenta, refundar su presente fusionando las otras dimensiones temporales, donde el recuerdo deja de anclarse en el pasado y se eterniza en una descripción llena de una vitalidad violenta, trasgresora, deconstructiva. Una vitalidad reordenadora del mundo interior del yo escritural.

Un tercer caso de la segunda modalidad de presencia ausente lo encontramos en el poemario *Estrujamundos*, específicamente en el poema «desde ayer, siempre», del que citamos el siguiente fragmento:

> […]
> Esta es tu casa: cuelgan tus cosas;
> mastico sin reposo lo por venir;
> hablo del presente con aflicción; chantajean mis vigilias;
> abro mi corazón y lo empolvan.
> Mira desde mi casa:
> cómo el puerco y el porquerizo enfurecidos apuran mi mesa,
> el pescado atrae a las moscas;

mira cómo me succionan:
caer y rodar
qué significan en tiempos difíciles
en tiempos de amagos si no queda
nada que no sienta que no vea
tu ciega presencia.
¿De qué, de quién es
esta palidez, este encierro, este almacén de naufragios?
Yo no hice más que llegar
y recoger mi rostro
y caminar
a empujones
a zarpazos
y hago todo lo posible sobre la tierra
para salvarte de la tempestad,
del infatigable espanto,
de la gusanera que se asoma a la hora de las viandas:
aguanto las puñaladas
el desgaste de la carne.

(Cancino, 1979: 51-52)

Este debe ser uno de los ejemplos que, con mayor crudeza, grafica cómo una ausencia «demasiado presente» desata un instante caótico y decadente que envuelve sin piedad al yo poético. El tono desgarrador es muy intenso y se asemeja a la ritualización que vimos en el primer ejemplo analizado de esta modalidad. En esta ocasión, no obstante, se puede apreciar cómo la presencia amada ausente y su «valor impositivo» abre la subjetividad del yo evocador, la expone en toda su vulnerabilidad a causa de una realidad punzante y hostil que materializa en todo momento las señales de la ausencia, convirtiéndose el yo poético en una presencia condicionada por el ritmo de lo agónico, del sufrimiento a cuenta-gotas.

Se podría decir que todas las manifestaciones (la «constelación» de presencias) de la realidad que rodea al yo poético (los alimentos, los objetos de la casa, el sueño en complicidad con la vigilia) fuerzan la aceleración de un tiempo trasgredido precisamente desde la ausencia de la amada. Dicho de otra manera: la

ausencia o la virtualización que no da tregua de la presencia amada impone su propio devenir temporal, el mismo que provoca un desfase insalvable con el tiempo propio del yo lírico que no puede andar a la par de la descomposición o desintegración de lo que lo rodea.

Dos señales más de la imposición absoluta de la virtualidad de la amada ausente son las siguientes: es figurada, por un lado, como si fuera una realidad total —un nuevo orden, el origen de una nueva existencia, el origen de un tiempo nuevo— filtrándose por todos los rincones y segundos de una realidad pasada condenada a la extinción, y para ello es crucial la figura de una presencia «ciega», asumiendo que esta ceguera es una oscuridad infinita y absoluta de la que no hay escapatoria; por otro lado, la figuración misma del yo poético y su afán de auto-referirse como una subjetividad fragmentada y caótica, extrañada de su propia condición humana (sin poder caminar, sin poder asirse con firmeza a un rostro, a un paso de la desintegración total); lo que se agudiza además con el gesto de sacrificio que conlleva el intentar mantener «intacto» el recuerdo de aquella ausencia demasiado presente («y hago todo lo posible sobre la tierra/ para salvarte de la tempestad»).

El yo poético en el mismo conjunto procede de una forma similar en el poema «Segundo Urbano, mi abuelo», citado a continuación:

Cuando traía las lluvias
bajo su barba enorme
ejercía a voluntad
el curso de la vida:
por los pequeños riachuelos,
dejaba ir toda la niñez
hasta observarla
atareada
cerca a la mar.
Ha pasado el tiempo:
para saber
cómo traía las lluvias,
detengo las nubes
bajo su barba enorme. (67)

La figura del abuelo se asoma en el poema como una presencia ausente evocada a través del recuerdo del yo poético. Lo que deseamos destacar es que esa figura irrumpe en la memoria como una presencia dadora de vida desde su virtualidad. Surge, entonces, como la personificación de un mito viviente y orquestador de todo lo existente. Desde la mirada del yo evocador, esa corporalidad entrañable no tiene comienzo y tampoco tiene fin, pues sintetiza el curso de la vida como un torrente interminable.

Lo que vuelve singular la forma en cómo la virtualidad de esa presencia ausente se actualiza es el gesto, por parte del yo poético, que hace posible fusionar la condición humana que persiste en la memoria y la condición natural plena, totalizante, que en este caso toma la forma de las nubes. El recuerdo de la infancia se ha potencializado, por lo tanto, hasta transformarse en el fundamento vital que sostiene la visión de mundo del hablante lírico, lo que a todas luces representa la manifestación máxima de la presentificación de lo que se es añorado.

El poemario *Estrujamundos* nos permite, por otro lado, incluir un ejemplo que tiene que ver con una tercera modalidad de presencia-ausente. El autor, en esta ocasión, se refiere a un tipo de presencia que no es humana, apelando más bien a un ejercicio de imaginación que personifica una concepción tan compleja e inabarcable como el tiempo. El poema donde se nota con mayor claridad este ejercicio se titula «donde prosigue el filo de la navaja»:

(nombra el tiempo
como si fuera gota de agua /
caefría lenta
debajo de la ropa /
nómbralo
como si fuera filo de navaja
transcurriendo
sobre lomas de retama
inamovible
ajusta nuestros linderos
ciego y dentadura
tras los semáforos

nombra el tiempo
inédito cachivache
nómbralo
ardiendo junto a nuestros muertos
o taponando las claraboyas)

(28)

La clave para advertir la dinámica y la tensión que experimenta el yo lírico cuando se relaciona con una presencia tan compleja como el tiempo, pasa por identificar un verbo (una acción) tan determinante en el poema como «nombra» y su derivado «nómbralo». Inmediatamente surgen dos rasgos de esta acción del nombrar referida en el poema: el énfasis por un presente que, como lo vimos con Parret, suele mostrarse a veces como una dimensión temporal refundándose o rehaciéndose permanentemente. El tratamiento en segunda persona del verbo nos acerca a un yo lírico que interpela al lector; se dirige directamente a él, para convencerlo de aprehender en ese instante con el lenguaje a una presencia totalizadora e inabarcable como el tiempo, como si el hecho de encerrar en la palabra «tiempo» a esa presencia haría posible una consciencia mayor o una mayor posesión del hombre sobre algo tan trascendente como absoluto.

El tiempo, en efecto, aparece en el poema como una presencia absoluta, pero a su vez ausente o virtual para el lenguaje, por ello el tono imperativo de la voz poética que revela el acto de nombrar como un gesto vital para la existencia del hombre («inamovible/ ajusta nuestros linderos»). La paradoja de su virtualización o ausencia, o más aún de su condición de inaprensible, es que al ser algo tan manifiesto en la vida humana, de igual manera es fugaz, efímero, fragmentado, incluso caótico («inédito cachivache»). En suma, es una ausencia «demasiado presente» que sobrepasa a la naturaleza humana, simplemente la desborda, evidenciando la limitada capacidad del hombre para materializarla en una forma de consciencia y en una expresión que la contenga.

Resulta por lo menos curioso que la demanda del yo lírico al lector para que nombre el tiempo esté asociada al gesto de retener o desacelerar a la presencia virtualizada, que de por sí, como dijimos, se manifiesta siempre como algo efímero o

escapista. Esto se aprecia en dos imágenes muy sugerentes: el tiempo como una «gota de agua lenta y fría» y como algo «inamovible». No obstante, es probable que este afán de fijar el tiempo en el lenguaje provoque una paradoja mayor, es decir, si la pretensión «cómplice» entre el yo lírico y el lector busca la presentificación del tiempo, migrarlo de un estado virtualizado a uno actualizado, tal vez lo que se consiga al final es liberar una mayor virtualización o corroborar una mayor ausencia, toda vez que signar al tiempo como algo quieto o perceptible al ojo o a la sensación humana («cae fríalenta/ debajo de la ropa») supone alejarse mucho más de su esencia, de su real dimensión.

