

Prólogo

*La poesía no debe preguntarse
el porqué de la luz y de la sombra.
Su palabra está viva, nunca nombra
la soledad sin nadie. Quiere atarse
a los ojos de un ser, la luz que miente
y la sombra pisada en una puerta.
Con la certeza de la vida incierta,
el corazón pregunta lo que siente.*
Luis García Montero: *Poética*

La poesía está presente en la historia del hombre desde que este ha sentido la necesidad de reflexionar estéticamente sobre la vida, el entorno que lo determina, las pasiones que mueven su accionar, los demonios personales que lo acosan, la esperanza, los sueños, los anhelos de otras realidades... Por tanto, aun cuando aquella implique mirar afuera, es una mirada que el poeta lanza hacia y desde su propia interioridad —sea para evadirse de aquello que llamamos “realidad” sea para volver a ella desde otras perspectivas—. Se trata entonces de una capacidad de intraversión que no todo hombre desarrolla, y cuando lo hace es con el interés de objetivar esta experiencia a través del lenguaje como instrumento de pensamiento y expresión, es decir, comunicar (extraversión). Cabe resaltar que el lenguaje en la literatura no siempre es concebido como la armonía entre significado y significante, sino algo que va más allá de su dimensión verbal, Borges¹ decía que había que prestarle más interés a la cadencia y al ambiente de una palabra que a su sentido, destacando con ello el valor de un poema en tanto construcción fónica; así también definió el acto de poetizar como la realización de una magia menor:

BORGES, Jorge Luis. Los conjurados. *Obras completas*, V. III, Emecé Editores, San Pablo Brasil. 1994. P. 453

Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Solo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambiante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas. (P. 453)

En la búsqueda y experimentación de estas posibilidades sintácticas y además fónicas, se ha encontrado desde su juventud, Alberto Paucar Cáceres —uno de los más destacados representantes de la poesía tacneña de los años 80—; y *Obra reunida* es el libro que refleja su tránsito poético durante cuatro décadas. Son once los poemarios sobre los que se estructura la poesía completa del autor, publicada por la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna: *Experto en soledades* (1978), *A la caza del eterno ciervo* (1983), *Temporal de ausencias* (1985), *Breve lámpara viajando al olvido* (1987), *Velero de humo abandona el reino* (1993), *Oficios de trovador* (2006), *Apuntes de fauna familiar* (hasta ahora inédito), *Las flores de tu boca* (2009), *Cuaderno del fauno* (2017), *Pícaro monje*, y *Mal de no verte* (los dos últimos se hacen públicos por primera vez en este libro). El conjunto total de su universo literario es de 154 poemas —si descontamos ocho que se repiten en uno u otro poemario— y los temas en torno a los cuales se entretajan son la soledad, el anhelo de salvación por medio del amor y el erotismo, la evocación del pasado y el desarraigo, la música, el apego a la naturaleza... Al respecto de su temática, Segundo Cancino señala:

... la angustiosa ausencia, la soledad, la necesidad del recuerdo o la recuperación del tiempo perdido, las modulaciones de la nueva trova, el desasosiego de su yo poético permeable al erotismo son la mismísima sustancia en la que se solaza la escritura de Alberto Paucar. (*Poesía en Tacna*, 2017, p. 21)

Es su poesía el testimonio constante de una lucha por sobrevivir al servicio de la **soledad**, una soledad íntima y no siempre

física, un baluarte que el poeta exhibe como síntesis de sus angustias, de sus aflicciones, sus derrotas y su neurosis; desde donde emerge finalmente como el superviviente de sí mismo. Y así como puede nombrarla con diversos títulos: nostalgia, añoranza, soledad, infelicidad... *saudade*², proyectándola en la naturaleza (el mar, los campos, los maizales, las colinas, la isla, la ciudad...), también acude a ella como impulso para escribir y continuar viviendo. “Cargador de soledades” es el poema que da inicio al libro, trata sobre el itinerario del yo lírico en su oficio de (trans)portador de soledades, sin otra guía más que la ilusión de encontrar un día el amor de una mujer a quien contarle la historia de su vida y enrumbarse juntos al encuentro del mar. La figura de la amada puede asociarse así a la necesidad de un receptor (lector casi siempre femenino) que pueda completar el círculo poético. Volviendo al tema de la soledad, unas veces puede traer una fuerte influencia vallejana, como en el poema “Negación” del primer poemario *Experto en soledades*:

