

“Acto frío y luminoso de fría y numinosa fe”: la poesía de Magdalena Chocano

Helena USANDIZAGA
Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

Se presenta la poesía de Magdalena Chocano (Lima, 1957) desde algunos mecanismos de lectura, en un análisis encaminado a abrir un diálogo sobre esta obra escasamente difundida pero de intensidad y calidad excepcionales.

Se analiza en primer lugar el sujeto poético yendo más allá de una definición genérica para estudiar los juegos de fuerzas y sabidurías que éste produce, y la creación de un lugar de observación desde donde se genera y enuncia el poema. La idea es ir más allá de los estereotipos y los contra-estereotipos, observando la relectura de figuras de la historia y la construcción interactiva de la conciencia.

Se estudia cómo esta persona poética autoirónica y poco convencional proyecta un conocimiento en el poema hecho de tensiones entre opuestos que sin embargo genera una fe paradójica y precaria que construye en el poema un simulacro: éste actúa de modo imaginativo y hasta subversivo y crea una tensión con el poder que hace de estos poemas un discurso que se construye por fuera de lo establecido.

Palabras clave: Poesía peruana contemporánea, sujeto poético, Magdalena Chocano

“Cold and Luminous Act of Cold and Numinous Faith”: Magdalena Chocanos’s Poetry

ABSTRACT

This work presents the poetry of Magdalena Chocano (Lima, 1957) from some mechanisms of reading in an analysis that strives to open a dialogue about this sparsely distributed work, however rich in intensity and exceptional quality.

First, the poetic subject is analyzed from beyond a generic definition in order to study the forces and wisdom at play that it produces as well as the creation of a place of observation from where the poem is generated and enunciated. The idea is to go beyond stereotypes and counter-stereotypes by taking note of the re-reading of feminine figures of history and the interactive construction of consciousness.

This work also takes an in-depth look at how this self-ironic and unconventional poetic voice projects knowledge into a poetry that is the result of tensions between opposing forces but also creates a paradoxical and precarious faith building as a simulacrum in the poem. This acts in an imaginative and even subversive way and creates a tension with the power that makes these poems appear to be a discourse built beyond the establishment.

Key words: Contemporary peruvian poetry, poetic subject, Magdalena Chocano

SUMARIO: 1. El sujeto poético y el género: juego de fuerzas y sabidurías. 2. La creación de un lugar de observación. 3. Relectura de figuras femeninas: la construcción interactiva de la conciencia. 4. La persona autoirónica e "intratable". 5. Tensiones entre opuestos: el conocimiento del poema. 6. Breve paréntesis sobre *Contra el ensimismamiento*. 7. Lo material y lo abstracto. 8. Una fe contradictoria e irónica frente a las trampas del poder. 9. La fuerza del simulacro

No es que el verso del título, por sí sólo, defina la compleja poesía de Magdalena Chocano (Lima, 1957), pero sí que permite un acercamiento desde uno de los núcleos de sentido en que se basa la riqueza de sus poemas: puede ser como una bisagra para entrar en este tenso sistema que es su decir poético. Llegaremos a esta frase tras dilucidar algo sobre el lugar de enunciación de esta poesía, que recorre la construcción tanto como la destrucción de un sujeto que a la vez afirma, ironiza y cuestiona la identidad de la voz poética.

Comencemos diciendo que no resulta posible clasificar a esta escritora, ahora que fácilmente navegamos en la narrativa de la violencia o en la poesía de mujeres como manera de ubicar a los escritores y a veces de simplificarlos. La conciencia de esta simplificación es posiblemente lo que lleva a Rowe (1996: 171) a hacernos notar que la propia Chocano rechaza la definición de su poesía como femenina o feminista, algo que, refiere Rowe, de otro modo hace la también peruana Carmen Ollé (Rowe 1996: 171-172). Pero ninguna de ellas, obviamente, lo hace por negar su adscripción genérica o las reivindicaciones que sin lugar a dudas apoyan. Ambas nos recuerdan una preocupación legítima: si la poesía ya está definida y agrupada de antemano por la crítica como perteneciente a un subgénero determinado, ¿cómo leeremos libremente una obra? Si los hombres tienen derecho a que su poesía se considere simplemente poesía, y no poesía masculina, ¿por qué no lo tienen las mujeres? Y, pensando en la ficción, si cierta narrativa se define por su pertenencia a determinados acontecimientos históricos, ¿no va esto a limitar las diferentes dimensiones de una novela o un cuento?

Hasta hace poco, el último libro de Chocano era *Contra el ensimismamiento (partituras)*, de 2005, que sigue a *Poesía a ciencia incierta* (1983), *Estratagema en claroscuro* (1986) y *Poems read in London* (2003), y su última producción comprendía un número considerable de poemas en diversas revistas (*Hueso húmero, Tabla de poesía actual, Rosa cúbica, More ferarum, Veneno, Modern Poetry Review, Los Infolios...*), de los cuales bastantes estaban todavía inéditos en libro. En 2008, ha aparecido *Otro desenlace*, el libro más maduro y redondo de Chocano, que sin exagerar podríamos calificar de deslumbrante. En estas páginas no se analiza este libro, al menos no en su totalidad, por el escaso margen entre su aparición y la escritura de este artículo, pero sí se hace referencia a algunos poemas del mismo.

El sujeto poético y el género: juego de fuerzas y sabidurías

El proyecto poético de Chocano no es un proyecto de "escritura femenina", ni aún menos feminista, pero ¿quiere esto decir que la voz poética es indiferente al

género, que se trata de una voz neutral o asexualada? No es así, y menos en ciertos momentos: Rowe ha mostrado cómo en los primeros poemas de Chocano asistimos a la constitución de un sujeto fuerte que se expresa a menudo con voz femenina, y cómo los símbolos de fuerza y sabiduría en el poema apelan a figuras femeninas tales como Atenea:

Her early poems, published in the book *Poesía a ciencia incierta*, are inhabited by the figure of a girl whose refusal to submit is their generative soul and life: "she plays seriously, she is cruel, she dreams, she waits, breathes inside me implacable, fierce creature." She is at the same time a specifically female resource and a muse, whose mythological connotations include the figure of Athena, maker of war and guardian of the intellect, capable of surviving "in the eye of the storm". (Rowe 2003: 7-8).

Rowe se refiere en este comentario a la figura de la niña del poema de *Poesía a ciencia incierta* (Chocano 1983: s.p.):

Siempre estoy mirando a una niña
y mis ojos brillan en la noche
aunque yo no quiera decirlo
ella me pone la voz en las palabras.

