

El decir de las estrellas

EDGAR O'HARA*

A Marcelo Pellegrini le queda todavía algún tiempo para alcanzar la Base Tres (nació en 1971 en Valparaíso), pero como poeta tiene ya más argucias que gato de callejón y un primer libro –breve e indispensable– que se titula *El árbol donde envejece la muerte* (1997). Un año antes publicó una *plaque* con cuatro poemas que no integrarían el volumen en cuestión, más “El ciego de los mares” (catorce textos numerados a la romana), que constituirá la quinta y última sección del libro¹. El título proviene de un verso de Rosamel del Valle, poeta caro a Pellegrini por lo que veremos a continuación. Oigamos entonces el susurrar de Rosamel en 1935:

...nada más inútil que creer que el poema no obedece a ley alguna y que su contenido no es en sí sino la síntesis de uno o varios sentimientos expresada de una o de otra manera. Al contrario, la poesía obedece a un esfuerzo de inteligencia, a un control vigoroso de la sensibilidad y su expresión extrae al ser del sueño en que se agita. La imagen de este otro espacio bien no puede ser *real* del todo. Pero, entonces, ¿qué sería la poesía? Nada más irreal que la existencia².

*EDGAR O'HARA: Crítico y ensayista, profesor de la University of Washington.

¹*El árbol donde envejece la muerte* (Valparaíso: libros la calabaza del diablo, 1997), 69 pp. Las citas que indican número de página provienen de esta fuente.

La *plaque* lleva tan sólo el título *Poemas* y fue editada (aunque el pie de imprenta brilla por su ausencia) en Valparaíso en 1996 por el sello Nuevo Reyno. Los poemas que no entraron en el libro son “La luz del espejo”, “Descendimiento”, “País de la piedra” y “Todos los hombres son Ulises”.

²Rosamel del Valle: “Poesía”, declaración incluida en *Antología de la poesía chilena nueva*. Selección de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim (Santiago: Zig-Zag, 1935). Cito por Alfonso

Ignoro si el joven poeta de Valparaíso se sabe de memoria esta declaración. Lo cierto es que su ejercicio verbal la pone a prueba, pues la vigilia de la poesía es una tierra cargada de frutos estelares. Dichos cuerpos, de cintilante aroma, son los dones de la observación y la perseverancia.

En uno de sus más conocidos poemas de *La canción de las figuras* (1916), José María Eguren querría darle una pista al lector acerca de Peregrín, el protagonista situado en el “mirador de la fantasía”. Se trata de un “mirador distante” y (como sucede en muchos poemas del simbolista peruano) nada más lograremos discernir, excepto que “Peregrín cazador de figuras / con ojos de diamantes mira desde las ciegas alturas”. Para que se produzca la visión, es necesario que el tiempo sea el propicio: “en la noche que llamas consume; / cuando duerme el ánade implume, / los órficos insectos se abruma / y luciérnagas fuman...”³. No podía dejar de remitirme al poema de Eguren mientras leía *El árbol donde envejece la muerte*. Por un lado se me antojaba este juego de palabras: Marcelo el Peregrino en pos de una palabra, la suficiente. Por otro, su primer libro ya resulta notable por la fidelidad a un programa poético que, desde Baudelaire, ha de retomar también el mismo Eguren en otro texto: el peregrino (“mustio, curvo”) sigue un reguero de sangre sin jamás vislumbrar al herido, quedándose a este lado del mundo con “las huellas que nunca se acaban”⁴. Y en “El dios de la centella” será más explícito:

Los seres de los bosques se incorporan,
Oh espíritu que sueñas!
en tanto que las frondas
cambian obscuras señas.
Como el caldeo mira
el mundo de la estrella;

Calderón: *Antología de la poesía chilena contemporánea* (Santiago: Editorial Universitaria, 1971), pp.280-281.