Por esta razón, el poema puede ser la evidencia de un gesto apenas tentativo, de especulación, una mera intención, ante una real imposibilidad, pues nombrar al tiempo acaso signifique silenciarlo o invisibilizarlo. Se trata, en suma, de un acto de nombrar expuesto en sus propias limitaciones («nómbralo/ como si fuera filo de navaja»), un acto que expone a la vez el estado vulnerable de la naturaleza humana del yo poético, tan frágil ante una pretensión tan inalcanzable. Esta vulnerabilidad o fragilidad se grafica mejor en los últimos versos donde se le asocia con la imagen de la muerte («ardiendo junto a nuestros muertos»), sugiriendo el hecho de que el hombre solo alcanzando la muerte podrá nombrar el sentido cabal del tiempo.

Y, finalmente, la última presencia ausente tampoco es humana y nos habla de una ciudad, Tacna, una referencia imprescindible en la poética de Cancino. En el poemario *Cantos de Sileno y Botetano,* el autor titula precisamente un poema con el nombre de esta ciudad y nos ofrece los siguientes versos:

Tacna,
Sileno, ¿de qué Tacna se habla?
¿De aquella que desenredó el horizonte
con la punta de obsidiana
apenas lavada por la garúa?
O ¿de aquella otra:
la de trashumantes de imprecisa existencia
entibiados por una copa de vino
al caer la noche sobre el desierto?

Mira:
a los que llegamos
con nuestras baratijas y una agenda,
como coleccionistas de guijarros
nos basta
transitar por sus calles,
y constatar que los callejones mantienen
la inicial alianza con las bodegas.

—Vedlas. Resisten al tiempo:
Al borde de la nada
con las barricas en ruinas;
con los efluvios de otras épocas,
ennegrecidas, próximas al silencio.
Tacna —dices— tiene vida propia.
—Oye su bullicio.
Nos conecta con un mundo de profundos secretos.
[…]
Mira: el cadáver (el tuyo o el mío):
huele como huele
con las raíces desgarradas al aire,
con el cielo apagado sobre el pavimento…
No ve la garúa
ni los racimos
que desfloran el arenal.
Expuestos a la dureza del pasado,
Sileno, qué decir de Tacna
si no sabemos el rústico mito de otrora:
—ha envuelto su voz
con el raído insomnio de las siemprevivas
o del águila mal provista
que no supo llegar a tiempo al Campo de la Alianza.
(Cancino, 2008: 48-49)

Como suele ocurrir con varios poemas de Cancino, este texto muestra un despliegue dialógico, donde la voz del yo lírico interactúa con Sileno, una divinidad grecorromana relacionada a la embriaguez. La elección de esta presencia, desde luego, no es gratuita y se verá justificada en un momento. Lo primero que

destacamos es cómo Tacna figura en los versos iniciales también como una especie de entidad mítica creadora de mundo: «aquella que desenredó el horizonte/ con la punta de obsidiana/ apenas lavada por la garúa». La tensión en el poema se hace manifiesta en los versos siguientes cuando el yo poético contrasta esta imagen idealizada-mítica de la ciudad con otra imagen que la muestra como un lugar poblado de «trashumantes de imprecisa existencia», un espacio habitado por sujetos sumergidos en un éxtasis alcohólico («los callejones mantienen/ la inicial alianza con las bodegas»), sobreviviendo como una comunidad en la más absoluta marginación: «Al borde de la nada».

La tensión revela, entonces, un desfase que da cuenta precisamente de la virtualización de la gran presencia ausente que simboliza Tacna, debido a que el yo poético está marcado por un tono nostálgico y evocador que mezcla dos dimensiones temporales: una ciudad que pertenece al pasado («el rústico mito de otrora») y que está asociada a un acontecimiento heroico, patriota, modelo del civismo y sentimiento nacional, una ciudad que inspira el más alto sentimiento republicano. Y por otro lado está la ciudad del presente, marcada por la decadencia, el abandono, el misterio, en suma, por una atmósfera fantasmal que vive de otros tiempos. Esto último explicaría la personificación mortuoria de las voces que dialogan —el cadáver (el tuyo o el mío)»—. Una ciudad que, desde el instante mismo de la enunciación del yo poético, parece someterse a una sequedad o infertilidad que agota la vida de sus habitantes: «No ve la garúa/ ni los racimos/ que desfloran el arenal.». El desfase descrito anteriormente pone al descubierto, a fin de cuentas, la naturaleza escindida o fragmentada del sujeto poético, quien vive al parecer eclipsado por ambas formas de imaginar a la ciudad evocada.

Todos los ejemplos que se han analizado evidencian, como hemos visto, un repertorio variado de presencias que interpelan intensamente al yo enunciador de la poesía de Cancino. Lo hacen desde una particular condición, que hemos llamado aquí como el tránsito del estado virtualizado a uno actualizado, gracias a la presentificación rica y compleja de aquellas ausencias asumidas como «demasiado presentes».

«Salvando los abismos»: Conversaciones con el poeta Segundo Cancino

Carlos Capellino: Naciste en Huanuara, en los Andes tacneños. ¿Cómo llega tu familia a Tacna?

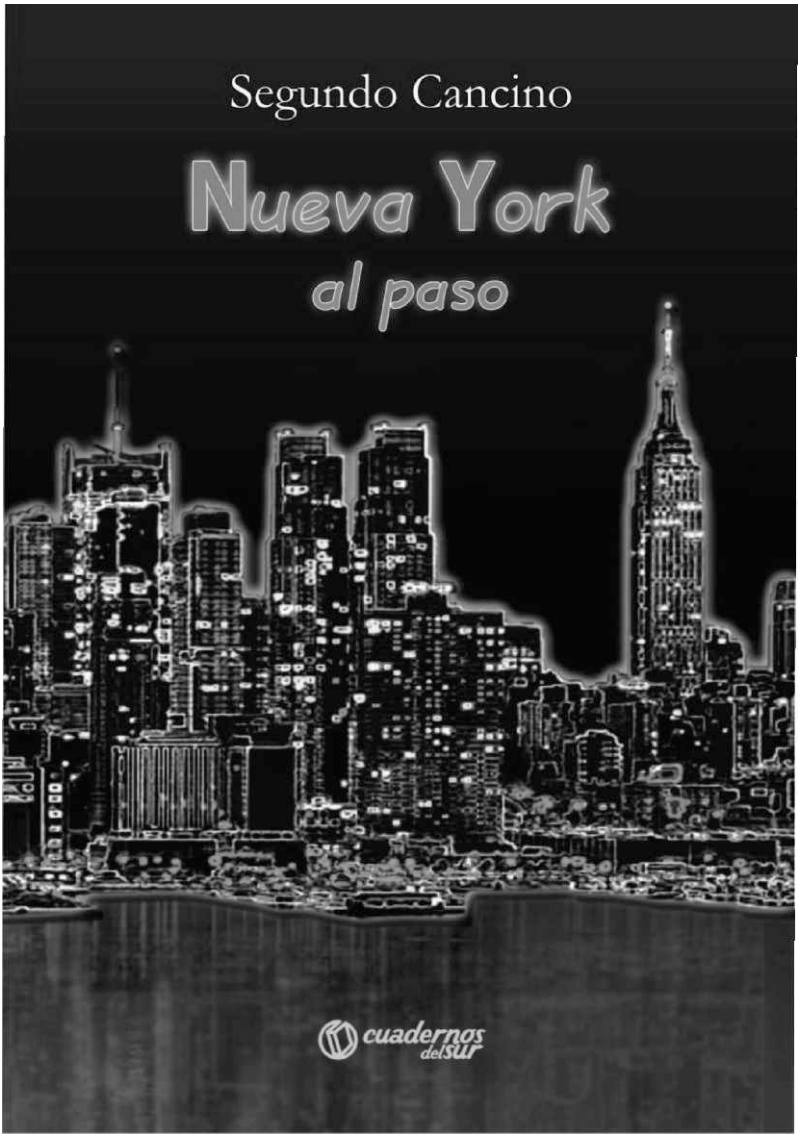
Segundo Cancino: Sí, nací en Huanuara, de padre telefonista y cazador de venados, y de madre siete oficios. Llegué a Tacna a fines de los cincuenta. Mis padres a mediados de la década de los 60. Se establecen en la urbanización Leoncio Prado, uno de los primeros «pueblos jóvenes» —denominación de tiempos de la dictadura de Velasco— que floreció en un arenal, lejos del agua, cercano a las siemprevivas.