Más allá de las personas a las que encarnan, podríamos decir que estas figuras femeninas se inscriben en las tensiones de fuerzas y sabidurías que componen hasta hoy el sistema poético de Chocano, y que tal vez sea simplificar leer a estos personajes solamente como reivindicaciones frente a la figura estereotipada de la mujer en la sociedad, aunque sin duda puede tener este valor. La niña de los primeros poemas de Chocano (en los libros *Poesía a ciencia incierta* y *Estratagema en claroscuro*) en efecto, parece ser ese sujeto que se forma, con una sabiduría alternativa, para ser la poeta de estos poemas, la que proyecta "su promesa en mi sombrío corazón" (Chocano 1983). En uno de *Estratagema* (Chocano 1986: 6) se refiere este camino de formación:

Una niña maquina su futuro
ha anudado suavemente sus fuerzas en el juego:
sigilo
hermetismo
y pericia
en el arte severo del escondite

El personaje de este poema propone un juego desde donde se crea una identidad tal vez ficticia ("ser Arbaces por ejemplo/ y agonizar en Pompeya"), lo cual tiene que ver con un lugar marginal y en cierto modo protegido desde donde observar y leer la vida, pues el sujeto escindido de todas estas identidades ensayadas ("la bruja en su cueva o madre de mis muñecas"), de todas estas experiencias, vuelve para ser la que habla desde un lugar compartido: "pero al fin estoy aquí/

con vosotras/ sobreviví" (Chocano 1986: 6). En este poema la creación de este lugar múltiple tiene que ver con la sucesión de escenarios vividos, con esos trajes dispuestos "para vivir todos los dramas"; otras veces ese lugar se construye por la creación de un punto de vista ascético y observante. Esta primera poética dibuja entonces ese lugar desde donde se habla, como la creación estratégica de un lugar frente a la incomprensión o la desidia del mundo. El juego del escondite, o el esconderse en el juego, en este contexto, es mucho más que un juego; evoca la construcción de ese espacio de enunciación solitario —o compartido sólo con las iguales— por fuera de lo dispuesto por el poder:

Ven

ven entonces
acerca tu silleta rosada
sentémonos juntas a recortar figuras de papel
y no hagas ruido con las tijeras
pues nos rodea una gran incomprensión
(Chocano 1986: 7)

Este espacio frente al mundo, como se dijo, es a veces uno de concentración y comporta una actitud ascética no exenta de estética, en poemas como "*A veces me siento como aquella que pesa las perlas*" (Chocano 1983): "En la penumbra atenta al punto de equilibrio/ sostengo entre mis dedos la finísima balanza/ y siento perlas que escapan a mis manos". Separada del mundo por su amplio traje, concentrada en las perlas como *La tasadora de perlas*, cuadro aludido por la dedicatoria a Vermeer de Delft, la hablante llega a un estado mental que recuerda la meditación de ciertas tradiciones: "Absorta sopeso los mundos,/ durante horas absorta en las perlas,/ hasta rozar la indiferencia" (Chocano 1983).

En otro poema del mismo libro, el título indica que la hablante está "Sentada en el rincón tibio y oscuro" y conecta con la actitud ascética ("abrigada,/ mis pies calzados en bellos zapatos de cuero rojo,/ pienso el orgullo ascético de Isaaki"). Como en el poema anteriormente comentado, la persona en su centro, protegida por la belleza del atuendo, "suave y remota", recorriendo "los signos del orgullo", se concentra en la percepción, aquí previa a la palabra: "que sólo mi palabra disímil de la luz,/ alumbrará, revelará el signo del zapato,/ hasta que la pronuncie se puede/ contemplar, contemplar"). La soledad es a menudo una condición para esta actitud meditativa y receptiva; en el poema XIV de *Estratagema* se dice: "La soledad es un prodigio/ surgido como el mundo de la nada" (Chocano 1986: 19). Y en el primer poema de este libro:

La soledad es un estado de gracia
vaho de fuerza
tensión y relax del músculo cordial
en incontrolable paciencia por retener lo precario
(Chocano 1986: 5)

El poema concebido, entonces, nace de esa combinación de empeño solitario y don: "La clave es el nombre/ la Obra del Nombre/ por energía de cuidadosa libertad/ por repentina astucia de la ola/ por secreta evasión a la inconsciencia" (Chocano 1986: 5). A medida que avanza la obra de Chocano, ese sujeto se desarticula de modo creciente; pues, si observamos poemas más tardíos, veremos que también aparecen experimentos de disolución del sujeto, de despersonalización o pérdida del yo, que representan también distancia y concentración, como en el poema 206 (Chocano 2003: 26). Este sujeto "vaporoso y preciso", traspasa una encrucijada de tradiciones, pues es devoto "de la yerba de la santa hoja" y a la vez pide "deshojar la Biblia con riguroso respeto", y vuelve a través de la ruptura de límites a la materia sin identidad: "he perdido mi nombre/ sobrevivo", dice al final de este poema. Del mismo modo, "ese yo remota esfera" del poema 45 persigue como todos el "retrato indeseable que enmascaran nuestros sueños", pero, sin referencias ni señas de identidad es imposible encontrarla en el amasijo material, y la muerte que elimina las pantallas corrobora la pérdida del yo en los irrisorios signos identitarios en "este entrevero/ este dislate de ingrata criptomanía (Chocano 2003: 22).

La creación de un lugar de observación

Este punto de vista a la vez contemplativo y activo muestra una disposición y una sensibilidad, que a veces se vuelven más belicosas o desdenosas, como por ejemplo en la figuración del punto de observación que es la atalaya del poema XXI de *Estratagema en claroscuro*, pero casi siempre el lugar alberga un sujeto a la vez protegido y expuesto. La observación en que se empeña el sujeto podría relacionarse con el hecho de que la abstracción se alcanza a veces por la contemplación de cosas materiales pero epifánicas como las perlas o los zapatos, o como en el poema III de *Estratagema*: "la abstracción más solemne se alcanzaba/ mirando vidrieras de viejos bazares/ o en la parsimonia de beber la ya extinta Kola Inglesa". En este poema ella, la niña del poema sujeta a sus deberes escolares, tiene un deseo: "Habría querido pulsar el nómeno cernido de las cosas" (Chocano 1986: 8), pero se encuentra con la materialidad y con lo cotidiano, que revela una palabra unida a la retórica y a lo arquetípico del texto ("al feliz amparo de los antiguos tropos"). Pero pocas líneas más adelante se hace todo más complejo y la tensión crea y funda opuestos en el poema: "todo lo que disímil se funde en la metáfora/ o estratagema sombría del poema". Como veremos al hablar de la mirada a lo real, esta relación de lo disímil, en este caso lo material y lo abstracto, resulta extremadamente tensa, y sólo la estratagema en claroscuro del quehacer poético da cuenta de ella. Esta poética de tensión y de contrastes y su relación con el escondite de observación se puede ver también en el poema IV (Chocano 1986: 9):

