

1997

La fiesta de los locos, de Américo Ferrari

Ada Maria Teja

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

Citas recomendadas

Teja, Ada Maria (Otoño-Primavera 1997) "La fiesta de los locos, de Américo Ferrari," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 46, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss46/8>

This Estudio 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.

LA FIESTA DE LOS LOCOS, DE AMÉRICO FERRARI ¹

Ada María Teja
Università di Arezzo, Italia

Con este título de genealogía medieval y barroca, en una preciosa edición casi secreta, de 90 ejemplares, el poeta peruano destila, en diez poemas en prosa que van de 10 a 14 líneas, una cala en nuestro mundo, que semantiza como de locos. Muchas perspectivas, muchas imágenes se aprietan en un texto medular. Ferrari logra lo que pocos, jugar con la pérdida de sentido y convertir el juego en un proceso de purificación de la imagen.

La obra de Ferrari es ceñida, esencial: *El Silencio Las Palabras*, unos sesenta poemas escritos entre 1965 y 72, *Espejo de la Ausencia y la Presencia*, trece sonetos y una canción, *Las Metamorfosis de la Evidencia*, dos poemas largos más un poema 'ausente', *Figura para abolirse*, veinte poemas en prosa, *Para eso hay que desnudar a la doncella*, veintitrés poemas, *Tierra desterrada*, unos cuarenta poemas.² Estos poemarios presentan un mundo fragmentado y en búsqueda de la totalidad, sus temas son el amor, el silencio, la poesía, la nada y al fin siempre hay un volver a empezar.³

Respecto a esta trayectoria, *La fiesta de los locos* radicaliza el enfrentamiento con un mundo árido, pero a la vez se distancia de él con la metáfora del teatro, lo explora mediante el humor, gracias al cual contrarresta la angustia; da un estatuto a la figura del poeta como loco, espectador desvinculado y ciego vidente, y en general tiene un carácter más esencializado e irónico. Siempre la poesía de Ferrari se recoge en torno a un centro despojado, ante el núcleo de silencio y generación de una visión esencializada, vacía⁴.

1. Introducción

La fiesta de los locos, de 1992, se constituye alrededor de pocos temas: el ya no poder descifrar los signos, el sentido y la imagen del mundo, la búsqueda de ellos; constata la proliferación de pequeños dioses y de la palabra; y luego la visión impedida, la clara visión, el vacío generador, el silencio.

La poesía de Ferrari testimonia el malestar por el solipsismo en que culmina la metafísica occidental: esos espejos que solo reflejan y no dejan penetrar, la búsqueda exterior y estéril de un dios denotan el extravío -la distancia y la circularidad- del mundo y el intento de volver adentro de sí. Al final la visión de los 'locos', limpia en el sueño permite una pequeña abertura a la esperanza.

La fiesta de los locos se revela entre otras cosas como un texto sobre la poesía, desde su raíz más profunda, desde la percepción del mundo: la visión velada, en penumbra permite la poesía, la de ojos demasiado abiertos y luz enceguedora organiza un mundo volcado a la destrucción; es la primera parte. Y enseguida el vuelque, hacia el nacimiento, la palabra purificada, la visión limpia.

El poemario es una mostración del mundo, que emprendemos desde el primer poema, 'Deslumbramiento', con los ojos *vaciados* por una fulguración que nos imposibilita descifrar los signos. Ello se plasma en una temática de vacuidad y de la visión impedida, que reemerge siempre en Ferrari. Pero ya no es lo inefable vislumbrado, sino la impotencia de entender lo existente. El primer signo no descifrable es dios. Y no es un Dios universal, sino "mi dios", subjetivo, y por ello relativo. El *Deus absconditus* se ha reducido a un dios con minúscula y la búsqueda se ha degradado a humorístico juego de escondidos. Se ha rebajado toda trascendencia y en "Juego" deviene un juego de espejos, en el que la repetición crea la inalcanzabilidad: "Cada cual siguiendo a su dios en el espejo del otro que sigue al suyo." El poema 'Vórtice' cala en el vértigo de una espiral y en el fondo el poeta se encuentra en el *Vacío*, nivel primero de la poesía, como también de la realidad material y de la filosofía. El vacío será el 'fundamento' y el modo de experiencia de esta poesía. Ello la acomuna con la mística y la visión oriental. Por ejemplo, según Nagarjuna 'la realidad en definitiva no se puede comprender por medio de conceptos e ideas. Por eso se la nombra *sunyata*, "el vacío", o "vacuidad"; cuando se reconoce la inutilidad de todo pensamiento conceptual, la realidad se experimenta pura y en su esencia vacua.'⁵ Un modo de comportarse respecto al vacío es des-realizar la realidad, otro es el humor.

En concreto, en *La fiesta de los locos* unos locos se divierten en una plaza donde no hay nada que ver. "se sientan como en un teatro para mirar." Ferrari actualiza la vieja idea del mundo como teatro para testimoniar con lucidez fría el vacío de nuestra civilización. No hay *pathos* sino constata-

ción seca. Ante nosotros se desarrollan varias escenas, acaso las de un paisaje interior. Algunas imágenes del sinsentido delatan el carácter irrisorio del mundo y lo desmantelan. Acaso más que expresar una carencia de relación con el mundo, ironiza sobre las categorías de Realidad y Verdad que le sirven de máscaras.

Así el título tiene dos valencias: el mundo es loco, pero su código llama "locos" a los que se apartan de él. Los 'locos' son figura del poeta. El modo de mirar de los locos, de lejos, a la distancia es un ejercicio de toma de conciencia, y de lo que el budismo llama desapego del sufrimiento. Con esos ojos distanciados, concientes, veremos el teatro del mundo. El filtro o el prisma con que mira el mundo desolado es la desrealización y el consiguiente humor.

