

EN LA MADRIGUERA DEL TOPO

Una aproximación a la poesía de Iván Carvajal¹

Como si estuvieras condenado
a descender por las galerías
sin memoria y sin rumbo
detrás del topo

como si el animal royese
para que el rumor de la grieta
te guíe entre tinieblas

como si quisiera instruirte
con su insistencia

cavar
y cavar

“Topología” (*La casa del furor*)

1. El don entre las ruinas

Leí por primera vez algunos poemas de Iván Carvajal, hace ya bastantes años, cuando yo tomaba los primeros cursos de literatura en la Universidad. Tengo que confesar que mi interés por la poesía era, por ese entonces, más bien incidental y distante. Recuerdo que eran unos poemas mecanografiados, todavía inéditos, cuyo sentido me resultaba difícil precisar. Ahora que los releo he vuelto a recordar las preguntas que esas viejas lecturas iniciales me provocaban. ¿Qué era lo que esos poemas decían?, ¿cómo es que esas palabras cotidianas y a veces como salidas de otro tiempo, esa sintaxis precisa, directa, ajena a complicaciones formales, me resultaban sin embargo tan difíciles, tan exigentes y perturbadoras? De qué oscura manera esas palabras dispuestas en la página me hablaban, movían mi ánimo a preguntarme por el mundo, por mi mundo, por mi existencia y la de los otros, por el sentido del dolor, de la nostalgia, de la esperanza, de la exaltación, al mismo tiempo que me obligaban a preguntarme por el sentido de esas palabras, de esos poemas.

¹ Ponencia preparada para el X Encuentro sobre literatura ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla” del año 2008, y publicada en las *Memorias del X Encuentro*, por la Universidad de Cuenca, en el año 2010.

Creo que en la poesía de Iván Carvajal, la primera y más radical realidad que se nos muestra es la oscura y penetrante fascinación por el lenguaje que hace posible la apertura desde la intimidad hacia lo otro – la historia, la naturaleza, la ciudad, el erotismo, la nada – que aflora desde el fondo sin fondo del lenguaje y anida en el poema. No quisiera provocar ningún equívoco. Hay, creo yo, una tendencia en la poesía – y tal vez con más fuerza en cierta crítica de poesía – a reducir el poema a un juego formal con las palabras como si toda la apuesta de la creación poética se resolviera en malabarismos lingüísticos, en la pura inmanencia del lenguaje. Pero no se trata de eso, no se trata de una búsqueda de belleza y perfección estética, ni siquiera de una voluntad de estilo, sino de algo muy distinto, mucho más tenso y problemático: se trata de las ambiguas, complejas y equívocas relaciones entre el mundo y el lenguaje, entre las palabras y las cosas. El lenguaje nos pone en contacto con el mundo, y simultáneamente nos aleja de él; se interpone en nuestra experiencia del mundo con una enmarañada madeja de signos, de palabras, de equívocos. Pero al mismo tiempo, esos son los hilos con que tejemos redes precarias, fabricamos lazos, construimos trampas para anudar los significados con que intentamos expresar el sentido de nuestra experiencia del mundo. *Caballo el pensamiento / jinete el lenguaje* decía José Martí.

La poesía – y en esto es ejemplar la escritura poética de Carvajal – se lleva bien con este dilema; aún más, vive y se edifica en él, en la tentativa incesante y nunca lograda del todo, de aprisionar con las palabras el aleteo del enigma del ser, de provocar un deslizamiento de sentido que pueda encarnar por un instante al menos un destello de la vasta, compleja, innumerable experiencia de la vida humana sobre la tierra. Refiriéndose a Gonzalo Escudero, Carvajal propone una imagen que yo encuentro adecuada a su propia poética: “Cada poema es como una red que se lanza al vacío para alcanzar la fulguración de ese instante; cada poema es una incesante e insensata cacería del Absoluto”.

Quizá por esa intensa y extrema pasión por lo absoluto, aun sabiendo de antemano que es una aventura insensata porque está condenada al fracaso; quizá por esa búsqueda de sentido que explora en las fuentes originales del lenguaje; quizá porque se sumergen en los estratos primigenios de la historia y la memoria – la individual y la colectiva–, en los poemas de Iván Carvajal, las palabras conservan algo como un aura sagrada, una cierta resonancia profética, unas reminiscencias que enraízan en las tonalidades del mito o la tragedia. En uno de los primeros poemas titulado “Del sitio” del libro *Del avatar*, escribe:

¿Qué quedará de nosotros para la historia? ¿La leyenda contada por un ciego? ¿La pesadilla de un pueblo? ¿Rastrearán las arenas en pos de los vestigios? ¿Descifrarán los palimpsestos? Mas si el polvo del desierto llegara un día a cubrirnos por completo... ¿Quién

desenterrará entonces del olvido tanta pasión vivida?... ¿Nuestra sabiduría, nuestro dolor, nuestra paciencia, esta esforzada vida?