Disuelta lírica:

las palabras han brillado
en los extremos mortales

luz en la luz/
sombra en la sombra-
libertad es ocultarse

En este poema, la materia y la identidad se disuelven, el mundo se destruye en el crepúsculo pero alguien lleva fugazmente los nombres: "La hermana flota aún entre la niebla y las aguas/ en las mangas de su blusa brillan/ los nombres por última vez". De acuerdo a esta mirada que construye el poema, encontramos de nuevo una figura que muestra cómo esta actitud poética se fundamenta en un sujeto nada dependiente, sino firme y fuerte en su entidad femenina:

Mujeres espada
Damas estrella
Somos dos estrellas, muchacha,
dos muchachas errantes,
estrellas del mar maravillosas
Somos mujeres-espada relumbrantes,
mujeres-estrella,
solitarias en su luz

Aun sin pretender una definición de género, la figura femenina es resuelta y poco convencional; se trata de una rebeldía, de una declaración de autonomía y fuerza:

Espadas de las damas-estrella,
espadas: helada sangre de heridas estrellas.
Metal de espadas: viento del cielo,
imposible empuñarlas.
(Chocano 1983)

Relectura de figuras femeninas: la construcción interactiva de la conciencia

La niña, la pesadora de perlas, aquella que piensa en el místico Isaaki, las mujeres-espada, son seres concentrados en su fuerza y en su pureza, más allá de estereotipos femeninos. Del mismo modo, se evocan en los poemas mujeres fuertes de la historia, pero esto se hace con cierta ironía relativa a la identidad no establecida de antemano; así encontramos relecturas irónicas de personajes como Penélope o Judith. A menudo, la identidad se define no desde el centro del yo, sino por el debate o la confrontación entre dos personas, a menudo dos mujeres. En el poema XX de *Estratagema*, por ejemplo, la hablante invita a Penélope a navegar ("Iremos hacia el mar Penélope/ a la mar alta/ nos haremos navegantes"), de tal modo que rompe la imagen de Penélope sedentaria; esta Penélope no teje para destejer mientras dilata el tiempo a la espera del esposo, sino que, si sigue el consejo, tejerá las velas con la guía de los astros, para oír el canto de la Sirena y hender la mar con los remos: "Piensa en la brisa oceánica que henchirá tu traje/ en la diestra timonel de firme rumbo/ Nuestros remos hendirán la

mar como picos de gaviota" (Chocano 1986: 27). Así la hablante suscita una imagen de libertad y rebeldía sigilosa, que es a la vez el bordado y la trama de la inteligencia del poema:

Teje nuestra bandera
hermana
borda el verso
sagaz entre las mujeres
finge deshacer la trama
y prosigue sin cesura

Así el tejido recomenzado y el poema mismo no equivalen a la docilidad y supeditación a un esposo, sino a energía de futuro y promesa de belleza extática: "Nuestra risa Penélope/ ha de surcar los cielos/ vibrante en el excelso/ espejo de la mar" (Chocano 1986: 27).

De parecido modo, la voz se refiere en un poema de *Poesía a ciencia incierta* a un pasado bíblico de "diluvios, arrasamientos y falsos sacrificios" con designio de justicia divina, pero la caducidad de esta épica hace que se lamente irónicamente de que "cuando se aproxime el ejército enemigo/ no me será dado/ -ahora que nadie es tan cándido como Holofernes- hacer un decente papel de Judith/ para salvar este pueblo insostenible". La voz rehace la identidad de Judith, como de parecido modo otro poeta peruano, Rodolfo Hinostroza, rehace la voz de Holofernes rompiendo las expectativas (en ambos casos no se trata sólo de expectativas genéricas), porque percibimos que se entrega al éxtasis del cuerpo de Judith, contraviniendo el relato de violencia en que ambos se inscriben, aún sabiendo que es engañado (consciente de que "un coup de cheveux y rueda por tierra"): "ánima sola/ & vi el hacha en tu túnica/ pero quise rescatar en una noche /thalassa oh thalassa// toda una vida perdida" (Hinostroza 1970: 80).

Volviendo a la identidad que se construye en la interacción, en un poema de *Estratagema*, la sabiduría y astucia de lo pequeño ("Yo era la araña pequeña y deslumbrante/ que creíste vencer ha tanto tiempo") desarma y vence a la gran fuerza bélica de Minerva: "Te enredé Minerva/ te dejé sin habla/ te quité la bruñida armadura/ tomé a broma tu batalla/ y me reí del cónclave de guerreros en que te ufanabas". (Chocano 1986: 16). Más aún, la amenaza frente a la diosa de la guerra es el lujo y la sensualidad: "Llorarás más/ pues rodearé tu cuello de gruesas trenzas negras/ lujosas mucho más que una telaraña" (Chocano 1986: 16). En otras confrontaciones, la fuerza del sujeto se manifiesta a veces de modo más directo, por ejemplo en versos como: "Yo te conjuro al olvido perfecto", o el magnífico "Véngate/ yo lo deparo". Se dirigen a la Centaura del poema XXI de *Estratagema* (Chocano 1986: 28); pero la contienda se hace en seguida más densa: al igual que en todos estos poemas, no estamos comentando el tema de la figura femenina, sino algo más complejo que tiene que ver con la construcción del sujeto y en donde la hablante de este poema (cuyas resonancias míticas podrían de nuevo acercarla a figuras como una Penélope releída y trascendida) y

la Centaura se enfrentan en un juego de poder e iniciación moral. No nos podemos entonces detener sólo en el tema de la destrucción del estereotipo femenino.

En este poema, se produce una lentitud/ velocidad que conectan ambas con una percepción interior -se podría relacionar con lo que comenta Rowe (Rowe 2003: 8) sobre la lectura que hace Chocano de Martín Adán- y con la fuerza contradictoria del poema, con su tensión, basada en la visión retrospectiva de la Centaura arrastrada hacia el mar por la hablante del poema. A la invitación de los primeros versos "Véngate/ yo te conjuro al olvido perfecto" sucede la convocación de la escena que debe ser vengada, como contemplada desde una misma atalaya por la víctima y su verdugo: "Habla/ o prefieres que te recuerde/ cómo te conduje al mar/ te espoleé/ y apenas mis cabellos flotaron un momento/ sobre las altas espumas/ te desbocaste huyendo/ relinchando de pavor, cortando el aire". La altura sostenida del tono del poema se diluye al final en notas melancólicas o irónicas, pero siempre poderosas: "Véngate/ yo lo deparé/ Nunca te conduje al mar/ permanecí envejeciendo en esta torre/ hasta vaciar mi aljaba". ¿Se trata de ordenar la venganza por algo que no se ha hecho, o de aceptar la anulación del acto como una reparación? El caso es que esta hablante, poderosa y culpable o actuante y convicta es a la vez fuerte e indefensa, inocente y mortífera: "Soy la más indefensa criatura/ en las noches tensaba mi arco/ ¿me reconoces Centaura?/ Atravesé a mis pretendientes". Del mismo contradictorio modo, en un poema más tardío, el sujeto se sitúa a la vez en el escepticismo y la confianza: "-yo no creo en el mar)/ (pero el mar cree en mí)" (Chocano 2003: 12). Pues esta fuerza del sujeto no implica que se trabaje con una identidad definida *a priori*, ni aun fijada en el poema, como lo indica el final irónico anteriormente comentado. No se trata en absoluto tampoco de conseguir un término medio, sino de una suerte de dialéctica o de tensión dinámica entre diferentes puntos. Pero sí que por eso la voz del poema se coloca a veces en un territorio intermedio, en el que ya no se trata de construir por encima de todo una identidad fuerte, sino al contrario, de un trabajo que cuestiona y destruye las identidades. Esto se ve de modo más explícito en la figura de la ambigua adolescente del poema 100 (Chocano 2003: 34):