CC: ¿Piensas que existe algún sustrato andino en tu poesía?

SC: Creo que sí. Allí están los páramos, las piedras, la paja brava, las heladas, los ojos de agua, los bufidos, la boñiga, las ausencias, los gentiles, los duendes y los malignos y la calidez y los afanes de los que bajan y suben sus laderas con los ojos abiertos y de los que soplan zampoñas y de los que en agosto cargan las andas… Están mirándome en muchos de mis libros. Pero toca a quienes se interesen por mi poesía señalar mejor su presencia.

CC: Estudiaste en Tacna y Lima. ¿De dónde viene tu afición por la lectura?

SC: Estudié más en Tacna que en Lima. No estoy seguro de cuándo y en dónde me inicié en la lectura. Mi gran motivador pudo ser el profesor Sixto García, futuro catedrático de filosofía de la UNMSM. En la *Asignatura de Castellano*, que dictaba en el primer año de secundaria en la Gran Unidad «Coronel Bolognesi», ofrecía una selección de lecturas, ajenas a las poco afortunadas del texto oficial. Estas nos hacían viajar por un mundo cercano a nosotros, pero también por otros inasibles e ilumina-


Segundo Cancino
Nueva York
al paso
cuadernos del Sur

dos por la imaginación que aún revolotean en mi memoria. También pudo ser, por qué no, la revista argentina (olvidé su nombre) que hallé, supongo, por recomendación de algún profesor, en la Biblioteca de mi colegio, en cuyas páginas incluía novelas completas y cuentos. En sus páginas leí —sin entender mucho— fragmentos de *Bouward y Pécuchet* y *Un corazón sencillo,* de Flaubert; *Demian* y *Narciso y Goldmundo,* de Hesse. O tal vez fue la novela que hallé, sin tapas ni autor, con muchas páginas menos, en una de las petacas de Manuela Guillén, mi tía abuela. Muchísimos años después descubrí que se trataba de *Pablo y Virginia* de Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre.

CC: ¿Cuándo y dónde nacen tus primeros escritos?

SC: Comencé a escribir a mediados de los 60 cuando cursaba estudios de educación en la Escuela Normal «Marcelino Champagnat». Algunos de estos primeros poemas aparecieron en 1967 en la *Revista Tacna*, órgano del Sindicato de Profesores de la Gran Unidad «Coronel Bolognesi».

CC: ¿Cómo influyó en ti el sueño socialista cubano, la posterior dictadura, la Reforma Agraria, el nacimiento de Sendero Luminoso, la crisis del gobierno aprista? Y en Literatura, ¿cómo viviste la poesía de los 60, el nacimiento de Hora Zero y Kloaka, el Boom Latinoamericano?

SC: Los ideales truncados de la Revolución Cubana y de las guerrillas peruanas son parte de mi adolescencia; las reformas de Velasco y el Boom latinoamericano, de mi juventud.
En los inicios de los sesenta me conmovió la muerte de Javier Heraud. Su muerte y los artículos de José Miguel Oviedo en el *Dominical* del *Comercio*, me revelaron la poesía de la Generación del 60, pero también de las generaciones precedentes. En este periodo comencé a interesarme por la obra de Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Lucho Hernández, Pablo Guevara, Juan Gonzalo Rose, Washington Delgado, Jorge Eielson, Javier Sologuren, entre otros.
En los 70 irrumpe Hora Zero y otros grupos. No me colegié en ninguno de los movimientos surgidos en Lima ni fuera de ella. Con Marco Nóbel Villegas y Apolinar Suárez, fundamos el

Grupo Inceptor (nunca funcionó como tal) y *Kilka*, revista en la que acogimos a todos los poetas que quisieran colaborar con nosotros.
En Lima estuve en los 80 y en parte de los 90. Me tocó vivir el errático gobierno de Alan García y el clima de inseguridad y violencia generado por Sendero Luminoso.
En Lima y en Tacna en los 70 y 80 conocí y cultivé una fructífera amistad con muchos poetas y narradores, particularmente con Juan Gonzalo Rose, Washington Delgado, Arturo Corcuera, Livio Gómez, José Ruiz Rosas, Víctor Mazzi, Ricardo González Vigil, Edgar O´Hara y Miguel Gutiérrez.

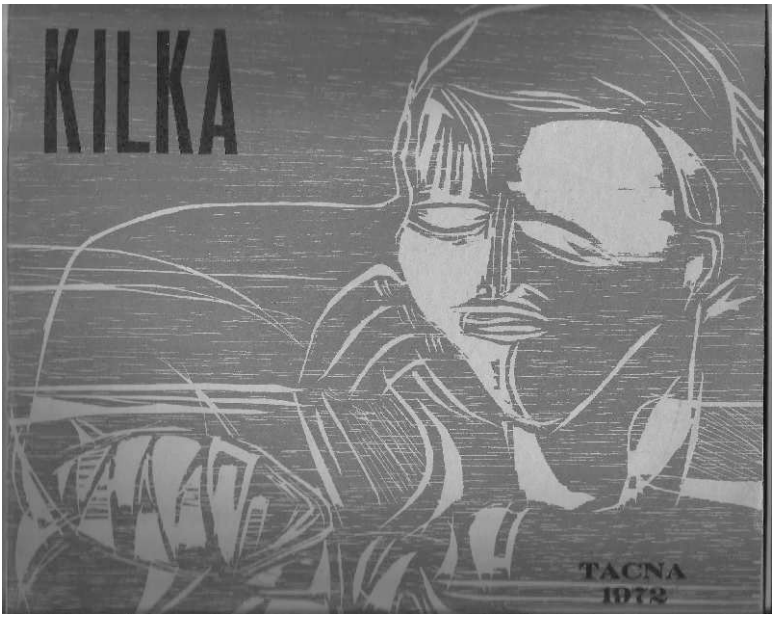
CC: ¿Alguno de tus libros es publicado en Lima? ¿Qué tal recepción tuvieron tus primeros poemarios?

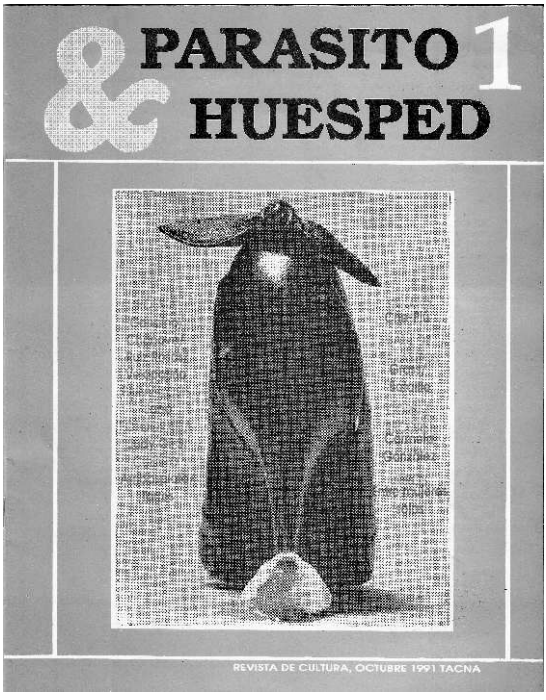
SC: En Lima publiqué tres libros: *Alto del Sol, Cantos de Sileno y Botetano* y *Cuadernos de Tambillo*. De mis primeros libros: *La memoria del Búho, Cacerías del viento* y *Estrujamundos*. merecieron algunas amables reseñas.

