

132

ALfileres del ingenio
o de La abundancia
y La precariedad

Edil González Carmona

RAÚL GUADALUPE DE JESÚS. *Alfileres del ingenio*.
San Juan, Editorial Tiempo Nuevo, 2009.

El segundo poemario del Dr. Raúl Guadalupe, que lleva por título *Alfileres del ingenio* (2009), aglutina poemas producidos en tres periodos que transcurren durante los años 1992, 1995 y 2008. Aunque se coloca en última posición, el poema titulado "Huida de nosotros mismos" fue el primero que se escribió y propone el proyecto de escritura que define a este poemario. Como en un relato detectivesco, el texto revela al final ciertas claves para su comprensión. El título de ese poema sugiere la fuga de un sujeto plural. Observamos que estos poemas se caracterizan por un doble movimiento: se relata una disipación del yo y, a la vez, su diseminación sideral. El sujeto se hace inasible: "Descolgamos los zapatos y la ropa/ frente a un desobediente espejo"¹. El reflejo especular se muestra como una escritura indócil sobre nosotros mismos. El signo visibiliza su precariedad. Se trata de la quiebra de la metáfora realista de la escritura como espejo, aún cuando ese espejo diga algo sobre nosotros. Añade más adelante: "Deseo escapar por un infarto en las mejillas/ en los espejos que trastocan las imágenes por la insurrección del propio cuerpo"². Aquí el cuerpo mismo se rebela contra su representación especular.

En este poema, el hablante poético se construye como un visionario. El texto produce una serie de imágenes que son mandalas; éstas son representaciones del absoluto, por ejemplo, se refiere a "la geodésica de sus ojos"³, figura donde coinciden lo mínimo y lo máximo. Estas imágenes que llamo mandalas le sirven a la propuesta de plenitud visual que ofrece el poeta. Como el tañido de las campanas, éste desea "el teñir de las miradas"⁴ que anuncia la visibilización del "otro lado del reverso"⁵.

Al final del poemario, se refiere a la Isla como "esta urbana soberbia aburrída/ que provoca ganas de quedarse huyendo/ hacia el primer tejido del mundo"⁶. De manera que esta huida del sórdido presente implica lanzarse a la mirada del absoluto, del origen y el universo. Sin embargo, el poeta se topa con el problema del lenguaje, el cual dramatiza mediante la imagen de hacer "sonar mi garganta en clavicordio y que nadie me entienda"⁷. Finaliza el poema con una hermosa imagen auditiva de la escritura a la que se refiere como "la estridencia de mis dedos"⁸, imagen que alude a la expresión violenta y disonante. Estos indicios figuran la escritura poética como una exploración deconstructiva del significante.

PROPUESTA DE LECTURA

Alfileres del ingenio despliega una reflexión sobre las estrategias de la mirada en torno al tiempo, el espacio y las cosas. El libro ofrece una dilatada visibilidad sobre el espacio. Además, la dimensión temporal cobra protagonismo en la medida en que la mirada abarcadora se articula como la voz de un visionario que narra sobre y desde un tiempo remoto. Incluso, cuando habla del presente, igual lo vislumbra como si se tratara de un tiempo lejano. El contexto de la voz poética es el tiempo mítico de la eternidad y el espacio amplio y remoto del universo.

Para el poeta, "la palabra es panteón"⁹, así que el escritor se articula como un guía entre la vida y la muerte, como el oficiante de un rito fúnebre que nos introduce a la vida de la escritura. De manera que, en contrapunto con la plenitud visual, el escritor ejerce una poética de la precariedad del signo, de lo inasible y de la fuga del yo.

EL TIEMPO REMOTO

El poeta, en el caso de Guadalupe, aparece suplementando al historiador. Digamos que la poesía le permite ensayar puntos de vista inusitados que permanecen silenciados en la historia empírica. Materias elementales protagonizan ese tiempo remoto del mundo poetizado: la madera, las piedras, el fuego, el agua, el tiempo, el silencio, la sombra y el viento. Este último viene "vestido en manos de Rodin, a dejar huellas / hundidas en el manantial de la nada"¹⁰. El escritor se revela arqueólogo del silencio.

Así contextualizados, en estos versos, los alfileres son esa pieza mínima que fija el significado al significado; no la insoportable, sino la apenas inasible levedad del ser. La palabra se exhibe como una máscara sin rostro. Nos elude el significado; queda apenas una huella. Dos obras de Wilfredo Lam que nos guían desde la portada y la contraportada anuncian la perspectiva primitiva y remota. Aunque, como veremos, los alfileres pueden identificarse con "lanzas tribales"¹¹ o referirse tanto a la modernidad metadiscursiva como a ese amolado ingenio que en el poema 5 nos propone "descubrir una teoría sobre el mar"¹². Este libro se propone "surcar la inteligencia del retorno"¹³. En un poema de estirpe daltoniana titulado "Las tonadas de la tribu", se narra la épica de ese otro tiempo remoto que llamamos el presente, cuando "Prometeo enseñó el secreto/ que al fuego se domeña con el fuego"¹⁴.