Seamos otra vez
la adolescente
que desnuda sus ambiguas caderas sobre un charco
oh planetas opacos como muertos

En este poema, la identidad cuestionada equivale a cuestionar previamente lo establecido como bueno y bello y apunta así a salir del camino trazado. El poema se desplaza entre sujetos e identidades a la vez masculina y femenina ("prométeme que nunca serás padre"... "prométeme que nunca serás madre"; "seamos otra vez la que fulgura..." "Seamos/ otra vez/ el que desplaza su angosta maquinaria"), en un trayecto que apunta a la libertad y a la destrucción y tal vez redefinición de la identidad y de los valores. La certeza se sustituye por un avance perceptivo y por lo que acontece sin control del sujeto: "las ramas de los árboles destellan/ un rastrillo se mueve sobre el césped/ siniestro es el empuje de tu sombra". La pregunta por la sagrada belleza, por

la perfección, eludiendo los caminos ya trazados, lleva a la ruptura, la prefiguración de la sed y la desviación de la trayectoria que traza este ser que al final del poema habla en femenino:

¿qué es lo bello, lo santo lo perfecto?
-pregunta que me ha llevado a la ruptura-
opípara es la sed que nos aguarda:
seamos otra vez la que digrede
(Chocano 2003: 34)

La persona autoirónica e "intratable"

Ya desde los primeros poemas, este sujeto es fuerte y hasta, en cierto modo, heroico; pero hace visibles sus limitaciones de manera irónica, sin autocompasión. En el poema X de *Estratagema* dice:

Puedo afrentar al árbol
fustigar a la piedra
y al fuego que me hirió el muslo derecho
he castigado ayer

Pero añade a continuación:

No. De mis poderes no me jacto.
No me engaño
y ante el toque sutil de la mar
sé de mi límite
(Chocano 1986: 15).

Por eso el sujeto no pretende garantizar la palabra con su prestigio ni con su poder, y a veces se propone la autocrítica radical, aunque tal vez inútil, de la persona que se describe como alguien arrastrado por sus errores: "Y la vida es mi error/ la muerte mi error/ mi error/ sobre todo/ el poder/ este poder" (Chocano 1986: 14). Pues las fronteras del sujeto tienen que ver también con el poder y su uso, otro de los temas cuestionados en el poema, como más adelante veremos. En el poema 15 (Chocano 2003: 38), también se cuestiona la convicción: la muerte y la ferocidad vuelven irónica la fe, pero un corazón que late en el centro del horror aún puede articular un irrisorio "cree en mí, cree en mí, soberana del moho/ la estulticia aquí no nos aquieta".

En cualquier caso, esta hablante elude cualquier definición complaciente: se arma de virtudes poco "femeninas" y hasta poco esperables en un poeta de cualquier género: en un poema de *Estratagema* (Chocano 1986: 34) declara: "Yo soy intratable/ ninguna luz me alumbrá" [...] "Yo soy transparente/ ninguna luz me evade". Pues los contrarios coexisten en esta persona poética a la vez transparente y opaca, luminosa y oscura, que declara "no sé si soy eterna no estoy segura". En este poema, el sujeto se acoge a la ciclicidad de la materia que enmarca su voluntad de completitud:

Quien a Sí Se crea a Sí Se destruye
Materia es energía
Luz es energía
materia es luz
círculo de tiza donde nada concluye

Y este hacerse y completarse del sujeto se lleva a un territorio mítico, que evoca la utopía de recomposición del Inca enterrado:

Estoy formándome/ estoy creciendo
mi cabeza enterrada empieza a abrir los ojos
voy a reunir las partes todas de mi cuerpo
voy a completarme

Sin embargo, esta empresa se salda con la ironía y la paradoja del no saber, y ese sujeto se desconoce a sí misma ("No. Nadie sabe de mí/ Ni yo misma me sé"), pero no se pliega a la imagen requerida desde fuera ("Empáñeme yo?/ Hágame soportable?"). En definitiva, este sujeto proteico se lo juega todo y en ello está su fuerza y su pérdida: "Quien a Sí Se crea en Sí reposa/ por eso nunca me equivoco o siempre/ y la luz desespera de seguirme" (Chocano 1986: 35).

El sujeto es igual de poco complaciente en un poema de *Estratagema*, el XIII:

De pronto soy la peor voz
la más agraz
la condenable
que acomete el muro de las lamentaciones

Esta voz no idealizada no es reconocida por el muro ("ignora si me lamento/ si maldigo/ si impreco o lloro"), pero resulta temible para él, por su fuerza poco amable: "pero teme a mi bronco soliloquio/ como a un juramento de demolición" (Chocano 1986: 18). A menudo se expresa esta persona poética con poca suavidad, y le caracterizan lo bronco, lo hosco, la rudeza, la intratabilidad: "Rudeza/ señalada rudeza", dice en un poema de *Estratagema* (Chocano 1986: 13), rudeza que es tal vez la del personaje que "Atrapa la vigilia/ en el nido feroz de su cabeza". Del mismo modo el poema puede no partir de la armonía sino de la ira, la cólera, la furia; un poema de *Poesía a ciencia incierta* comienza:

Corazón frío y temible de poeta
canta mi cólera
mira mi destrucción
 nombra el fragor
Ni amor ni encono me revelan
habla en la ira

