

1987

Imágenes de Rodolfo Hinostroza que buscan una dispersión & Selección de poesía

Rodolfo Hinostroza

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Hinostroza, Rodolfo (Otoño-Primavera 1987) "Imágenes de Rodolfo Hinostroza que buscan una dispersión & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 13.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/13>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

IMAGENES DE RODOLFO HINOSTROZA QUE BUSCAN UNA DISPERSION

Miguel Angel Zapata: *Podríamos comenzar hablando de lo culto, lo cultural, en tu poesía, donde la inteligencia del conocimiento cumple un rol primordial dentro de tus versos...*

Rodolfo Hinostroza: Claro, esto no lo hago de manera intencionada, pero es una poesía cultural y culta, y en ese sentido recoge muchas tradiciones poéticas: Mallarmé, la Biblia entre ellas. Además he escrito un ensayo sobre Mallarmé, pero además no se puede decir que porque yo escribo un ensayo sobre él ya me inscribo en la onda de la poesía de Mallarmé. Incluso se me ha acusado que mi poesía pertenece al Culteranismo.

MAZ: *Entonces tenemos que remontarnos a los clásicos, los debes haber leído hasta rabiar... por las imágenes.*

RH: Sí, mucho, mucho. Por ejemplo más imágenes tiene Góngora que Quevedo. Hay una catarata de imágenes en Góngora, maravillosas. El mismo dice en un verso: *aire articulado*, es un poco *aire articulado* lo que hace Góngora, o sea articula el aire, sus versos son aéreos, hay una especie de espacio interno en Góngora que hace que todo lo que haga sean construcciones góticas, el espacio interior es gótico. El me ha dado mucho. Tú estás hablando de la imagen, ¿no? Claro, en lo que se refiere a la imagen, Góngora, también Saint John Perse, es un mago de la imagen. Yo he pensado mucho en relación a Pound, se me ha relacionado mucho con Pound, quien es un poeta formidable, sin embargo yo creo que he leído mal a Pound.

MAZ: *¿Y el paisaje?, digo el del Perú: abrupto y bello, los Andes de Huaraz, la sierra purísima incomparable, ¿ha influido en tu formación como poeta?*

RH: Dicen que todos los huaracinos son poetas, porque Huaraz, donde me he criado yo, es una región tan bella, allí pasé mi infancia entre montañas, nevados maravillosos (el Huascarán) que son impresionantes. La ciudad fue destruída por el terremoto. Sí, yo me he criado en esa ciudad, entre el aire, las estrellas, en contacto con la naturaleza, entre el aire que siempre he creído yo ha condicionado mi poesía. El aire por ejemplo, yo he sentido el aire transparente, el aire articulado como en Góngora, ya que el aire es para mí como natural así como para otras personas es el mar, el agua y se sienten maravillosamente en una playa.

MAZ: *Los sonidos, la fonación, son el 99,9% de tu trabajo; ¿qué, te asaltan de repente y escribes el poema...?*

RH: Mis poemas me los leo interiormente. Mi padre era poeta, fallecido ya, un poco él me ha transmitido. Un día me dijo uno de sus poemas que yo más admiraba de él. Me contó que lo había hecho cuando atravesaba el patio de la casa, y de repente la inspiración le atacó como una fiera, y lo plantó en el sitio, y allí mismo sacó lápiz y papel, y parado escribió todo el poema: "en fuente y cántaro la inicial frescura..." Me encantaba por ese sonido tan hermoso que tenía, esa musicalidad, y él lo escribió asaltado por la inspiración. Yo conocí el patio y sentía justamente esa sensación, que de repente te asalta el poema y te viene entero. Por ejemplo en "Imitación de Propercio", ese poema que he leído tanto y ha sido bastante conocido, ese poema lo escribí de un tirón.

