

## El triunfo del fracaso

Presentación del poemario *DÓNDE IREMOS ESTA NOCHE*, de Cristián Cruz,  
Ediciones Inubicalistas, Valparaíso, 2015

Por Juan Cameron

Mientras me consideraba un lector de poesía solamente, un sujeto silencioso frente al texto, y me iba construyendo un mundo lírico particular, jamás intenté siquiera preguntarme sobre qué cosa quiso decir el poeta o qué dice el poema o cómo éste lo dice. Simplemente lo disfrutaba o lo dejaba pasar sin tomar nota del por qué el texto me agradaba e insistía en repetirlo en la memoria. Fue cuando hube de dar cuenta a los demás de mis lecturas, ya sea por necesidad de conversación o por el ejercicio crítico, que debí enfrentar esta tarea; la de establecer el qué se lee cuando se lee —parafraseando al Gonzalo Rojas— o el cómo enfrentar el poema.

Se trataba, entendí mucho después, de dos cuestiones diferentes. La primera correspondía a la hermenéutica, a la interpretación apuntada a la actividad del poeta; al qué quiso decir. La segunda, en cambio, y que se fue convirtiendo en la actividad principal —ora por la lectura ora por el estructuralismo que tan fuerte incidió en mi promoción— es de orden absolutamente estético; el qué dice el poema, o más bien, cómo este es dicho.

Y aunque todo ello no lo comprendía bien, lo reordené hace muy pocos días, gracias a mi lectura del poeta y académico Walter Hoefler[1], atribuyéndome la autoridad para juzgar, gracias a mi experiencia lectiva, sobre las cualidades de la obra; puesto que establecer el canon o lo que es políticamente correcto no me interesa en lo absoluto. Y con ese criterio me enfrento a la tarea de presentar este poemario *Dónde iremos esta noche*, de mi colega y amigo Cristian Cruz, cuya acentuación en la primera sílaba nos indica al mismo tiempo una consulta y una exclamación.

Hay tres claves fácilmente discernibles en esta obra para dar cuenta, a ustedes, de ellas. La primera es la identificación del pasado con la luminosidad, con lo claramente visible. La segunda —elemento esencial en la poesía— es el establecer que el poema capta la imagen artística desde o como un reflejo de la realidad; no es una fotografía de ésta, sino de su reflejo o proyección. La tercera es la noche misma, territorio del fracaso o de un presente oscuro pero determinable, ni caótico ni dramático, cuya íntima realización u ocupación nos entrega la génesis del poema. Estos elementos concurren coludidos en el texto y no será de fácil observancia ubicarlos aislados o puros. Y muchas veces parecerá que el piso, mosaico negros y blancos, se oponen del todo; pero en esta oposición transcurren nuestros días.

Así en el primer trabajo de estos veintiocho, separados en los tres acápites del libro, *Una bella noche para bailar rock*, la colusión de señales de vida y señales de muerte, de pasado y presente, de recogimiento y continuidad logra conformar el lema final —y no por ello cargado de cierta mordaz ironía— de una familia unida, una familia feliz, en torno a la muerte del progenitor.

Abusando una vez más de mis lecturas recientes recurro al texto del antropólogo Miguel Alvarado Borgoño, de la Universidad Goethe de Frankfurt am Main[2] indico que esta americana fantasía —tan útil en la construcción del poema— nace en nuestro pensamiento por herencia cultural judeo morisca y sefardita, y no por obra de lo mágico esotérico ni religioso; ni siquiera simbólico, señalado por el discurso europeo y el equívoco romántico que nos sitúa en una línea greco romana o algo así.

