

LA CURVA, LA GOTA DE AGUA

Edgar O'Hara
University of Washington

En una tradición literaria como la peruana, la existencia de obras que podríamos considerar secretas no es algo extraño. Para empezar, el Perú ostenta productos literarios (y en el caso de la poesía, sin falsa modestia, bastante dignos) pero no ha existido jamás ni en cuerpo ni en alma aquello que designa el término institución literaria. Entiéndase al calce un circuito editorial de organismos del Estado —de todas las universidades nacionales, por ejemplo—, los premios anuales, el apoyo fiscal, la inyección económica (lo diré ahora en clave neoliberal) y su filiación pedagógica. No, en el Perú la tradición literaria vive casi como el fútbol: a punta de milagros.

No hace mucho, en la década del ochenta, las instituciones privadas empezaron a sentir pena por la situación desvalida de las artes (hablemos de un costal más grande) y, dando el brazo a torcer, soltaron algunos denarios (que después, seguramente, recuperaban con la deducción de impuestos) y todos se sintieron felices. Sí, señor, los empresarios peruanos tienen ahora la conciencia limpia junto al póster de Machu Picchu; en la oficina de gerencia brilla un librito de poemas editado con gusto y mejor papel. Todos felices, hasta que la muerte (una simple ley, una debacle en la Bolsa) tenga a bien detener tal exceso de filantropía.

Es así que la obra de Martín Adán —marginal en su vida privada y barroco criollo en su delirio expresivo— siempre será secreta, lo mismo que los 5 metros de poemas (1927), de Carlos Oquendo de Amat¹. Definamos los distintos grados de secreto en el caso de Perú: se puede tratar del acceso (difícil o imposible) a una obra por parte del lector; o puede ser también que los lectores desconozcan una obra específica porque jamás han escuchado hablar de su autor (o autora). Es así que Luis Hernández, otro grandísimo domador de la lengua española en su alimeñada vena, se fue por mano propia en 1977 y hasta el día de hoy nadie —institución estatal, compañía privada— hace lo mínimo por preservar su legado literario: los treintaitantos cuadernos (con dibujos, collages, pentagramas, caligrafía multicolor, traducciones) que componen una parte de la obra que

¹De Martín Adán ya no se consigue, ni soñando, *Obra poética* (Lima: I.N.C., 1971). Menos pensar en adquirir dos joyas posteriores: *Obra poética* (Lima: EDUBANCO, 1980, 499 pp.) y *Obras en prosa* (Lima: EDUBANCO, 1982, 689 pp.). En la actualidad quien desee leer a este lírico a ultranza tendrá que recurrir a una antología editada fuera del Perú: *El más hermoso crepúsculo del mundo*. Estudio y selección de Jorge Aguilar Mora (México: F.C.E., 1992, 410 pp.). El único y legendario libro de Oquendo de Amat. *5 metros de poemas*, fue reeditado en forma facsimilar por PetroPerú en 1980.

el poeta denominara *Vox horrisona*². Tanto Hernández como Adán eligieron voluntariamente situarse al margen del oficialismo o el paterio literario (que en el Perú recibe el nombre de argolla); decidieron, pues, recluirse. De estos poetas secretos habría incluso una estela por falta de oportunidades de publicación. A Kike Sánchez no se le escapó el dato y en un artículo-entrevista de 1983 encara el tema desde otro ángulo: los poetas inéditos³. Es clamoroso, por ejemplo, que no exista una edición de la obra poética de un escritor de la talla de Xavier Abril, semi desconocido incluso en el Perú (pues vivió en la Francia y luego se afincó en Uruguay). Por el momento ha habido un intento personal —todo se vuelve pasión del individuo en una tierra en la que, como dijera don Luis Alberto Sánchez, “para ser hay que estar”— gracias al poeta Ricardo Silva Santisteban, director de las ediciones de “El manantial oculto”, verdadera maravilla auspiciada por el Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú⁴. ¿Cómo es que no tenemos reimpresiones contemporáneas de las poetas coloniales? (y con estudios ad hoc, que deberían ser encarados por los poetas que a partir de la década del ochenta dominan el escenario). Nombremos, pues, el *Discurso en loor de la poesía*, de la supuesta Clarinda, publicado en *Primera parte del Parnaso Antártico* (Lima, 1608), de Diego Mexía Fernangil; o *Epístola de Amarilis a Belardo*, por la enigmática autora que vería su poema hecho realidad en la edición de *La Filomena* (Madrid, 1621), del Fénix de los Ingenios. La lista, se comprenderá, merecería seguir⁵. Pero éste no es un artículo en aras del llanto sino una completa celebración: la de diez breves colecciones de Raúl Deustua, poeta de la *pitri mitri* (Lima dixit), agrupadas con el título *Un mar apenas*⁶. Nuestro autor nació en Lima en 1921 y por edad y formación pertenece a la Generación del Cincuenta, núcleo absolutamente magistral en la poesía de lengua española. Lo irónico es que muy pocos lectores fuera del Perú conocen a todos sus integrantes: Javier Sologuren, Jorge Eielson, Blanca Varela, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Sebastián Salazar Bondy, Carlos Germán Belli, Paco Bendezú, José