EL VISIONARIO

El hablante poético se ubica en la tradición del escritor visionario. La visión, como el ingenio, promete la abundancia de sentido. En el poema 4, "los alfileres [que] acostumbran el amor"¹⁵ hincan la célula "bienaventurada"¹⁶ y se hace visible ese espacio imperceptible de la minuciosa piel. Si desplazamos esta infinitud microscópica de la mirada de la piel al papel y la escritura, percibimos que nuestro poemario hace eco al libro de arena borgesiano, con su implicada infinitud de la significación y del proceso de lectura.

Esta poesía lanza una mirada recalibrada sobre las cosas y los significantes. Es una mirada fundante, épica. Ensayo una nueva teoría sobre el universo que emana de la búsqueda de su propia mirada. El poeta descubre su 'aleph', al cual define como "el eco en la mirada"¹⁷ o como "ese juego sigiloso"¹⁸ en el que "espías lo no percibido"¹⁹, que es también la muerte.

ALFILERES DEL INGENIO O DE LA ABUNDANCIA Y LA PRECARIEDAD

En el poema titulado "El reino de los muertos", propone su proyecto de escritura a partir de la metáfora de dar vida a los muertos: "Tenemos que volver sobre la tierra. A construir la frontera que un nuestro mar al cielo triste, volver [...] a derramar las palabras en la mesa, [...]. Hay que ingeniar una piel"²⁰. Como la labor de un sacerdote, la escritura del poeta se representa como un rito funerario en el que la significación hace renacer lo muerto. El poeta quiere dialogar con sus muertos. Nos dice en el poema titulado "El rostro que alimenta": "Mencionar a los antiguos es desear redescubrir la muerte/ del rostro que [...] ha apollillado la costumbre"²¹. Los rostros que lo alimentan son los "ángeles siniestros"²², "los papiros dormidos en el agua"²³, el archivo del poeta que profesa que ese "discurso despejado puede alimentar miradas"²⁴. Se refiere a la escritura de sus maestros de la mirada.

En "Poema del ojo", el poeta alude a "sus ángeles siniestros" que "va[n] domeñando la harina de los libros y el fusil", [...] "su añeja pólvora sinónimo de todas las palabras"²⁵. Estamos ante el paradigma del poeta-soldado. Más adelante, resume: "El ojo alegre siempre es muerte"²⁶. La poesía además se visibiliza como violencia necesaria. Se aleja de la normativa y se deja llevar por lo que le pide el cuerpo. Se auto-representa como un pescador de palabras, con las que el poeta da forma al silencio. Persigue palabras que maten y que le den sentido a la muerte.

En el poema "La torre del templo", el escritor discurre sobre la mirada abarcadora: "Una torre ciega de brújulas inevitables. / Pasos que instrumentan la mirada"²⁷. Añade: "Existe una madera diseñada por los labios/ una letra antigua preservando la resina/ [...] que amarra el pulgar de sus ombligos/ y reconoce al bosque génesis/ manantial de donde brota el universo. / (y los espejos)"²⁸. Es una escritura que busca su elusivo origen, para lo que el poeta presta su mirada al historiador. Dice: "Hubo una tinta antigua invisible al barro"²⁹, palimpsesto que sólo el poeta podría visibilizar.

Esa mirada abarcadora se manifiesta por medio de imágenes que calificamos como mandalas, símbolos del absoluto. La segunda parte del libro comienza con un epígrafe, un verso de Roque Dalton, que sintetiza una de las combinatorias que se practica en el poemario: el encuentro entre lo mítico y lo trivial cotidiano. Dice: "Un ángel solitario en la punta del alfiler oye que alguien orina"³⁰. El poema 36 nos describe a Federico Nietzsche como un "galáctico aedo"³¹, imagen mandala que sintetiza tiempo remoto y espacio infinito.