En junio del 68 tuve un tremendo choque llegando a París. Hay imágenes en ese poema que evocan situaciones muy precisas, caminatas por ejemplo por el barrio latino, a las cuatro o a las cinco de la mañana, saliendo de los bares con Jorge Eduardo Eielson, quien era mi anfitrión. El me hizo conocer París, me llevó a los bares, salíamos y encontrábamos a los muchachos, a la juventud francesa que había hecho todo eso, todo ese inmenso despelote. Allí hablo: *esperan en enormes grupos el metro de las seis, la noche fue de amor y mariguana*, yo estaba como invadido por imágenes que me entraban en tropel, y un buen día, una noche antes de partir a Normandía con mi mujer francesa, comencé en casa a escribir el poema, lo seguí escribiendo en el tren, llegamos y el poema lo estuve escribiendo durante dos días. En este poema lo que corregí cuando lo terminé fue mínimo, saqué creo que cuatro versos corregidos. Estuve atento y escribí todo lo que tenía que escribir. Hay una especie de autocontrol cuando uno escribe, puedes estar

arrebatado como se dice, por la inspiración, en que tú estás escuchando el verso, la musicalidad.

A veces lo escribo (el verso) a mano, porque soy muy visual, para ver cómo se ve. Soy auditivo y visual, quiero ver el verso cómo queda en la página. Este interés me viene desde siempre. Cuando yo llegué a París, me fui a vivir cerca de la rue de Rome, cerca de donde Mallarmé tenía su casa, y él en esa época me fascinaba, me intrigaba, y cada vez que pasaba por su casa, veía ahí una placa: "Mallarmé". Leí *Un coup de dés* creo que 40 veces, penetré el secreto del famoso poema, el famoso poema visual, el primero que se hizo. Este poema era un misterio, un enigma para mí, no sé si era por mi francés insuficiente que fue mejorando con el tiempo, o bien porque bueno, era el primer poema espacial, no sabía muy bien por qué se le había ocurrido a Mallarmé hacer un poema en el espacio. Era el momento de la poesía moderna, de las grandes corrientes que penetraban. Yo he tenido una relación muy intensa con el espacio, esto me hizo descubrir cómo Mallarmé había montado su poema de una manera fantástica, difícil e inteligentísima, había descubierto cosas sobre el espacio y sobre la lengua impresionantes que yo creí dilucidar en un artículo. Fíjate que hicimos publicar el libro de Mallarmé *Un Coup de dés* tal como él lo deseó, y esto no hacía sino revelar en mí una gran admiración por el espacio, por todo lo que es el espacio. Hace rato que estoy hablando del aire, del aire de Huaraz, de Mallarmé y de Góngora. La altura, la Sierra no determina únicamente el indigenismo, puede determinar también una abertura sobre el espacio, cierto modo de percibir un espacio, en consecuencia la imagen en el espacio. Esto podría ser una parte de mi poética.

MAZ: *¿Cómo está marcada tu poética?*

RH: Mi poética está marcada por la unidad y la diversidad llevadas a extremos a veces bastante grandes, quiere decir que por ejemplo la idea de identidad creativa, si yo soy, ponte surrealista, y si soy surrealista entonces no soy poeta, porque no puedo cambiar de línea, como hay mucha gente, como por ejemplo pintores que dicen, ¿y ahora qué hago?, hago reflejos, y si no hago reflejos no soy tal. Hay un estilo que se identifica con el hombre y se lo come, se lo traga al hombre. Han gente que vive estilizando la imagen de su propia creación, redondeándola, mejorándola, empeorando, pervirtiendo a veces ellos mismos, la van malogrando, la van manipulando, o la van engrandeciendo también. El caso primero es el más común. Creo venir huyendo de esa alternativa centrípeta que va hacia una especie de purificación del individuo, de lo más individual del individuo, lo más distintivo del individuo.

Yo trataba de hacer un tipo de poética centrífuga, que en lugar de irse al centro del individuo (eso era antes de conocer la obra de Marcel Duchamp),

yo quería crear un mundo lleno de personajes diversos sostenidos por una unidad misteriosa, partiendo de un sujeto que busca voluntariamente una dispersión.

MAZ: *De ahí tu afán de búsqueda en otras formas y estilos, quiero decir la narrativa, el teatro, la novela, ¿no?*

RH: Sí, me dediqué a escribir cuento, teatro, novela, y además a tomarlo de manera seria, porque claro, hay poetas que, bueno, hay poetas que jamás han ganado un concurso de cuentos, o si escriben cuentos éstos no son de un nivel muy alto, en consecuencia no van a ganar ningún concurso. Y dentro del jurado que me ha dado este premio (el "Juan Rulfo") no creo que había ni un solo poeta. Severo Sarduy escribió unos poemitas que más son divertimento que poemas. Son oficios difíciles de manejar, escribir un cuento, un poema, una pieza de teatro. No me digas que escribir un cuento es fácil, es jodidísimo, y una pieza de teatro es ya verdaderamente terrible. O sea, dominar varias técnicas de expresión creo que forma parte de mi poética, y eso podría ser el núcleo mismo de mi poética, esa dispersión.