El recorrido empieza constatando que los signos se han vuelto indescifrables, se han perdido los dioses. Estamos limitados a la búsqueda circular de nosotros mismos, a 'hecho seco y consumación'; desarticulados del Todo, somos 'fragmentos de nadie.' La proliferación, antítesis del silencio, es estéril. En ella enraiza el tema de la repetición y su red: la metáfora de espejos paralelos, del lodo, el manoseo, el todo igual, los miles de millones de palabras proliferantes, la homogeneización del todo y el mundo degradado, el 'teatro', que termina por autodestruirse en un fuego. Solo los locos presienten 'aún algo más allá'. El 'más allá' que se vislumbra después de reducir a nada es el nacer, punto de vuelque del poemario, comparado a ser 'proyectados fuera del lugar antiguo por tremendo desquiciamiento terráqueo'. Entonces, en 'Bang' las palabras proliferantes, gastadas, se recogen en un solo punto de silencio, y empieza a reemerger, lenta la visión. Porque para Ferrari la palabra se genera sólo desde un vacío. El silencio es el núcleo fundante de la palabra. Este es el tema que vertebra toda su poesía.⁶

Ferrari participa en una corriente que en Latinoamérica acaso empieza con Borges: la desrealización del mundo, la imposibilidad de descifrarlo. La realidad es un reflejo, este es el principio de la desrealización, por este camino se llega al "maya" indú y al mundo como representación de Schopenhauer, y Ferrari lo hace vislumbrar al configurar el aspecto grotesco del mundo enajenado. Por otra parte *La fiesta* está escrita con humor, otra forma de distanciamiento de la realidad y un modo de sobrevivir en la sociedad degradada. El humor es moderno. No lo hay en la poesía clásica, en Homero; Ariosto mira una realidad venerable, pero ya hecha fragmentos y pedazos y la pone, como comedia, en una forma épica. Quevedo en sus sonetos terriblemente burlescos, usa una manera crítica, en cierto modo disolvente de tratar el mundo. El humorista ve que la materia del mundo parece consistente, pero es fofa. Hay una especie de agresividad en el humor. El humorista en primer lugar se mira a sí mismo; antes de afilar su humor sobre los otros lo afila sobre sí. No hay sentido del humor si no

se ejerce sobre sí mismo. El humor crea una distancia, o más bien destaca la distancia y la pone francamente delante de los ojos de la gente: ahí donde todos dicen que hay unión, que todo es bello, el humorista desinfla globos, es irónico, es interrogativo. Ferrari es irónico en una manera afectiva y piadosa.

2. Los poemas.

2.1. El poemario se abre con ‘**Deslumbramiento**’, que sugiere el carácter de los poemitas líricos, destellos breves, y que viene desde la niñez. Maravillarse es el primer acercamiento al mundo: en Aristóteles es condición del saber, en el poeta es la centella lírica, ‘desde una infancia perenne se han ido inscribiendo en la negrura grandes signos claros como formas de centellas inmóviles’ pero enseguida confiesa la imposibilidad de descifrar los signos. La visión no es posible. Es inútil buscar el sentido. Es la indescifrabilidad del propio yo y del mundo. Su evidencia, “Su fulguración innominable nos ha vaciado los ojos”: el tema de la visión vaciada arranca de la imposibilidad de descifrar esos signos infantiles ya desde el primer poema, y abre un arco que se cierra en el último, donde al fin la visión se limpia y coincide con la muerte. Entre la infancia y la muerte, en el proceso del no ver al ver, se desarrolla esta fiesta de locos que viene a ser la vida testimoniada. Así el poemario pasará revista a los signos no descifrables: la búsqueda de dios se transforma en paródica búsqueda del hombre por el dios en un cambio de funciones; la palabra proliferante, el mundo degradado.

Ya no es la imposibilidad de decir, como se iniciaban poemarios anteriores, *El Silencio Las Palabras*, *Las Metamorfosis de la Evidencia*, *Tierra desterrada*, sino la imposibilidad de descifrar los signos, de recibir la comunicación, el mundo. Aquellos principios revelaban el momento de origen, en que la palabra nace desde el silencio, balbuciente, y la visión surge desde la antigua ceguera del poeta vidente, desde Homero hasta Borges. Ahora los signos son claros, pero no los entendemos. En vez de iluminación hay ojos vaciados. Pero acaso ese vacío sea el núcleo de salvación. El problema de la visión no es por carencia, sino por exceso de luz, que la impide: la visión acaece en la sombra.

El poemario se abre en un espacio cósmico, entre la negrura y centellas inmóviles, la temática de la visión impedida termina con la visión limpia, en un agua serena, a la que lleva un descenso surrealista y primordial.

El tono del poema es sobriamente desencantado, “nadie ha podido descifrarlo ni lo podrá ya”. Las “centellas inmóviles” fijan lo vertiginoso y en su explosiva contradicción oximórica, son amenazantes: pueden volver a movilizarse para fulminar aunque al final del poemario se vuelven iluminadoras, dadoras de un sentido que centellea hacia la vida, y con los ojos vaciados “vuelve a empezar”, como reza una de las primeras poesías de

Ferrari en *El Silencio Las Palabras*. El volver a empezar es constitutivo de la poesía, como dice Lezama al final de *Paradiso*: es el cambio de un ritmo, de caos a sosiego, de externo a interior.

2.2. El segundo poema, “Desencuentro”, ilustra la pérdida de sentido, logra deshacer en humor y dar ligereza de aire a la búsqueda del sentido que se disuelve en sinsentido: un hombre busca a su dios, que a su vez busca a su dios. La recurrencia de la búsqueda presenta la incesante búsqueda del hombre; la pérdida del dios sugiere la pérdida del sentido, que convoca la imagen del mundo. La búsqueda no tiene tono metafísico ni desgarrado, sino ocurre en una atmósfera desrealizada por la vena del humor. Se han perdido las jerarquías y los dioses, humorística y descarnadamente, buscan a otros dioses. Alrededor de la repetición y la circularidad se configura el vacío.