Hecha la aclaración descubro estos elementos fantásticos, espejados en el cerebro del autor, como pequeños fragmentos para reinventarse el mundo. Puede a veces tratarse los restos y también de los escombros de ese pasado luminoso, y a veces de su repentina iluminación. “*recordé los pequeñísimos seres que se revelaban en el lente cuando dictaba clases en San Roque Ruralcity,/ recordé un par de mujeres, un bolso lleno de ropa interior (...) musiquilla, nada más que musiquilla*”/San Roque Ruralcity). El poeta vuelve al pasado a través de un instrumento cuya función es aumentar la imagen. Las imágenes son registros, puntos o hitos en el texto. Descubierta el poema, el poeta sólo las ensambla. El álbum viejo, de cuyas páginas su hijo mayor le regala algunas fotos, *es la prueba de la felicidad*, lo dice, pues le trae a colación “*esos mariscos frente a la playa con nuestras fami-*

lias”(Prueba). Esta prueba habrá de reiterarse más adelante cuando se dirige “*al centro de la ciudad a revelar unas fotos/ en que estoy con mis hijos en la montaña*” (No había reparado en eso); o al ayudar a una anciana tía “*del baño a la mesa del desayuno, y de ahí al jardín para tomar sol*” (Relaciones).

Siempre la luz se hará presente en lo pasado. Ya sea el televisor “*encendido, cuatro hijos en los costados de una mesa*” o frente a “*fachadas llenas de lucecitas que prenden y apagan*” o “*el corazón apretado/ como una baliza o un faro en los roqueríos/ esperando un nuevo naufragio*” y “*con una foto de Dickens en el corazón*”(Parafraseando a Dickens en la Navidad Moderna). O más tarde “*Pero si fijo la mirada vuelvo a las nubes y trozos celestes*” (De cómo miro por la ventana).

Entonces en la mecánica de la construcción del texto —sin mencionar aún el territorio del fracaso— el poeta permanece en un presente oscuro, que es la noche, iluminado por la memoria de la que extraerá esos fragmentos de reconstrucción. “*Me acerqué a la ventana a mirar el paisaje*” (De cómo miro por la ventana), verso en el que la ventana es la imagen iluminada por el recuerdo, enfocada sobre el paisaje que es el pasado. O, siguiendo un solo esquema de pensamiento, el paisaje es la fuente de la luz que ilumina la imaginación del poeta. “*Y lo que había allá afuera (fuera de él, puesto que el paisaje ya no existe), toma el reflejo de la lámpara que estaba tras de ti*”.

Y en este texto, que curiosamente es el verso final del poemario, nace la afirmación sostenida en estas líneas. Véase: “*Lo distinto es que no hay que traspasar el cristal/ y lo de adentro y lo de afuera se hacen uno para que el poema sea*”. En otros términos, el pasado traído al presente, hacia el territorio del fracaso, es en definitiva el triunfo, es la realización del texto. Sin estos elementos no habría —de acuerdo a lo explicitado por Cruz— ni poesía ni poeta.

Rebobinemos un poco. En el poema A la manera de Esenin, nos dice parafraseando al gran poeta ruso “*el amor entre los seres no es nada nuevo,/ y el fracaso, por supuesto, tampoco lo es*”. No es gratuito tampoco citar a Esenin quien alguna vez sostuvo “*y en algún lugar viven mi padre y mi madre/ a quienes todos mis versos no les importan un comino (...) ¡Pobres, pobres campesinos! (...) ¡Oh si pudieran entender/ que su hijo/ es el mejor poeta de Rusia!*”. Y acá aparecen dos puntos, al menos. El fracaso por un lado es el

quiebre, el fraccionamiento del proyecto vital, impuesto por otros, se entiende. La palabra es onomatopéyica, del fricciónamiento se produce el fonema k, que quiebra y corta. Pero deja el “caso”, la parte. Y ello le permite al individuo triunfar como tal, observar el camino hacia adelante. Por eso se pregunta Dónde iremos esta noche; o más bien qué haremos con esta noche; título donde el iremos representa el futuro, sin patetismo, decidido, y la noche, como decíamos, es el presente. El poeta no requiere de tanta luz, la luz lo expone o lo vela, lo destruye. La noche, al menos, en su enfoque pequeño y breve, *“puede juntar a dos almas derrotadas/ desde una cabina bajo la lluvia”* (¿Cómo te podría decir?).