²De *Vox horrisona* hay dos ediciones, hoy agotadas por completo: la de Editorial Ames (Lima, 1978) y la ampliada, de Punto y Trama (Lima, 1983). Posteriormente apareció una reordenación distinta de sus poemas: *Trazos de los dedos silenciosos* (Lima: PetroPerú/Jaime Campodónico, 1995). Y también la edición crítica de uno de sus cuadernos más conocidos: *Una impecable soledad* (Lima: Ediciones de los lunes, 1997). Éstos han sido, demás está repetirlo, esfuerzos individuales.

³Enrique Sánchez Hernani: “En el Perú el libro es un hecho político. Los poetas inéditos del 70: Armando Arteaga, José Cerna, Juan Carlos Lázaro”. *Artes y Letras de La República* (Lima) Domingo 20 de febrero de 1983, pp. 10-11.

⁴Xavier Abril: *La rosa escrita*. Presentación de Sandro Chiri (Lima: P.U.C., *El manantial oculto* núm. 3, 1996). Basta pensar en dos libros fundamentales de Abril (que yo manejo en fotocopia) nunca reeditados en su país de origen: *Hollywood* (Madrid: Ediciones Ulises, 1931) y *Difícil trabajo. Antología 1926-1930* (Madrid: Editorial Plutarco, 1935). El poeta publicó después *Descubrimiento del alba* (Lima: Ediciones Front, 1937), reeditado en forma facsimilar en Uruguay en 1982, donde también se dio a conocer *Poesía inédita (1921-1976)* (Montevideo: Editorial Grafiti, 1994).

⁵No resisto mencionar cuatro obras que pertenecen a la zona injustamente desconocida de esta tradición: *Eclipse de una tarde gongorina y Burla de don Luis de Góngora* (Lima: F.E. Hidalgo, 1932), de Ricardo Peña Barrenechea; *Arte de olvidar* (Lima: Ediciones Palabra, 1942), de Vicente Azar o José Alvarado Sánchez; *Los puentes* (México: Los presentes, 1955), de Augusto Lunel; y *El idiota del apocalipsis* (Lima: edición del autor, 1967), de Guillermo Chirinos Cúneo.

⁶Raúl Deustua: *Un mar apenas*. Introducción de Américo Ferrari (Lima: P.U.C., *El manantial oculto* núm. 7, 1997), pp. 87.

Ruiz Rosas, Américo Ferrari, Leopoldo Chariarse, Juan Gonzalo Rose y Pablo Guevara (y hablo tan sólo de los capazotes del grupo). Raúl Deustua obtuvo el Premio Nacional de Teatro en 1948 por *Judith 47*, obra que jamás llegó a las tablas⁷. Lo sorprendente es que hacia 1949, siendo un poeta que no había publicado libro, hallamos una nota elogiosa sobre su vocación y sus viajes. El autor, Tomás Acosta Mejía, se refiere incluso a un texto inédito, *Nueva York de canto*, que habría sido el primer libro:

“Así, colocando la frágil fugacidad de la existencia humana en el ámbito anonadante de su singular inventiva, la ciudad mecánica, y en la que se escucha como eco la resignada melodía del escepticismo vital, Raúl Deustua se acerca, por camino de arte, a la entraña misma del drama contemporáneo...”⁸.