Pellegrini empieza su popurrí de epígrafes con estos versos de Rosamel del Valle: “En vano trataría de recordar su aparición, la hora / del encuentro sin que nadie dijera que las lámparas / se cansaron de arder en el mundo o que una escala para dos / descende hasta el árbol donde envejece la muerte”. Le seguirán citas de Números (XXIV, 16), Eugenio Montejo, José Martí, Waldo Rojas y René Char. Veremos que la referencia bíblica es una clave de lectura, como lo son, claro está, todos los epígrafes que emplea un poeta.

³“Peregrín cazador de figuras”. Cito por José María Eguren: *Poésias* (Lima: Editorial Minerva, 1929), pp.109-110.

⁴“La sangre”, también de *La canción de las figuras*. *Ibid.*, p.91.

que es dueño del espanto y de la ruina
el dios de la centella.
No duermas al peligro
que la Natura encierra:
indaga; que en la sombra el dios fatídico
encenderá la Tierra⁵.

Pues bien, Pellegrini continúa ese seguimiento en su propia meticulosidad expresiva, como el Orión en el cielo respecto de las Pléyades, hijas de Atlas, o el Escorpión que no logrará morder al cazador gigante en la polvareda celeste. Y es que este árbol del lírico de Valparaíso deviene *ipso facto* fronda de encantamientos. No sólo es el mediador entre el cielo (Orión) y las profundidades (Orfeo), sino un elevarse y sumergirse para reformular el hastío verbal (Onán). Ese ramaje, metonimia caliente, se vuelve la mano que teje (“tejía su vacío”, p. 30; “teje el libro en el destierro”, p. 34) y escribe (“Aquí escribiendo / pero la noche no es huella de / palabras”.... p. 22; “éste / que ahora escribe / y se calla / en esta página”..., p.27). También bajará a un infierno acuático para presentir el chasquido lejano:

El poema es oscuro como el bosque y la memoria.
Ceremonia fúnebre,
su cuerpo camina
hacia el rincón desconocido del mar
donde la lluvia muere.
(XIII, p.63)

No en balde esta cita proviene de “El ciego de los mares”, la última sección del libro y cuya misión es balancear la densidad de los poemas en prosa que la preceden. Son pequeñas incursiones de la intertextualidad: préstamos de poetas que Pellegrini admira. El ciego de los mares es un Tiresias al revés, un *buscador* sin más guía que la sapiencia de su necesidad de luz interior. El agua en todos sus disfraces (mar, río, líquido azul, sangre) cumple en el libro la misma labor: drenar esa falta de una imagen especular

⁵El poema pertenece a *Sombra*, un libro inédito que, como *Rondinelas*, es recogido en la edición que le propusiera José Carlos Mariátegui al poeta barranquino en 1929. *Ibid.*, pp.138-139.

(“espejo enterrado”, p. 21 / “espejo deshabitado”, p.35), cubrir candorosamente el rostro que las estrellas pretenden dibujar. Agua de muerte, entonces. Agua invertida. Lo dice inmejorablemente el poema “La palabra en archipiélago”:

Orión y Orfeo son
finalmente
una escarcha común
al norte de la oscuridad. (p.33)

Escarcha: congelamiento. Un lenguaje enemigo vela por nosotros: “No hemos de dormirnos en el jardín de fuego ni en el *cielo de piedra*; seremos de aquí, de esta presencia regalada por Alguien que nos ve desde hace mucho”... (p. 45, subrayado mío). Vigilancia en el latigazo nocturno y diurno. “No hemos de dormirnos”, pues seremos testigos de los hallazgos en la velación, interlocutores del silencio quebrado.

