

# ***Tren bala*, de Pablo Guevara**

*Paulo Peña Puyo*

## Resumen

Esta reseña nos presenta el poemario *Tren bala*, que recoge parte de la obra inédita del poeta Pablo Guevara. Con la poesía de Guevara, sostiene el autor de este texto, somos testigos de una de las últimas obras poseedoras de una cualidad que, con el transcurrir de los años, se ha ido debilitando entre los escritores más recientes, marchitándose irremediabilmente entre tanto ego descontrolado: la preocupación del poeta por su comunidad y su entorno.

**Palabras clave:** poesía peruana, Pablo Guevara, *Tren bala*

## Abstract

This note presents *Tren bala* poems book, where we can find part of the non edited Pablos Guevara's works. With his poetry, says the author, we are witness of one lost poetic quality, weak on recent writers because an excessive ego: the concern of the poet about his community and context.

**Key words:** Peruvian poetry, Pablo Guevara, *Tren bala*

La poesía —como el arte, en general— que logre sacudirnos de nuestro letargo será la que nos salve la vida. Aunque ello, la mayoría de veces, nos lleve al desconcierto más oscuro antes que a cualquier tipo de satisfacción pasajera. Con la poesía de Pablo Guevara (1930-2006) nos hallamos ante una obra que provoca esa misma experiencia. Impacta directamente contra nosotros, gracias a su tono lacerante y corrosivo. Su actitud crítica, junto a la apabullante sinceridad que está impregnada en ella, deja a nuestra conciencia cubierta de cicatrices. Cicatrices, que tras cada lectura, toman la apariencia de dudas, sospechas y desengaños. Y es que con la poesía de Guevara somos testigos de una de las últimas obras poseedoras de una cualidad que, con el transcurrir de los años, se ha ido debilitando entre los escritores más recientes, marchitándose irremediabilmente entre tanto ego descontrolado: la preocupación del poeta por su comunidad y su entorno.

Una mirada mezquina y superficial reduciría la obra de Guevara solo a las evidentes intenciones de denuncia y cuestionamiento que incontenibles se desbordan entre sus versos. En su caso, sin embargo, aquella preocupación por los otros se ha afianzado a partir de una profunda indagación en el lenguaje. La fuerza con que abrumba a su lector la obtiene del lenguaje, pues consigue que este último se convierta en un espacio inclusivo, donde confluyen los diversos registros y tonos procedentes de la vida diaria. De ese modo, en una sola operación, celebra el dinamismo de esa misma vida mientras la desgaja de manera inmisericorde, hasta lograr hallar parte de su sentido. Guevara busca superar las rígidas barreras que impiden restablecer el ideal que sostuvo a la poesía en un principio: ser otra vez la síntesis de la *comunión* y la *comunicación* entre los hombres. Y es que solo así se podrá superar el estéril aislamiento que algunos cuantos han pretendido instaurar y mantener alrededor de ella. Es la necesidad, más que el deseo, de demostrar que la poesía no es un terreno prohibido para todos los hombres, y que ella no tiene una única apariencia ni una sola dirección. Octavio Paz ya lo señalaba en *El arco y la lira*: «A una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión. Y aun en este caso extremo no se rompe la relación entrañable que une al lenguaje social con el poema. El lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea».

Como se hizo evidente desde un principio, la poesía de Guevara tomó distancia con la del resto de sus compañeros generacionales. Hecho que derivó en que el mismo Guevara se considerara un «patito feo». Su trabajo llegó a tener como señas particulares un estilo oscilante entre lo brusco y lo confrontacional, aunque, en ocasiones, rayando lo épico. Un estilo siempre atraído por incursionar en las entrañas de la historia colectiva y personal y, especialmente, entusiasmado por combinar distintas formas discursivas en su desprecio de los moldes típicos. En una nota de 1999, aparecida en la revista sanmarquina *Escritura y Pensamiento*, Marco Martos dijo de su obra: «Pablo Guevara trabaja sus poemas bajo el supuesto de que existen vasos comunicantes, corrientes secretas, entre las distintas formas literarias, que solo muy aproximadamente podemos llamar géneros, aun cuando esa proteica masa literaria ostente todavía el pabellón de la lírica». La poesía de Guevara es desacralizada, pues se manifiesta, no desde lo más alto de un pedestal, sino frente a frente con cada individuo. El estilo de Guevara caló con más fuerza en las siguientes generaciones, ya que encontraron en él a un importante referente que funcionó como alternativa a los patrones vigentes en la tradición peruana. Podemos mencionar así, tanto a los Hora Zero,

en los setenta, como al movimiento Kloaka, en los ochenta, verdaderos seguidores de la propuesta de Pablo Guevara, en muchos de sus aspectos.

