

RENATO SANDOVAL: EL VIAJE AL POEMA O EL POEMA VIAJERO

por Américo Ferrari



Lo primero que yo leí de Renato Sandoval fue *Nostos*. La primera lectura podría decir que me mareó: me sentí como en medio de un mar bravo, metido en una embarcación que se desplazaba sin que el lector navegador supiera a dónde o para qué: ¿cuál era el sentido de ese movimiento, de esos versos, su dirección, su puerto? El reparar en unas palabras de la dedicatoria manuscrita me sirvió de brújula y me alivió el marco: *este libro de retorno constante a la poesía*, decía; y después, en otro libro, *Pértigas*, el segundo del autor, que leí más tarde: *estos poemas viajeros*. *Nostos*, en efecto, es una palabra griega que significa regreso: regreso por ejemplo de Ulises a Ítaca, su isla, pero aquí retorno constante a la isla Poesía: como el poeta de Martín Adán en *Travesía de extrameres*, "el mudo" "taj[a] la boza", y a partir de ahí toda la poesía es travesía y el poema se desplaza o se extiende por espacios y elementos (aire, agua, tierra) indefinidamente atravesados y siempre recomenzados como el mar de Valéry. Pero esta travesía es periplo, y siempre retorno al lugar donde la poesía se reveló al poeta.

Y es lo primero que uno nota: que la poesía de Sandoval aparece siempre como movimiento que no cesa: viaje diverso por todos los elementos y los espacios, navegación, carrera o vuelo: búsqueda infatigada que deja lo encontrado detrás; y eso en el periplo figurado del poema como en la figura trazada por los desplazamientos del poeta en el mundo llamado real: el ya citado *Pértigas* incluye un muestrario de poemas extraídos de su primer libro, *Singladuras*, fechados entre 1980 y 1985. De las cinco composiciones que contiene, la primera ("Ícaro") y la última ("Singladuras") están fechadas en ciudades lejanas; las otras tres, encerradas en medio, en Lima: ¿el puerto a donde siempre vuelve el singlador? En cambio, de los dieciocho poemas con título y fecha que componen *Pértigas* sólo cuatro están fechados en Lima, todos los otros en lugares extraños, de Santiago, Montevideo o Roma a Florianópolis y Karelia. Y, por último, las fechas de *El revés y la fuga*. Quito-Lima-Bogotá-Quito-Lima, agosto-diciembre de 1999. Lo que el retorno a la poesía y el retorno al lugar tienen en común es que son el punto de donde siempre todo parte porque son el punto a donde todo vuelve -o todos vuelven, como dice un vals criollo-. El tercer libro de Sandoval el Marino, *Luces de talud*, en su primera parte es siempre un libro de viajes, pero esta vez por lugares del Perú no alejados de Lima, como Nazca y Paracas, o no demasiado lejanos como el Huascarán, o por lugares, barrios y calles de la ciudad: Higereta, Barrios Altos, Malecón Cisneros, Costa Verde. En estas primeras obras, por lo demás, y sobre todo en *Pértigas*, se prefigura ya en algunos poemas ("Autorretrato temprano", "Responso", entre otros) lo que será el lenguaje proceloso y

barroco de *Nostos* y de *El revés y la fuga*: ráfagas de imágenes y metáforas que iluminan con luz cegadora la noche oscura del texto: ¿para dejarnos ver qué...?

Para dejarnos ver la luz de la distancia en ruinas: es una metáfora del poeta. La distancia, que el poema recorre en una atmósfera marina-terrestre-aérea, marcando los hitos entre naufragio y naufragio, se reproduce y vuelve a extenderse a medida que Sandoval la salva de estrofa en estrofa: una verdadera odisea, pero sin Ítaca ni Penélope al fin del viaje que no tiene fin; o una anábasis, como dice el propio poeta, con la consiguiente retirada o desbandada. No hay puerto final. Odisea o anábasis, el sino del camino es el acercamiento a la poesía interminable, de poema en poema, de estrofa en estrofa: errar, errancia, error, paso tras paso. *Nostos* es un regreso a la poesía como explica su autor, sólo que este regreso no acaba nunca. Es como el "Currículum vitae" de Blanca Varela: "digamos que ganaste la carrera/ y que el premio/ era otra carrera". Mientras tanto, en la escritura del poema el camino de la poesía se figura como los pasos que da un hombre en trance de vivir, como un gráfico de la vida o biografía poética, desde una primera estampa: la infancia narrada en escorzo ya en las primeras estrofas, con la figura de la Madre, dispensadora del alimento que es amor como en el poema XXIII de *Trilce* (un homenaje o guiño de complicidad a Vallejo, muy presente y glosado en los dos poemas largos de Sandoval): "Madre/ lo decía con sus manos sumergidas/ en el cuáquer de los lonches nunca persignados/ porque su palabra era verdad que yo, feliz,/ engullía y devoraba devotamente con mis fauces, hostias/ sus dedos de masa y de mampostería a diario horneándose el albo corazón./ Sí que has sido siempre blanca,/ si material harina que apanó todos mis huesos,/ tú que sabes quién es la que hoy me roe el paso" (...).