Estas afirmaciones se establecen también a partir del poema La trama, para mí, su arte poética. *“El poema es la trama”* nos dicta, *“es la avioneta que deja entrar su ruido por la ventana/ y pensamos en el piloto que mira nuestra casa”*. No es entonces la realidad, sino la imagen de la realidad la que percibimos; es la mirada desde arriba. Pero no se crea, en el caso de Cruz, cuyo apellido tiene forma de nave aérea, que estamos ante la mirada solemne y seria de un Altazor huidobriano. Yo lo veo tan claro y vibrante como el poema de la mexicana Leticia Herrera escrito para su hija [3] : *“y cuando tenga dinero/ me compraré un avioncito/ descubierto para volar// el viento agitará mi bufanda/ y desde el cielo/ te diré adiós todas las tardes// para que me reconozcas/ yo soy la de la bufanda roja”*. La imagen en Cruz parte desde *“la sombra de la avioneta o bien la sombra del poema”* y aquí se trata de su declaración explícita; *“interpretamos el sonido del poema/ que entraba por la ventana”*. Ya ven, el poema no es el retrato de la realidad, sino el de su reflejo. Un poco *“como los espejos se reflejan a sí mismas/ las orgullosas impenitentes ciudades* (De cómo avanzan los asteroides) refiriéndose a las vacuas construcciones de los individuos o a ciertos individuos con precisión.

Reafirmo lo dicho en mi lectura del antropólogo Alvarado. Las imágenes en Cruz, en este libro, nacen de la memoria, por el simple hecho de ser poeta, un verdadero poeta, que ocupa el supuesto fracaso como cimiento para construir una obra fuerte, intensa y estéticamente  
impecable.

Muchas gracias.

**Notas**

[1] “Los criterios que prevalecen son, diríamos en cierto orden de emergencia:/1.- El criterio de autoridad, de quien se atribuye una representatividad técnica y práctica, como la tuvo Horacio en su momento. 2.- El criterio de consideración canónica o de obras calificadas como clásicas (Bloom, 1997). 3.- El criterio de experiencia lectiva, es decir, un buen, intenso y exhaustivo lector que discierne en función de esa experiencia, como de alguna manera lo sostenía Rilke en su carta a un joven poeta. 4.- El criterio de cualidades intrínsecas o inmanentes de la obra, aunque esto también es estimado desde la exterioridad institucional, entendiendo que la obra presenta una coherencia entre sus aspectos o códigos formales, significantes, y los códigos discursivos o del significado, que hubiera una tensión crítica, dramática y original, sea a nivel de una propuesta genérica o tipológica del texto, sea a nivel de una experiencia o vivencia, manteniendo así la familiaridad técnica entre la visión estilística, psicologista y la perspectiva estructuralista, más atendida a la propiedades del texto y del lenguaje. 5.- Por último, en estos tiempos de lo políticamente correcto, nos regimos imperceptiblemente por el criterio del consenso comunicativo, es decir de un diálogo permanente y consultivo, integrador, de la opinión individual del lector, del lector especializado, los propios poetas, críticos o investigadores, de los editores a través de estudios consagrados, selecciones y jerarquizaciones antológicas, incorporaciones a colecciones destacadas o los premios...” etc., etc. En Walter Hoefler: *Tierras de duro reino/ Lectura de la poesía de la Región de Coquimbo/ 1990-2014*, págs. 12 y 13, Editorial Universidad de La Serena, 2014.

[2] *Lo fantástico como apelación de lo real* (Borrador final), Miguel Alvarado Borgoño, Universidad Goethe de Frankfurt del Meno, 2015.

[3] Véase *Deseo*, en *Desde el nido y otros poemas*, Leticia Herrena, Ediciones Caletita, Monterrey, México, 2013