MAZ: *Aire también recortado...*

RH: A mí me gustan las cosas muy claras, que sean muy claras, una especie de aire para que se recorten contra estos sonidos, para que recorran este ámbito los sonidos.

MAZ: *¿Te consideras primero poeta antes que todo?*

RH: Yo me considero poeta esencialmente. Siempre he sido poeta porque la poesía es lo que más me gusta, es la relación más inmediata que tengo con el mundo.

Miguel Angel, me decías que Jorge, que con Jorge Eielson habían hablado mucho de música hace poco, ¿no?

MAZ: *Sí, de la matriz musical, maravilloso.*

RH: Fíjate, yo te hablo de espacio. Mira, Jorge Eduardo me dijo una frase justamente en aquellos días en que yo llegaba a Europa. Estábamos en un bar de París, y le hago a Jorge la pregunta de cajón, que por qué se había cambiado de la poesía a la pintura, me dijo ¿sabes por qué?, *porque el espacio es vida*. Lindo, ¿no? Me encantó. Yo me dije, sí, pues claro, si para mí siempre ha sido así. El tiempo me dijo qué es lo que maneja la palabra. Después comencé a acercarme a la pintura, durante todos los años

que viví en París. Es decir, la pintura me pareció y siempre me sigue pareciendo, la pintura de los años que yo he vivido, de los años 60, 70, una de las aventuras intelectuales más interesantes que yo he vivido.

MAZ: *Hablemos de ese importantísimo premio, el "Maldoror" que te fue otorgado en Europa.*

RH: Bueno, yo tenía el manuscrito hacía un año en un cajón de mi escritorio. Lo había mandado a una serie de editoriales a ver si me lo publicaban, pero ni siquiera habían enviado un acuse de respuesta. No sabía si había llegado. Estaba en mis primeros años en París, cuando mi mujer me dice que había leído una noticia en el *Le Monde*, donde decía que había un concurso que convocaba Barral Editores, que era una editorial muy importante, y cuyo presidente del jurado era Octavio Paz. Entonces me animé a presentarme por la garantía. Hay premios, hay miles de premios en el mundo, pero hay pocos premios en el mundo que tengan un jurado tan brillante, presidido por Paz y por gente que sabía muy bien este asunto. Entonces me presenté sin mucho ánimo de ganar. Me decía, bueno, a mí me gustaría que me lean, y sabía que dentro del jurado había gente vinculada con editoriales, y lo que me interesaba era que me leyesen, para luego proponerles a ellos la publicación de mi libro. Y lo gané para gran sorpresa mía, porque verdaderamente me sorprendió. Yo pensaba ocupar un honroso tercer puesto. Eso fue una cosa muy importante para mí, cambió cosas en mi vida, pero no sé qué cambió.

MAZ: *Pero el ganarlo te alegraría hasta los cielos de Huaraz, ¿no?*

RH: Sí, pero no me había dado cuenta de cómo iba a ser la cosa. Había ganado un premio pero no sabía lo que era. Recuerdo un día que vi a Octavio Paz, que estaba de paso por París, quien pidió verme a través de unos amigos. Lo llamé y me acuerdo que estaba muy apurado, se iba a sacar un pasaje para irse a Londres. Lo acompañé en un taxi, y en el camino me hablaba, me decía: *Hinostroza, ¿qué le pasa, es que usted no se ha dado cuenta todavía de lo que ha hecho, no?, ¿no se ha dado cuenta de la trascendencia de este premio?* Claro, este hombre había recorrido todos los senderos de la literatura, conocía perfectamente bien cómo funcionaba este asunto, y sabía que iba a producir un cambio en mi vida, y sin duda notorio. Pero yo al margen de este premio soy una persona que pertenece profundamente al medio literario, creo que la maravillosa escuela que tenemos es la palabra, porque quién mierda le enseña a uno a escribir poesía, adonde enseñan poesía, dónde enseñan a escribir quiero decir. Los únicos que te pueden enseñar a escribir son los artistas, son ellos los que te enseñan, y ¿cómo te enseñan?, conversando, hablando, leyendo cosas,