Para 1957, Deustua mantenía ese libro en el cajón del escritorio. En su lugar, había preferido que viera la luz un conjunto notable: *Arquitectura del poema* (1955), constituido por una prosa dividida en veinte secuencias o párrafos (algunos de una oración, nada más)⁹. Casi un folleto: 12 páginas y únicamente 200 ejemplares. La arquitectura implica utilización del espacio; a su vez, una restricción de orden evidente: la economía de los materiales. El título es preciso para señalar una realidad que aún no existe: la “arquitectura” verbal de Deustua es una reflexión sobre el poema que todavía espera a ser escrito. En una presentación de la sección “Escritores peruanos”, sin firma, del diario *El Comercio*, se cita (del poeta) esta declaración de principios: “Cualquier tema puede servir para hacer buena literatura, siempre que el escritor sea sincero y dueño de sus medios de expresión”¹⁰. Deustua se ha ceñido con firmeza a tal convicción. *Arquitectura del poema* es la conciencia sacralizada:

“Dios lo verá desde su altura pequeñísima. Verá a ese hombre de rostro desvelado, su hambre de puntillas y el sabor acre de las hierbas. Y estaremos descubriendo una voz que disemina el viento del verano, un eco polvoroso de la sombra calcinada de Dios, con su levante de palomas amargas y terribles. En el desierto se oirá la voz, el perro que guarda el horizonte y lo lleva entre las fábricas de pesadas arquerías. (pp. 8-9)”.

Existe, pues, una ética de la palabra en aquellos poetas que no son llamados a la exploración de los poderes del lenguaje (la línea de Mallarmé) sino al logro de una exactitud (la línea de Baudelaire)¹¹. Pero si en *Arquitectura del poema* había una visión hasta cierto punto sacra del quehacer del poeta, en *Un mar apenas* dirá: rostro de un dios, quizás, / que harto ya de palabras delicadas/ de incienso y de metáforas/ ansía regresar, incorporarse/ a la nada (p. 27); y en ese espectro nada habrá sino la nada, / tal vez la sílaba del dios, impronunciable (p. 63). ¿El pesimismo se ha infiltrado con los años en esta poética? Más pertinente sería

⁷Se publicó el Acto III en el primer número de *Mar del sur* Vol. I, Set-Oct 1948, pp. 56-70.

⁸Tomás Acosta Mejía: “Un poeta, una ciudad”. *Mar del Sur* (Lima) núm. 5, mayo 1949, p. 80.

⁹Raúl Deustua: *Arquitectura del poema* (Lima: Edición del autor, 1955).

¹⁰“Escritores peruanos: Raúl Deustua”. Suplemento dominical de *El Comercio* (Lima) 17 de febrero de 1957, p. 4.

¹¹No es casualidad, entonces, que los últimos poemas de Martín Adán (18 sonetos de su auténtica Marca Registrada) llevaran como título la palabra *Arquitectura*. Fueron publicados en la Página editorial *La República* (Lima) entre el 17 de noviembre y el 31 de diciembre de 1981. Valdría la pena que alguien le sacara una tajada ensayística a esta cercanía verbal.

decir que la sedimentación de la palabra de Deustua sólo fue posible mediante un distanciamiento saludable desde el punto de vista del lenguaje, pero con otras consecuencias de índole existencial: en vilo el alma —como dicen— transida en otra esfera donde todo esperar se suma en nada (p. 79).

Javier Sologuren señala que en el primer libro de Deustua circula “algo del gran aire elocuente de Perse”, pero en el acto aclara: “Sólo algo y no reminiscente, ya que en este trabajo prima un personal designio de rigor y ascetismo expresivos”¹². ¿Por qué no volvió a publicar ningún libro? Quizás debido a esa ética de la que hablamos. Y sobre todo por una modestia intelectual de la que dice mucho la siguiente anécdota, recogida en la mencionada sección “Escritores peruanos” de *El Comercio*:

“El primer trabajo que considera serio fue un ensayo sobre la poesía de Eguren, que Luis Fabio Xammar publicó en la revista *Tres*. Este estudio entusiasmó a los directores de la *Revista Hispanoamericana*, quienes le pidieron un prólogo y una antología del gran poeta peruano. Deustua, por un exceso de pudor absolutamente sorprendente en nuestro medio, respondió que no se creía capacitado para hacerlo”.