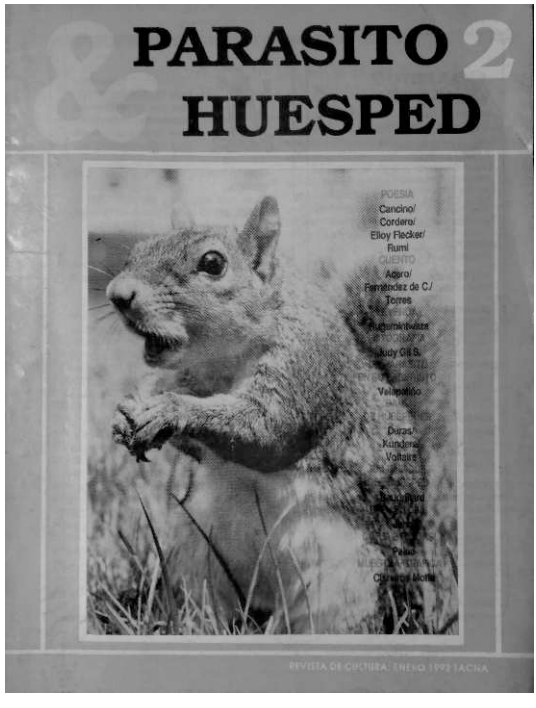
CC: A tu retorno, en Tacna, en tu faceta de gestor cultural, fundas las revistas **Kilka***, Mojinete, y años después,* **Parásito y Huésped.** *¿Qué escritores peruanos o extranjeros publicaron en ellas?*

SC: Las tres se publican de 1970 a 1979, 1983 a 1984, 1991 a 1998, respectivamente. En *Kilka* me acompañaron hasta el N° 8 Marco Nobel Villegas y Apolinar Suárez; del N° 9 al 11, Guido Fernández de Córdova. En los 4 números de *Mojinete*, Alberto Páucar y Hugo Salazar.– Publicamos poemas de José Emilio Pacheco, Jorge Nájar, Blanca Figueroa, Roberto Sosa, José Adolph, Jorge Boccanera, Alicia Galaz, Omar Lara, César Toro Montalvo, Roberto Padilla, Ariel Canzani, Marcel Hennart (traducción de Manuel Moreno Jimeno), Pavel Grushko, Agustín del Rosario, Washington Delgado, Enrique Sánchez Hernani, Enriqueta Beleván, Ricardo González Vigil, Edgar O´Hara, Jorge Díaz Herrera, Carlos López Degregori, José Ruiz Rosas, Hildebrando Pérez, Ann Archer, Eduardo Chirinos, Carmen Ollé, Enrique Verástegui, José Koser, Alonso Ruiz Rosas, Oswaldo Chanove, Antonio Mazzoti, Roger Santivañez, Gio-

KILKA
TACNA


KILKA
TACNA
1972


& PARASITO 1
HUESPED
REVISTA DE CULTURA, OCTUBRE 1991 TACNA


& PARASITO 2
HUESPED
POESIA
Cancino/
Cordero/
Elloy Flecker/
Rumi
CUENTO
Agero/
Fernández de C./
Torres
Judy Gil S.
Vallejo/
Duras/
Kundera/
Voltaire
Paso
REVISTA DE CULTURA, ENERO 1992 TACNA

vanna Pollarolo, María Copani, etc, etc. Además, se presentaron breves muestras de poesía de otros países y traducciones.

CC: ¿Tus novelas favoritas?

SC: Son tantas: *Gargantúa y Pantagruel, El Quijote, Tristam Shandy, Boward y Pécuchet, Rayuela, La Montaña Mágica, La muerte de Virgilio, El zorro de arriba y el zorro de abajo, Pedro Páramo, La Casa Verde, Cien años de soledad, Retrato de un artista adolescente, El tercer policía, La violencia del tiempo, 4321, El desierto de los tártaros, Luz de Agosto, Juntacadáveres, Los detectives salvajes, El brujo del cuervo, Grandes pechos, amplias caderas, Orlando, El mal de Montano, El castillo, La peste, Gran Sertón: Veredas, La República de los sueños, Las benévolas…*

CC: Montalbetti menciona en una entrevista que Perú tiene un buen colchón de poetas. ¿Qué tan bien posicionada está la poesía peruana en Latinoamérica? ¿Qué poetas peruanos, surperuanos y tacneños consideras importantes? ¿E hispanoamericanos o de otras lenguas, y de siglos anteriores?

SC: Quisiera saber la marca y de cuántas plazas es el colchón del que habla Montalbetti. Lo cierto es que la poesía peruana, desde la irrupción de la vanguardia, se ha consolidado, al igual que la de Chile y de México, como una de las más relevantes en Latinoamérica. Buena muestra son la obra de Vallejo, Martin Adán, Westphalen, Eielson, Blanca Varela, Pablo Guevara, Belli, Cisneros, Hinostroza, Verástegui, Montalbetti, etc. En el caso del sur, después de Melgar y Alberto Hidalgo, la poesía, entre otros, de Alejandro Peralta, José Ruiz Rosas, Guido Fernández de Córdova, Luis Nieto, Efraín Miranda, José Luis Ayala, Oswaldo Chanove, Giovanna Pollarollo, Boris Espezúa, desde orillas distintas, son parte de lo mejor de nuestra tradición poética.
Si tuviera que mencionar a los poetas líricos de todas las latitudes y de estos y de otros tiempos que admiro y me nutren —espero resistan a las ingratitudes del tiempo como lo han hecho hasta ahora—, a riesgo de ser arbitrario, integrarían mi «canon» Anacreonte, Li Po, Catulo, Horacio, Villon, Dante, Omar Jayyam, San Juan de la Cruz, Quevedo, Hölderlin, Blake, Nerval,

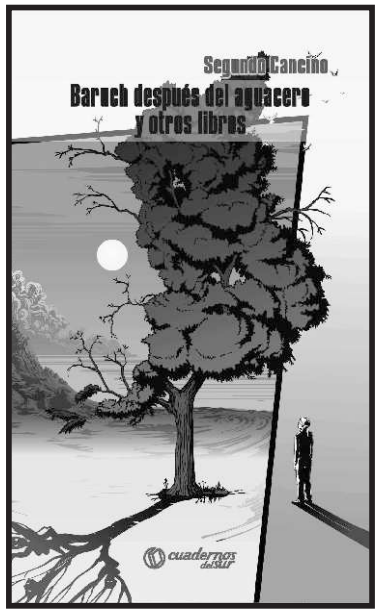
Baudalaire, Rimbaud, Rubén Darío, Rilke, Vallejo, Neruda, Aleixandre, Drumond de Andrade, Ungaretti, Paz, T.S. Elliot, Pound, Pessoa, Kavafis, Brodsky, Sylvia Plath, W.H. Auden, Ashbery…

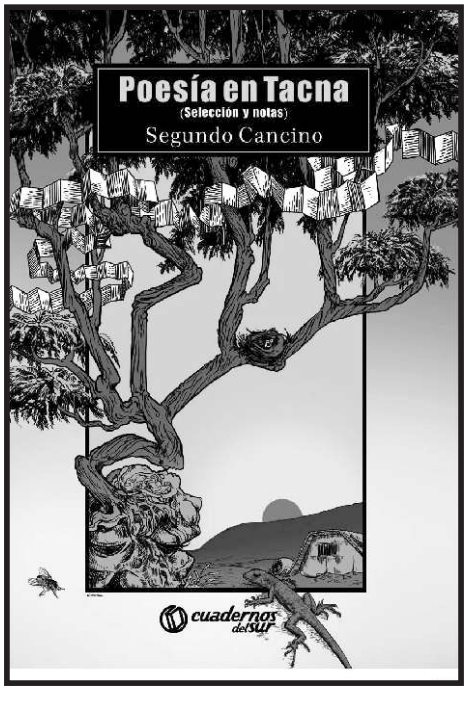
CC: ¿Cuál es tu relación con las artes plásticas, la música?

