

Pablo Guevara, *Tren bala*. Lima, San Marcos, 2009

Bernardo Massoia

Conicet

Argentina

Nuestro inagotable ramal poético llamado Pablo no cesa de prolongar su trasiego por estos años-durmientes. Quien hubo de transformarse en creaturas, transatlánticos, hijo «mentor», Pound, Westphalen, en Proteo lírico en definitiva, nos ha legado una de sus formas finales y más logradas, la del *Tren bala* que atraviesa diversas instancias de lo que dificultosamente llama *realidad*. Se trata de un modo de hacer poesía señalando un vínculo problemático con la subjetivación y la percepción de la realidad, con la instancia dicotómica y dialéctica de hombre-masa. Modo público, crítico e íntimo, todo a un tiempo. Hace ya más de dos décadas, Pablo recreaba un viaje imaginario en un microbús que se transformaba de pronto en un cañonazo hacia los cielos, lo cual le permitía, como ahora, desde su *Tren bala*, construir cierta visual con una altura crítica. Así lo narraba en 1988, en un artículo publicado por la *Revista Casa de las Américas*: «De repente el ómnibus —palabra eufemística— esa lata de carnes compuestas y/o descompuestas en la que viajamos zigzagueó como herido por un rayo (¿de muerte?) fuimos arrojados a los aires de golpe al vacío como catapultados pasajeros entre los pasajeros de ese viaje nacional [...] como bolas de fuego por este pavoroso Gran Juego del Imperialismo en *pimballs...*»¹. Ahora, en este poemario póstumo recobrado a fines de 2009, este precedente se actualiza con la velocidad propia de la experiencia subjetiva en la megaurbe contemporánea. Los pasajeros del Tercer Mundo continúan siendo comprimidos, reducidos, estrechados en toda su humanidad, incluso allí donde todavía atesoran algo de sensibilidad creadora: «los trenes subdesarrollados generalmente son promiscuos [...] / hay tal promiscuidad en ellos que bajan diez y suben cien». La vivencia del elemento masivo en la sociedad contemporánea, pauperizada en diversos aspectos, no genera únicamente un canto alienado del desencanto, sino que se debate en una secuencia compleja, una yuxtaposición anímica e intelectual, pero

¹ Guevara, Pablo (1988). «(A los 50 años, 6) (Plaza Grau y viajes de mierda en microbús)». En *Revista Casa de las Américas*, año 28, nro. 166, pp. 68-70.

fundamentalmente poética, de «soledad-silencio-ilusión-desesperación-desilusión-aburrimiento».

Otra inagotable, locomotriz editora y heredera lírica de Pablo, Gladys Flores Heredia, toma a su cargo la edición de esta obra, labor en la cual debió contrastar y seleccionar el material más fiel al probable proyecto originario de Pablo sobre la base de 14 manuscritos. Reconoce Gladys en tal trance que «queda la incertidumbre en cuanto a la orientación de las fechas en que fueron compuestos los distintos manuscritos». Se conoce, no obstante, que el poeta consideraba la posibilidad de publicarlo, pues, como señala otra vez Gladys, «lo consigna Pablo en la solapa de los cinco libros que forman parte de *La colisión*», con todo lo cual queremos sostener la argumentación de que se trata de un poemario escrito y corregido cualitativamente durante la década de 1990, con mayor precisión hasta 1998, fecha en que finaliza su concepto pentalógico de *La colisión* (1999), y quizá retocado entre este año y el del fallecimiento del autor. Hemos tenido oportunidad de observar los manuscritos de *Tren bala*, así como de analizar otros de Guevara, y lo que se desprende claramente es que de los 90 hacia atrás los documentos son, en general, mecanografiados, y en adelante son impresos a partir de un archivo informático. ¿Es probable que Pablo también considerara en algún momento incluir parte o la totalidad de *Tren bala* dentro de *La colisión*? Es algo que hoy no podemos verificar. En todo caso, lo que nos interesa es la relación de *Tren bala* con el espíritu social y cultural de la década de 1990 en el Perú y Latinoamérica, con el desmesurado, incontrolable e inopinado crecimiento urbano, expuesta la sociedad a diversos modos de experimentación neoliberal en todo su carácter vital. Por ello, la estructuración del libro en dos grandes módulos, «Montañas» y «Tren bala», resulta más que fiel al ojo radiográfico y plástico de su autor: el cúmulo, promontorio o montículo social contemporáneo, por un lado, y el armatoste precario e incandescente que lo horada, al mismo tiempo que recoge y desecha partículas, limaduras, restos patógenos y fragmentos de hombres, los comunes y no siempre los virtuosos, aquellos dilectos de la escritura tan solo declamatoria y homogénea, pues el sujeto lírico reconoce: «tren loco yo sería tu mejor camareero si los que viajaran fueran / seres libres / los mejores hombres y mujeres del mundo / pero suele suceder que viajan los peores».