Entre 1955 y la publicación en 1997 de *Un mar apenas*, Deustua ha dado a conocer, a instancias de sus amigos, un número reducido de textos en revistas íntimas o de escasos lectores¹³. La decisión, pues, de ser un perfecto desconocido tiene un lamentable correlato en su ausencia de las antologías canónicas. Por ejemplo, en las dos archiconocidas (de 1965 y 1973) de Alberto Escobar; tampoco figura en la encomendada a Ricardo González Vigil diez años después¹⁴. Aparece, en cambio, en una muy selecta reunión: *Surrealista & otros peruanos insulares*¹⁵. Y digamos que incluso cuando es acogido, la mala pata lo persigue: la revista *Documentos de Literatura*, dedicada a La Generación del Cincuenta, ofrece poemas de Deustua, pero éste no sale en la Bibliografía final (de Washington Delgado se

¹²Javier Sologuren: “La poesía de Raúl Deustua”. Cf. *Al andar del camino*, su columna semanal en *La Imagen Cultural* de *La Prensa* (Lima) Domingo 11 de Julio de 1976.

¹³Hago una enumeración poco exhaustiva, pues son fotocopias que he ido recolectando de forma casual. Me refiero solamente a los poemas que no entraron en *Un mar apenas*: “La boca del dormido”, *Mar del sur* (Lima) núm. 25, Abril 1989, pp. 22-25. De otro lado, los seis poemas de *Cantos italianos*, publicados en *Creación & Crítica* (Lima) núm. 12, Febrero 1972, están dispersos en dos cuadernos (*Vías también ciegas* y el que le da título al libro) de *Un mar apenas*. El poema “Risorgimiento” fue publicado en *Hueso húmero* (Lima) núm. 26, Febrero 1990, pp. 69-70; en el libro, en cambio, hay un corte interesante: las cuatro primeras estrofas forman “Risorgimiento” (cuaderno *Un mar apenas*, p. 47) y las ocho restantes llevan el título “A esto lo llaman vivir enjutamente” (cuaderno *Un mar apenas*, pp. 61-62). Pero lo que llama la atención es que el título del segundo poema es el primer verso de la estrofa quinta de la versión original. O el autor hizo el corte y de un largo poema sacó dos, o lo que ocurrió fue un simple “empastelado” de la revista (en cuyo índice, sin embargo, figura el autor con una sola contribución: “Risorgimiento”).

¹⁴Alberto Escobar: *Antología de la poesía peruana* (Lima: Ediciones Nuevo Mundo, 1965) y *Antología de la poesía peruana. Tomo I* (Lima: Peisa, Biblioteca peruana núm. 27, 1973). Ricardo González Vigil: *De Vallejo a nuestros días* (Lima: EDUBANCO, 1984).

¹⁵Mirko Lauer & Abelardo Oquendo: *Surrealistas & otros peruanos insulares*. Prólogo de Julio Ortega (Barcelona: Ocnos/Libres de Sinera, 1973), pp. 157-166. Las referencias bibliográficas brindan un dato peculiar: la nota de la sección de *El Comercio* de Febrero de 1957 habría sido escrita M.V.LI (= Mario Vargas Llosa). Por ningún lado veo esas siglas en la fotocopia que poseo de esa página.

pasa a Jorge Eielson)¹⁶. Empecemos diciendo que la sequedad y la precisión del decir de Raúl Deustua (demiurgo de los hepta, enea y endecasílabos), lo acercan nuevamente al Adán de otros sonetos: *Travesía de extramares* (1950), así como al Luis Hernández de *Las constelaciones* (1965), el último libro que publicara, antes de abocarse a la tarea de armar sus propios cuadernos y regalarlos a gente querida y por supuesto a desconocidos¹⁷. Un mar apenas lo constituyen diez cuadernos (*Una palabra intenta definir la esfera; Elogio de la ruina; Sueño de ciegos; El mar es la memoria; Vías también ciegas; Un mar apenas; Tanto ciego bajo el cielo; La voz interrumpida; Alguna vez la música; Decía que en la sombra*) con un total de 104 textos. Ya el primer poema es revelador.