SC: De complicidad, de preferencia con la expresionista y la abstracta. Apolinar Suárez me ha enseñado a observarla. Las veces que tengo la posibilidad de viajar fuera del país, suelo permanecer muchas horas en los museos. Últimamente me ha comenzado a interesar el Arte digital, nos invita a reflexionar sobre cómo la tecnología nos va modificando. De los pintores peruanos me atrae la obra de Humareda, Szyszlo, Ramiro Llona, R. Wiesse, Tilsa. La música, sin duda, moviliza mi silencio. Pienso en Bach, en Bethoven, en Cheikh Abdelkrim Dali, en Grieg, en Malher, en Joaquín Rodrigo, pero también en Santana, en Ellington, en Joan Báez, en Paco de Lucía, en Charlie García, en Raúl García Zárate, en Jaime Guardia, en Chabuca Granda, en Violeta Parra, en Manuelcha Prado, en Martina Portocarrero…

CC: En un espacio aparte, te pregunto ahora, ¿cuál es tu relación con la filosofía?

SC: Nunca me había detenido a pensar en lo que preguntas. Creo que convivo con ella. Es una de mis «frecuentaciones». Recuerdo que el profesor Sixto García de tarde en tarde solía sorprendernos: «A ver cristianos, cristianísimos, angelitos: ¿a quién debía un gallo Sócrates?, ¿a qué hora solía pasear Kant?» —preguntaba—. Silencio. Estoy casi seguro de que estas preguntas fueron la chispa que incendiaron mi curiosidad por la filosofía. Me alumbran con sus ideas: Diógenes el Cínico, Heráclito, Platón, Spinoza, Marx, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Benjamín, Arendt, Salazar Bondy, Foucault, Derrida, Lyotard, Vattimo, Lledó…


Segundo Cancino
Baruch después del aguacero
y otros libros
cuadernos del sur


Poesía en Tacna
(Selección y notas)
Segundo Cancino
cuadernos del sur

CC: El desierto es escenario y motivo en parte de tu poesía a través de la sequía, del sol. ¿Podemos hablar de una poética del desierto en tu caso? ¿Tu poesía estaría inscrita junto a otras voces del desierto como la poesía saharaui, la del nordeste brasileño, la de Watanabe en el norte peruano, o la del Atacama, entre otras? ¿Has leído algo de esas otras voces? ¿Te reconoces en ellas?

SC: En casi todos mis libros siento que la sombra del desierto va construyéndose —directa o tangencialmente— como una imagen familiar, como un escenario donde habita la desolación y se metamorfosean los pasos del hombre, donde el tiempo parece suspendido entre la arena y las siemprevivas, entre el ichu y el silbido del viento del páramo andino. Dicho esto, corresponde a los críticos hallar las afinidades con las voces de otros poetas y de otras latitudes (Watanabe, Zurita, la poesía saharaui, las casidas, la del nordeste brasileño, etc.) cuya obra hunde sus raíces en el desierto.

CC. También veo una preocupación por el tiempo en parte de tu poesía. Una atemporalidad poshumanista (que explico en uno de los capítulos de este libro) que te vincula a otros poetas de tu generación. ¿Piensas que tu poesía desafía los conceptos clásicos de progreso, tiempo, amor?

SC: Tengo mis dudas: soy consciente de que a mi manera podría dar una respuesta a la pregunta; sin embargo, temo que aclararía poco. Prefiero que sea el lector y el crítico, aunque suene a romántico mi deseo, los que hablen del sentido de sus tópicos.

CC: ¿Cuál es el rol de la poesía en estos tiempos?

SC: No estoy seguro de que la poesía ocupe una silla en la mesa de los banquetes de la tecnología y la globalización. Si aceptamos que «es el gato muerto del mundo consumista, hedonista y mediático en el que vivimos», como afirma Mircea Cârатârescu, ¿cuál podría ser su rol? Acaso ser arisca a toda «verdad excluyente», a toda forma de deshumanización y cosificación del hombre; tal vez podría ser la cera que blinde los oídos al canto de las sirenas de las redes sociales. Quizás ayudarnos a vivir nuestras vidas, como postula Wallace Stevens.

CC: ¿Qué buscabas en la poesía y qué has logrado con ella?

SC: Las preguntas parecen triviales; sin embargo, complejo el intento de ensayar una respuesta racional. ¿Cuál es horizonte de esa búsqueda? No lo tengo muy claro. Tal vez trataba y trato de afirmarme en la vida con palabras, de expresar lo que me sucedía y sucede en mi entorno, de mediar mi infancia marcada por el paisaje austero de mi pueblo con la soledad bulliciosa del arenal que había acogido a mis padres, acaso mirar la historia sin la virginidad de los inocentes y sin el arrebato de los profetas; tal vez cómo sacarle ampollas al tiempo. Podemos seguir dándole vueltas a todas las posibilidades de respuesta sin descubrir la verdad, el motivo unívoco que satisfaga tu curiosidad. ¿Qué he logrado? Salvar los abismos peleando con las palabras, respuesta pueril, respuesta, al fin y al cabo.

CC: Como docente universitario, ¿te has dado cuenta que los alumnos ingresantes en los últimos años no solo leen mucho menos que las generaciones anteriores, sino que vienen peor preparados? Esto ocurre incluso en las facultades de letras de Lima. Padecen de una pereza intelectual crónica que los empuja hacia la atomización y el facilismo de las plataformas de streaming como Netflix, Disney, Prime y los hunde en sus dispositivos electrónicos. ¿Cuál es la labor de la educación escolar y universitaria en los nuevos tiempos? ¿Cuál es la función de los cursos de humanidades, en especial de la literatura y la filosofía?

SC: Tus observaciones son acertadas: los estudiantes que acceden a la universidad han leído muy poco o nada; ergo: tampoco comprenden lo que leen. Para ellos pareciera que es suficiente ser diestros en el acceso a las plataformas que citas y en el uso del dedo pulgar. Sin embargo, en las aulas ganamos algunos lectores, «son pocos pero son», como diría Vallejo. Más aún: la universidad ha ido enajenando su función humanizadora al espejismo de la tecnología en cuyos límites es estrecho el espacio para los sentimientos, la solidaridad, la verdad, la tolerancia, el bien y la belleza. En esta coyuntura, la educación formal en todos sus niveles debería revisar su función y conciliar la disputa y dicotomía erróneas entre las ciencias y las letras. Asumir, como propone Lledó, que «bajo el concepto de humanidades hay que com-

Segundo Cancino
Antes era antes
cuadernos del sur
Lluvia Editores

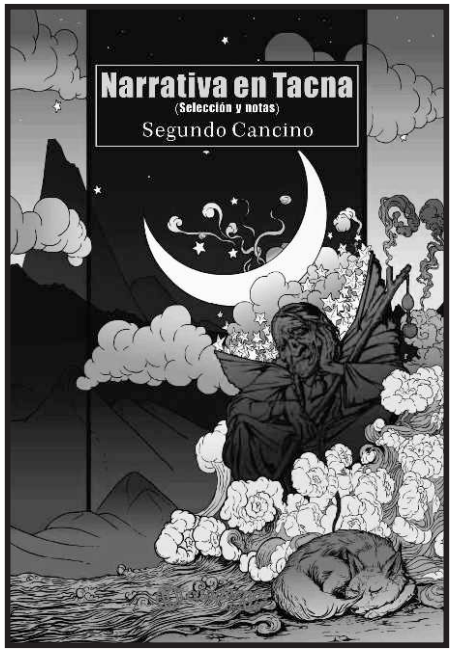
prender también las ciencias de la naturaleza». Cultivar las humanidades en la universidad es cultivar un hombre con un corazón y espíritu dispuestos a proceder como «humanos». Un hombre, parafraseando a Spinoza, que actúe con modestia, que sea amigable en su «habitual ejercicio de la amistad».