¿Quién, si no la poesía? Aún en medio del bullicio, del show, del espectáculo; entre la multiplicación exasperada de las palabras y las informaciones, en esta edad delirante de la comunicación masiva, de la telemática y del ciberespacio. ¿Quién, si no la poesía? Como escribe en el poema “A la entrada del parque” (*Inventando a Lennon*):

En esa cháchara de feria, en ese tumulto asiré mi lengua, sus dos filos
(...) Aprenderé a nombrarte, vida, vaso, con las huellas...

Los poemas de Carvajal son sobre todo eso: una escritura que escarba en el polvo para indagar, con toda la fuerza de las palabras, el sinsentido de las quiméricas empresas de la historia, tanto como la opaca banalidad del tiempo cotidiano; para abismarse ante la infinita vastedad del universo, como para sobrecogerse en lo más recóndito de la íntima subjetividad “sangrada y sangrante”; para descubrir y preservar del olvido, el gesto de los cuerpos atenazados en el abrazo inmemorial de los amantes, tanto como en los delirios de las muchedumbres anónimas y vociferantes de las ciudades contemporáneas; en fin, para que perdure y se convierta en memoria la vertiginosa profusión de gestos, máscaras, ademanes, rituales sagrados y profanos; los signos con que hemos ido configurando el testimonio de nuestra precaria existencia terrena.

Quizá inventé para mí un relato. ¿Una epopeya? Tal vez una fábula torpe. La reconquista de un verso que yacía olvidado.

Un rumor en el umbral.

(Los dones. *Inventando a Lennon*).

A este juego queda convocado el lector: no a la búsqueda de un sentido ya constituido que el poeta ha ocultado detrás de las palabras, en el interior secreto e inasible del poema, sino a la exploración de toda la carga de ambigüedades, de oscuridades, de circularidades, que son la marca del discurso poético; a la exploración de su propio mundo en busca de unos contextos en los que los poemas adquieran un sentido. Habitantes de la Babel de los lenguajes, poeta y lector deberán asumir el desafío de inventar con los fragmentos y las ruinas del mundo, de la historia y del lenguaje, algún vestigio de sentido que aún fulgure entre las palabras.

Quizá entonces el don fulgure entre las ruinas.
 Quizá desde las piedras de estas ciudades venidas abajo,
 después de los despojos, la cobardía, el sacrificio, el olvido.

(Aurora. *Inventando a Lennon*)

Por una de esas asociaciones que suele regalarnos el juego de memoria y olvido, mientras escribía estas líneas, me saltaron desde no sé qué fondo del olvido estas líneas del poema "Poesía quemada" de César Dávila Andrade

Me tentaré lejos de Dios, mano a mano,
 a mí mismo
 con la sinceridad hambrienta del perro
 que duerme temblando sobre el pan enterrado por su madre

¡Qué expresión tan poderosa para condensar la tarea poética! Esa apuesta radical, mano a mano, lejos de los dioses o de cualquier otra ilusión redentora.

Oras
 del único modo que te es posible
 royendo las maderas quebradizas

Oras
 y sólo obtienes
 el aserrín
 el polvo

el murmullo
 que se dispersa
 por los oscuros pasadizos.

(Topologías. *La casa del furor*)

Me gusta pensar que todo esto que he dicho habla también con otras voces, pues creo que de eso se trata: la poesía es un don y una provocación, un envío para suscitar el asombro del encuentro con los otros, preguntas para provocar otras preguntas.