Una palabra intenta definir
la esfera, la clepsidra, el tiempo,
palabra vertical, inútil, bella,
rodeada de sí misma,
vuelta al mundo
como el revés de un guante.
Más bien sílabas
que se aglutinan o fonemas simples
que un hombre inventa, más la esfera existe,
es transparente y no perdemos,
en su arbitraria arquitectura.
Para nosotros arbitraria y muerta
pues ignoramos la raíz del número,
el sello, el símbolo, el signo mismo
que en su materia oculta.
(1, p. 19)

La esfera necesariamente ha de ser el principio generatriz, que a pocos visionarios se ofrece porque habita un lugar en el tiempo y no en el espacio. El hallazgo es consecuencia de un trajinar desde el verbo y con fines ajenos a toda previsión. Para Américo Ferrari es la “transparente, acerada y en las fronteras de la quietud, morada del verbo calcinado, vía por donde pasa el hombre nocturno en busca del centro luminoso e inalcanzable”¹⁸. Definición certera si uno toma en cuenta que el descubrimiento se produce en la medida que el arquitecto, ejercitado en

¹⁶*Documentos de Literatura* (Lima) núm. 1. *La generación del Cincuenta*: antología poética de la promoción 40/50. Selección y prólogo de Marco Martos. Contribución bibliográfica de M.A. Rodríguez, Lima, trimestre Abril-Julio, 1993. Los poemas de R.D. están en las pp. 101-104.

¹⁷Ver especialmente las dos secciones finales del libro: *Beethoven y Cantos de Pisac*. Cf. Luis Hernández; *Las constelaciones* (Trujillo: Cuadernos trimestrales de poesía, núm. 36, 1965). El libro de Hernández obtuvo el segundo premio en el II Concurso “El poeta joven del Perú”. La primera versión, cinco años antes, fue ganada por un adolescente amigo de Hernández. Nos referimos a Javier Heraud con *El viaje*, publicado en 1961.

¹⁸Américo Ferrari: “Raúl Deustua: la palabra, la esfera”. Introducción a *Un mar apenas*, p. 12. Teniendo en cuenta lo señalado en la nota 13 acerca de “Risorgimiento” se entiende mejor la doble proyección de las palabras (o esa resonancia como veremos). Américo Ferrari observa que la pregunta por el Perú (casi inexistente en esta poesía) irrumpe “dos veces en medio de ruinas y paisajes italianos” (p. 14), refiriéndose a los poemas “Risorgimiento” (p. 47) y “A esto lo llaman vivir enjuntamente” (p. 61). Hay que recordar entonces que ambos textos formaban uno solo titulado “Risorgimiento” en la revista *Hueso húmero* de 1990.

la exactitud, accede a una clase de azares. La característica de la esfera es resistente a la visibilidad: En lo que es deseo yace, en lo que oculta/ y si algo está en tinieblas es el verbo,/ la delicada trama del sonido/ urdida por el hombre (p. 68). La persona biográfica parece haber asumido la condición de la esfera: resguardar el escondite, ofrecer una especie de elipse, limitarse a un rozamiento verbal. ¿Cómo entender, pues, la publicación del libro? Es que la **esfera** ha mostrado parte de su curva en las revistas. El libro repasa tales y otras superficies (poemas que asoman) y se restringen a ser **apenas** una mar. Américo Ferrari halla correspondencias entre la palabra vertical de Deustua (*columna que ensimisma/ goza en su vertical caída —p. 39: la palabra vertical que anuda/ un desgarrado continente (...) clara muestra/del amor y sus prismas verticales— p. 39*) y la **poesía vertical** de Roberto Juarroz. Pero las diferencias se imponen de inmediato: en Juarroz la reflexión poética acompaña al autor como un diario paralelo ahí donde para Deustua la poesía tiene más pinta de candado, llave pesada que abriría todas las cerraduras si uno supiera dónde están las puertas... Sólo así adquieren sentido los viajes que, inútiles en apariencia, son los que ordenan, pulen y ajustan una geografía interior hecha de chispas de lenguaje. Las ciudades tan amadas por esta poesía serían un mismo espacio singular:

He vuelto a Roma en el invierno. Suman
años y nadie cuenta mis partidas,
mi constante llegar entre dos trenes.