Una vez puestos sobre el tapete estos símbolos vivientes, podremos reordenar nuestra lectura y dirigirla hacia una constatación fundamental: a diferencia de lo que ocurre con el noventa y nueve por ciento de los poetas jóvenes, Pellegrini se niega a compartir el monto de sus experiencias personales. Le interesa una cacería lingüística, un lote de terreno (“Troya enterrada”, p.18 / “asediada Troya”, p.52) por el cual la auténtica poesía le ponga una demanda⁶. Alto pica el enterado, se ve. Y cala profundo:

Oigo el tintinear
de los huesos y las piedras.
A los muertos que brindan
y así rehacen sus labios.
Es Orfeo que pasa.
 (“Relato de una lápida”, p.19)

⁶Esta sospecha la confirma el prólogo que Pellegrini le escribe a *Pájaros lágrimas* (Valparaíso: Ediciones Bogavantes, 1996) de Enoc Muñoz, compañero de generación. A partir de una observación de Lezama Lima, señala el prologuista que tales palabras

describen ese fenómeno de aspiración a la invisibilidad que rodea a la obra de todo poeta genuino, consistente en una desaparición del ambiguo y vociferante “yo lírico” en favor de un lenguaje que hable por el poeta y dialogue con la tradición. Las palabras, entonces, dibujarán el rostro de quien escribe y, así, este optará por una máscara que asuma la historia –su propia historia en clave simbólica– o por un desprendimiento acorde con ese transcurrir.

La ingenuidad es algo que se halla en las antípodas de este libro, cuyo único peligro es darse por bien servido en el banquete de las palabras... Vale decir, creer que la cena de gala existe y entonces limitarse a guardar la distancia correspondiente. Y es que *El árbol donde envejece la muerte* parece, y lo es de seguro, un conjunto en el que nada se atisba como quiebro de ocasión. Sin embargo, la cordial amenaza reside en el empeño: Onán, como el árbol que une el firmamento con la tierra y acoge el agua desprendida del olvido, es también un personaje de trájín literario, de locuacidad enemiga. Así, el vacío (la insistencia en *nada y nadie*) es simultáneamente un señuelo y una decepción: ... “se encuentran / una página y su mano / cuando van hasta la cima / y luego caen” (“Verano”, II, p. 21); ... “Onán, / el insensible amante de sí mismo, / limando el pedernal gastado de su sexo, / con sus quejidos llenos de lugares comunes”... (“C’est la mort ou la morte?”, p. 40). Conocemos de sobra estos lugares comunes, los espejismos de ese cuerpo tantas veces negado: cuerpo de palabras que persigue Orión; cuerpo que se le desvanece a Orfeo; cuerpo que no enciende la imaginación de Onán⁷. Queda, como una deuda, la blasfemia o el conjuro. Al calce, Robert Graves:

El caballo era un animal puro para los órficos, así como el asno era impuro, y la continuación de esta tradición en Europa se pone muy de manifiesto en España, donde *caballero* significa gentilhombre y donde a ningún hijo de caballero se le permite cabalgar en un asno, ni siquiera en una emergencia, para que no pierda su clase social. La antigua veneración de los españoles no nobles por el asno se pone de manifiesto en la palabra *carajo*, el gran soporte de sus juramentos, que se emplea indistintamente como sustantivo, adjetivo, verbo o adverbio; su propósito es evitar la aojadura, o la mala suerte, y tanto mejor cuanto con más frecuencia se la puede introducir en un juramento. Tocarse el falo, o un amuleto en forma de falo, es la manera establecida de evitar la aojadura, y *carajo* significa “falo de asno”; con

⁷Cf... un espacio hecho de nada (“Pájaro”, p. 16); “Toda esa conjunción de ecos / y hermosos Nadie”... (IV, p.23); ... “su propio oficio: / decir / nada” (“Respuesta a Sor Filotea”, p. 27); “Tuvo un cuerpo de fuego / y unos ojos rozados por la nada” (“El abismo se llama Eduardo Anguita”, p. 30); “Nadie pensó que lo mejor era dejar crecer el árbol en silencio”... (“Árbol de ceniza”, 5, p.47); “Nadie sabe escribirlo” (“El ciego de los mares”, V, p.55).

ello se apela al funesto dios Set, cuyo falo rutilante aparece en la constelación Orión, para reprimir su ira⁸.