La fiesta de los locos se despoja y desde la nada intenta descifrar los textos madres, la vida, el mundo. Otro gran descifrador del sentido, de “La escritura del Dios”, el mago Tzinacán, de Borges, entendió pero calló: para él el sentido es oculto e incommunicable pero en el fondo existe. Según Ferrari no hay encuentro con el sentido. El nos muestra la recíproca búsqueda circular alrededor del vacío mas allá del existencialismo y la angustia, con la distancia del espectador y el equilibrio del humor leve. Es la refinada *Fiesta de los locos* a que nos invita.

Por plazas y mercados corría
un hombre clamando: -He
perdido a mi dios. ¿Quién
ha visto a mi dios? -Nadie
sabía darle noticia de su dios.
A poca distancia el dios de
aquel hombre corría extra-
viado en la misma dirección.
Detenía a los transeuntes y
-¡He perdido a mi dios!-
decía : -¿ Quién ha visto a
mi dios?

Los protagonistas son hombre y dios, un verbo los asemeja: correr. El escenario que se dibuja es un círculo. Correr en círculo. La búsqueda, ‘por plazas y mercados’, agitada, testimonia la incapacidad de esta cultura de una búsqueda interior, en paz y quietud de la mente. La búsqueda del sentido ocurre en un mundo que ya no se detiene en sí, sino es transitivo, prolifera. La situación y la pregunta del hombre y del dios es la misma, hay una sustitución dios-hombre, una estructura de relevo, y se plantea en un horizonte que se desplaza, y que adivinamos recurrente. El poemita, al repetir las mismas palabras crea una estructura circular.

La diferencia entre el hombre y su dios extraviado que a su vez busca a su dios se vuelve borrosa.⁷ No hay trascendencia, hay un perseguirse, siempre desplazado, pero que se vuelve repetitivo al no ser fecundado por lo otro, por lo diverso. En una sociedad desjerarquizada paradójicamente uno se persigue a sí mismo o busca algo siempre huidizo. Hay una difusa sensación de que lo que buscamos está siempre más allá, y pese al incesante correrle detrás, no lograremos alcanzarlo; no hay una ascensionalidad, un 'dar a la caza alcance', según el verso de San Juan. No hay término, sino circularidad. La búsqueda se muerde la cola.⁸

El dios extraviado que busca a otro dios, se puede leer en otro nivel más como el hombre en busca de ese otro que es él mismo, 'el Otro que va en mi cabalgando', como reza *SP*. No obstante la no diferenciación y la homogeneidad, el poema dice la conciencia de la separación y el intento de rehacer la unidad, común a los grandes poetas de nuestro tiempo. La búsqueda, siempre reanudada, es siempre inacabada: no hay encuentro. Esa búsqueda auténtica es frustrada, acaba por ser repetición ansiosa y estéril del tiempo, y la agitación desemboca en la inmovilidad de lo circular. A pesar del movimiento no hay devenir o transformación, sino estancamiento. Vamos de ningún lado a ninguna parte, precisamente en una Fiesta de Locos. La búsqueda se degrada a la propagación de lo idéntico. Como el movimiento en círculo, decía Raimundi Lulio, así es la pena en el infierno. Sobre el tema señala O. Paz: "Tal vez fué Rimbaud el primer poeta que vio la realidad presente como una forma infernal o circular del movimiento."⁹ Ferrari lo radicaliza hasta el origen: la búsqueda de Dios.

En esta búsqueda circular del dios veo, entre el irónico poema "El Golem", el cuento "Las ruinas circulares" de Borges, donde un hombre sueña a otro y solo al final sabe que él también es soñado por otro, una cercanía con este poema de Ferrari, 're-escritura' en síntesis dramatizada e irónica del tema pero con otro tono, de humor y de constatación seca, despojada de todo accesorio: Dios ha creado el hombre y viceversa. No se sabe donde está el origen, ni cual es el fin, ambos se desplazan cada vez: nos es dado conocer solo el segmento medio: la vida, la búsqueda. Dibujan los tres textos una impecable cinta de Moebius, el sentido de la repetición del viceversa. El lector se desasosiega: el espacio que comodamente creía diferenciado se le encoge a igualdad. Es el espacio del asombro, del conocimiento irónico.

Pero si los poemarios anteriores se cargaban de angustia cuando el poeta es "el que huye de sí y el que se busca y se persigue y no se encuentra", ahora esa búsqueda se ve con ironía y hasta con humor. Porque 'Desencuentro' sí inaugura el tema de la circularidad repetitiva, pero acentúa la búsqueda del sentido. O acaso el sin sentido del sentido. El místico, cuando realmente llega al centro de aquello que estaba buscando, del sentido, ya no le da ninguna importancia, ya no hay sentido. Es la noche,

que es la pura claridad al mismo tiempo. Es como los contrarios que ya no son contrarios porque acaban por fundirse en una sólo visión, que ya no es ni noche ni día, ni luz ni sombra. Lo dice Novalis, poeta traducido por Ferrari: “Cuando la luz y la sombra vuelvan a unirse para engendrar la pura claridad.”

2.3. El título, “**Juego**”, da el tono, y neutraliza la angustia, mientras el contenido retoma la circularidad del anterior, pero a un nivel transpuesto, evidenciando la desrealización:

“Pequeños dioses imprevistos
proliferan y nos repiten en
una innumerable desolación
de espejos paralelos. Cada
cual siguiendo a su dios en el
espejo del otro que sigue al
suyo. En el mismo lodo todos
manoseados.[] ”

Hay varios temas fundamentales: la trascendencia de la búsqueda de Dios se ha rebajado a un corretear de ‘pequeños dioses’ entre paródico y grotesco. La unicidad de la experiencia esta “manoseada”, y se reduce a repetir el mismo gesto vaciado. La repetitividad de Lo Mismo, no es variada sino degradada por el “manoseo”.