Atrás, en la campaña, mi pasado,
levantiscos cipreses que me ordenan
un cárdeno paisaje,
una brusca revuelta de caminos,
un presuroso detenerse apenas
en nuevas estaciones descubiertas.

En Bolonia tendida en la llanura
una luz mate, densa, crepitante
se mueve a ras de tierra,
un ácido rumor que redescubre
ruinas de sombra en esta tarde múltiple.
Bolonia, piedra y agua vespertina,
muro de cal vivísima y ardiente
que calcina el tiempo y lo ilumina.

(“Regreso”, p. 50)

En realidad estos poemas están hablando siempre de **otros viajes** a la espina de júbilo que tiene su arcano en la frontera de la lógica y la mística, para decirlo con un guiño a lo Ramón Llull. Aquí la obsesiva conciencia del fruto que se tiene entre manos remite, creo advertir, a la inconfundible praxis de Martín Adán:

Tiempo sin sombra y sin salida
sin principio sin fin sin luz sin nada,
tiempo venido a menos como un diente.
Horror de ser de sed de sino

de sí y de no, de todo o de otro modo,
o al revés que es vivir o remontar el río,
arriba abajo en medio entre las cruces,
cotidiano morir desmantelado,
desarbolado por las hoscas hoces
del hombre que en cuclillas se enardece,
se estrangula en las horcas del verbo.
(“Sí y no”, p. 25)

O quizás nos conduzca a ese callejón oscuro donde las matemáticas y la magia (el ocultismo a secas) se entienden de lo lindo. No en balde Giordano Bruno tiene doble presencia en el libro. Una decisiva presencia:

Giordano Bruno nos abría el cielo
y erraba entre galaxias,
la hoguera fue su hogar, porque su error
—según la Madre Iglesia—
fue hablar del infinito mundo.
Más cauto, el buen Descartes dijo
que sólo Dios era infinito
y el universo ilimitado.
Y entre palabras y conceptos Bruno,
que en su pasión ardía, ardió en la hoguera,
mas su ceniza está clamando al tiempo,
al infinito tiempo sin hogueras.
(“Bruno en la hoguera”, p. 27).

Después de siglos y la misma angustia,
el mutilado paso al mediodía.
Solitario en su cáscara divina,
el gran vacío ronda su cabeza
hoy que el deseo es una mano,
un paso hacia la muerte, y a sus pies
venden la droga, la consumen
y el sueño abrupto surge como el manto
que en sus hombros está cubriendo al mundo.
El ave es su silencio,
mordaza que sus labios besan
por no poder besar al hombre,
por no cubrir con su ceniza
las grandes máscaras solemnes.

(“Giordano Bruno en Campo dei Fiori”, p. 66)

En todos los poemas que he citado se produce una resonancia o repetición de vocablos (*su arbitraria arquitectura./ Para nosotros arbitraria...*, p. 19; *que en su pasión ardía, ardió en la hoguera*, p. 27; *muro de cal vivísima y ardiente/ que calcina el tiempo...*, p. 50; *mordaza que sus labios besan/ por no poder besar al hombre*, p. 66) forzada a propósito, intuyo, porque esta obra de extraordinaria sabiduría y rigor expresa