LA ABUNDANCIA VERBAL

Este discurso poético se caracteriza por un efecto de abundancia verbal producido por la sucesión de adjetivos o sustantivos sin comas; el uso lúdico de los signos de puntuación; una entonación variada entre lo irónico, lo cotidiano, lo íntimo y lo solemne. El discurso muestra un amplio registro léxico; una tendencia al juego verbal; la multiplicación de enumeraciones, paralelismos y anáforas; la sentencia sorpresiva y lapidaria; una imaginería heteróclita y profusa. Combina lo específico y lo general, lo concreto y lo abstracto. Ciertamente, asistimos a una magnífica degustación del sentido metafórico de la vida. Esta escritura de la abundancia colma el verso de imágenes sensoriales, objetos, espacios y temporalidades.

El estilo, desde el propio título, tiene una estirpe barroca. Como el mismo texto lo sugiere, se trata de "La reinención del héroe/ de todas las palabras"³². Añade: "el pan hecho de sueño/ del ser pulido por todas las palabras"³³.

LA PRECARIEDAD Y LO INASIBLE

Sin embargo, el poeta sabe distinguir el vacío entre los pliegues de ese universo pletórico. Esta combinatoria de abundancia y precariedad sugiere la pugna entre la realidad y las palabras. Si nombrar es intentar sujetar las cosas, el poeta con las palabras pretende aliviar el peso, disolver, sugerir; todo lo contrario de fijar. Es una poesía que dificulta la paráfrasis. Encarna una voz escurridiza que se mueve constantemente, hablando de las cosas mientras cambia de lugar. Es una mirada en fuga: un "ojo nómada"³⁴. Promete un sentido y apenas hallamos silencio. Lo mismo ocurre con el tiempo, que se materializa y es una gota que cae³⁵; pero que, a la vez, se hace inasible y va cargado de fantasmas, de silencios, de grietas, de zumbidos, de cenizas, de sombras³⁶.

En este contexto, los alfileres se revelan en tanto significantes. Los alfileres sujetan efímeramente el sentido y los significados. Nos advierte: "la erupción de Babel fue una palabra/ fugaz para cazar la invención/ que levantó su tribu en el desierto"³⁷. El autor va a la caza de esa palabra fugaz, de esa "cópula precisa de la escritura en la arena"³⁸. El poeta combina precisión y elusividad. Otras imágenes de lo inasible se reproducen en el libro, por ejemplo: "Un eco de todos los oídos/ se ha extraviado en el desierto/ y en la noche plasma su sentir/ mientras un hormiguero de alfileres/ se vierte en la figura del viento"³⁹.

LOS ÁNGELES SINIESTROS

El poemario nos permite trazar una genealogía, el álbum de familia de los ángeles siniestros del poeta. Además de los escritores citados, al comienzo del libro se incorpora un poema de Constantine P. Cavafis en el que éste denuncia a sus enemigos. Sin embargo, observamos que la construcción de ese enemigo es inestable ya que se transforma con el paso de las generaciones. De forma circular, los contrarios coinciden; el hablante poético repite a sus enemigos: "Igual me pasó a mí y a los que tanto transformamos el pasado"⁴⁰. Más adelante, desde ésta posición que reconozco como postvanguardista, el hablante poético admite: "repitiendo lo mismo de otra forma (sin tomarse esfuerzo). / Como también nosotros dijimos las viejas palabras de otra forma"⁴¹. Este poema inaugura en el poemario la exploración de la transitoriedad del signo, la transformación del sentido de las palabras a lo largo de las generaciones.

Otro de los ángeles es Huidobro, poeta de la mirada. La mirada es el poeta. El poemario incorpora un poema de ese héroe chileno del juego anti-estético que se propone liberarnos de "los barrotes en los ojos"⁴². Ese sacerdote vanguardista persiguió también profusamente nombrar lo inasible.

El autor le ofrece un homenaje a Hugo Margenat en cinco partes. Siente nostalgia. Dialoga íntimamente con él: "También la mirada se forja una suave longitud, una precisión, Hugo, la resonancia del octubre, Hugo"⁴³. Su sintaxis persigue un junte inesperado de ciertas palabras que producen chispas, que persiguen temerariamente el estallido, la revelación, hallar "la rotación de la mirada"⁴⁴. Margenat fue maestro en la búsqueda de la perspectiva.

Como la escritura es lectura, el poeta continúa su diálogo con Juan Antonio Corretjer, la piedra y el filo del viento. La mirada incisiva busca el filo de las cosas; ese ángulo, ese intersticio, ese borde. De la misma forma, dialoga con la tradición del barroco y el neobarroco, con Sor Juana⁴⁵ y con Lezama, quien desde *Orígenes*, su afamada revista fundada en el 1944, le propone retar la lengua⁴⁶. El libro incorpora un poema de César Vallejo, ese poeta de lo inasible, que incluso "se palpa y no se siente"⁴⁷.