2. *In partibus infidelium*

La obra poética de Iván Carvajal se inicia en la década de los años 70 con *Poemas de un mal tiempo para la lírica* y *Del avatar*. Son poemas en los que los motivos de los mitos antiguos y modernos se reconfiguran para construir una reflexión muy actual sobre nuestro presente, sobre las implicaciones culturales – y personales– de nuestra condición de habitantes de un pequeño país periférico en la época tardía de la modernidad. Yo creo encontrar en su actitud las marcas de la ironía y del escepticismo ante el derrumbe total de todas las certezas en un mundo que hace tiempo ha perdido su sentido, o que quizá nunca lo tuvo. Los poemas no proponen respuestas sino interrogaciones, no se regocijan en los hallazgos sino en la búsqueda. Preguntan acerca del sentido de nuestro estar aquí, en una época que vive la caída de todos los dioses y todos los mitos, que vive la ruina del sentido heroico y épico de la vida. Preguntan por el significado de las quiméricas empresas de la historia – la personal, la del país, la de la humanidad; preguntan inclusive por el sentido mismo que puede tener el escribir poesía en nuestro tiempo. Sin embargo, hay que decir que en su actitud no hay nada semejante al patetismo, a la lamentación; tampoco ningún afán de trascendencia: ni la del origen ni la de un fin superior a ese “estar aquí”; quiero decir que no intenta postular alguna utopía redentora para resolver las contradicciones, para llenar la ausencia de sentidos, para exorcizar el miedo ante la nada; es más bien la afirmación -estoica, si se quiere– de que esto es lo que tenemos, de que afuera no hay nada, y de que la única certeza es la intensidad de la búsqueda.

Los poemas que integran *Del avatar* se articulan como un recorrido por los estremecimientos, turbaciones y perplejidades que caracterizan la existencia moderna. Héroe despojado de todo heroísmo, guerrero sin ejércitos ni contiendas épicas, nómada urbano, descendiente de ambos Ulises – más próximo al de Joyce que el de Homero–, vagabundo y transeúnte en un mundo donde “todo lo sólido se desvanece en el aire”, el poeta emprende su periplo por los tortuosos vericuetos de la modernidad, en el flujo incesante de sus imaginarios, con la certeza de no arribar jamás al puerto deseado.

¿renegaré de la aventura?
 ¿o sentado sobre la tumba más elevada
 intentaré reconstruir una utopía?

¡gestos heroicos!
 los dioses van en huida
 perseguidos por el fantasma
 de su obra

nadie trocará el fin de la tragedia

no habrá constelaciones que eternicen
el efímero nombre del héroe

(In partibus infidelium).

Walter Benjamin anotaba la singular tensión que constituye la subjetividad moderna, debatiéndose entre la voluntad de heroísmo y la trivialidad de la cotidianidad moderna, entre la avidez por lo absoluto y la desolada certidumbre de su imposibilidad. “El héroe moderno no es un héroe, sino que representa héroes. La heroicidad moderna es un drama en el que el papel de héroe está disponible” (Benjamin, 1980).

Un procedimiento constante en la escritura poética de Carvajal consiste en remitir los signos que emergen desde la vida cotidiana, hacia una dimensión simbólica forjada en un intenso diálogo con la tradición poética y cultural de Occidente, y dejarlos fluir hasta un punto en que se derrumban y naufragan estrepitosamente. La ironía, el humor paradójico, la entonación coloquial, arruinan desde dentro la consistencia de estos símbolos

“In partibus infidelium” es un buen ejemplo de lo anotado; el yo poemático —navegante, mercader, explorador— se va construyendo en un diálogo discontinuo con diversos momentos de la historia y la cultura cuya arbitraria simultaneidad pone en evidencia la naturaleza transhistórica de la subjetividad que habla en el poema. El inicio del poema nos instala en un antiguo puerto:

las negras naves abandonan la bahía
las bodegas repletas del botín
los capitanes
disputan en los puentes las esclavas
atrás
arde la ciudad

Progresivamente surgen otros espacios y otras épocas; el discurso poético se enrarece, se torna ambiguo; un fragmento evoca a la amada que como una singular Penélope aguarda su retorno:

mi novia se impacienta en la casa de enfrente
se aburre con las agujas
nunca acabará sus calcetines

y en otro fragmento propone un relato que dialoga con T.S. Eliot y su *Canto de amor de J. Alfred Prufrok* :

Mas yo podría
 jurar que las putitas morenas y rateras
 envueltas en volutas y tela baratas
 el puñal en la liga de la media de seda
 cantan para mí
 se adornan para mí
 son bellas para mí
 enloquezco de placer con sus encantos

y líneas más abajo nombra los signos de la ciudad moderna:

Marilyn Monroe con aretes de bambalina
 traga barbitúricos
 los más apuestos estrellan sus autos
 deportivamente