La primera sección, «Montañas» abre el libro con un liminar homónimo clave respecto de las posibilidades de lectura, no solo de esta obra, sino de gran parte de la poética de Guevara. Nos remite a aquella «Tarda» de *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (1971), aquella que «se corre la paja, menstrúa unas veces, / otras veces no y se piensa que va a dar a

luz / un vástago hermoso y justiciero, pero no pasa nada»², en el sentido de que no puede evadirse ya la referencia poética del hombre-masau hombre-montaña, acumulación colosal de la sociedad contemporánea, ni puede sostenerse como en otros tiempos el canto al futuro héroe épico-nacional. Frente a ellas, las «Montañas», multitudes crecientes, el poeta reconoce las limitaciones que el vate de antaño creyó no tener cuando tomaba a su cargo la voz del pueblo: «Por eso tampoco fui el fanfarrón de las montañas / nunca me reí de ellas ni dije que sería como ellas / tampoco amenazo con abrir alguna / para que salgan los Amarus que dicen llevar dentro». Frontispicio que advierte sobre el tono del poemario entero, sobre su crudeza, su sinceridad por momentos lancinante y casi suicida, enunciada por un sujeto lírico no-suicida. La sección continúa con «Salamandras», poema multitonal, reflexivo acerca de la existencia y la representación de la realidad, secuencia en la cual finalmente, al modo vallejiano, tras la serie de formas con que las «irrealidades/realidades» emulan el reflejo de una salamandra «sobre un fondo de pared toda de huesos dando extrañas figuras», se retorna a la esencia humana, es decir al osario colectivo: «abrazas / a un ser querido y sientes sus huesos [...] / vamos de frente todos hacia el bosque de los huesos». La tercera composición, «Gimnasias», describe una pugna interna y sensorial entre diversos aspectos de la subjetividad del hablante, la imposibilidad de percibir el mundo combinada con la negación para hacerlo en virtud de la propia conservación del poeta: «la prescripción después del diagnóstico médico es / Usted está en peligro de desaparición. / No vea usted más hombres y mujeres / por el resto de su vida...». El poema siguiente, «Mediaciones», atraviesa la zona de conflictividad vital más importante, hasta el punto de afirmar el poeta: «No quiero volver a nacer ni vivir en la tierra ni en ningún / otro lugar». «Odres y basureros» es otro texto que construye la imagen de una ciudad ficticia, pero *realmente* descarnada, en tanto sus habitantes no superan en su tránsito diario la condición de desechos, de «miasmas y tragedias del mundo», a pesar de poseer, inútilmente, órganos para el desarrollo de la sensibilidad comunicativa: «¿Qué pueden ver? ¿Ven algo nunca visto? [...] / ¿pero escuchan? ¿Cultivan esa vasta extensión: la(s) escuchas(s)?». Del mismo modo, «Tarsos y metatarsos / carpos y metacarpos» reivindica la sinécdoque de la mano que escribe, que se dispone a «tejer prontamente las cestas / a hornear los ceramios los cacharros» y edificar una vez más la expectativa histórica del poeta: «me ilusiono por todo / eso lo saben muy bien mi mujer y mis hijos». Curiosamente dicha ilusión se desmorona en el tono subsiguiente de «Suicidios malentendidos», un

² Guevara, Pablo (1972). *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, p. 71.

descenso lírico hacia el abismo anímico de las relaciones entre el artista y su sociedad, a la vez que un diálogo comprensivo con poetas suicidas como Sexton, Plath, Berryman y Costafreda.

Párrafo aparte merece el comentario y la valoración final de la sección «Tren bala», dividida en cinco poemas. Una verdadera adaptación poética a la dinámica, al vértigo del tráfico megaurbano contemporáneo, con el corazón denunciante ileso, aquel que no se cansa de reiterar con Pound «con usura». El eje en el que se producen los sucesivos y cataclísmicos descarrilamientos continúa siendo el de «Ilusión-Desesperación». La serie cromática del libro se enciende en un rojo apocalíptico, el de un colapso global: «Luna Tumi / todos amanecen degollados en un mundo de ceremoniales / los vagones parecen piscinas de sangre». Gobernantes, multitud, sabios, prelados, todos «son el mismo Nadie y Nadie es Nadie». Pablo logra aquí un tono lírico y casi trágico de sospecha del rumbo humano; así como la «colisión» de la sociedad moderna era ya un hecho en su poesía de fines los 90; hoy este tren desvencijado se arriesga al choque frontal-fatal y entra-sale del tándem tormenta / ojo de la tormenta, es decir, desgracia social / conveniencia social: «siempre que convengan al sistema se estará en el ojo de la tormenta [...] / vuelan las casas bajo los tornados / y yo vuelo también (si no estoy en el ojo de la tormenta)». Un solo punto de apoyo queda en medio de semejante incertidumbre de nuestra era: la poesía. Claro que para no sucumbir a la linealidad o al optimismo vago (cuidado de pocos, pero sí de Pablo) el autor decide conservarlo en una interrogante: «sin duda será catastrófico para tantos humanos / pero solo tú ¿no lo serás, Poesía?».