Segunda etapa en la pequeña carrera de la vida o segunda estampa extraída del baúl de los recuerdos: "Y vuelvo el rostro y estoy en la ventana a los diez años"; mirando siempre a la madre, jugando a ladrones y celadores y "rodando por la cuesta prohibida de la memoria", soñando con Polifemo y las ovejas y el vellocino sin dueño, "argonauta ciego en busca de ovejas despeñadas": el argonauta que, ciego y todo, ha visto su patria aún niño "como una nube donde todo es virtual y nunca cierto", se representa en una tercera estampa "reptando sobre la arena, alto ya y primoroso/ con corbata [...] y al parecer con un poema en los bolsillos./ Parecía un destino promisorio, qué párvulo ese Homero y qué bandido." Qué tal bandido, sí, ese Homero-Odiseo que de pronto reaparece en Lima como aedo nato o renato para cantar en registro irónico-lírico el regreso desde "el mundo rancio y ruin como mi deseo" a una "isla al garete donde reposar su quilla". "Verdes fueron las tierras de mi melancolía", como la Costa Verde de Lima que nunca ha sido verde pero que un poeta se la puede imaginar así; y éstas serán las tierras de la poesía que nunca alcanzamos quizá porque han quedado atrás. Mientras tanto la primera parte del poema culmina en un cruce fatal: la pérdida de la infancia y la pérdida de la cabeza del poeta para que nadie se la pise:

la infancia la perdí en un ojo-pare-cruce-tren de alguna ferrovía,
y ya se acerca el estruendo de la máquina a mil por hora,
¿cruzo o no cruzo?
He de cruzar aun a destiempo para que nadie con olor a santidad pretenda
pisarme la cabeza.
¡VAYA PRESUNCIÓN!
Viene el tren, allí va mi cabeza.

En los nueve fragmentos que siguen vemos al poeta (se supone que su cabeza separada pero no pisada rueda detrás de él) proseguir su viaje por un mar sonoro de brillantes e incasantes metáforas sorteando las sirenas y las Circes, "fisgonea[ndo]/ en cien mil vulvas para ver si en verdad era yo quien estaba del otro lado": "la mujer de labios estivales" y su "beso de extremaunción" (*Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte/ ingeneró la sorte*, había dicho Leopardi). La ansiedad erótica al par que funérea acompaña las peripecias de la travesía en esta segunda parte del poema y se hará más y más acuciante en *El revés y la fuga*. "El viaje, el viaje hacia la sangre empozada en los remansos de la gloria,/ tan perdido ya por el capitán intrépido que desde mi pecho otea la otra margen"... Ese viaje parece haber terminado:

*El mundo es rancio y ruin como mi deseo:
llegada está la hora, braman los clarines,*

*las aves caen del cielo y un telón de sangre se cierne
sobre un sombrío y sonriente capitán.*

Este viaje a la otra margen ahora va comenzar. *El revés y la fuga* es un poema, podríamos decir, gemelo de *Nostos* y el autor ha tenido razón de publicar los dos juntos, pues ambos se complementan y casi se podría decir que constituyen la misma composición en dos partes. El título puede requerir un conato de interpretación: el "revés" ha de entenderse en el sentido de suceso adverso, derrota, infortunio, fracaso, (y de ahí quizá el tono desolado en varios momentos del poema). El propio Sandoval lo explica en una carta reciente: "...como si todo el proyecto de llegar a aprehender la totalidad del ser mediante la palabra desde un principio no tuviera mayores esperanzas de realizarse y no tardara en venirse abajo, como seguramente me terno que sucede". Pero, por otra parte, "el revés" se puede entender también como "reverso", como si el poeta apuntara al *otro lado* de la realidad, lo que parece ser una constante en estos textos ("es que era el otro frente", "lo que vi se desdecía al otro lado", "para por fin estar del otro lado", etc.); y lo era ya, una constante, en el poema anterior aunque de manera menos explícita: es la atracción del otro lado de la llamada realidad, del lado de allá (¿el revés del lado de acá?) lo que determina la necesidad del viaje, real y simbólico, por mar, por tierra o a pata, cuando no por imaginación y sin moverse de la cama. El "revés" en sus dos sentidos se hace patente en el poema impreso al revés en este volumen: una manera de visualizar el concepto y figurar el sentido. Por otra parte, en "la fuga" se podría imaginar que se funden el sentido de huida y, en este poema impregnado de musicalidad, la acepción musical del término: "Composición que gira sobre un tema y su contrapunto, repetido con cierto artificio en diferentes tonos" (DRA). La huida hacia el revés de lo que es y lo que está y de lo que somos y donde estamos y que puede ser un camino sin fin: "un camino es un camino/ si es que uno lo detiene/ y una meta/ si es que nunca se termina", dice él en el sexto fragmento de su poema; y está visto que en la poesía de Sandoval el camino de la poesía no tiene fin: el camino es la meta y en esta poesía camino y caminante se representan como huida. Observemos que este huir indetenible es ya un tema o una intuición insoslayable en César Vallejo, que dice del hombre: "Va corriendo, andando, huyendo/ de sus pies... (...)/ Corre de todo, andando/ entre protestas incoloras; huye/ subiendo, huye bajando/ huye (...)/ alzando al mal en brazos, huye/ directamente a sollozar a solas.// Adonde vaya/ lejos de sus fragosos, cáusticos talones,/ lejos del aire, lejos de su viaje,/ a fin de huir, huir y huir y huir/ de sus pies -hombre en dos pies, parado/ de tanto huir- habrá sed de correr." El hombre de Sandoval representado en el yo poético de *Nostos* y *El revés de la fuga* representa el mismo indetenible destino, navegando o a pie.