Este vaivén acompasado de tiempos y de espacios se acompaña de una constante tensión entre la exterioridad del mundo, su vastedad histórica, geográfica y temporal, y la intimidad del yo. Como ejemplo, leamos estas evocaciones de la figura paterna que matizan el texto con súbitos cambios de entonación:

cuánto hace que has reverdecido
 y has vuelto a enflaquecer
 y cuánto hace que partes en las tempranas horas
 y a la noche vuelves por atajos
 todo raído el traje

En los poemas desfilan ciudades, mitologías, historias pasadas y actuales, muchedumbres, seres con su mínima ración de vida a cuestas, contiendas, amores, vértigos, vacíos. Es característica de esta escritura – heredera de las vanguardias – una textura discontinua y fragmentada del discurso, y la disposición de los vocablos en el lienzo de la página: las imágenes construidas a partir de yuxtaposiciones, aparentemente arbitrarias porque carecen de conexiones lógicas evidentes, nombran el vértigo, la inestabilidad y la fluidez de los sentidos, la alteridad.

Una vigilia de tiburón me arrastra por el mundo
 (...)
 el miedo hunde su largo cuello en la arena
 sabemos del mundo a través de la congoja de un pez ciego
 una virgen despierta y un dios la viola

el cristo acaba por sentarse y al fin la cruz descansa
 en el ojal de la sien me crece una amapola
 el ojo
 desaguando la noche
 aparatosamente...

Las fracturas internas del discurso y la mutación constante del sentido asoman también en la alternancia de lenguajes: el tono meditativo en contrapunto con la abrupta irrupción de giros coloquiales, de expresiones cotidianas, de cadencia cercanas a la oralidad, provocan fuertes tensiones internas en el tejido discursivo. Todos estos procedimientos apuntan a deconstruir desde dentro tanto la discursividad lógica como una tradición del discurso lírico y a instalar la ironía en el centro mismo del decir poético.

Del avatar es la reinención constante de sí mismo y de toda la tradición², revisitando los recovecos que subyacen en los mitos de la cultura occidental, desorganizándolos con las armas de la ironía, e instalándolos en la cotidianidad moderna. En cada uno de sus avatares el poeta es Odiseo enfrentando la cólera de los dioses, pero también es Leopold Bloom viviendo su particular épica antiheroica y cotidiana en las calles de Dublín. Es el guerrero sitiando la ciudad antigua en espera del asalto definitivo que nunca se produce, en espera de un Godot que nunca llegará, o un cruzado que batalla *In partibus infidelium*, en tierra de infieles, y es Alfred J. Prufrock, escuchando entre los basureros de un puerto, entre el ulular sordo de los barcos, los cantos de las sirenas y sabiendo que ya no cantan para él.

tiempos heroicos los que tanto soñaste, amor mío
 tú habrías sido dulce y devota y contemplada
 tejedora en horas de ocio
 A caballo, yo heroico
 tomando fortalezas
 cómo querrías.

3. Cercano a lo mortal estalla el gozo.

la plenitud no está en la eternidad
 reposa breve en el instante de invención

² Sobre el poemario *Del avatar*, Luis Carlos Mussó tiene un sugerente estudio en el libro *Fulgor del instante. Aproximaciones a la poesía de Iván Carvajal*. Jorge Aguilar Mora et.al. Quito, Orogenia, 2008.

cercano a lo mortal estalla el gozo

bien puede el Tiempo arrasar y ser perverso
 logrará acabar con tu amor y con mi cuerpo
 mas que importa si ya la rosa vivió su esplendor.

En 1983 Carvajal escribe *Los amantes de Sumpa*, un extraordinario y extenso poema que mereció una mención especial de la revista *Plural* de México. Un poema que dialoga con el quevediano “Amor constante más allá de la muerte”, y cuyo motivo es el hallazgo de los esqueletos de una pareja de jóvenes amantes que desde hace diez mil años yacen abrazados, sepultados en una tumba cubierta de piedras, en la península de Santa Elena. La contemplación conmovida de los huesos de los enamorados – “medulas, que han gloriosamente ardidido” – provoca una reflexión sobre el erotismo, la pasión, el gozo, atravesados por el dolor que entraña la existencia cercada por la muerte, pero al mismo tiempo es una amorosa afirmación de la intensidad de lo vivido como única plenitud posible a la que los seres humanos podemos aspirar. Quevedo dirá: “serán ceniza, mas tendrán sentido / polvo serán, mas polvo enamorado”.