Tensiones entre opuestos: el conocimiento del poema

Esta actitud es así una manera de conocimiento, que apuesta por la transparencia de la furia: "el límpido planeta de mi ira", dice al final de poema. Una función parecida puede tener otro rasgo omnipresente, la ausencia extrema de autocomplacencia: "recuerda que no me tuve piedad/ me vomité" dice en el mismo poema. Así, se va diseñando una voz y un sujeto fuertes y a veces asertivos, pero el juego del poema produce un conocimiento que no se fija como contrapunto o meta o reverso ya hechos, justamente porque se trata de una búsqueda o de una batalla; de una tensión que sí puede producir conocimiento, pero nunca como algo adquirido. Como en el poema anteriormente comentado en que se contraponen la hablante y la Centaura (Chocano 1986: 28) el sujeto se define a menudo por la dialéctica paradójica; en el poema XXII, "Hegemonía", de *Estratagema* (Chocano 1986: 30) se refiere una de esas luchas entre dos sujetos que cuestionan la identidad dentro de una lógica más amplia que aquella de los enfrentamientos personales: "donde eres más fuerte eres más vulnerable/ jamás hubo dominio/ no lo habré". Se trata de fuerzas ambivalentes, como, en este poema, el paso de la noche al día; como la noche que, teñida de rojo, agoniza para dejar paso al día. La actitud despojada de la voz vuelve paradójicas las certezas, pero no desactiva la fuerza de este sujeto, definido a la vez por el coraje y la sabiduría, el atrevimiento y la prudencia, el escepticismo y la confianza. Lo mismo ocurre con otras oposiciones en el poema, pues éste se crea en esa tensión de los contrarios, algo perceptible si volvemos a la frase del título, que es un verso de un largo poema publicado en extractos en *Poems read in London*, verso que forma parte de una autodefinition del sujeto: "-soy un acto de fe:/ acto frío y luminoso de fría y numinosa fe" (Chocano 2003: 12). Lo que percibe el sujeto es entonces frío y luminoso, puro también, pero además oscuro: no lo prístino sino lo que viene de pacarina, de origen profundo: lo oculto, lo oscuro (que no es lo contrario de lo claro, como dice Lezama Lima, sino de lo nacido sin placenta genital; también según Lezama lo oscuro puede coexistir con lo puro). Oscuridad pura y profunda, como la de la *paqarina*, cueva o manantial que conecta el mundo de aquí con el mundo de abajo para la cultura andina. Así, el poema XXV, tal vez una especie de Arte poética, ya había dicho: "El arte no es claridad/ nada nace transcurre o fina prístino/ no lo que viene de pacarina densa y pura" (Chocano 1986: 36).

El poema entonces se presenta a veces como decantación de mente y cuerpo, como hallazgo de la fórmula que opera con ambas realidades. "En el principio/ el esfuerzo": punto de apoyo, ritmo del cuerpo y empeño inician el poema; "Opaca Tozudez que No Aminora/ Todo nos Une nada nos Separa"; trabajo profundo del poema que lucha con la hipóstasis del lenguaje:

Aquella viscosidad
difícil para el contorno armado por abuso del lenguaje
entrevero tu tarea tu trabajo
parva ciencia tu paciencia

Así el decir parte de un magma de fusión que dará el poema por decantación, por separación de una cosa de otra, por definición, con un trabajo paciente y vigilado. El cuerpo comienza pero la mente desvelada decanta:

Sudor. Sal.
Jadeo.
El cuerpo.
Pelo.
Flor de agua.
Tierra.
Entera estoy cosa inigual a todo reducida
Decanta mina tu argumento
que no me aplaco de ritmo
y siempre me desvelo
(Chocano 1986: 36)

La oscuridad está en la producción o en el origen de lo fundamental: "Oscuramente/ como hago aquello que me alcanza y me supera/ asearé uno a uno mis objetos", dice en el poema V de *Estratagema*. Pero también las cosas se forman en las relaciones entre los opuestos, como la del sol que atraviesa las cortinas o la de las antorchas que colman el patio de penumbra; ellas crean el claroscuro y sugieren la difícil palabra:

Un cuerpo se forma a pausa plena
modelando su sombra en esta lumbre
y la acción es difícil cuando existe
un instrumento solo
(Chocano 1986: 10)

Breve paréntesis sobre *Contra el ensimismamiento*

Esta actitud paradójica hacia el conocimiento comienza ya en los primeros libros de Chocano, pero adquiere sistematicidad sobre todo a partir de *Contra el ensimismamiento (partituras)* (2005)², donde se subraya la tensión entre lo material y lo conceptual: en este libro, la poesía, como en general lo es en Chocano, es una búsqueda y una aventura, búsqueda también de una imagen o dibujo mental; aunque, desde cierto punto de vista, percibimos que la poesía es algo material, casi corporal: un decurso que mana como la sangre o que se desborda como un río. En el primer poema del libro se inicia la búsqueda dejando fluir al sueño como sangre: "soñar a borbotones/ un decurso que sangra" (Chocano 2005a: 9) y en otro poema lo que fluye es "el alfabeto solemne como un río desbordándose hacia el crepúsculo" (Chocano 2005a: 55). El melodioso debate indica que el poema va más allá del fluir o manar de lo innombrado, y que busca un cauce ensayando formas de la materia; pero no hay una realidad que la palabra refleja, ni una verdad que la palabra afirma, porque la palabra es dudosa y afirmativa a la vez: "toda palabra/ afirma entre signos de interrogación/ y

pregunta danzando sobre puntos suspensivos" (Chocano 2005a: 53) en toda la poesía de Chocano se rehúye lo ya dicho y lo ya pensado. Por ello el poema, como la vida, es un movimiento y no una clausura; esa esquivada verdad se encuentra y se pierde en ese viaje cuyo destino es el vértigo. Pero el fluir que encamina la poesía, el ansia y la sed que están en su comienzo, el vértigo, la "locura de ser" (Chocano 2005a: 59) no vienen de una supuesta fuente interior que manara sola, indiferente al mundo, sino que se genera en un juego entre la mirada y el mundo ("el ojo se repite en la ventana/ la ventana parpadea en el ojo", p. 47), por un ajuste entre la sombra y la luz para idear no un reflejo sino una especie de flexible pauta verbal. Por eso el título habla contra el ensimismamiento y propone los poemas de este libro como partituras susceptibles, creo, de ser interpretadas de manera heterodoxa, pues las partituras no son patrones o cánones sino ensayos que admiten el "tararear furtivo" (Chocano 2005a: 37) y las imágenes alternativas.

La actitud que hemos rastreado en ese sujeto poético y en la concepción del poema se sostienen en éste que ahora comentamos al igual que en el último libro. Por eso en ambos las formas de los poemas buscan el equilibrio y la tensión de la formulación gráfica, de la ocupación del espacio en la página para generar un dibujo que sea como una partitura, del mismo modo que la sintaxis es a la vez equilibrio y punto de fuga que aprovecha la ambigüedad de las posiciones sintácticas al huir de los patrones canónicos; con todos estos elementos se crea un ritmo que diseña lo percibido. Los textos de *Contra el ensimismamiento* muestran que el poema no nace pues de ningún narcisismo, sino de la aventura de formular, en debate con otras visiones, y a la vez cortejando y soslayando el silencio. Pues el poema linda siempre con el silencio, que es además su condición y su límite: esta aventura a veces hace oír la música de las esferas, pero se resuelve en laberinto o presagio funesto; y la palabra no produce un saber único, sino un saber que dispersa y se dispersa; que se diluye "como perla cantarina en una copa de vino" (Chocano 2005a: 29). Por eso, la palabra, alternativa al silencio, invoca a la luz y al silencio de la luz, a ese "acto frío" del poema aludido en el título y más arriba (Chocano 2003: 12). Y para contradecir la idea de esa supuesta unidad estática, en *Contra el ensimismamiento*, como ocurre por lo menos desde *Estratagema*, los poemas se llenan de paradojas: se contempla "el infierno desde cierto paraíso", mientras "los culpables navegan inocentes/ los nombres al revés/ la esfera al cubo" (Chocano 2005a: 11).