La forma, la estructura y la configuración verbal de *El revés y la fuga*, los esquemas rítmicos, así como el sistema metafórico e imaginista son sensiblemente los mismos que en el poema anterior, pero hay, en la disposición estructural del texto, una novedad; y es que a lo largo del poema las tiradas épico-lírico o lírico-irónico-narrativas (en letra redonda) alternan de manera especular con segmentos reflexivos (en letra cursiva) en los que se comenta por lo general lo narrado, de modo que todo el texto constituye, podríamos decir, una original sucesión de naufragios y comentarios. También para esta particularidad del texto Sandoval nos da una clave en la carta arriba citada, refiriéndose al lugar que los versos ocupan en las páginas: "las cursivas tienen justificación central, las redondas (un discurso, efectivamente más barroco, más hermético) justificación al margen derecho (es decir, marginal)."

La parte narrativa al iniciarse el poema parece presentarnos una vez más el retrato del poeta adolescente "regresando a hurtadillas desde el cielo y la hemorragia"; la "narración" es en escorzo o en *trompe-l'oeil*: más bien evocación y conjuro; hay un sucederse de visiones y vivencias, y la remembranza de episodios eróticos vinculados sobre todo a unas figuras femeninas, que ahora parecen tener más de hadas benéficas que de hechiceras malas: Marga, Fernanda y, para terminar, ¿Penélope?: "mi mujer/ que furiosa me espera detrás de la puerta", y que parece ser la misma que aparece unas estrofas después en las que se anuncia el fin del poema-periplo: "Esta tierra ya no es mía/ ni este humor de carne rancia/ que se desliza bajo la puerta,/ ni esa mujer del otro lado que a veces viene/ con un café en la mano/ como si fuese la llave viva de un amargo secreto (...)/ ¿Dónde, por tu dios y el que fuera mío, dónde/ la fuente esquivada, los malos/ pasos, aquella gracia/ que ya no veo/ y que se va rodando con mi cabeza?"

Visiblemente la cabeza que la locomotora cortó a mil por hora en el primer poema ha ido rodando con el descabezado (uno no se libra nunca de su cabeza errátil) hasta las postreras estrofas de este poema final que se cierra y de momento cierra con él el periplo del sombrío y sonriente capitán: "El error es la fuente de toda ciencia, primer/ motor andado en la memoria/ de un ojo aristotélico que ya no llora,/ que sólo espera al ave fiel/ para que en picada lo enceguezca./ Nada nuevo, pues, tan tarde esta mañana;/ otra vez la brecha, el doble/ círculo del deseo, aquel pozo indiviso en la pendiente/ que ya no se entrega/ y tampoco se marcha".

El error, el errar, la errancia: el siempre reiniciado error del errabundo que de tanto volver a empezar acaba en acierto: acierto del ojo que sabe que al fin del largo errar y del tanto rodar de la cabeza todo ver es ceguera y todo decir es mudez, porque el mudo tajó la boza y el ciego atendió al timón y la poesía navegó hasta su puerto. Gracias al ave fiel.

Jorge Eduardo Eielson ha dicho de *Nostos* que es "una de las más felices realizaciones poéticas de los últimos años". ¿Qué mejor ocasión para suscribir el juicio de este otro gran poeta peruano, haciéndolo ahora extensivo a *El revés y la fuga*?

Ginebra, mayo 2000