una querella: audacia en el desaliento. *O ese constante llegar entre dos trenes* (p. 50) a ninguna parte en verdad. Todos los rostros del universo vienen a ser sucesión de atisbos, simultánea victoria y derrota. Lo dice “Orfeo en su jaula”: *...el canario sabe que es domingo, / es amarillo su mortal hastío: / bebe en el agua del olvido* (p. 27). Y tiene que ver con el campo de acción dentro de límites fijos. Al respecto, sus referencias al ajedrez: *Un tablero vacío ante mis ojos (...)* *La partida es árida: / jugamos contra el tiempo*—p. 31; *Hemos, tal vez, jugado una partida / con el tiempo. El alfil quebró la noche, desafiante en la plaza...*— p. 54. (¿Por qué no habrá querido recoger en este libro un excelente poema, “La partida”, que publicó en 1969, junto a textos que ahora integran *Un mar apenas*, la revista *Amaru*?). El proceso creativo, esa oscura voluntad, decidiría en su contra, apelando al diseño que *puebla el insomnio / o el sueño cuando llega* (p. 76). Esta disposición a la simetría sin recodos inunda los dominios que la razón ignora. O tiene su origen, quizás, en este flanco: *moradas del silencio, la apagada hoguera, / la esfera donde —dicen— cristaliza el sueño* (p. 82).

El entrenamiento formal de Raúl Deustua, amén de sus traducciones de poetas de lengua inglesa y francesa, es clásico en la línea de la **Comedia** (¿se la sabrá de paporreta?). Una reflexión sobre el endecasílabo, para remitirnos a un metro específico, nos devuelve al Marqués de Santillana: fojas cero. No todos los líricos llegan a la finura de Garcilaso, el Toledano, ni tal vez, con benigna cautela, a la de su compinche Boscán. Evitemos pisar el palito de las comparaciones grandiosas. Éste ha sido un ejemplo para insinuar que en *Un mar apenas* los versos endecasílabos se dejan leer con suavidad máxima. Y esto no nace de la noche a la mañana; hartó tiempo le debe haber costado al poeta. Y es uno de sus tantos triunfos, ni siquiera el mejor. Hasta se da el lujo de una licencia que parecería descuido. Leamos “De esta luz”:

De esta luz que me envuelve y me invalida,
de este hueso total en que me asiento,
de estos 100 años secos de mi herida
resta la luz y el sabor de mi alimento.

He marchado y estoy en las esquinas,
cansado de no estar donde me encuentro:
a un paso de mi paso estoy en ruinas,
en la amarga ceniza de mi centro.

Vuelvo a Florencia y tomo tiempo al tiempo:
el mercader consume como entonces
su mercado de esponjas y de cueros,
su amor por las medallas y los bronceos,
su amor enardecido por los ceros.
Y en un pie de la noche voy apenas
desnudando colinas y terrenos,
inventando tritones y sirenas
entre dulces pinares y aguaceros.
¡Quién tuviera la sal de la Toscana,
la estatua bajo el sol, la piedra lisa,
quién tuviera el color, su vid, su gana,
gastada como un ave ya sin prisa!

(p. 48)

A primera vista la impecabilidad de los endecasílabos es evidente por el control del ritmo. Sin embargo, una lectura atenta del verso cuarto de la primera estrofa pone en evidencia que se trata de un dodecasílabo flojo (por no constituir verso compuesto —seis y seis— ni una construcción grata al Modernismo: siete y cinco). El poeta bien pudo eliminar los artículos y lograr la concordancia del verbo con los complementos: “restan luz y sabor de mi alimento”¹⁹. A diferencia de otros poemas corregidos con minuciosidad, éste mantiene la versión que apareciera en la revista *Creación & Crítica* en febrero de 1972, con una pequeñez que ha de ser errata en el libro: la estrofa cuarta de *Un mar apenas* eran dos estrofas (de cinco y cuatro versos) en el original. Significa esto que el poeta quiere efectivamente tal cariz de lectura: *resta la luz y el sabor de mi alimento*. ¿La razón? La misma, pues, que hace que en el verso sexto la voz proclame: *cansado de no estar donde me encuentro*. Nos acosará de nuevo la sensación de un borde que desdeña lo obvio y respira únicamente inquietud.

Escondite de poeta. Escondite de las palabras desplazadas por este portentoso mar que apenas pronunciamos se silencia. Es el lugar emanado del olvido. Raúl Deustua ha resuelto preservarlo.

¹⁹Hay, buscando con lupa, versos sueltos. Por ejemplo, “Piedades” (p. 24) termina con uno de trece sílabas (todos los demás son de once, siete y nueve): *la rondanini milanese me consueta*.