comentando cosas, esto es cultura viva. Tú la información de primera mano la tienes de boca de los creadores, y ahí hay un diálogo muy pero muy sustancioso, muy interesante, muy rico, en lo que se llama el medio, el medio literario. El medio es muy amplio, universidades, editoras, hay mucha gente metida en esto, y ocupamos rangos distintos, pero yo siempre he creído que el creador es el que está por encima de todos. Ha habido el intento de los críticos de expulsarnos del paraíso. De ellos tomar la voz cantante, como decir, bueno, yo soy el que decido en esto, ¿verdad? Es gracioso porque no es posible, porque si no hay materia prima, de dónde demonios este tipo va a decidir algo.

La verdad es que nadie, por ejemplo en mi caso, me ha leído como me ha leído Octavio Paz. Volví a leerle mi poesía y se daba cuenta de todo absolutamente, de la menor debilidad, de la menor falla de ritmo, fallas de estructura, y me lo hacía notar con una serie de gestos, como si estuvieras en un remate y un pequeño gesto bastase para decir algo; subo tanto, bajo tanto. Era una lectura de poeta a poeta, él sabía muy bien lo que estaba haciendo y yo sabía muy bien cómo lo estaba leyendo.

Creo que nunca me ha ocurrido esto, nunca. Los críticos tienen muchas categorías a las que pueden remitirse pero no tienen oficio, no tienen la más puta idea de lo que pueda ser el oficio poético llevado realmente en sus mejores momentos, donde no saben qué está pasando en cada momento de un poema. Los versos de Vallejo que a veces no saben cómo los había hecho, hablo del oficio nada más: por ejemplo ese verso que cierra "Himno a los voluntarios de la República" que dice: *...La dirección del agua que corre a ver su límite antes / que arda*. Este verso es sumamente complejo, es bien difícil, es una culminación de un cierre, de ese poema que es un gran poema, enigmático, difícilísimo, la maestría de Vallejo para manejar su verso, realmente impresionante. Metí meses para entender cómo Vallejo había hecho ese verso, internamente, o sea cómo lo había hecho hasta poderlo hacer yo. Es un aprendizaje al cual ningún crítico tiene acceso, ellos no saben cómo se maneja este asunto.

MAZ: *Y la crítica en el Perú...*

RH: Aquí en el Perú, creo yo, que la crítica, los críticos oficiales digamos, los críticos que fingen de críticos en revistas y periódicos de Lima se han quedado bien lejos de la crítica ejercida por los propios poetas. Aquí las generaciones de poetas se suceden en un ritmo acelerado. Por ejemplo, acabo de presentar un libro de la Generación del 80, son doce poetas, y esos patas son tipos que devoran libros de literatura, se conocen mi poesía de memoria, montones de ellos te juro, la citan, que a veces me siento un poco incómodo. Algunos la respetan y la citan con un afán a veces moralista, y son personas que leen. Y como decía al principio de esta conversación, mi

poesía es un objeto cultural no por eso desprovisto de vida, quiero decir que no es un objeto frío, lo cultural es un acto que me lleva a sembrar camotes o a escribir poesía, es el mismo impulso que me lleva a cocinar, a hacer el amor, la pornografía, la inventividad erótica son actos básicamente culturales, no son hacer el amor animalmente sino de una manera creativa, el erotismo es una invención, es cultural el erotismo, así como la poesía, o sea que cuando hablo de cultural no hay que confundir, es una opción que envuelve un poco todo de la vida, la cocina, las artes amatorias, en la poesía son cosas culturales, porque la cultura es la cosa más rica del mundo, es rica en el sentido de rico, de placentero del mundo, y los poetas jóvenes aquí en el Perú absorben muy golosamente, y en verdad continúan tradiciones muy antiguas. Han vuelto a leer a poetas romanos, a lo griegos, te hablan de Calino con una facilidad, de Cervantes, hay que ver, hay una cultura poética aquí, esa sucesión de generaciones poéticas.