El título refiere a un juego de espejos, reflejos, desplazamientos ficticios, donde la realidad no existe, acaso porque no se discierne donde está el origen de la serie repetitiva. No hay mas ilusión como la de *Orlando Furioso* en el suntuoso palacio de espejos de Ariosto en que cada uno buscaba su deseo, que desaparecía y reemergía para mantener vivo el movimiento. Hemos perdido la ligereza renacentista y aquí el espejo no abre acceso a la metamorfosis, sino encarcela en la desolación que se repite. Aquí no pulsa el ritmo de convertirse en *otro*, sino el ritmo de la noria en el buscar ese otro hacia el cual tendemos pero que en el fondo se convierte en lo mismo repetido. Este es el teatro que ven los locos, nuestro mundo.

‘Juego’ modula el tema de la búsqueda del dios, pero ha desaparecido el margen de diferencia del hombre hecho ‘a imagen y semejanza’, de Dios, pero no idéntico a Él: aquí son los dioses quienes repiten al hombre. Es imposible discernir el original de la copia, dios del hombre. Y esto se exaspera aún, ampliándose a un proliferar y un repetir; ahora todo lo vemos en reflejo homogenizante: “Pequeños dioses proliferan y nos repiten en una innumerable desolación de espejos paralelos.” Se baja, no se asciende en la sociedad serial. La proliferación no trae abundancia sino desolación. La proliferación no es generación desde un vacío, por ello es estéril, muerta.

La ojiva gótica satisfacía la tensión del hombre fuera de sí hacia lo diferente, superior. Hoy el hombre no tiene salida de sí mismo hacia lo otro, por eso está en un círculo, una cárcel, sin ascensión. La pregunta ya no es “¿por qué?, ¿para qué?”, sino “¿qué, cómo?”, no se pregunta por los arquetipos y las finalidades últimas, sino por la realidad cercenada de causas y fines que van mas allá de su misma evidente superficie, por eso deviene lisa como espejos y no ahonda, se reproduce a sí misma, no crea alteridad ni profundización.

Así en ‘Juego’ la metáfora “Espejos” modula -enrigideciéndola- la estructura de relevo de la estéril búsqueda del dios en ‘Desencuentro’. La realidad no es verdadera, accedemos a ella sólo en su reflejo: ‘cada cual siguiendo a su dios en el espejo del otro que sigue al suyo’. No hay asidero, no penetración en el origen, solo desplazamiento. Un juego diabólico copia la búsqueda, pero sin posibilidad de encuentro, ya que estamos encerrados en la mismidad repetitiva. Esta cárcel estructura la imposibilidad de un cambio. El resultado es la no diferenciación, ampliada a un ‘dioses *nos* repiten’ colectivo: el lector ya no es espectador de una búsqueda ajena, sino participa de la caída en la mismidad, en la serie, en la imagen repetida por espejos. El espejo aquí no es instrumento de conocimiento ni enigma vital, sino revela un mundo desencantado, que lo ha visto todo y no es capaz de penetrar los nuevos avatares de lo real, sino los achata a reproducción mecánica, homogénea. El espejo repite, no permite la trascendencia, no es sitio del salto a lo diferente. Pero no hay desesperación en esta reducción, sino un ejercicio de constatar y enfrentarse con la realidad, de toma de conciencia, precisamente a través del espejo. Así meta-refleja la realidad ‘así como es.’ Ocurre a menudo en Ferrari que de este ejercicio riguroso, sobrio y valiente emane una fuerza a la que da también la tonalidad del humor, del ‘Juego’.

El verso “En el mismo lodo todos manoseados” retoma un tango de Discépolo, Cambalache: “Que el mundo fué y será una porquería, ya lo sé... y en un mismo lodo todos manoseaos”, y degrada el mito fundante del Génesis, donde el fango no era materia uniformante sino creadora al ser moldeada por Dios. La pululación de lo idéntico y la circularidad de la búsqueda explicitan su esterilidad.

El lodo tiene otra lectura más: La cadena de las transformaciones ascendentes, nobilizadoras -el bíblico fango en hombre - se interrumpe por la repetición serial, el no salto a lo diferente. Ante la mismidad estructurada el lodo no se transforma, sigue siendo lodo. Imposibilita la lectura poética del mundo, en que por el juego de correspondencias, en “la forêt de symboles” de Baudelaire una cosa puede ser otra; este lodo imposibilita una lectura teleológica, permite solo la constatación del degrado.

Sólo en las últimas cuatro líneas algunos se salvan: son los locos, que marcadamente ‘se apartan y extáticos siguen de lejos el juego de fango y de cristales’.

Sólo ellos no participan de ese mundo 'real', ni de la 'cuerda' homogeneidad. Sólo los locos estan fuera de esa prisión que se ha vuelto el mundo. El poema ve desde la perspectiva del loco, con distanciamiento, desde fuera.

2.4. **“Vortice”** se abre continuando la visión vaciada, tema principal del poemario, y dinamiza la búsqueda circular de ‘Desencuentro’ y ‘Juego’, donde la repetitividad superficial indica el degrado, mientras en Vórtice el ‘girar’ adquiere una profundidad de orígenes:

“Los ojos se han dormido en
el agua y en torno todo se ha
puesto a girar- trompo es-
piral vórtice del origen.