Siguiendo la lógica de este proceso y de la combinación de fluir o brotar con la concepción mental, hay que decir que en estos poemas la actividad de formular es, a la vez que poética y material, una búsqueda intelectual. No es triunfal esta búsqueda: está plagada de ráfagas de fracaso y escepticismo, de desposesión y de lejanía, pero el sujeto, en este libro tenuemente inscrito en el poema, comunicante y autoirónico, sigue atento a la percepción, con "un corazón abierto y fuerte y decidido"(27). Sin poseer la clave, la mirada traspasa de lo material a lo abstracto, en una tensión dialéctica que encontramos en toda la poesía de Chocano.

Lo material y lo abstracto

La imagen de la belleza helada, de algún modo lo puro de lo material, se repite desde los primeros poemas, por ejemplo en "la demasía de esplendor" de *Poesía a ciencia incierta*, libro en que asistimos a la génesis de lo frío y luminoso: "La rama del árbol invernal en el corazón de dios,/ extendida al cielo,/ brillante de frío,/ nítida"; "alma que piensa dos veces,/ alma varada en el frío." También en este poemario está la imagen nítida y luminosa del tiempo imposible, que ya se fue: "No volverá el tiempo del/ blanco azúcar?/ el tiempo en que fuimos felices/ en nuestro horizonte imperturbable/ de azúcar blanca,/ nuestro tranquilo soñar/ de blanco arroz,/ de fino grano blanco/ en nuestros platos apenas cóncavos". No se trata sólo de belleza: la razón y el conocimiento están ligados a lo luminoso y frío, brillantez blanca del color del primer sefirot de la Cábala, la luz que permite comprender el primer principio. Pero esta actitud depurada hacia el conocimiento no elude la materialidad de la que muchas veces parte, y esto es lo interesante de la razón tensa de estos poemas. La materialidad se manifiesta en el poema mismo, no sólo en la referencia a elementos materiales, tal como veíamos para *Contra el ensimismamiento*: en esas escenas de transcurso espléndido y alado; en el ritmo y en el tono; a veces en esa voz que, alta, desgrana situaciones magníficas y tal vez grandiosas, pero que se contrapuntea con esa otra voz descendente, irónica y aguafiestas. La materia entonces forma parte del significado mismo del poema, y produce estados de percepción intensa. Por otro lado, el placer de concebir lo abstracto es un placer intelectual, pero no se eluden sus trampas. Y, paralelamente, el pensamiento abstracto permanece alerta y, como vimos, advierte la voz en el poema: "que no me aplaco de ritmo/ y siempre me desvelo" (Chocano 1986: 36). El poema 41 es quizás una parodia de esta disyuntiva abstracto/ material, conocimiento/ percepción, símbolo/ sentimiento:

todo empieza
con la abstracción
de una puerta entrebierta
hacia adentro
hacia fuera
paredes por fin liberadas
de afiches impresionistas
de postales y
almanaques
la mano palpa la tersura aún herida
por clavos ya lanzados a las alcantarillas
el negativo arrancado de la cámara
se ofrece prestamente al sol
justo dios que destruye el tesoro del tiempo
A salvo de la amistad
y de las figuras que propicia el sentimentalismo
el iconoclasta traza símbolos duraderos sobre el aire
(Chocano 2003: 30)

Ya en un poema de *Estratagema*, el XVII, se encuentran la materialidad y la abstracción con cierta carga irónica. El poema comienza "En su buhardilla Matemática conspira..." (Chocano 1986: 22). No sólo la matemática tiene comportamiento humano, sino que es "la trama del movimiento", o "la ruina de Euclides"; y de hecho la geometría puede construir la tristeza o a la felicidad: "Esta línea se mueve y arma este plano triste/ y se mueve más/ para hacer de este plano mi urbe predilecta". Más aún, se están manejando las paradojas del matemático Cantor y sus ideas sobre la posibilidad de varios infinitos y por otro lado la posibilidad de equiparación en número de ciertos conjuntos diferentes: "Hay tantos puntos como ángeles hay/ en la cabeza de un alfiler/ -yo sigo a Cantor/ y pelean/ disputan/ y traen abajo el Paraíso". La concreción (pobres, ricos) de estos conceptos abstractos (tales como infinito y conjunto equiparable), y la unión de ambas dimensiones en la sentencia evangélica, nos lleva a un final irónico y paradójico:

Hay tantos pobres aquí como ángeles hay
en la cabeza de un alfiler
y tantos ricos hay como hay camellos
pasando por el ojo de mi aguja
(Chocano 1986: 22)

La cuestión es que los conceptos abstractos no rescatan la realidad, y la teoría no sutura los añicos del mundo: "y ninguna teoría puede ya sujetarme/ a los añicos de un universo/ perpetuo y trastocado/ pues yo por ventura no soy humana" (Chocano 1986: 24). Entonces, la razón y la materialidad se persiguen y se enlazan, y de esta en ocasiones extrema tensión entre lo material y lo abstracto, lo luminoso y lo numinoso, lo nouménico y lo fenoménico, nace la textura del poema. La relación de lo abstracto y lo material aparece en un poema como "Instante final de la conciencia", poema XXVII de *Estratagema*, a partir de las medidas sacras y exactas de las cosas que son claves profundas, tal vez emanaciones de lo perfecto: la áurea proporción, el tetrad de los Herméticos, la clave sefirota; así "tras la clavícula reposa la Clavícula" (Chocano 1986: 40). En el último texto de *Contra el ensimismamiento*, Chocano nos llevará a la caverna platónica como escenario irónico donde lo cierto no es la idea entrevista sino la mirada deslumbrada: "en esa oscuridad lo único cierto son esos/ ojos deslumbrados por la sombra del fuego" (Chocano 2005a: 61). Así, las referencias sugeridas por Chocano nos permiten situarnos en la confluencia de las tradiciones idealistas y emanantistas, pero se produce un cuestionamiento que no deja instalarse las posibles certezas de estas tradiciones. En el poema de *Estratagema* que comentábamos, por ejemplo, estas tensiones componen un espectáculo que lleva a la risa: "yo apenas puedo contener la risa/ es un gran espectáculo/ y una sorpresa aguarda para el fin" (Chocano 1986: 41).