Entre la ser y la nada nada, entre el ruido y la furia de la existencia, hay algo esencial, un gesto efímero, como el fulgor del instante, que palpita y nos devuelve a nuestra extraña condición humana:

Diez mil años contra la sal perdura
 tendido el abrazo que la tierra protege

(...)

despojados de rictus y de máscaras
 sólo huesos
 fémur de hombre
 sobre pelvis de mujer

y sobre el húmero
 dura reposa la calavera
 en el abrazo yerto.

María Isabel Hayek³ dice que el efímero gesto de los amantes de Sumpa, los huesos son coágulos del tiempo: allí están, ajenos, indiferentes, mudos en su

³ En *Fulgor del Instante. Aproximaciones a la poesía de Iván Carvajal*.

abrazo, como restos sagrados que celebran la constancia de que hubo vida y de que hubo muerte, de que hubo pasión, júbilo, deseo.

¿qué quedará de la pródiga búsqueda del cuerpo
 qué de las voces de la llamada
 qué del ardor de la caricia de los labios
 qué del eléctrico contacto de los sexos
 qué resta en estos rastros guardados por un pueblo
 que escondió ferviente el misterio
 bajo las piedras?

Ciertamente no sabemos qué es el tiempo, ni siquiera qué es la vida ni qué es la muerte. Pero allí están, en la encrucijada de esos huesos que paradójicamente condensan, sin anularlos, el tiempo y el instante, la memoria y el olvido, el ardor de la carne y la impasibilidad helada del esqueleto, la persistencia y la extinción. ¿Dónde están estos sentidos? ¿Están acaso en esos huesos tenaces? ¿O más bien en la conmoción que su contemplación ha provocado en la sensibilidad del poeta? ¿Están quizás en las palabras que componen el poema, en la lectura que en este instante hacemos?

huésped de paso
 levantará el hombre casa y canto

4. Merodeos por lo inhóspito

En 1984, Carvajal obtuvo el premio Aurelio Espinosa Pólit por el poemario *Parajes*. El crítico español Juan González Soto encuentra en él la salida del poeta hacia un territorio inhóspito, un asedio a la Ciudad, a un tiempo y a una historia, con una imaginaria heredera del surrealismo y un lenguaje que lleva la marca del desasosiego. Es un poemario arduo y enigmático, que recorre parajes inhabitables para nombrar la experiencia desoladora de la búsqueda de un sentido precisamente ahí donde no existe sino como dispersión e imposibilidad.

polvo polvo de estanterías de las bibliotecas
 cayendo en mis manos polvo de estrellas
 polvo del derrumbe de los puertos saqueados
 polvo de los cascotes de las botas de los soldados
 de los bolsillos de las camisas de los masacrados
 polvo más polvo de las mangas del prestidigitador
 de las calaveras de las banderas de las torres

sobre estas ascuas que nos queman las plantas
 sobre estas aguas detenidas que empozan las miradas
 invoca evoca equivoca convoca

La significación se constituye en el azar del contacto entre el sujeto que sale de sí, y el torrencial derramamiento del mundo; una significación siempre precaria que se tambalea en el hueco que queda entre las palabras y las cosas, entre las palabras y la conmoción del poeta enfrentado al mundo en el poema (“la palabra horada y orando se horada /se confunde en su eco con sus huesos /la palabra y sus huecos”). Por eso, el poeta es el recién llegado, es otra vez Adán que entra en el mundo por la puerta trasera y desarmado, a espaldas de cualquier orden previo, de cualquier significación ya establecida.

dibujando los contornos de los espacios en el aire
 juntando los afines y separando los disímiles
 las piedras por sus pesos
 las plumas por el color
 los bichos por el tamaño
 las bestias por el sexo
 las flores por los estambres
 y n o m b r e

Pero no somos Adán, no somos el Adán edénico del sexto día recién salido del barro purísimo, sino el que adviene después de la caída; podemos renunciar a todo, menos a haber perdido la inocencia, hemos comido ya del fruto prohibido y nuestro exilio en la tierra es definitivo, y hay que habérselas como se pueda.