La estructura en espiral, constitutiva de la poética de Ferrari,¹⁰ se explicita en este poema, reemergen momentos de sus poemarios anteriores, un mundo constituido por oposiciones: esperanzados/desahuciados, reposo/vértigo, dormido/ movimiento. Se destaca la bellísima imagen surrealista de los ojos que duermen en el agua de los orígenes. Y en esta poesía de imágenes “las visiones se despegan de los ojos fundidos en la ceguera final -desde el inicio.” “Inicio” y “final” coinciden, están solo distanciados por la ilusión creada por el vórtice. En su búsqueda de la finalidad de los dioses, -especular de la búsqueda hacia los orígenes,- el poeta ahonda más y más, en busca de sus primeros bloques de construcción, y halla ahí la espiral, una de las formas arquetípicas y fundantes del universo y de la vida, común al cosmos y al microcosmos: a las galaxias, a los remolinos de los océanos, a la amonita, al DNA. La forma espiral, dinamizada en el vértigo, cala hasta el vacío, centro irradiador de esta poesía. Allí, ‘Al borde del vértigo las visiones se despegan’ del ojo ciego. Como el silencio genera poesía, así el ojo ciego genera la visión. La imagen de la visión vaciada de ‘Deslumbramiento’ llega en ‘Vortice’ al origen, al Vacío. Este descenso al origen vacío capacita la visión de los ojos ciegos. El Origen a donde quiere llegar para su descanso, es precisamente el núcleo de donde surgirá todo desarrollo y cambio. El movimiento del poemario es un girar En el ‘vértigo las visiones se despegan de los ojos fundidos en la ceguera final -desde el inicio.’ Paradoja del ciego visionario que ve el mundo como es.

2.5. **Al fin y al cabo.**

“La música mutilada flota
sobre el agua. Confusa des-
trucción llena los intersticios
cierra las salidas del ojo. La

vislumbre y la inminencia se
desvanecen en el aire malig-
no. Todo es hecho seco y
consumación. En torno se
desparraman por el suelo
muerto sílabas, percepciones,
pequeños sonidos -frag-
mentos de nadie.”

‘Al fin y al cabo’ exacerba el recuento del degrado hasta lo invivible, des-articula los ejes del mundo humano, agrade las fuentes de su unidad: “La música mutilada” acalla el canto, señala la ruptura del ritmo, aquello que aún más íntimamente el universo; el inicial tema de la visión imposible se amplía ahora a la palabra fragmentada porque no hay fundamento sino un ‘suelo muerto’. Todo es “confusa destrucción”. La consecuencia es la pérdida de la palabra, ritmo del hombre, y queda solo la negación: ‘fragmentos de nadie’. Nada mantiene la unidad. Hasta el aire, condición de vida, es ‘maligno’.

No hay *pathos*, sino constatación seca de una época que vuelve árido. La fragmentación testimonia el no-enlace con ‘algo más allá’, porque todo se cierra en sí, es decir no hay un vibrar que abra el aislamiento y genere unidad, en el mundo artificial “Todo es hecho seco y consumación”.

Como la música, así las sílabas se desparraman, proliferan en desorden, se fragmentan, la palabra no cuaja. Sin música, sin acto, sin aire, sin palabra, al hombre se le rompe su unidad de sentido: es ‘fragmentos de nadie’.

El mundo ha dejado de ser una totalidad, perdimos la visión de la unidad, la tensión hacia lo otro, lo que enlaza. Vagamos en la dispersión, en la separación.

No se trata de obstáculos, que suponen una meta, sino de una obstrucción, un resistir a la comunicación del ojo con la visión. A nivel de la escritura no hay comas que organicen el ritmo del discurso en un fluir, más bien un punto aísla cada frase en una mónada, y configura a nivel de puntuación la ruptura del poema. La negación llega al extremo: “se desparraman por el suelo muerto sílabas, percepciones, pequeños sonidos -fragmentos de nadie”. Es un tema recurrente en el poeta, solo que en su poesía anterior había una resurrección, un volver a iniciar el movimiento, un reorganizar el mundo tras la catástrofe: *El Silencio las Palabras* concluye “ordenando los pecios del naufragio”, *Las Metamorfosis* termina en una pérdida de sí, pero es el amor que pasa a la amada: “nos quedamos vacíos [] dejamos de ser nuestra médula es toda en ellas”. Y ese vacío abre a una nueva búsqueda: “la ausencia luminosa [] se irisa en un ser / y reiniciamos la búsqueda por la noche abierta”. Ahora, dieciocho años después, ¿hay ese nuevo intento de búsqueda o se ha perdido el impulso? Recordemos que en la obra anterior ya había muchas reducciones a cero, a “nadie”, pero siempre

remecía y volvía a surgir. En *La fiesta de los locos* esta función de constatar la pérdida de humanidad la cumple “Al fin y al cabo”. Pero no se trata del vacío lírico, sino “Al fin y al cabo” esencia en doce líneas la condición de imposibilidad de vida del mundo actual. Esta suma de avitalidad ocurre precisamente en la mitad del poemario. Estamos ya en el momento de la desilusión total. Regresamos al gran teatro del mundo, pero no como grandiosa representación religiosa, sino como simple fin del enmascaramiento: la destrucción. De hecho, todo el degrado anterior lleva a la destrucción del ‘teatro’, del mundo,

2.6. En **Teatro quemado** lo que se venía preparando sucede: se quema el teatro. Es el fin del mundo. No se sabe quien lo ha destruido, porque hay una intencional confusión de identidades marcada por la ausencia de comas diferenciadoras: “Dioses hombres demonios o antropoides -nunca se ha sabido quién es quién-.” Es otra variante de la confusión entre dios y hombre de ‘Desencuentro’ y ‘Juego’.

Se sugiere una suerte de ‘explicación’ del incendio: “Todos tenían los ojos demasiado abiertos”, es un retorno del exceso de luz y su red de deslumbramiento y fuego. El responsable es acaso una perspectiva cultural: la cultura de la distinción cartesiana ha perdido la diferencia dios-hombre-diablo-mono, ha extraviado la sacralidad, el pecado y la relevancia del hombre. Esos ojos *demasiado* abiertos son el saber diurno, solar, de ‘Deslumbramiento’, que impide el saber nocturno. Es Apolo que impide Dionisio. ¿Es la racionalidad excluyente del Iluminismo que ha borrado los dioses, es el ‘yo- mío’ que ha desnaturalizado al hombre, lo que ha llevado a la autodestrucción? La devastación ¿es la de este siglo XX cuya lógica implacable ha conducido al triunfo de la irracionalidad y de lo estéril,¹¹ a la sequedad del hombre y pone en peligro el planeta?