Esa oscilación paradójica puede hacer pensar al lector en las tradiciones que han ideado una mediación entre lo concreto y limitado, por un lado, y por otro lado el principio, la idea, lo infinito o absoluto; como un camino trazado entre lo nouménico y lo fenoménico, lo abstracto y lo material. Según explica Kazmierczak, las tra-

diciones emanantistas conciben un punto de paso entre lo creado y el creador, lo cual equivaldría a decir entre lo material y lo abstracto. Pero en Chocano no encontramos ni la recuperación de aquello creado por *En Sof*, el principio de la creación cabalístico, ni la anámnesis platónica, porque la materialidad es lo que diversifica y renueva esta apelación a lo abstracto y arquetípico, sin resolver la tensión entre esos polos. Se trata entonces, más bien, de la aventura del conocimiento, pero en su irónico diálogo con la concreción y la materialidad. Si bien es cierto que, al contrario de lo que ocurre en el platonismo más ortodoxo y en el gnosticismo cristiano, cabalistas y neoplatónicos no condenan la realidad material, sí que consideran necesaria una mediación para conectarla con la máxima perfección: la cábala recurre al concepto de los sefirot, los diez atributos de Dios que emanan del infinito centro a cada posible circunferencia (Kazmierczak 2005: 242), Kazmierczak expone también lo que acabamos de resumir, y añade: "Para Moisés de León el principio de la creación, *En Sof*, es infinito y se manifiesta a través de sus emanaciones, *sefirot*, puesto que sería imposible concebirlo y comprenderlo de una manera directa" (Kazmierczak 2005: 282). No es que se considere mala la materia, pero sí imperfecta: "La necesidad de colocar la substancia ensófica en un espacio intermedio entre Dios y la creación se explica por la preocupación de que Dios, que es perfecto y puro, podría quedar profanado por causa de un contacto directo con la creación que es imperfecta y limitada" (Kazmierczak 2005: 242-243).

Pero en Chocano no habrá un punto intermedio que de algún modo reconcilie las contradicciones, sino dialéctica y a veces lucha, pero sin privilegiar con un juicio moral uno u otro de los contrarios. Lo abstracto y lo material se encuentran en el poema XXIII de *Estratagema*, "Poema para alumbrar el lado negro de la montaña" (Chocano 1986: 32), que refiere su lucha, o, mejor dicho, la lucha del conocimiento y de la contemplación, y quizás propone una conciliación. El epígrafe del poema nos remite a una pieza instrumental de Jimmy Page y Led Zeppelin, "Black Mountain Side". El poema comienza con el sujeto definiéndose con la imagen del niño que juega con vidrios de colores, y que "no puede descifrar el mensaje enviado en una botella", pero sí, solamente, "puede capturar el rayo de sol en su abalorio". "-A qué entender si basta contemplar" es la sugerencia de esta contraposición. Tal vez el punteo de la guitarra de Jimmy Page en esta pieza escribe el sentido material del mundo, la percepción, aunque tal vez no revela su secreto: "Un niño empuña firmemente el cristal escarlata del ocaso/ Un hombre sólo pudo escribir en el envés de su noche/ 'Yo soy una guitarra en el cielo'" (Chocano 1986: 33).

Lo mismo ocurre con el poema XXVI de *Estratagema* (Chocano 1986: 38), pero la lucha se refiere de manera más conflictiva:

ruina y pompa de su nombre: Frágil red que no perece
nigromancia del asedio
parafernalia del éter
la Longitud de la tierra
O lo Ubicuo Convocado
esa Forma Incontrolable de la mente

es su Estar Lo de la espuma de fluidos materiales
la su voz el Desen/Canto
y su bandera el Viento que bate toda bandera

Las armas para comprender (o contemplar) son contradictorias, pero en el poema XVI (1986: 21) la pasión y la clarividencia no se excluyen, como veíamos que no se excluyen la ira y el conocimiento: "Yo y la pasión/ frente al mundo/ somos un rasgo punible de clarividencia". Esta pasión helada no es una proclividad sentimental: "La pasión me transforma en lo más desamado de la tierra/ polvareda de mí en malan/danza/ ocasión de arrebató/ intolerancia", sino que refuerza y separa, como la palabra:

No comparto nada
o todo me es ajeno
sólo yo y la pasión
vamos fuertes
como palabras

Una fe contradictoria e irónica frente a las trampas del poder

La poesía, como hemos visto hasta ahora, se sitúa en una encrucijada que hace interactuar lo material con lo abstracto; podemos relacionar esto con el lugar de enunciación detectado al principio del trabajo: un lugar desde donde comprender y mostrar el mundo en toda su complejidad material y abstracta, pero sin que ninguna idealización ni mediación pueda rescatar el mundo como el lugar de la contemplación extática. La idea de *aleph*, en algún sentido la idea de enciclopedia, puede ser el lugar del escondite, del refugio desde donde ver el mundo de aquel sujeto que seguíamos desde los primeros poemas; el lugar quizás del conocimiento o la sensibilidad poética, pero precario: la magia "se ha vuelto quebradiza de pura solemnidad". Por ello este poema, el VII de *Estratagema*, se quiebra: "el peinado se descuelga/ la pared se descascara" (Chocano 1986: 12). Para conseguir el momento frágil en que las facultades, el rigor, la eternidad, no empañan la visión habría que clausurar las puertas acostumbradas:

He de cerrar el grueso libro amenazado por fumadores
de cannabis
ahora que las facultades de los elementos
/trabajosamente descubiertas/
 el rigor matemático
 la eternidad de la materia
no empañan la visión desencantada de lo solo
(Chocano 1986: 12)

Del mismo modo, en el largo poema del título del que aparecieron algunos extractos en *Poems read in London* (Chocano 2003: 12), se contraponen la abstracción a un

punto que sería una especie de *aleph* mediocre, no tanto por su cualidad de concreción y materialidad, sino sobre todo porque está sometido al poder de la historia:

dicen que el infinito es una idea
¿puede contenerla este punto mediocre de la historia?
algo nos contamina desde dentro
-la autocracia es un ardid
la sedición, el contrarresto
y la tierra retumba bajo el oculto sol

Y, sobre todo, este punto está sujeto al mal "el mal/ el viejo mal". En relación con este cuestionamiento del poder, el poema 105 (Chocano 2003: 18), es una ironía sobre la fuerza bélica, la ley, el poder: "los guerreros hicieron armas/ como armas/ para asestarlas en la carne de los árboles":

comienza el sacrificio de los vivientes
en su falso reposo
estos guerreros –grandes, grandes guerreros
revisan displicentes estadísticas
me distrae
ese bronco crujir de los rosarios
que sus manos repasan
cuando desmorono
la arcilla levemente sangrante
en que la noche amasa la mañana