Pertinaz
 la oruga se esfuerza
 horada la hoja y muerde en la próxima
 la palabra volcada hacia las materias forcejea
 la palabra horada y orando se horada
 se confunde en su eco con sus huesos
 la palabra y sus huecos

5. *En los labios/ la celada y Ópera*

Son dos poemarios publicados entre 1996 y 1997. La celada alude a la emboscada, a la red o al lazo que se tienden para atrapar la presa; pero alude también al juego amoroso: al celo; y ambas significaciones se anudan para referirse

a la escritura poética. Una de las preguntas que subyacen en la poética de Carvajal es precisamente la pregunta por la poesía, por el poema, por la escritura. Tensar el arco, calcular la trayectoria, sin saber bien cuál es el blanco: apenas una significación siempre precaria tambaleándose en el espacio entre el arquero y la diana, en la grieta entre el yo, sus palabras y el poema. Y es que el poema es también una trampa – dice Javier Ponce, a propósito de *En los labios / la celada*⁴ – una artimaña para urdir una emboscada imposible, para apresar a ese otro que como ciegos buscamos en la oscuridad y cuyos espejismos nos desorientan.

El verso es arco que se tensa
sin flecha que partir pudiera
hacia tu pensamiento oculto
(...)
Acaso,
no existe el verso que te acose,
que te circunde y cerque
y te conmueva al fin

Un libro que es un canto a la carnalidad, prefigurada en la enigmática sensualidad de Venus emergiendo de las aguas, como una intensidad pocas veces alcanzada en nuestra poesía contemporánea

Te nombro en la amatista y en el pan
en la violenta luz que centellea
en la raíz del día y se desploma
sobre el vientre de la copa y sus añicos

Una sensualidad que confronta la transparencia exultante del Renacimiento, que asoma en el lienzo de la Venus de Botticelli, con el descreimiento del poeta contemporáneo y su cotidianidad vaciada de héroes y de dioses.

¡Todo es mentira! Yo vengo con las manos vacías.
Apenas si he cruzado la ciudad sorteando tachos de basura,
borrachos, botellas, gatos, un archipiélago
del despilfarro, un gorro frigio, un ataúd,
un cielo grisáceo y sucio como mi gabán,
y atravesando las calles, envejecí.

⁴ En *Fulgor del instante*.

El poema nos lastima y deja cicatrices en los cuerpos, porque es esa flecha que el crítico Norman González⁵ encuentra en el poemario *Ópera*, y cuya trayectoria arrastra y ensarta las máscaras danzantes en sus juegos de veladuras y descubrimientos: una flecha que, como ellas – las máscaras, las identidades, los sentidos, el lenguaje – es pura fluidez, puro movimiento, sin arquero, sin comienzo, sin diana. Sólo una trayectoria en cuyos extremos no hay literalmente nada. Sólo un permanecer en lo abierto.

6. El artista y el mundo

Inventando a Lennon, de 1977, es un libro provocador en la doble acepción de la palabra: fascinación y desafío. El título es ya una provocación, una apuesta con el lector y un ardid para incitar al equívoco. Hay toda una corriente en la literatura contemporánea que entabla un diálogo a veces fecundo, a veces monótono y estéril, con la moderna cultura de masas, con sus temas, su retórica, sus imaginarios. De algún modo, el título del poemario y algunos de sus poemas aluden a este diálogo, pero lo hacen de una manera radicalmente diferente. ¿Quién es Lennon? ¿Cómo es posible inventarlo? No hay en el libro nada que se parezca a la confiada credulidad en “los juegos de la tribu” sino una ironía provocadora y un escepticismo devastador. Lennon no es una presencia sino una ausencia, otro ídolo muerto, alguien entre la muchedumbre, algo por inventar; “en fin, nada excepcional...”. Pero alude también al destino del arte y del artista en la época contemporánea.

Inventando a Lennon es la voz babélica de las multitudes que pronuncian las palabras de la tribu en la era electrónica, la confusión de lenguas que proliferan entre cables cibernéticos, pantallas de plasma y mensajería instantánea. Las tribus contemporáneas arracimadas en los videojuegos, festejando la gran borrachera digital, presionando botones y palancas de la realidad virtual. Entre la cháchara de feria, la voz apenas audible del poeta insiste en las preguntas por el sentido de la existencia, del lenguaje, de la escritura poética, con una intensidad que por momentos recuerda la de Dávila Andrade en los poemarios escritos a partir de los años sesenta: *Conexiones de tierra*, *En un lugar no identificado* o *El Gran Todo en Polvo*; poemas como “En qué lugar”, “Palabra perdida” o “Poesía quemada” son otros tantos asedios a territorios semejantes.