Se quema la comedia de la vida, el teatro. Nos quedamos con la nada de las cenizas. Al fin de siglo ‘decadente’ sucede el fin de siglo de la posible aniquilación. Aquí tocamos el núcleo central de la poesía de Ferrari: volvemos a descubrir el vacío central. Esta nada no es desgarrada, emotiva, revela sólo el vacío como origen.¹²

La posibilidad de decir del poeta ante el salto mortal de la destrucción es a través la ironía: “De la deflagración y la fina arquitectura de cenizas queda constancia tras los ojos *velados* de algún *loco* de *fuera*, como si imposiblemente presintieran aún algo *mas allá*”.¹³ Pero ocurre lo inesperado, una misma frase dice la ruina y un espacio después, más allá. Solo a partir de la nada, -los ojos *abiertos* destructivos e incapaces de visión,- resurge el tema inicial, la visión, y se puede modular en una clave eficaz, los ojos *velados*, que constituyen el pivote de la constante no destructible. Sólo el loco, el que se aparta en la sombra, rompe el círculo de lo mismo, (que paradójicamente es también el de la dispersión) trae la diferencia, presente algo más.

Este poema de destrucción, ubicado en el centro desplazado del poemario, indica el punto de vuelque del proceso poético: a partir del desmantelamiento se re-inicia un nuevo empezar con el nacimiento del hombre en 'Centrifugación' y de la palabra en 'Bang'. Es la constante de la poesía, que sigue acaso el ritmo de la vida, renacer en otro registro. Recordamos el final de *Paradiso*, y su cambiar el ritmo: 'ritmo hesicástico, podemos empezar'. Y también O. Paz: "Todos los poemas dicen lo mismo: revelan la incesante destrucción y creación del hombre, su lenguaje y su mundo."¹⁴

Después de su destrucción, el poemario reinicia su búsqueda a través de los escenarios familiares al poeta: el nacimiento, la palabra, el mundo. La estructura de vuelque y la estructura en espiral, constitutivas de la poética de Ferrari, configuran este nuevo empezar. Es una necesidad rítmica, esencial en Ferrari, testimoniar la destrucción, pero siempre volver a cantar el regenerar. El loco, el poeta, desde la penumbra, ve aquel 'mas allá'. Ahora en otra forma, concentrada en diez poemas en prosa, regresa el tema principal de Ferrari, 'ordenar los pecios del naufragio': recomponer, reiniciar la búsqueda esperanzada. Desde su primer poemario, *El Silencio Las Palabras*, el final es un volver a empezar, en breve, un resucitar. También según Lezama el poeta es el que resuscita, el que canta a la vida.

2.7. El 'más allá' que se vislumbra después del reducir a nada es el nacer. Y así el próximo poema finalmente rompe el círculo aprisionante, (en cierto modo 'centrípeto') y nos libera proyectándonos en movimiento hacia fuera: 'Centrifugación', configura el nacimiento del hombre, que es un cataclismo, una luz que ciega y un centro vacío. Es desde ese vacío que surge la vida. Y el poema de este nacimiento se amplía en el de la poesía, **Bang**, sitio donde las palabras -antes sílabas desparramadas- ahora se recogen y se vertebran en torno al vacío. La dirección del poemario se invierte: de proliferante se concentra, vuelve a su centro, al silencio, y desde ahí brota. Es el nacimiento de la palabra desde su médula de silencio. La generación de los opuestos -al inscribirse en la totalidad- es lo que permite la continuidad. En la tradición occidental esta concepción se remonta a Platón, ("todo se genera de su contrario" Fedón 70 e) en Oriente es la polaridad del Todo, yin y yang. Así las paradojas son el medio de penetrar la realidad: "la luz del borde los ciega, pero ilumina el centro vacío y prohibido."

Este recoger purificador se complementa en cierto modo con su contrario, la expulsión original del nacimiento: ambas tienden al mismo fin, liberar, purificar, nacer.

Ferrari siempre regresa a ese vacío surtidor inicial. El nacimiento no es solo evento personal, humano, sino se expande a lo geológico y lo planetario: 'proyectados fuera del lugar antiguo por tremendo desquiciamiento terráqueo - único cataclismo en el seno de la madre'. Es un evento cósmico y es el estar fuera de su sitio. Exilado. Expulsado del

paraíso. En cierto sentido sugiere el *geworfen-sein* de Heidegger. El tema del nacimiento viene del más antiguo poemario de Ferrari, siempre como un ser 'proyectado fuera'. Es un ser arrancado del centro vital, que puede ser el propio núcleo, siempre un vacío como condición del nacimiento.

Y al fin, de nuevo la imagen central es la visión y la luz y la antigua paradoja del no vidente visionario, del ver en la sombra.

2.8. "Bang" recoge "la palabra proliferante desde la inmensa lengua derramada" en su núcleo de silencio, como para restituirla a su esencia primigenia, a su sacralidad cosmogónica desde donde se genera la palabra con su energía entera y limpia. Este 'núcleo' quema y centra, purifica también 'la música mutilada', las 'sílabas desparramadas por el suelo muerto', las estériles palabras proliferantes, y los 'fragmentos de nadie' de "Al fin y al cabo". Es la necesidad orgánica de una base de recogimiento ante un mundo que se disipa en los eventos, es un hecho unitivo.

"Bang" es un acto de ascesis, de limpiar la lengua llevandola a su núcleo de silencio: Todas las palabras-miles y miles de millones de palabras proliferantes desde la inmensa lengua derramada- se han recogido por fin en un solo punto de silencio inubicable en el tiempo como el núcleo de un átomo expulsado de su materia.