Y no sólo cuestionamiento, sino que el poder se desbarata con la lógica del poema, porque las relaciones de poder en las que se inscribe el sujeto tocan también, por supuesto, a la palabra: el "Poema 0. figuración de masas y caudillo" (Chocano 2003: 32) habla de las relaciones de poder que invaden el territorio del lenguaje y lo desvirtúan. La palabra, entonces, no se sitúa al margen del poder, pero sí busca un más allá del poder. Nos encontramos con el poder como miedo y como "la desconocida química de la impotencia" y el adelgazamiento del pensamiento por el clamor de los vítores, pero aún así se reclama una palabra irrisoria:

pero una palabra, una palabra disipará el malentendido
una palabra,
una sola que esboce la nebulosa que oscila bajo las bóvedas
un retruécano,
un retruécano al menos para vengar lo acontecido
(Chocano 2003: 32)

La fuerza del simulacro

A pesar de la percepción irónica de estas cualidades, el poeta es concreto y material: "No hay poeta esencial: toda materia humana es degradable e/ inmortal,/ por ejemplo, tu voz que se extingue al crujir de los hielos,/ tu voz demolida por la regla del oro" (Chocano 2003: 14). Ni tampoco hay poema esencial: en este largo poema antes mencionado, frente a un *aleph* refulgente y cultural que señala los lugares prestigiosos de un mundo prestigioso, "insensatamente salpicados/ y deslumbrantes de cultura" (Chocano 2003: 14), el poema se autodestruye y no encaja en nada previo: "este poema se destruye a medida que avanzan las palabras/ este poema no cabe": porque "la bóveda del tiempo", la "blanca luz en suaves organismos siderales", y hasta los "nonatos" han de saber "que nada es maravilloso si no nombro esta era de construcción y de artificio"... "nada es exacto si no nombro la era del martirio y la migraña". En el mundo limitado y autoritario la libertad puede tal vez abrir una rendija pero se apela a algo más firme: "es otra fuerza la que irrumpe la que desmadeja el hilo enredado/ por el miedo", un empuje "vidente e intratable", que sobrevive a las revoluciones fallidas y a las triunfantes, que sale de la lógica impuesta, irrumpe en el territorio acotado y permite sobrevivir a la historia, a los límites, al acallamiento del poema que "a duras penas sobrevive". El terror crea un precario "hilo de aliento" que nace o vive en la metáfora, que no abate los muros pero crea un persistente simulacro de existencia que es a la vez una precaria victoria:

pero aquel puro terror guía el hilo de aliento que enhebra una a una
las mortales palabras que simulan que un poeta existe
y que nace reviviendo o vive deshaciendo
en cada metáfora que ensombrece los versos
al unir la nada con la nada sobre la que mil ojos resuenan
vanamente
buscándolo
(Chocano 2003: 14)

Habría que señalar, sin embargo, que si bien, como tratamos de explicar, esta poesía no se afilia a ninguna doctrina que resuelva mediante un camino la relación entre lo oculto y lo perceptible, sí es cierto que, a pesar del escepticismo, opera a veces lo paradójico, y aun lo mágico y arcano para crear este simulacro que puede dar la vuelta a las contradicciones. El poema 19 de *Otro desenlace* comienza: "para llegar a la ínsula/ imagínate el mapa de Turquía al revés"; y acaba: "imagínate este poema al revés/ este cuerpo al revés/ para escapar de la ínsula" (Chocano 2008: 33). Y en ocasiones se produce una suerte de éxtasis que anuda lo material con lo abstracto y lo abismal, como en el poema 81 del mismo libro:

cuando pienso en la belleza
pienso en el fuego
en su cabellera intocable
acariciada por mis ojos

como materia dormida en la noche de insomnio
la música silenciosa del fuego
resuena en un espejo de mar
sólo el fuego se desnuda solitario
multiplicando poliedros magníficos
su danza escarlata se escapa por la mirada
entreabierta
se remonta a lo abismal del cielo
su ritmo sin tregua arrasa el tiempo
(Chocano 2008: 120)

Sin pretender ser la fórmula de una revelación, esta poesía es de algún modo iniciática, pues produce explosiones de conocimiento al tiempo que toca zonas muy profundas de la sensibilidad, casi impronunciables; por eso es difícil y un poco temible hablar de ella: "traducir" esos significados implica un desplazamiento que incomoda al lector, pero al tiempo obliga a distinguir algunos aspectos que pudieran servir como lectura compartida. Rowe (2003: 8) recuerda que Chocano dice, hablando de Martín Adán, que el poema rescata *tempos* de la sensibilidad profunda, y presenta estos tiempos "en una superficie luminosa como espectáculo de la mente ante sí misma. La poesía es, por lo tanto, una arriesgada y extrema aventura de la conciencia humana". Tal vez por todo ello la poesía de Magdalena Chocano transita por fuera de los circuitos establecidos, que evocarían para la poesía un simulacro de mercado, tal como su propia reflexión ha sugerido (Chocano 2005b), pero que evidentemente no sustentan –más bien al contrario- la lectura y el goce de los poemas: éstos sólo pueden emerger en el ejercicio atento de la recepción poética, y en el diálogo con otros lectores que, éste es el deseo, tal vez se genere en estas páginas.

BIBLIOGRAFÍA

CHOCANO, Magdalena.

1983 *Poesía a ciencia incierta*, Lima, Safo editores.

1986 *Estratagema en claroscuro*, Lima, Instituto Nacional de Cultura.

2003 *Poems read in London*. Translations into English by Larissa Chadwick & William Rowe, Londres, La Yapa editores.

2005a *Contra el ensimismamiento (partituras)*, Barcelona, Ediciones Insólitas.

2005b *Ruido canónico versus poesía*,
<http://www.letras.s5.com/mch170505.htm>, visitado por última vez el 05/10/2008.

2008 *Otro desenlace*, Barcelona Veer Books / Ediciones Insólitas.

HINOSTROZA, Rodolfo.

1970 *Contra natura*, Barcelona, Barral.

Helena Usandizaga "Acto frío y luminoso de fría y numinosa fe": la poesía de Magdalena Chocano

KAZMIERCZAK, Marcin.

2005 *La metafísica idealista en los relatos de Jorge Luis Borges*, Barcelona, Universitat Abat Oliba CEU.

ROWE, William.

1996 *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Buenos Aires/Lima, Beatriz Viterbo/Mosca Azul.

2003 "Foreword", en Chocano, Magdalena *Poems read in London*, Londres, La Yapa editores.

USANDIZAGA, Helena.

2006 "Partituras poéticas: Magdalena Chocano, *Contra el ensimismamiento (partituras)*", *Quimera*, 269-270, pp. 89-90.