\*\*\*

Tuvo que llegar un año lúgubre, como lo fue el 2006 (negrísimo año de la poesía peruana, pues no solo fallece Pablo Guevara, sino también Jorge E. Eielson), para que la atención de la escena literaria local, alrededor de la figura de Guevara, se reanime súbitamente. Ese será el punto de partida de una infatigable labor de rescate y difusión de la obra inédita del poeta. Es así que se sacan a la luz los libros que Guevara había dejado concluidos, y tan solo esperaban su ingreso a la imprenta; además de un conjunto de manuscritos que permanecían en total incertidumbre hasta que se diera su corrección definitiva. Su obra ingresa a un período donde una inusitada vitalidad se apodera de ella. Gracias a esa labor se publican: *Hospital* (San Marcos, 2006), *Hacia el final* (San Marcos, 2007) y *Mentadas de madre* (Ediciones del Vicerrectorado de Investigación UNMSM, 2007). Además, se logra editar un volumen en homenaje a Guevara, el cual tiene como compiladora a Gladys Flores: *Totalidad e infinito* (San Marcos, 2007).

Llama la atención la celeridad —atípica, si se sigue los parámetros del medio literario local, donde la publicación suele darse de forma más espaciada— con la que se presentaron estos poemarios póstumos. Más aún, si también consideramos la trayectoria del mismo Guevara, que entre sus libros *Hotel del Cuzco* (1971), el que concentra su peculiar estilo, influenciado por lo que fue llamado el «británico modo», y *La colisión. Ópera marítima en cinco actos* (1999), merecedor del Premio Copé, permitió que trascurrieran casi treinta años. Otro aspecto que hay que tener en cuenta con estos poemarios, es que cada uno se halla emparentado con una situación específica de la vida de Guevara. Es, quizá, otra jugada calculada por el poeta para desestabilizar la engañosa barrera entre las figuras del autor textual y el autor real. Un bastión de los estudios literarios más preocupados por el texto y su forma. Así como *Hospital* se asocia con las últimas semanas de Guevara, cuando estuvo internado en el Rebagliati Martins de Jesús María; *Mentadas de madre* nos remite a los recuerdos de infancia del poeta, en una mirada que abarca a su familia, enfocándose principalmente en su madre.

*Tren bala* (AECID y San Marcos, 2009) viene a ser el nuevo resultado de aquella labor a favor de la obra inédita de Guevara. Gladys Flores, quien desde un principio ha

estado a cargo de dicha tarea, tuvo que iniciarla a partir de un conjunto de manuscritos, entre inacabados y correcciones de correcciones, para realizar la revisión y selección final que permitiese la preparación de *Tren bala*. Flores sostiene en la nota aclaratoria ubicada al final de libro: «*Tren bala* no es otro poemario inédito más de Pablo Guevara: su estado inconcluso y los distintos manuscritos sobre un mismo poemario hacen de este un libro excepcional». Es aquí cuando se presenta la duda que siempre se genera alrededor de los libros póstumos: ¿hasta qué punto es la actitud del poeta y hasta qué punto es la actividad del editor? Tras una primera revisión, nos podemos dar cuenta que la fuerza del lenguaje de Guevara no se ha extinguido. Motivo suficiente para que vayamos a su encuentro.

\*\*\*

*Tren bala* está conformado por dos secciones: «Montañas», grupo de siete poemas, de variada extensión; y «Tren bala», el poema que da título al libro, compuesto de cinco partes. «Montañas» se presenta como el conjunto de los grandes problemas que acosan al hombre, la mayoría de ellos provocados por él mismo. Mientras que «Tren bala» nos revela como la respuesta desesperada del hombre para revertir esa situación. Se trata, más bien, de la búsqueda de aquel factor que así lo permita. Como ya lo hemos dicho, la poesía de Guevara enfatiza su vínculo con una comunidad y un entorno, no se aísla ni se encierra en sí. De allí que haya que prestar mayor atención a las situaciones donde la voz del poeta se refiera a los demás hombres, pues al ser motivo de su discurso y oyentes del mismo, adquieren un papel de mayor relevancia. De igual manera ocurre con los lugares desde donde se manifiesta. El entorno, el ambiente que lo rodea, influye directamente sobre su discurso, sobre todo cuando *Tren bala* no es un canto, tampoco una crónica, es tan solo el registro de una voz desencantada que quiere encontrar un pedazo de sosiego entre tanta devastación. En estos poemas las imágenes se suceden con vehemencia. El poeta actúa como si fuese un ebrio descontrolado, a solas en una sastrería, recogiendo y reuniendo, sin aparente sentido, los esparcidos retazos del lenguaje, tan solo llevado por su propio ímpetu.