Esa palabra sin materia, sin exterior, adentrada en sí, en su silencio y su vacío, concentrada, es el exacto opuesto a la proliferación de lo exterior y de los espejos de *Juego*, tiene la fuerza de crear un mundo. Ir a ese núcleo es regresar a la nada, al silencio. Bang es el punto de llegada al vacío. El proceso de antiproliferación ya había empezado en *Juego*, donde los locos, el poeta, se distancian.

En este esencial recogimiento, el silencio brota paradójicamente en palabras, confiriendo orden y significado. La poesía es lo que la cosmogonía describe: el silencio que habla, el vacío que genera el cosmos.¹⁵ Todo esto está en Plotino. En esta poesía hay un Uno elidido, ausente, que emerge con mayor fuerza cuando expresa la laceración del estar dividido.

En Ferrari me parece que el silencio no es auroral, más bien nocturno, apocalíptico: canta la pérdida de la unidad y el vagar entre fragmentos que no sabemos unir. Testimonia la separación y la consecuente búsqueda. Es una poesía concentrada, seca, tensa alrededor del silencio. Son un ritmo, una resonancia, algunas constantes que se entrecruzan, lo que sugieren la unidad y su núcleo inexpresable.

2.9. La fiesta de los locos.

En la vieja plaza bajo la luz exacta de la luna los locos se sientan como en un teatro para mirar. La noche clara se ciega herida por tantas miradas vacías. Sólo el asombro de los antiguos árboles y la risa lenta del agua acompañan el desvelado mirar.

Los locos están libres, se sientan en una plaza y miran, ese es el poemita.

El poema consta de tres frases, cada una termina con la mirada. El paisaje sigue siendo nocturno pero ya sin amenaza de fulguración, así el ritmo se sosiega en frases de 4, 3, y 4 líneas. Hay una luz nueva, bajo la luna los locos se sientan como en un teatro para mirar. De nuevo hay un teatro, pero ya no muestra el degrado, no dice qué se ve, acaso el vacío. La mirada es diferente, es un 'desvelado mirar', no en el sentido de 'insomne', sino 'sin velos', que penetra en esa nada despojada de espejos y encierros. Retoma 'los ojos velados' de 'Teatro quemado', los únicos que presienten 'más allá.' El tipo de conocimiento nocturno, en este poemario del mirar, sucede en el juego entre la mirada y la ceguera de miradas vacías. El conocimiento nocturno contempla la realidad entera, por ello ese juego de contrarios respecto a la visión; una cosa es ella y su contrario, no es sólo ella misma, sino también su envés y su revés. En el teatro de esta poesía se ve la realidad completa de su irrealidad, en su degrado y en su estado naciente.

En este poema los objetos y su estéril repetición desaparecen y surge la naturaleza, "Sólo el asombro de los antiguos árboles y la risa lenta del agua acompañan el desvelado mirar." Se ha superado la diferencia entre sujeto y objeto, entre el espectador y lo que hay que ver: la naturaleza no es 'vista', no es 'objeto', sino 'acompaña' al hombre, al fin integrado en su sitio natural.

La *maravilla* indescifrable del primer inquietante deslumbramiento aquí se apacigua en el *asombro* de los árboles. Solo que aquí el *thaumathos*, el inicfático maravillarse, asume la quietud, se ha vuelto unión con la naturaleza.

2.10 **Fin de Fiesta** corona el gran tema de la visión, que, después de la ceguera, al fin limpiada en el fondo del agua y en el sueño, se da. Es el poeta visionario. El modo de expresarlo es la paradoja, que engloba todo porque acoge los contrarios: así los ojos alucinados de tanto mirar, duermen bajo el agua, y limpios, ahora ven. Es la serenidad expresada en imagen surrealista.

Pero aún bajo ese triunfo planea el fluir heracliteano y la certeza se transforma en pregunta: “ahora ven. ¿ Ahora? Y de nuevo la serpiente del tiempo empieza su peregrinar. El poemario que parecía cerrarse en la visión, vuelve a abrirse en la búsqueda. Este último poemario de Ferrari (1992), termina como los anteriores, abandonando las seguridades, el conocimiento alcanzado en el agua serena, y adentrándose en nuevas búsquedas, abriendo nuevos poemarios. Es el fluir de la vida y de la obra poética, el no cerrarse en lo alcanzado, sino seguir abierto, filtrando las nuevas aguas.

3. Conclusión.

Hemos visto el poemario como un recorrido de purificación de la mirada. Al principio muestra un mundo grotesco roído por una dureza de engranaje, donde el exceso de luz encarcela al hombre en una repetición que impide la salida a lo diferente. Sus elementos son centellas inmóviles, espejos, cristales, lodo, agua, música mutilada, ojo, aire maligno, sílabas desparramadas, fuego, cenizas, cataclismo, torbellino, palabras proliferantes, punto de silencio, círculos. A veces el colmo es que la degradación no es trágica, sino sencillamente banal. Hay una piadosa mirada humorística. El movimiento del poemario es el de girar, la inicial búsqueda muestra un crecer de la negatividad en un círculo vicioso, que conduce a la destrucción en ‘Teatro quemado’ pero ahí de inmediato, en un vuelque, se libera en una espiral que configura el nacimiento del hombre y la purificación de la palabra en ‘Centrifugación’ y ‘Bang’. En el penúltimo poema, ‘La fiesta de los locos’, surgen elementos de un paisaje natural donde lo humano se aquieta: una vieja plaza, la luz de la luna, una noche clara, antiguos árboles, y la risa lenta del agua. Los últimos dos poemas constituyen la Fiesta, los locos con sus miradas vacías, que limpias al fin, logran la visión.