MAZ: *¿Qué planes tienes para volver a publicar poesía?*

RH: Me gustaría volver a la poesía. Yo nunca he dejado de escribir poesía de todos modos. Seguiré escribiendo poesía. Tengo también una serie de proyectos, una novela por ejemplo en curso que tiene como mil páginas, que me va a ocupar un par de años, te digo, si todo va bien, estaré disponible para escribir poesía en unos dos o tres años. He publicado poemas en revistas porque estaba buscando tonos.

MAZ: *¿Vas a reunirlos en un tercer libro?*

RH: Cada libro debe ser una creación completa, cómo ves el mundo en este momento, pero con todo, con tus cambios morales, cambios de estilo, tu estilo, los cambios de los años transcurridos. Supongo que habré mejorado porque no vale la pena hacer un libro inferior al anterior, ¿no? Recién he entendido cómo se puede hacer un tercer libro de poesía, ya he encontrado una manera, un tema, una posibilidad que se me ocurrió el otro día.

MAZ: *¿Cómo?*

RH: Todo va hacia un solo sentido, tu vida está orientándose hacia un centro magnético, o sea incurriendo a eso, desgarrar, sacar poemas, negociarlos con este centro. Creo que esto es una cosa seria, y voy a tocar grandes temas como la muerte que me ha asaltado numerosamente últimamente; la muerte de mi madre, la de mi padre. En lo último de mi vida hay mucha muerte, y es la que tal vez va a mover un poco el juego en el próximo libro, que es un elemento que faltaba en mi primera poesía.

Nudo borromeo

Un hombre vaga durante numerosos años fuera de su patria, estrechamente vigilado por Poseidón, y solo.

Aristóteles

Y ahora remontas rue Vavin subiendo a Montparnasse
 Hay un río que duerme otro que murmura
 Aquí Clayton hablaba de Soutine
 Los dorados temblores de Diana en el patio interior
 El cuerpo multiplicado en millares de copias
 Y un presagio de tormenta en la escalera
 Menos grave que en los años siguientes
 Y ahora todo resbala hacia Lo Real
 Había sido algo menos que una presencia
 Definida con tenacidad
 Al alba con las últimas luces de la fiesta
 La materia de los dioses extraviada en un recuento precipitado
 De tantos viajes tantos libros tantas mujeres
 La sombra helada de un libro que te acecha
 Mientras haces el amor en el bisel del espejo
 Las claves sumergidas en un catálogo de signos
 Te requiere por una vibración de encajes y deseos
 Como el vaho sobre el cristal del automóvil
 Londres un taxi palpitante a la puerta
 Una confidencia cubierta por el timbre del teléfono
 Forma insuficientemente percibida
 A través de las celosías de la casa
 Lo Gris duerme su rapacidad vela
 Modo infinito en infinita parodia
 Y ahora tratas de recordar un acto significativo
 Que te hubiera matado
 Para que hacia él converjan las líneas del poema
 O el pavor de un sueño
 Donde olvidas tus huellas en las cosas
 Como si al crepúsculo tornaras la cabeza
 Viendo unas rayas difusas en la perspectiva

Así cuando declina el viento de la noche
 Hay tal vez una playa con casetas de vidrio
 Y estudias el mecanismo de las olas
 Sobre la barrera que planta tu memoria
 Un dólar de plata por saberlo
 El sentido de la experiencia debe encontrarse allí
 Y yo debo entonces perseverar en el poema
 El Otro que yo he sido el Otro que estoy siendo
 Me debe ser designado en el poema
 En una de sus líneas (tal vez en ésta misma)
 El insolente sol trepa al solsticio
 Y se me hace saber que mi sombra se gasta
 Y una imagen recurre (la de Marianne)
 Como si el erotismo fuera capaz de definirme
 Como si buscarse definición
 Deslizándome hacia el centro del poema
 Donde hay silencio y quietas placas de hielo
 Calles que no llevan nombre
 Miedo de tocarlo y no tocarlo y atravesarlo sin tocarlo
 Como una sombra de palabras
 Y hay líneas que se encurvan sobre el horizonte
 Otras sobre el crepúsculo
 Y acodado a las estepas mayores
 Buscas la conjunción de los sentidos
 En una sola epifanía
 La memoria como un espejo parabólico
 Descoyuntado por infinitos puntos de fuga
 Que recompone ahora una imagen de mujer
 De actos presenciados en Mallorca
 O en un pueblo belga que se llama Malone
 Cuyo sentido (si alguno existe) resistiría a la enumeración
 De imágenes dispersas
 De una noche en busca de rue Giordano Bruno
 Al fondo del distrito XIV y bajo la nieve
 O la de un lépero cagando sobre un puente en Comayagüela
 O de una noche caliente y desolada en Managua
 Un Luna-Park en trozos
 O caminando contra el viento a la entrada de Cerbère
 Buscando un maldito camión
 Y todavía
 Atravesando un campo de lavanda en el Luberón
 Con un vuelo de cuervos en el cielo cubierto
 Fascinado por la estupidez