Situado en el ocaso de una era, de una forma de civilización que se llama – o se llamó – modernidad y cuyo desenlace empezamos a vislumbrar, *Inventando a Lennon* articula una y otra vez una pregunta fundamental ¿Queda todavía algún sentido? ¿Dónde? En “Lo secreto” Carvajal escribe:

⁵ *Fulgor del Instante. Aproximaciones a la poesía de Iván Carvajal.*

¿Quién sino aquel que busca su riesgo en el oráculo,
 en el balbuceante gemido y entre grietas,
 puede agacharse tan abajo, detrás del matorral,
 por una llave perdida, una moneda?

Escepticismo no solamente con respecto del teatro del mundo, sus ritos, sus dioses y sus ídolos, sino algo distinto: una poesía escéptica de sí misma, escéptica además de la innumerable Babel de los lenguajes, los discursos, las palabras. En “A la entrada del parque” Carvajal escenifica este territorio para la escritura; creo que es significativo que ese espacio sea el parque, no el jardín que evoca el silencio y la calma, pero también lo edénico, sino el parque que es el lugar del bullicio, de la proliferación de las palabras:

Señuelos del timador, tinglados del seductor, murmullos. Murmullos
 de oratorio, de trastienda, de cortinaje.
 En esa cháchara de feria, en ese tumulto
 Asiré mi lengua, sus dos filos
 (...)
 aprenderé a nombrarte, vida, vaso, con las huellas...

Eterno perseguidor de un decir imposible en un mundo que hace tiempo ha perdido su sentido, o que quizá nunca lo tuvo, o que tal vez existe pero es indecible, qué más puede ofrecernos el poeta que no sean interrogaciones; pero a la vez, quién o qué, si no el poeta, si no el poema, puede articular las preguntas: “¿quién sino aquel que busca el riesgo en el oráculo, / en el balbuceante gemido entre grietas?” Oráculo, bufón, profeta, el poeta – como decía Lezama– es el juglar que sigue las usanzas de Delfos: “no dice ni oculta, sino hace señales”.

Y la cotidianidad urbana que transcurre en las carnicerías, cines y bazares, los incitantes reclamos de los cuerpos son otros tantos puertos donde naufraga el héroe moderno. En “Puerto” escribe:

naufragamos,
 en un bazar cualquiera.
 Pero no te tragues el cuento, camarada,
 yo no vengo en esa nave de casco negro
 desde las islas prohibidas,
 no voy para Ítaca, ni a hacer las Américas.
 Mi puerto de embarque está al cruzar la esquina.

Y en medio de todo esto, surge una vez más la pregunta sobre si queda aún lugar para la poesía, como escribe en “Memorias”:

y sobre esos túmulos, con ese polvo encima
 aún escribirás tú esas memorias? ¿La nueva alianza?
 ¿Anales de un reino? ¿La diaria comidilla?
 ¿La noticia?

Para qué otro delirio, ¡oh viejo!, ¡viejo!

Masas, pueblos, multitudes, seres solitarios, escenifican sus oscuros rituales antiguos y modernos para configurar este mundo que somos todos: un pueblo huye con sus dioses y trepa a la montaña, una muchedumbre serpenteante se aglomera y vocifera ante las rejas del estadio, un viejo chamán sopla tabaco y aguardiente sobre los cuerpos, amas de casa ocultan sus pasiones bajo capas de cold cream. En “Cantina Liverpool” danzan sin sentido ni concierto el deportista y el guerrero, el fauno y el santo eremita, el verdugo y las muñecas. Actores en el teatro del mundo, habitamos Babel, sin duda, y hablamos sus múltiples lenguas: la del poder, la del charlatán, la del sacerdote, la del oráculo. Y entre la algarabía de las voces, “el poeta balbucea su extraña lengua entre las gentes”.

“Los juegos de la tribu” es el texto que cierra el poemario. Hay algo de acto final en esta escena donde la tribu asiste al espectáculo de su propio acabamiento; pero no es sino un equívoco más, un error de perspectiva. O tal vez no sea sino un nuevo comienzo, quién puede decirlo con certeza. Todo confluye, todos los tiempos y todos los espacios se conjugan en una temporalidad indefinida y al mismo tiempo finita: la del poema. El pasado y el futuro han dejado de ser entidades dissociables, referencias seguras, se entremezclan y confunden. Un mismo tiempo es capaz de contener múltiples temporalidades: saurios jurásicos coexisten con máquinas de juegos electrónicos, como si no hubiera distancia sustancial entre la caverna y la cibernética; ¿acaso una sala de videojuegos no es un nuevo rito de la tribu? No ha muerto realmente el neandertal que habita en el cuerpo de la humanidad como escribía César Dávila.