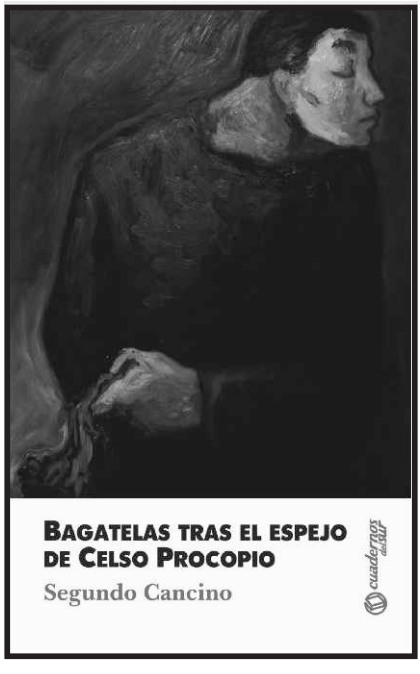
CC: Tanto en narrativa como en poesía, existe un canon limeño, un siempre cuestionable canon que no se inmuta cada vez que algún creador no-limeño obtiene algún premio o publica un libro que rebosa genialidad. Como poeta tacneño, que crea y publica en Tacna, ¿qué piensas acerca del canon peruano y de las literaturas, arte y cine regionales?

SC: Dudo mucho de las razones que sustentan un canon. No siempre responden a criterios y gustos compartibles. Dicho esto: son útiles para mirar o volver a mirar la obra de los autores que lo integran y para exteriorizar nuestra extrañeza por las voces excluidas.

CC: ¿Cómo ves la literatura en Tacna y en el sur de Perú? ¿Has leído a los nuevos poetas y narradores de nuestra región y macrorregión?

SC: Sin duda con optimismo. De ellos y ellas espero mucho. Veo que navegan sin inhibirse ante las convenciones de la retórica tradicional o de la que viene de otras experiencias, y sin temor de arrojar su obra al fuego o, en palabras de Phillip Roth, «desde lo alto de un acantilado», si la consideran que falsea su búsqueda. Ahora bien, permíteme hablar solo de lo que más conozco; esto es, de lo que se ha publicado en Tacna en lo que va del siglo. En las revistas *Utopía, Letrasértica* y *Calambur*, a las que se podría sumar *Yarpay*, se halla el germen de los nuevos poetas y narradores. En poesía, me sorprende gratamente la de Mario Carazas y la de Ingrid Cafferata; es una promesa la de Yesebell Sechar, Mariana Espezúa, Luz Huayta y Yhan Koronel. En narrativa, la obra de ficción de Gabriela Caballero —además de registrar un mundo distópico, sorprende por sus procedimientos técnico-formales— es la mejor y de mayor proyección; los relatos breves de Raúl Miranda, Renato Gil, Juan Quispe, Danny R. Deza y Lesly Nina Llanos, permiten atisbar una promisoria madurez creativa.


Narrativa en Tacna
(Selección y notas)
Segundo Cancino

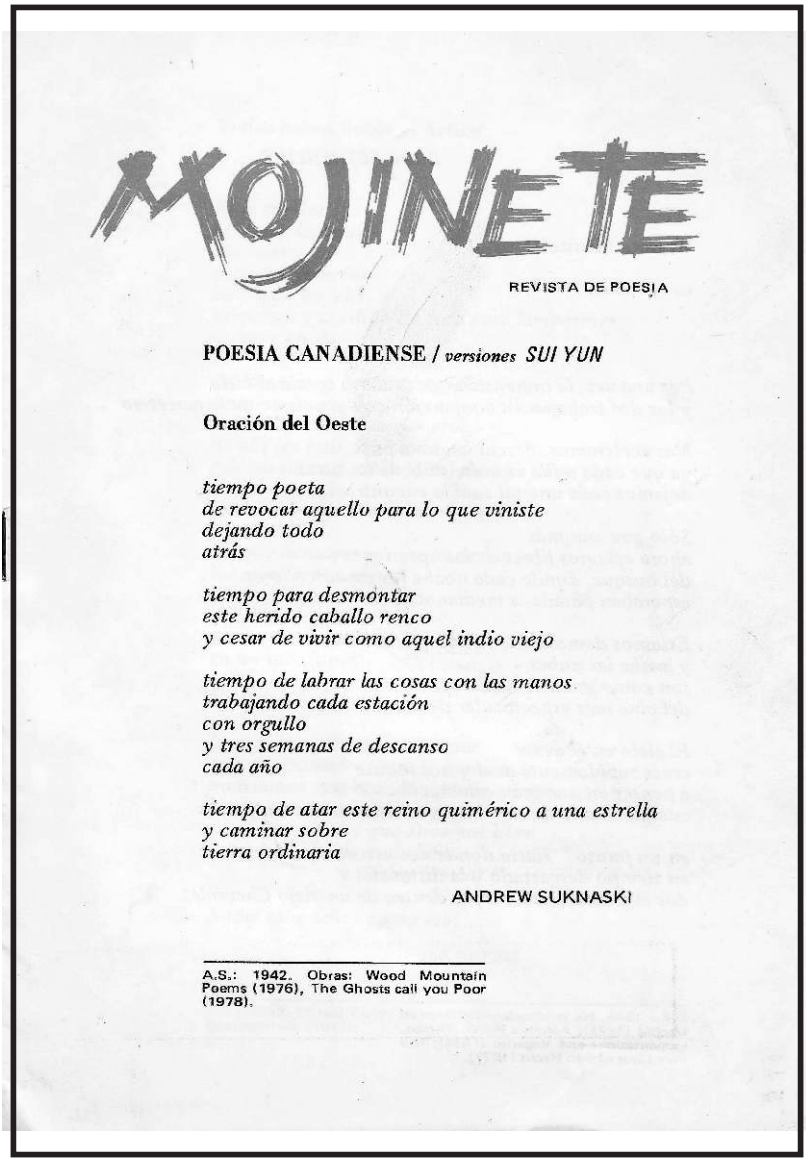

Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio
Segundo Cancino
cuadernos

CC: Además de tu poesía, has publicado dos minuciosas antologías del cuento y de la poesía tacneña. ¿Te han granjeado enemigos dichas selecciones de autores? Después de publicados ambos libros, ¿sientes que faltó alguien?

SC: En toda antología como sabes no caben todos. Es imposible dejar satisfechos a todos, salvo que hagamos «un censo de poetas y narradores». Sé de algunos que se han sentido excluidos o de otros que han reclamado por tal o cual ausencia. Están en su derecho. Quizás podría haber incluido a Ricardo Jaimes Freyre, uno de los mejores poetas modernistas bolivianos e hispanoamericanos. Nació en Tacna y participó de la Bohemia Tacneña; esto es, inició su carrera poética en Tacna. En la antología de narrativa, he debido incluir *Recuerdos de la Batalla del Campo de la Alianza y la Ocupación de Tacna en la Guerra del 79*, de Sara Neuhaus de Ledgard, uno de los más puntuales y conmovedores testimonios de los primeros días de la ocupación.

CC: ¿Cuál es tu poemario más logrado, el que te deja satisfecho? ¿Y cuál es el que la crítica menciona más cuando hablan de tu poesía?

SC: El más logrado: vaya uno a saber cuál y por qué. Me es difícil preferir a uno y dar la espalda a los otros y sustraerme a su presencia. Me satisface más mi primer libro: *Anda suelto el Maligno*. Dos suelen ser mencionados: *Estrujamundos* y *Alto del sol*.