*Hoy como nunca la soledad ha golpeado mi nombre
y los recuerdos han pisado mis huesos.
Hoy di vueltas a mis días
(en especial a tres de ellos)
Y he visto humo en mis boras,
Y carbón
Allá en el calcinado fondo
De mi vida.
Por todo esto.
Hoy no quisiera haber sido.*

Y otras, puede llegar a la construcción de logradas metáforas de ella: “...Después de ti es perfecta la soledad: / Una breve lámpara viajando al olvido”. La soledad es el espacio al cual el yo

² La RAE define a *saudade* como sustantivo femenino derivado del portugués; su significación alude a soledad, nostalgia, añoranza. Alberto Paucar acude a ella como significante de una soledad mayor, la suma de todas sus ausencias y sus tristezas, su nostalgia, su desarraigo.

lórico pretendió llevar a la amada con el fin de compartirla con ella, atenuarla o hacerla desaparecer; sin embargo, la mujer que ama es solo la idea del amor, no es aquella con quien logró concretizar una relación amorosa, esta frustración le hace decir:

*Entre la tristeza de esta tarde
en vano he intentado conducirte a mí
hacerte llegar a este reino del naufragio
del espanto esparcido en bocanadas de luces de neón*

*En vano he fatigado el día
he tratado de consolar
a las hojas que tristes siguen cubriendo
el asfalto hiriente de la incesante ciudad*

Antes he señalado que el yo lírico busca exorcizarse de la soledad (“Vieja soledad / carroña, desdentada soledad/ Un poco más / y me habré burlado / y me habré quedado sin ti// El entierro será al amanecer”); no obstante, de reconocerla como la causante de su infelicidad, recurre a ella como el condicionamiento que le recuerda su pasado y lo vuelve productivo: “Frente al mar supuse que la felicidad además de inoportuna suele ser, la más de las veces, improductiva”. El cantautor folklórico Facundo Cabral decía de su progenitora que nunca sintió la necesidad de aprender a escribir porque la felicidad la distrajo siempre. Concretamente, ¿cuál es el origen de la soledad al poeta? Es una pregunta a la cual llegamos una y otra vez; pero pocas veces se resuelve. En ocasiones parece aludir a una característica de su personalidad: la neurosis; en otras, a su infancia “casi feliz” donde el “casi” es el límite entre el ser y el no ser, dejando la certeza de no haberse logrado la felicidad; quizá la soledad orgánica e íntima del poeta haya sido heredada de su madre: “Desde mis atardeceres / veo en tus manos / el agua / que me enseñaste a bebe”. Al respecto, Octavio Paz³ dice:

³ PAZ, Octavio. Poesía de soledad y poesía de comunión en *Obra completa, Miscelánea III, entrevistas*, FCE, 2003

Existen dos situaciones para cada ser humano. La primera es la soledad que experimentamos al nacer. Nuestra primera experiencia es la de la orfandad, y no es sino hasta más tarde cuando descubrimos su contrario, el sentimiento filial. La segunda situación consiste en lo siguiente: por el hecho de ser arrojados al mundo, como dice Heidegger, sentimos que debemos encontrar lo que los budistas llaman «la otra orilla». Es la sed de comunión. Creo que la filosofía y la religión nacen de esta situación o predicamento original. Cada país y cada individuo procura resolver este conflicto en formas diferentes. La función de la poesía ante nuestra situación original consiste en ser un puente entre la soledad y la comunión... (P. 340)

Es acaso cierto que el puente que media entre la soledad y la comunión del hombre radica en la fábula primigenia del amor, contada por Aristófanes en *El Banquete* de Platón. De ser así, entonces es el amor la fuente en que se reflejan la soledad y la comunión de los hombres. De esta separación del ser único en dos seres que se buscan continuamente, a fin de recobrar la antigua unidad y disolverse uno en el otro durante el acto sexual, puede nacer asimismo la soledad del yo poético. Esto conduce al segundo eje temático: **la búsqueda de salvación a través del amor y el erotismo**. El amor es básicamente instintivo, es la necesidad de posesión del objeto amado representado en la mujer, la cual se asocia también a la configuración del receptor/lector a quien se pretende seducir a fin de lograr el hecho poético. De este modo, se desarrolla en el libro el tópico del amor denominado *Venatus amoris* (*Caza de amor*), donde la relación amorosa se simboliza como la cacería del ser amado. Esto explica el título del segundo poemario del autor: *A la caza del eterno ciervo*. Aquí la poesía se vuelve predominantemente sensorial y se apela a la naturaleza en la caracterización del objeto de deseo: la mujer. Esto será una constante a lo largo del libro: los ojos femeninos son de *paloma, trozos de cielo, crepúsculos, primavera fresca, playas tranquilas*; sus manos están *llenas de yerba*;