ALFILERES DEL INGENIO O DE LA ABUNDANCIA Y LA PRECARIEDAD

En un poema, discurre en torno a la miseria que Walter Benjamin vivió en el exilio. Dice: "lo real se impone, bota nazi, París frío, el mundo va más allá de una lectura"⁴⁸. El poeta pone en relieve la tensión entre la realidad y las palabras. En el poema 38, la escritura de la precariedad contrasta con la reclamación de certezas sobre el presente: "hoy yo sé [...] los delitos de la materia"⁴⁹.

Refrescante e irónico, se burla de los profesores de la palabra de los departamentos de lengua, que "saben poner las palabras en el orden/ numérico preciso. / Son padres de familia. / También escribieron un libro. / Publican en revistas extranjeras. / Fueron hechos a imagen y semejanza/ de la hostia de sus tiempos"⁵⁰.

En el espacio cotidiano del presente se despliega la mirada política sobre la burguesía, el antagonista del poeta. Le "irrita el gesto amable del hombre con corbata"⁵¹. Se refiere, además, a la sociedad del espectáculo y la informática en este verso en el que dialoga con Vallejo: "Hoy los golpes caen suaves/ porque las formas de la muerte/ se han vestido del color de las imágenes"⁵².

LA METÁFORA DEL ALFILER

La metáfora del alfiler desplaza su sentido a lo largo del libro. En "Fin de siglo", el surgimiento de la guerrilla zapatista apunta al alumbramiento del ingenio humano, que hizo visible una vez más el alfiler, lo que produce la precaria ligadura, esa "sabia metalurgia de destino"⁵³. En los poemas 34 y 37, el alfiler se vincula también a la arcaica tarea de tejer y destejer. Respecto a la amada, el poeta afirma que su "mirada es viento de lluvia/ alfiler del misterio"⁵⁴.

En fin, el alfiler es un significante en movimiento. No obstante, estos ingeniosos y polisémicos alfileres que nos regala Raúl Guadalupe son la ocasión de desplegar una mirada libérrima y creadora sobre el mundo. En este poemario, el gesto totalizador del hablante poético persigue enunciar el umbral que vincula la eternidad con el instante, lo remoto con lo presente, lo cósmico con el aquí, lo permanente con lo fugaz, el sentido con lo inefable, el sujeto con la realidad, la abundancia con la precariedad, la vida con la muerte. Los alfileres señalan ese intersticio.

NOTAS

- 1 Guadalupe de Jesús, Raúl. Alfileres del ingenio (San Juan: Tiempo Nuevo, 2009) 91.
- 2 *Ibid*, p. 92.
- 3 *Ibid*, p. 91.
- 4 *Ibid*.
- 5 *Ibid*, p.92.
- 6 *Ibid*, p.93.
- 7 *Ibid*, p. 92.
- 8 *Ibid*, p. 93.
- 9 *Ibid*, p.63.
- 10 *Ibid*, p. 17.
- 11 *Ibid*, p. 14.
- 12 *Ibid*, p. 15.
- 13 *Ibid*, p. 69.
- 14 *Ibid*, p. 49.
- 15 *Ibid*, p. 14.
- 16 *Ibid*.
- 17 *Ibid*, p. 17.
- 18 *Ibid*.
- 19 *Ibid*.
- 20 *Ibid*, p. 42.
- 21 *Ibid*, p. 65.
- 22 *Ibid*, p. 51.
- 23 *Ibid*, p. 66.
- 24 *Ibid*.
- 25 *Ibid*, p. 51.
- 26 *Ibid*.
- 27 *Ibid*, p. 54.
- 28 *Ibid*.
- 29 *Ibid*, p. 52.
- 30 *Ibid*, p. 71.
- 31 *Ibid*, p. 80.
- 32 *Ibid*, p. 68.
- 33 *Ibid*.
- 34 *Ibid*, p. 70.
- 35 *Ibid*, p. 42.
- 36 *Ibid*, p. 41.
- 37 *Ibid*, p. 61.
- 38 *Ibid*, p. 68.

ALFILERES DEL INGENIO O DE LA ABUNDANCIA Y LA PRECARIEDAD

- 39 *Ibid*, p. 88.
40 *Ibid*, p. 9.
41 *Ibid*.
42 *Ibid*, p. 23.
43 *Ibid*, p. 27.
44 *Ibid*, p. 30.
45 *Ibid*, p. 33.
46 *Ibid*, p. 34.
47 *Ibid*, p. 39.
48 *Ibid*, p. 36.
49 *Ibid*, p. 82.
50 *Ibid*, p. 48.
51 *Ibid*, p. 76.
52 *Ibid*, p. 82.
53 *Ibid* p. 45.
54 *Ibid*, p. 86.