#### LA COMUNIDAD

Uno de los epígrafes que abre el libro es parte de un diálogo extraído de la televisión alemana. En él se hace referencia a un grupo de enfermos mentales, afirmándose contundentemente que su padecimiento tiene origen en la desorientación. No son capaces

de regresar a su camino. No hay opción, pues cualquier movimiento que realicen solo los confundirá más. Pero si nos fijamos en lo que ocurre a nuestro alrededor ¿no podríamos decir, acaso, que son todos los hombres unos enfermos mentales? La humanidad, bajo el signo más despiadado de Occidente, representado en un capitalismo degenerado, se halla extraviada. Ha dejado de lado la búsqueda de su esencia, y en su olvido le busca sustitutos, duda de ella o la niega celosamente. La desorientación, como toda enfermedad, traspasa las barreras sociales y contagia a todos de un consumismo exacerbado, que más allá de rodearlos de vislumbrantes objetos triviales, les obliga a consumirse los unos a los otros. Por eso, el desencanto del poeta ante los ideales colectivos se hace más patente. El individualismo reina sobre las civilizaciones modernas. Todas las utopías, todos los proyectos ya no son dignos de creerse, son menos que simples habladurías, así en el poema «Gimnasias» encontramos expuesto ese desencanto: «muchas gimnasias para no llegar o llegar a ver jamás la Tierra Prometida / ¿Prometida por quién? ¿Ah? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Dónde? / (A mi nadie me ha prometido jamás nada ni me ha dicho nada / yo habría sido feliz acaso pero no recuerdo nada / la existencia es muy corta / toquen entonces esas músicas por otros lados)» (p. 24). Y aunque recorra el mundo como si no quedara solución a la vista, como si fuese un personaje de los cuadros de Alfredo Alcalde, rodeado de calaveras coquetas y bien vestidas, entre tanto turbio gris que enceguece de la pena; el poeta sabe que si se recupera y se rescata el vínculo con los demás, aún habrá oportunidad, pues los hombres recordarán y reconocerán su secreto parentesco: «cada ser humano / navega aún después de nacido en sus propios líquidos amnióticos / en un mundo de relaciones pantanosas heredadas en parte y en parte / recibidas por condicionamientos del medio ambiente» (pp. 32-33). De allí, que la preocupación por los demás se haga evidente a través de una actitud contestataria frente a esos grande sistemas que solo sirven para deshacer los sentimientos de solidaridad entre los seres humanos. Atacarlos es defender a los más desamparados. Aquellos que son recriminados por no poder cumplir con las reglas, aquellos que son discriminados por la gran diferencia que representan. Como es el caso de los suicidas, desechados de la sociedad por no poder ser parte de las típicas transacciones de la oferta y la demanda. Más aún, si se considera que para el tipo de *viaje* que ellos han de realizar: «no existen en plaza o en el comercio agencias de viaje establecidas ni boletos de libre disponibilidad [...] Además como es un viaje de una sola vez en un solo sentido viaje sin retorno no hay por lo menos hasta ahora agentes y agencias autorizadas legalmente constituidas para proporcionar suicidios» (p. 37). Cuando el desconuelo se apodera del poeta, éste no verá más alternativa que el

completo abandono, buscar la libertad, huir, pues «la Sociedad se muere por matarlos» (p. 43), y en su desesperación tan solo podrá gritar: «Hombres del mundo suicidaos» (p. 45). Porque ésa también es una manera de desestabilizar al sistema.

## EL ENTORNO

Una forma de llegar a la reconciliación es reconocer nuestros propios límites como especie. El poeta, entonces, se enfrenta a la tarea de recomponer la imagen que tiene el hombre de sí mismo. Se trata de aceptar que solo se es una parte más del inmenso orbe. Que la humanidad, con toda su historia a cuestas, no es superior a la naturaleza. La presencia de las montañas, inmensas e imponentes, provocan en el poeta la toma de conciencia de su humilde rol: «Por eso tampoco fui el fanfarrón de las montañas / nunca me reí de ellas ni dije que sería como ellas» (p. 15). Para que de esa manera también se diluyan los falsos supuestos que sostienen y mantienen la vacua soberbia del hombre: «porque Naturaleza es un adversario indiferente y no un adversario astuto / como el hombre a ella nada puede importarle este y ella nunca / sabrá que el hombre se proclama por muchas partes su conquistador / él lo cree y vive de acuerdo a ello» (p. 16). Desde la mirada del poeta, las ciudades, que en alguna ocasión fueron una representación del poder de los hombres sobre la naturaleza, ahora no son más que esos sitios donde se hacen más evidentes —más crueles— las desigualdades. No se logran tender puentes entre los hombres debido a la intolerancia y a la miseria que dominan sus ciudades. Y ellas actúan como puños que no cesan en oprimir lo que llevan en su interior. El poeta elige separarse de ellas, como un embrión asqueado del vientre que lo albergó: «No quiero volver a pasar por esas altas bóvedas de los / claustros maternos esos nacimientos partos sin dolor partos / con dolor partos prematuros partos fuera de cuenta no / no quiero pasar por esos templos-palacios-edificios-iglesias / hoteles-cuevas-covachas-madrigueras en ciudades embudo / ciudades máquinas de moler / toda clase de carnes infestadas ciudades de bandidos / ergástulos burdeles monasterios» («Mediaciones», p. 25). Las ciudades devienen en máquinas destructivas, herramientas de los grandes sistemas (gobiernos o transnacionales, da lo mismo) para desmenuzar a su antojo a todos sus habitantes. El poeta decide llevar a cabo un viaje, y no cualquiera. Se trata de atravesar, ya no regiones geográficas, sino espirituales. Y pretende conseguirlo con el *tren bala*, que es la vida en su continuo fluir, un viaje que oscila de un extremo a otro de las emociones: «marchando por vías que de pronto parecen tener solo dos estaciones finales /