7. El indolente esplendor del mundo

La ofrenda del cerezo, publicada en el 2000, es el poemario más sosegado, más íntimo y luminoso de toda la obra poética de Carvajal. Hay aquí un cambio de actitud, un abandonarse desarmado al asombro, una entrega deslumbrada ante el esplendor del mundo; y simultáneamente la afirmación no desalentada sino inclusive gozosa de la gratuidad del poema, de la insignificancia del poeta frente al florecimiento maravilloso e indolente de la naturaleza.

Esta ventana se abre al jardín
 Detrás de sus cristales,
 la luz y el cerezo
 En este instante
 la ventana existe
 para que la luz
 ilumine el despliegue
 de las flores blancas
 su suave balanceo

(...)
 Ninguna necesidad tiene el cerezo
 que venga de tan lejos y me detenga
 a contemplarlo en su milagro

Ninguna necesidad tiene el universo del esplendor efímero del cerezo florecido y seguramente menos necesidad aún del esplendor del poema sobre ese cerezo; sin embargo hay una confluencia secreta, una intimidad, entre el florecimiento gratuito del mundo y el florecimiento del poema.

8. Cava cava viejo topo

La casa del furor (2004) nos sale al encuentro para recordarnos, una vez más, que vivimos aquí en la tierra, entre los hombres, en esta imprevisible y desconcertante casa materna, nuestra irrenunciable tierra prometida, con toda su azarosa carga de ambigüedad, de misterio, de ruido y de furia, haciéndose la pregunta definitiva: ¿cuánta verdad puedo soportar?

La imagen central es la de un topo que escarba ciego la tierra con la garra de la escritura, y no hay dioses que le acompañen a desenterrar el pan materno del sentido, aunque ese sentido no sea más que temblor de aserrín y polvo entre las grietas de la madriguera. Porque a fin de cuentas afuera de la cueva no hay nada, ni conceptos universales, ni armonías eternas, ningún paraíso perdido adonde regresar. Solamente el azar, la alteridad, la metamorfosis permanente, la apertura hacia lo otro. Entre la turbulenta vastedad de todo lo que existe y la intimidad más subjetiva se levanta el poema como un envío lanzado al acaso, a la búsqueda azarosa de otra intimidad fraterna: la del lector.

Cava
 bajo el muro
 royendo la raíz del roble

cava
 tu ruta errando
 tu constelación en la penumbra

como si un dios miope
 que no te alcanza a ver
 que no se puede ver
 se precipitase
 desamparado
 en su nada.

Cava el topo pertinaz y jubiloso y ¿que descubre? Que el poema arrastra consigo a los seres y las cosas que nombra, que el poema es una posada que los alberga, y al mismo tiempo provoca en ellos un temblor que los transforma en otros. Que la escritura va abriendo grietas que se colman sólo por un momento para volver enseguida a la pregunta inicial.

César Carrión ha examinado la figura del poeta-minotauro que se tienta a sí mismo ya no sólo lejos de Dios sino además autoexiliado de la polis, en su propio aislamiento. Aquí la casa materna, como la intrincada red de túneles que cava el topo, tiene la forma del laberinto que lo excluye de la Ciudad y del Estado, y aun así sigue siendo un albergue: afuera no hay sino el vértigo de la nada. El poeta no puede volver a casa porque en rigor no hay patria a alguna que espere su regreso, no hay ningún jardín edénico que le aguarde al final de su camino. La pregunta de este nuevo avatar de Ulises por su Ítaca no tiene otra posibilidad de respuesta que el sentido mismo del viaje y de la búsqueda, como el poema no tiene otra justificación que su mera existencia, su pura gratuidad. Pero aún desde el laberinto de su soledad el poeta-minotauro tienta a lector para que libere los posibles sentidos encerrados entre las rejas del poema.

Si mi aullido llegase al fin
 y atravesara
 tu grávido corazón

si mi canto juntara en tus labios
 mi furia y la daga del guerrero

hombre taciturno
 que descienes a tu infierno
 quizá podrías tú palpar en las aristas
 de esos fijos prismas de cemento

un rastro de mi orgullo
y mi pregunta

y con ello
hondo
en tu hueso
mi apuesta volvería a herirte.

María Augusta Vintimilla
Cuenca, 2008