MOJINETE

REVISTA DE POESIA

POESIA CANADIENSE / *versiones SUI YUN*

Oración del Oeste

tiempo poeta
de revocar aquello para lo que viniste
dejando todo
atrás

tiempo para desmontar
este herido caballo renco
y cesar de vivir como aquel indio viejo

tiempo de labrar las cosas con las manos
trabajando cada estación
con orgullo
y tres semanas de descanso
cada año

tiempo de atar este reino quimérico a una estrella
y caminar sobre
tierra ordinaria

ANDREW SUKNASKI

A.S.: 1942. Obras: Wood Mountain Poems (1976), The Ghosts call you Poor (1978).

Referencias

Badiou, A. *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. México D. F.: Herder, 2004.

Cancino, S. *Anda suelto el maligno* (1971). Tacna: Ediciones Cruz del Sur.

Cancino, S. *Diario de la ausencia y el recuerdo* (1971). Tacna: Ediciones Cruz del Sur.

Cancino, S. *La memoria del búho* (1974). Tacna: Ediciones Cruz del Sur.

Cancino, S. *Regreso a Ítaca* (1976). Tacna: Colección de poesía Mojinete 3.

Cancino, S. *Cacerías del viento* (1977). Tacna: Ediciones Cruz del Sur.

Cancino, S. *Estrujamundos* (1979). Tacna: Sadin.

Cancino, S. *Alto del Sol* (2002). Lima: Ediciones San Marcos.

Cancino, S. *Cantos de Sileno y Botetano* (2008). Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

Chambilla L. (2016). Segundo Cancino Morales. *El movimiento poético tacneño del ´70. Estudio, antología y notas*. Tacna: Cuadernos del Sur Ediciones, pp. 50-55.

Delgado W. Poesía en vilo. (1979). Segundo Cancino. *Estrujamundos*. Tacna: Ediciones SADIN, p. 7 - p. 11.

García-Bedoya, C. (2007). El canon literario peruano. *Letras*. Lima, 78 (113), p.7-pp.24.

Gómez L. Prólogo. (1985). *Los 13 de Tacna (antología poética 1967-1982)*. Tacna: Instituto Nacional de Cultura.

Kutipa W. (2012). Proemio. *Humus. Suplemento especial de LETRASÉRTICA IV*. Año I, N° 1, Tacna, p.3-p.4.

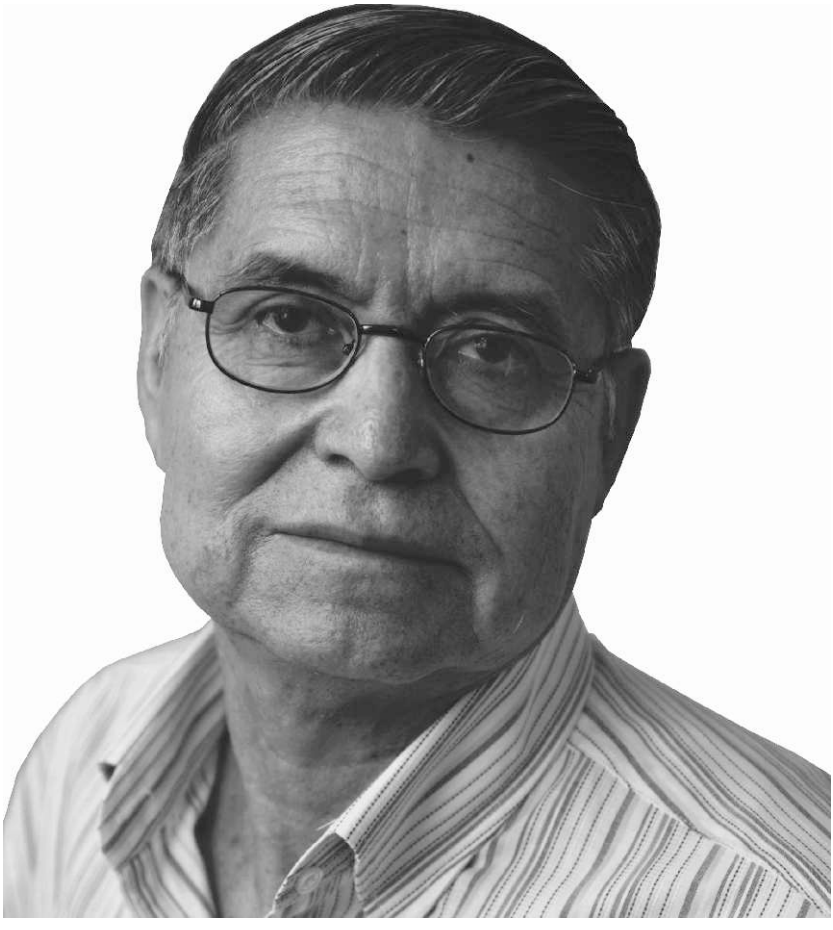
Lyotard, J. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

Parret, Herman (2008). *Epifanías de la Presencia. Ensayos semio-estéticos*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Anexos

Anexo 1

Biobibliografía del autor



Segundo Urbano Cancino Morales nació en Huanuara, provincia de Candarave, en los Andes tacneños el 8 de diciembre de 1948. A finales de los años 50s, se muda a Tacna y estudia en la G.U.E. Coronel Bolognesi. A finales de los años 60s, estudia en el Instituto Superior Pedagógico José Jiménez Borja (antes Escuela Normal de varones Marcelino Champagnat). Obtuvo la licenciatura en Educación en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle en 1986. Se gradúa como Magíster en Docencia Universitaria y Gestión Educativa en la Universidad Privada de Tacna en 1998, y como Doctor en Educación en la Universidad Católica Santa María en 2005. Desde 1990 es catedrático de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna.

En su labor editorial ha publicado la antología «Selección elemental: Ocho poetas tacneños» (1970). Forma el grupo cultural «Inceptor» junto al poeta Marco Villegas y el pintor Apolinar Suárez, que va a sacar a la luz la revista «Kilka» desde 1970 a 1980. En 1971, publica la antología «Por dos senderos. Poesía y cuento en Tacna». A través de la editorial Cruz del Sur, impulsa diversas plaquetas a mediados de los 70s. Entre 1983 y 1986, publica la revista «Mojinete» en codirección con Alberto Páucar y Hugo Salazar del Alcázar. Ve nacer en 1987 una nueva antología titulada «Veinte años de poesía en Tacna» y luego «Lírica griega antigua» (1989). En 1991, junto a Artidoro Velapatiño, ve la luz el primer número de la revista «Parásito y huésped». En 2017 y 2018, publica las prolijas antologías *Poesía en Tacna* y *Narrativa en Tacna*, respectivamente.

Ha publicado los libros de poesía *Anda suelto el maligno* (1971), *La memoria del búho* (1974), *Cacerías del viento* (1977), *Estrujamundos* (1979), *Memorial para vivir* (1984), *Poemas del trasegador* (1990), *Alto del sol* (2002), *Cantos de Sileno y Botetano* (2008), *Cuadernos de Tambillo* (2011), *New York al paso* (2012),

Antes era antes (2016) y *Baruch después del aguacero y otros libros* (2019). Como narrador nos entregó la novela *Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio* (2014).

Anexo 2 /
«Arena y cenizas»:
Antología del poeta por el poeta

1
Hace tiempo que algo anda mal.

Bocado de caimanes,
sabemos evadir la humedad de los desagües
y resguardar en piedra la primavera.

Los viejos se tumban
y la desventaja mancha nuestra cara
que sabe de veranos
y militancia.

Hace tiempo que algo anda mal.
Pero la toma de conciencia
es poema peligroso.