Teniendo en cuenta el margen de arbitrariedad que se concedía a veces el poeta inglés, lo interesante aquí es el cruce de nombres (los órficos / Orión) y su proximidad a falo y, sinécdoque para el caso de “C’est la mort ou la morte?”, al pedernal con aquellos “lugares comunes”. ¿De dónde ha de surgir la palabra, entonces? ¿Habría que hacer incisiones en el cuerpo invisible de la materia sonora? Ciertos ángulos apuntarían en esta dirección: “espada” (p. 43), “cuchillo” (pp. 44, 46), “agujas” (p. 44). Cavar en el vacío hasta que se produzca el hallazgo.

Así, en *El árbol donde envejece la muerte*, este novísimo Peregrino, de quien nada sabemos, pone coto al espacio de la escritura y se rehúsa a cualquier confidencia de la llamada biografía del autor. La suya, en verdad, es la profética. Y está en boca de Balaam, hijo de Beor, el vidente, aquel dueño de la burra:

Dijo el que oyó los dichos de Jehová,
Y el que sabe la ciencia del Altísimo,
El que vio la visión del Omnipotente;
Caído, pero abiertos los ojos...⁹.

En la versión de la Biblia Latinoamérica se transparenta mejor la intención de la cita con el comienzo del versículo siguiente: “Algo veo, pero no es para hoy; / a alguien diviso, pero no de cerca”... Sólo entonces valoramos el sentido de esta referencia “oculta”, casi cabalística y vecina de los epígrafes de Rosamel del Valle, Montejo, Martí, Waldo Rojas y Char. En tal medida, la opinión de Robert Graves respecto del “ojear” tiene su equivalente en esa vacuidad que anticipa una y otra vez el deseo de “verbalización”. En un poema no incluido en el libro pero sí en la *plaque* de 1996, revivimos el momento decisivo:

⁸Robert Graves; *La diosa blanca. Historia comparada del mito poético*. Traducción de Luis Echávarri (Buenos Aires: Editorial Losada, 1970), p.369.

⁹De Números XXIV, 16, en la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, que es la que cita Pellegrini.

Narciso se alimenta de la luz del espejo.
Cada uno le sonríe al otro
y no dejan de extrañarse.
Sobre esa nada que hay entre ellos
levantan el templo de la mirada
para morir adentro.
("La luz del espejo")

Hemos presentido antes a Narciso en el agua detenida y también al *vacío* que se cuela por ambos rostros: la secreta rigidez que habita ese templo "de la mirada". En el primer texto del libro, en cambio, esta misma operación artística de traslado e intercambio de imágenes que terminan consagradas en la visión poética, se vuelve sutilísima en extremo. Toda la intención del conjunto es erigida ("levantan el templo", dice el poema) en esta devoción:

El rasgo
La tarea
La letra en la sangre
Su dibujo en la mano
Y, sin embargo,
Cósmico

(I, p.15)

La muerte ha planeado con el mal agüero de costumbre (aguamala de vocablos) en varios de los homenajes insinuados y explícitos [Eduardo Anguita, Ramos Sucre, Paul Celan, Fernando Pessoa]. Y de ella, con ella, brota significativamente otra clase de esperanza. He aquí uno de los más bellos poemas de este libro:

El abismo se llama Eduardo Anguita
y fue, como ninguno,
el amante de las formas.
Tuvo un cuerpo de fuego
y unos ojos rozados por la nada.
Por su voz el tiempo
se adelgazaba hasta la luz

como el agua de las brumas.
Ninguno con más presagios
en la garganta y en la pluma
cuando tejía su vacío
en el fósforo y el torbellino.
Ninguno más áureo
a la hora de alimentar a las estrellas.
Ninguno como él,
hambriento de número inasible.

(“El abismo se llama Eduardo Anguita”, p. 30)

El abismo nos conduce a las faenas del arcano, pero sólo desde allí entreveremos la vitalidad de los espacios exteriores. Luego del viaje por los territorios de un paralelo resplandor (traducciones, citas, guiños, modernidad efervescente), este libro de Marcelo Pellegrini se afianza en tal dilema. Su destinopreciado.