Es un poemario sobre la visión poética, que es impedida por el encandilamiento alerta de la claridad y es favorecida por los ojos *velados* y los ojos *dormidos*, por el lado de la sombra. Ello ‘explica’ por qué el tema de la visión poética se expresa en una crítica que es constatación del degrado de la sociedad: el degrado resulta del modo de producción no poético, que empieza ya en el *tipo de percepción*, con ‘los ojos demasiado abiertos’ y lleva a la destrucción. Al poner la percepción (penumbra o luz, tranquilidad o vigilia) como fundamento que orienta hacia un tipo de sociedad, Ferrari va a la raíz. De hecho, el modo de percepción no es constante: cuando el cerebro se encuentra en estado de vigilia o tensión emite ondas beta que corresponden a la luz que enceguece; al contrario cuando se halla en un estado de tranquilidad relajada, emite ondas cerebrales alfa, que corresponden a esa mirada velada, a la zona de penumbra que es el ámbito en que la poesía ve.

El poemario es un proceso de ascesis, que pasando por la purificación del fuego y de la toma de conciencia, llega a presentir un más allá y a limpiar la visión a través del mirar nocturno y del regenerar la palabra recogiénola en su núcleo de silencio.

El poemario testimonia la destrucción de un mundo y el intento de la poesía de reconstruirlo.

Lo extraordinario es que todos estos buceos en diferentes direcciones del sentido tengan la elegancia de esta concentración, todo está en núcleo y desarrollado, en la lograda sencillez de diez poemas.

NOTAS

1 A. Ferrari, *La fiesta de los locos*, ed. Auqui, Barcelona, 1992.

2 Abreviados son: *SP*, ed. A. Caffarena, Málaga, 1972, *Espejo*, idem, *ME*, ed Clepsidra, Lima 1974, *TD*, ed Arybalo, Lima 1981, *Figura*. Lisboa 1985 y Trujillo 1991, *Doncella*. Ferrari ha traducido *Los himnos a la noche y Cánticos espirituales* de Novalis, Barral, Bna. 1976 y tiene una alta producción crítica: el fundamental *El Universo poético de César Vallejo*, MonteAvila, Caracas 1974, libros de ensayos: *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*, Lima 1990, *El bosque y sus caminos*, ed.Pre-textos, Valencia 1993 y numerosos ensayos en diversas revistas.

3 He dedicado tres estudios a su obra: 1) *La obra de Américo Ferrari: empeño de poesía*, in INTI, Universidad Connecticut, Storrs.vol. 12, sett. 1980., pp. 20-35, 2) *Las Metamorfosis de la Evidencia, de Américo Ferrari, del exilio a la utopía*, en STUDI ISPANICI, Pisa, 1985, pp. 1-32. y 3) *Américo Ferrari, Oscilaciones del fracaso a la esperanza, configuración de una lucha*, INTI, Revista de Literatura Hispánica, Providence College, Rhode Island, nr. 34-35, 1992. pp. 61-78.

4 En ello concuerda con la Realidad como es vista por la ciencia: “Los experimentos de Rutheford demuestran que los átomos que hacen la materia sólida consisten casi por completo en espacio vacío en lo que a la distribución de la masa se refiere. Todos los objetos que nos rodean, y nosotros mismos, se componen en su mayor parte de espacio vacío.” Frithof Capra, *El tao de la física*, Cárcamo ed. Madrid 1984, ed. ingl. 1975, p. 75.

5 Fritjof Capra, *El Tao de la Física*, Cárcamo, ed. Madrid 1987, ed. ingl. 1975, p. 116.

6 Lo estudio en ‘La obra de Américo Ferrari: empeño de poesía’, en INTI, Universidad Connecticut, Storrs.vol. 12, sett. 1980., pp. 20-35.

7 O. Paz señala el substrato filosófico y existencial: “Al extirpar la noción de divinidad el racionalismo reduce al hombre. Nos libera de Dios, pero nos encierra

en un sistema aún más férreo. [] la idolatría del yo mismo. Ser *uno mismo* es condenarse a la mutilación pues el hombre es perpetuo apetito de ser otro. La idolatría del yo conduce a la idolatría de la propiedad, el verdadero Dios de la sociedad cristiana occidental se llama dominación sobre los otros. Concibe al mundo y los hombres como *mis* propiedades, *mis* cosas. El árido mundo actual, el infierno circular es el espejo del hombre cercenado de su facultad poetizante. "O. Paz *El Arco y la Lira Signos en rotacion* , FCE, México, 1967, p. 268. Y:" El hombre anda desahogado, angustiado, buscando a ese otro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la Aparición.[] El instante de la enajenación más completa es el de la plena reconquista de nuestro ser. Ese ser 'otros' no es sino recobrar nuestra naturaleza o condición original." *ibid.* p. 134.

8 Este es un tema recurrente en Ferrari ya desde *El Silencio las Palabras*.

9 O. Paz, *El arco y la lira*, FCE, México, 1956. p. 256.

10 La estudio en "Oscilaciones...", v. nota 2.

11 M. Horkheimer, Th. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, ed. alemana 1944, ed. española, Trota 1994.

12 Este es un antiguo acercamiento de toda poesía, empezando por la mística. En *De mística theologia* Dionisio Areopagita dice que la vía de la constante negación de atributos divinos nos acerca a Dios, mientras la vía de la afirmación solo nos aleja. "La oculta belleza de ese método no evidencia un residuo de afirmación, sino el abrirse de la belleza del no-ser." El aspecto negativo es el fundante, porque sólo él concede a lo Dicho su *intelectus*, su sentido, mientras la afirmación queda como un fenómeno de superficie, situado solo en el nivel de la *pronuntiatio*." Bernhard Teuber "Allegoria Apophatica" en *Studies in Spirituality*, n. 3, 1993, p. 220.

13 El cursivo es mío.

14 O. Paz *El arco y la lira*, FCE, México, 1956. p. 179.

15 v. Elémire Zolla, *Archetipi* , Marsilio, Venezia, 1988, p. 120.