(De: *Anda suelto el maligno***)**

Babel

No tenía entonces la tierra
más que árboles, animales y ríos.
El día en todos los tejados
anidaba como los pájaros.
Una mañana Prometeo olvidó
El sétimo mandamiento, y el fuego
Trajo del cielo a los talleres:
el humo, los piojos
y los bajos salarios, desde entonces,
llenan de estepas el overol de Yavé;
y se alza el ruido
sobre el blando cuerpo del alba;
y, sobre el azafrán y el granado,
el smog se cobija.
Y, no contentos,
olvidándonos de los huesos
retorcidos por el reuma
y de las calles bloqueadas
de gases y suicidas,
las fábricas patrullamos y la torre;
y gozamos Oppenheimer
en la embriaguez del fuego;
y aplastamos el canto de los gallos
y la luz que palpita en los párpados.
Por todos los senderos,
El caos y la resignación,
Se filtran de la ciudad al campo.
En verdad maquinamos
rodeados de tos, suburbios y ocaso.

Más tú, Yavé,
cactus cultivaste en nuestras lenguas
y en nuestros pies, el exilio;
y no tienes en el cielo
sino en la tierra, desde entonces,
con muros, huracanes y gusanos,
un rebaño dividido.

(De: *La memoria del búho*)

tengo el amor también entre mis cosas

fácil es que convide a sudar en mi camisa
a correr con mis pantuflas a dormir con mi pijama
a usar todas las cosas que guardo
con celo
en el ropero entre mis medias
no aúlla el granizo

(De: *Cacerías del viento*)

Gabriel Alejandro, mi padre

Al pie del teléfono, Gabriel Alejandro mi padre:
lelos el trueno y el demonio
que visita el pueblo antes de la aurora.
Célebre entre venados, corría a zorros
y al agua sucia, si soñaba.
Suéñalo combatiendo la crecida de los ríos:
puente y caballo sobre el ciego torrente.
Sólo tu voz en donde, Gabriel Alejandro,
yo, que te sigo llamando,
desprevenido, envejezco.

(De: *Estrujamundos*)

Si diésemos
un salto.
Uno solo.
Y no
este largo rodeo
a heliotropos
y peñascos.
En un abrir
y cerrar de ojos,
este domingo
apareceríamos
en la otra orilla
sin lentes
ni descorazonados.
Como héroes.

(De: *Memorial para vivir*)

Viejas impresiones sobre mi maestro

El viejo profesor se arregla los bigotes.
En las cantinas, cuando recuerda a los pájaros
herrumbrando la dialéctica
                le seduce espolvorear
—naciente puercoespín—
sombras a la luz de la luna.
Su único zapato helado se aproxima.
El descompuesto reloj en el silencio
apenas iluminado de los parques.
Al amparo del viento que se detiene,
                Oscurecido, en sus huellas
digitales, buscando un lugar
entre las enredaderas
habla a su mujer de Heráclito,
mientras sueña terminar la tarde
palmeando el trasero de Laura Avellaneda.
Mas, apagándose sobre las muletas,
Descubre el filo de tu navaja
                Un escorpión una sirena
surgidos de los párpados.
Sin otra vigilia que el menudo
Swing de su tuerto bolígrafo,
                ahora, el viejo profesor,
otea los parques donde vuelan las polillas.
La palidez de su rostro,
Espumoso y empequeñecido en el espejo,

        emboscado por Kant
va resbalando hacia el bosque de eucaliptos

solimismos por la persistencia
de la garúa y los semáforos.
Hoy inicia, en sus cuadernos de bitácora,
el torpe cotejo de los cadáveres:
halla a sus dos mastines
como abrojos en cada párpado vacío.

(De: *Poemas del trasegador*)

en triste
con los tres lápices de Troski
en compañía de otros tristes

imagínate en negro en azul en rojo
dos mujeres un suicida
dibujados rodando en motocicleta
por las calles demasiado triviales de la ciudad

imagínate
donde enrojece esta tarifa de agua
—durante la tertulia
los oídos malentienden sus huesudos gorgoteos—
y el azar tarda en pudrirse
aburrido entre parrales mal iluminados

en triste intelectual pelo una manzana

imagínate
hago rodar una puesta de sol sobre las pepas

y observo dos mujeres desnudas y un suicida
tratando de vivir el desierto

—una vida más
en rojo en azul en negro

(De: *Alto del sol*)

Si en la villa se rasca un apellido, se decubre
un párvulo de cabeza alargada,
un Coaila, un Ara, un Paico, un Huisa,
un Yáñez, un Fernández, un Cúneo,
un Mac Lean, un Chang…

Si se continúa, sale a relucir un camanchaca,
otro y otro apellidos llegados de otras partes.

El descenso no alcanza nunca el fondo.
Jamás toca el fondo.

Los apellidos rebotan de un desierto a otro.
De una soledad incansable a otra.

Las aguas austeras del Caplina
(en verano un lodazal promiscuo
y movedizo)
imponen su olor de cieno,
apenas se perciben pero nos convocan
como perra en celo sobre el desierto.

Coilas, Chiris, Yufras, Ninas, Aras,
Lanchipas, Cánepas, Basadres,
Vargas, Cornejos, Foreros…

Son semillas
el tiempo las esparce y seca;

luego, el almácigo que resulta
no siempre es bueno.

Por el arenal quedan manchas de sangre.
También un poco de heces
que el viento arremolina.

(De: *Cantos de Sileno y Botetano*)

Esta calle empedrada
cubierta de boñiga
es todo mi pasado
a cuestas
asido a la espalda de mi madre
he encontrado el tono
de la primera palabra
como mi padre he soñado
galopando sobre un caballo negro
retinto como la pena

atestigua mi vieja hermana
farfullando en su envejecida lengua
que el niño
jaquecoso que fui
se cruzó en cada calle
con los gruñidos del insomnio
y los primeros harapos
engendrados por la miseria
—aún arropan el horizonte

esta calle empedrada
cubierta de boñiga
va conmigo como va
toda la gente
que vuelve de los potreros
después de amarrar las heridas
y el nocturno vaticinio

con una soga de lluvia
en verdad esta calle
es como la memoria
antes del último ocaso
rebusca en el pasado
su arruinado esplendor
o los murmullos
de tu esqueleto
olvidado en el páramo

(De: *Cuadernos de Tambillo*)

Ha muerto Nancy Chavarry
se comenta en el pueblo
a lo lejos el trueno
erosiona el silencio de las campanas
se cumplieron los viejos augurios
el día transcurre
embadurnado por la soledad

¿quién era y es Nancy Chavarry?

¿el cuerpo que comparece
sin ajustar cuentas con el tiempo?
O ¿la distancia punitiva
entre aquella carpeta y esta pizarra?

o ¿el efímero viento
tanteando el páramo?
o ¿la carta o la foto
que lleva el barquero
despojadas de eternidad?
o ¿el recuerdo esquivo
ilusorio en el pajonal inhóspito?

su sombra se instala a tientas
sin haber dilapidado el curso de la vida

ha muerto aquella muchacha
que anduvo sin ser notada

amiga de palabras mansas
apenas si puede esperar
que no la olviden

(En *Yarpay*)

[…] hoy está muerto y
tan solo los mudos
caminos de la noche sus
ladridos poseen.
Timnes

Es posible Ahoraestiempo que te hayas reconciliado
con las viejas raíces de la tierra.
Tus ladridos, tanto tiempo suspendidos en la lejanía,
vuelven a proteger el ganado
y las cosechas de los infortunios.
Otra vez cerca de todos
eres como la cruz de molle
o como los ojos de agua,
el habla que nos pertenece.
Paseas como renovado encuentro.
Le hablas al ruinoso silencio
si se aferra insaciable a la sequía.
Desde que has llegado,
nadie se queda solo:
—El búho no vuela tenebroso,
el zorro limpia su corazón,
vuelve a florecer el diez de abril
y atrapa la luna nueva
que aclara el vientre
de los estanques.
Y miras, miras a los ojos

como si la incertidumbre y la desconfianza
fuesen solo un eco ínfimo del pasado.
Ahoraestiempo, no volverás
a ser un desconocido
fastidiado por mis infidelidades
y la insólita intención
de llenarte los ojos
de frío.
Desde el alba, sorteando los precipicios
y el mal de ojos,
camino siguiendo tus huellas:
acaba a mi lado
esperando la llegada de la noche.

(De: *Baruch después del aguacero y otros libros*)