sus pechos son *turgentes frutas, copas de vino*; sus cabellos tienen aroma a *lluvia y tierra mojada*; su recuerdo es traído por *el aliento de los manzanos*; más adelante dirá de su boca: "... celebro las uvas, / el agua, / las flores de tu boca". La mujer encierra en su cuerpo el absoluto de la naturaleza, el goce estético ofreciéndose en el poema, es el ser idealizado insinuándose al yo lírico detrás de los geranios, anunciándole la calma de sus angustias, una tregua o un espacio compartido en su soledad; aun si esta pretensión no llega a concretizarse, vuelve al deseo de posesión del cuerpo femenino una y otra vez:

Por todo lo que no se dijo
por las tardes
la luna que no vimos juntos
las arenas que humildemente se rindieron a tus pies
leves como tu pecho
entibiando mis bordes

No dejes que la amargura
crezca en mí

Soy tu laúd
sálvame
aparte el abrojo
tráeme la grama
el azul
la lluvia

Átame a tu boca
llévame en tu sonrisa

El deseo amoroso se convierte gradualmente en erotismo, anunciado en versos como "Bien apostadas mis ansias / detuve / la progresión final / de tus contornos", "Con desusada paciencia / te fui haciendo cómplice / de mis procacidades" o "celebro / la obediencia / de tus muslos / de durazno" del segundo poemario: *A la caza del eterno ciervo*. El erotismo llega a su máxima

expresión en el poemario *Cuaderno del Fauno*, donde se establece un diálogo sexual entre la ninfa Flavia Irinia que responde a la urgencia amorosa del amado y el fauno que va explorándola en todos los rincones de su geografía corporal. Carlos Capellino, en su artículo “Preludio a la pasión y nostálgica siesta de un fauno”, dice lo siguiente:

Cuaderno del Fauno, se presenta como una gran alegoría sobre la sexualidad y el erotismo. En los trece poemas que lo componen se nos comparte la imagen del ser humano en su estado más natural: en la pulsión misma de la carne. La razón del yo poético será cuestionada por la vorágine de los placeres sexuales, y echada ya su suerte, liberará la subjetividad del poeta para que este pueda cantar sus pasiones sin tapujo alguno. Situado en un espacio mítico, el Fauno conocerá sus deseos, y los favores y desdichas que traen consigo. Conocerá también a su amada, imperfecta, hecha de deseos también. Y ambos vivirán el erotismo como un ritual, como el espacio de (des)encuentro en el que los amantes recién podrán mirarse de verdad.

Si bien en este lado de los versos, la mujer como objeto del deseo está al alcance del yo lírico, no es a esta versión material a quien ama. En sentido estricto, no está enamorado de la mujer; sino de su idealización. El cuerpo femenino es la simbolización de la idea inasible del amor; por ende, el poeta fracasará en su intento de posesión. De allí que opte por la recreación de una mujer hecha de palabras, a la que puede convocar y retener en el poema:

desde este lado del charco
te evoco y miro el agua fresca de mi pena,
con los pies en este mi reino,
te ofrezco la corona de tinta y papel,
te declaro mi reina
mi flor de la pradera,

al tiempo que tu recuerdo
flor de romero,
menta y cedrón,
me viene de golpe
y se queda conmigo,
tatuado en los paneles de mi memoria

Como señalé anteriormente, la mujer amada puede asimismo ser significante del lector. Al conseguir la conjunción autor-obra-lector es cuando se produce finalmente el *hecho estético*, del que hablaba Borges⁴:

La poesía es el encuentro del lector con el libro, el descubrimiento del libro. Hay otra experiencia estética que es el momento, muy extraño también, en el cual el poeta concibe la obra, en el cual va descubriendo o inventando la obra.

Esta asociación de la mujer amada-lector se sostiene en los siguientes versos: “Amo tus manos donde siempre veo flores, / las imagino cuando lees, / repasando estas páginas; / la brisa que el poema convoca / viajando de tus dedos a tus labios; / verso y melodía enlazándose”. El poeta es consciente de que su búsqueda amorosa se configura en la existencia de esta mujer/lector, que complete y preserve su acto de creación. Sobre la importancia del lector como aquel que legitima al poema, Juan Carlos Mestre, en una entrevista con Rodri García para *La voz de Galicia*, afirma lo siguiente:

Se piensa que la poesía nace del poeta y creo que es una de las grandes barbaridades extendidas por la cultura dominante. Para que un poema exista tiene que existir el poeta, sí, pero fundamentalmente el receptor, aquel que reconoce esas palabras como poemas.