Nacimiento/Muerte-Muerte/Nacimiento / las mismas siempre con un único itinerario Ida o Vuelta / Ilusión-Desesperación/Desesperación-Ilusión» (p. 54). Los trenes son el medio por el cual se puede desestabilizar el orden. Sea desde adentro, siendo controlados y vigilados, pero aun causando zozobra; sea desde afuera, tomando la ruta del desquiciamiento: «a los Gobiernos del mundo / no les preocupan en lo más mínimo los trenes de la Imaginación / ellos los tienen muy superobservados y muy secretos [...] los mejores de la Cultura en el mundo están extrañamente descarrilados» (p. 55). El constante contacto al interior de los trenes llevará a que los límites entre unos y otros pasajeros se deshaga: «Todos son el mismo Nadie y Nadie es Nadie» (p. 58) o «este es el tren de Todos y este es el tren de Nadie» (p. 59). Todo con tal de dejar atrás el individualismo.

#### EL POETA

En *Tren bala* la palabra no solamente acusa, reclama o exige, la palabra se quiere hacer oír con la mayor potencia posible, sino quedaría opacada ante la bulliciosa maquinaria de los sistemas opresores: «Si la realidad de ustedes canta la mía grita / por eso me callo y se calla todo mi ser / si la de ustedes es voz de tenor de barítono de *mezzosoprano* o de bajo / *mia voce* es de papagayo en medio de la selva oscura / de esta gran ciudad de mierda / —la ciudad no me sirve de casa—» («Tarsos y metatarsos/Carpos y metacarpos», p. 31). Es gritar los horrores que rodean a los hombres, pero que la mayoría de ellos prefiere ignorar. La Poesía (con mayúscula), se transforma en el gran elemento catastrófico, pues, si bien no tiene la efectividad de un verdadero huracán, o no produce la misma devastación que una guerra, cuando azota a los hombres en lo más íntimo de su ser resulta más peligrosa que cualquier otra cosa antes vista: «algo que sin duda será catastrófico para tantos humanos / pero solo tú ;no lo serás Poesía?» (p. 66). El poeta se ve a sí mismo como un sujeto desenfocado, exiliado de todas partes, debido a la ruindad que lo rodea (y de la que incluso él puede ser parte). No se siente un iluminado, ni un visionario, es tan solo alguien que ha decidido abrir los ojos. Valga citar a Guevara, que en una «Advertencia» aparecida en la revista *Harauí* en 1983 sentenciaba: «No, no voy a salvar al Perú con palabras (ni lo pretendo) yo mismo no me salvo (y temo no poder hacer gran cosa con ellas: p. e. ayudar a soportarlo mejor...) pero escribo... escribo... escribo...». La posición del poeta es clara: la palabra por sí sola es inútil. Lo que está detrás de ellas, lo que ellas quieren insuflar, es lo realmente valioso. Por ello, su actividad creadora no puede quedar estancada, ni ser etiquetada cual si fuese una

mercancía más. Aunque por momentos se sienta como «un artista iluso». El poeta cumple con su tarea solo cuando hace explotar al lenguaje y logra que la onda expansiva impacte en la conciencia (o el espíritu) de su comunidad haciéndoles reaccionar.

La inmersión realizada por Guevara, desde su escritura, en la historia colectiva y personal le ha permitido revelar —sino de manera total, siquiera algunos de sus vestigios— la decadencia absoluta a la que nos dirigimos los hombres, debido al desequilibrado e implacable ritmo que nos domina, que nos empuja al abismo y que advertimos cada vez con mayor fuerza, pero que no somos capaces de deshacer.

GUEVARA, Pablo. *Tren bala*. Lima: AECID-Editorial San Marcos, 2009.