(Lo Real)

Y el amor que no sobrevive a Lo Real
 Y poesía calla
 Puedes preparar a un bus hacer le tour du monde
 Hasta que tus desgracias se consuman
 Y te llenes los ojos de países
 Inexplicables como las mujeres
 Sombras frutas remolinos
 Conversaciones a orillas de un catre
 Viajando hacia Entropía con un bolso de lona
 Borracho (y agresivo) cada día
 Dónde quedó el lugar de la emoción largamente buscado
 La voz (¿era una voz?) en los farallones de La Herradura
 Sucio cobalto mar
 Los versos aullados al viento
 O la vigilia sobresaltada en un hotel de Ibiza
 Y todo suspendido a esa enorme extrañeza
 De estar aquí haciendo precisamente eso
 Quizás en suma
 La larga perplejidad
 Que incita al mundo a ser lo que es
 Nunca lejos ni cerca
 Nunca Real
 Y el viento que se caga en la noticia
 Segando los sonidos
 De pura insensatez has preferido una vida brillante
 (¿Brillante?)
 Peloteado entre psicoanalistas vagos guerrilleros
 Artistas espléndidas mujeres pilares de bistró
 Lectores de novelas policiales
 Cambiando dos por una en el Marché d'Aligre
 Dos Francis Rick contra un buen Ambler
 Cuatro Carter Brown contra dos Stark
 Una docena de Chase (siempre es lo mismo) contra
 Lady in the Lake
 O Red Harvest o La Reine des Pommes o Wincherly Woman
 La escena de las fresas la escena del pico de hielo
 El torpe asesinato del marido
 Y las manchas de sangre dulzona sobre el piso encerado
 Un laberinto de enaguas y de manos
 Cáchame cáchame
 No tendremos mañana
 Porque mañana no existe para nadie

Tú eres Tú porque yo lo he querido
 Y El Mundo (El Arcano XXI) te pertenece
 No es sino un modo de pasar por El Diablo (VIII)
 Errando entre las sillas al alba de la fiesta
 Inmerso en una hecatombe de palabras
 Un espejo te entrega lo idéntico y lo otro
 Una puerta una noche
 Si soy el que deseas y deseas a otro
 Soy Otro
 Y cuando te deseo no deseo ser otro
 Librado a la madera de los sueños
 No tendremos mañana
 Como quien asume una pasión inconsecuente
 Con la seguridad de ver borrarse los fantasmas
 A la llegada del alba
 Tú y Yo
 Aturdidos huyendo por las alcantarillas
 A La Paz (Baja California) o a Formentera
 Cris el Sevillano en dos días dio la vuelta a la Isla
 Jean-Marie se colgó en el fondo de un pozo
 Frank cogió a martillazos a dos guardias civiles
 Mi Reina Armada destruyendo los rangos de peones
 Un triángulo de luz polvorienta en cada mano
 Del 1 al 0 al 1
 Y ahora Mi Reina es presa de la angustia
 En un túnel como una tripa viva
 Que se abre sobre una playa donde un hombre desnudo medita
 El Amor y La Paz
 California Dreamin'
 Un sueño en jeans T-shirts
 Playas tornasoladas soles anaranjados (Wesselmann)
 La sombra de viejos automóviles traqueteando
 Hacia un presente perpetuo
 Une Te entre le Ciel et l'Eau
 O un lago azul e inmenso
 El ágape que cura las heridas
 Y el perezoso sol calentando mi cuerpo que no tiene
 Orgullo ni deseo
 Un paquete de vidas reventadas por presencia de Lo Eterno
 El Big-Bang repercute sus últimos ecos
 Y la gente deriva hacia todos los suburbios del planeta
 Vagando meditando gozando predicando
 Rompiendo el delicado equilibrio entre Idea y Deseo

Un último sobresalto de Occidente
 Antes del encadenamiento de las guerras
 Las heladas estrellas se agrupan del lado de La Osa
 Ella ha desaparecido
 (Quién es Ella dónde está Ella)
 No confundas tu soledad y la suya
 Cuando tires las tres monedas por seis veces
 SUNG
 Esta línea muestra al sujeto vacilante frente a la disputa
 Vuelve al estudio de los dictados celestes
 Abate sus deseos agresivos
 Reposa en la firmeza y corrección
 Habrá buena fortuna
 Abate tus deseos abátelos te digo
 Así podrás acceder a la contemplación
 Y el mundo rodará sin ti
 Por una vez
 Y verás gotear las estaciones
 En un cielo Ile-de-France
 Tendido en un camastro fascinado
 Por una constelación de manchas de humedad
 Las nubes dibujan carneros castillos
 Una majada de fantasmas desciende el Huascarán
 Trisca en torno de un ojo de agua
 Pisoteando el diván del analista
 Repita eso
 (¿Eso?)
 La memoria se posa sobre un campo de trigo
 Y los caballos trotan en torno de la era
 Encerrados en un domo dorado
 Tu padre bebe chicha de jora
 Y tú aloja fresca
 Y más tarde la luna rondará sobre la Casa-Hacienda
 Polvo de leche luz
 Tus sábanas se prolongan en nevados
 Repita eso
 El poema graffiti sobre un largo monólogo
 El tema del baúl el tema del poeta atormentado
 Por la Sombra del Padre
 Un calembour dudoso colgando de la manga
 (Nunca tocará fondo porque es forma)
 La hora de las visiones ha pasado
 Quién sabe lo que sabe quien no sabe

Hay una teoría de círculos concéntricos
 Puesta para evitar un encuentro frontal
 Que ya tuvo lugar
 Que apareció como un azahar en el verano
 Calmando mis sentidos crispados en la espera
 En el sous-bois las armas
 Esparciendo un sonido metálico en el aire transparente
 Lustros
 Y a la mañana siguiente un trapecio de niebla
 Sube al Medio del Cielo
 El halcón malherido voltija sobre el techo del mundo
 Suspendido del verbo
 Que se balancea como un fruto
 Demorando en caer
 Y te consumes fuera de la palabra
 Que tal vez se alimenta a sí misma
 En inflorescencia perpetua
 Y así entorpeces la demostración
 Empantanado en una noche sin fin
 O detenido en un mediodía perfecto
 Un bocado de viento en las colinas
 Una ventana abierta en la plaza del pueblo
 Que designa un imposible deseo
 Y el tiempo el viento amargo
 Huye entre tu camisa
 Como un recuerdo agudo y olvidado
 Así un día en el embarcadero de Santiago Atitlán
 O cierta vez en Uxmal
 Indescifrable tu memoria en ruinas
 Fuera de tema borracho como un Lord
 Contiguo a una galaxia burlona y superior
 Más ebria que la noche bamboleante
 Ceñida a tu cintura hincándote las uñas
 Mientras circulan retazos de ciudades
 Ramalazos de luces en el puerto
 El esplendor vacante de tu cuerpo
 Animal expulsado de la música
 Más acá del Edén donde no hay luz ni noche
 Sino incredulidad de cada gesto
 Como quien sobrevive sin saberlo
 Y hay un valle que cierra el horizonte
 Un río que la brisa acerca
 Y una mujer desnuda en la terraza

Tomando sol

Nada es real salvo Lo Real

Desdeñoso irascible parpadeante y sumiso

Eternamente anclado

Plantado frente al río que murmura

Que tu vida se despliega y se agota

En la incesante perfección de su diferencia

A causa de Entropía

Obedecida y pronto contradicha

Por una dimensión confusa y vegetal

Y el azar te convoca para jugar un rol de figurante

En el chalet de abajo

Y en un delirio de provisiones y de ropa limpia

Olorosa a lavanda

Viajas en tus palabras

Y tus palabras viajan.