⁴ Ibid. P. 257

Retornando al pensamiento de Borges sobre la poesía basada en dos experiencias estéticas: primero, la concepción de la obra; segundo el encuentro del libro con el lector, se puede llegar a la conclusión de que todo se trata de un acto de simbolización: el yo lírico y el destinatario de su discurso poético son solo una construcción hecha de palabras, así como el poema es el espacio donde se rescatan las personas y los encuentros con ellas:

Desde el otro lado del reino,
el hacedor de naderías
batiéndose
contra la marea salvaje del tiempo
acomoda y consigna
esta apurada merced:
palabras
que intentan reemplazar ausencias,
moradas líneas,
hilachas, hebras,
evidencia en tinta y papel
del primero, del último
del único encuentro.

Los versos anteriores conducen al tercer gran tema que subyace en el libro: **la evocación del pasado y el desarraigo**. En este anclaje en la memoria —donde el tiempo impone su función dialéctica: olvido y preservación—, adquieren importancia algunos acontecimientos y personajes que conforman la historia personal del yo poético. Los acontecimientos son apenas referenciados y parece que se van diluyendo; sin embargo, estas pequeñas tragedias de su vida cotidiana aparecen con mayor claridad en el poemario *Fauna familiar*. Allí se alude a la infancia triste; la muerte de la madre a causa del cáncer; los viajes del padre entre Tacna y Tarata, así como su inclinación a la bebida y su falta de afecto; la vida entre el campo y la ciudad... todas estas experiencias vividas permiten la construcción de los personajes como sujetos fragmentados por la soledad. *Fauna familiar* es el retrato de ocho personas: la mamá abuela, Juana de

Dios; el padre camionero, Pascual; las tres hermanas del poeta: Martha, Nilda y Emma; a quienes se unen tres parientes más: Hugo, Cristina y Karina. Entre ellos, destaca el primer poema “La mamá abuela, Juana de Dios”, descripción en primera persona de la mujer que, sentada frente al fogón, contempla llena de asombro el fuego primitivo; en tanto mastica coca mezclada con cal, preguntándose qué se hicieron sus sueños y su juventud, rememorando su dura vida en el campo, los maltratos de su esposo y aferrándose como una tabla de salvación al recuerdo de su hijo adolescente, perdido en el mar de Boca del Río:

Aquí
sola como siempre
cancionera de las voces de la coca,
costurera en la dulce vela,
me estremezco
me amarro a mi pena,
a mi ópera otra vez,
alocada vieja bohemia,
triste y dulcemente vuelvo a soñar
con mi hijo,
con mi palomo
de apenas dieciséis años
muerto en la mar
en la lisera
en la Boca del Río.

Al recuperar a estos personajes en el libro, se reconoce semejante a ellos: comparte su soledad, sus derrotas, su fingida esperanza en el porvenir; lo que sirve para explicarse su naturaleza esencialmente solitaria y melancólica, donde su tiempo interior se aferra a la necesidad de preservar o figurar algún acontecimiento feliz por medio de la música:

Aprieta los puños:
reconoce y niega tres veces más
el camino engendrado por el padre

por el viejo y empecinado
camionero venido de Huancané.

Confía,
como los pájaros,
solo en la trova de tu corazón,
clavel que aún se abre
como una orquídea
como una ópera en la noche,
no raciones la voz
no mendigues
no avaricies el canto.

El desarraigo se pone de manifiesto en la partida del reino al “otro lado de la charca”, hacia el país de los lagos, Inglaterra; desde donde retorna convertido en el trovador que busca desandar sus pasos y reconstruir su historia. *Oficios de trovador*, poemario de madurez estética, es el acecho del yo lírico a la memoria que le devuelve el enfrentamiento con la ausencia, el amor y el desamor, la soledad...

La humareda
entibia las saudades,
el deseo, como un racimo de pájaros,
sacude y quema en lo blando
las espadas de la pena afinan su acecho,
iluminan el rosado doblez de la memoria.

El amor se abanica otra vez
y entablilla sus dolores:
girasol amarillea delgadas palabras,
el trovador las apega, como duraznos,
como orquídeas a su sed;
apretando su laúd,
presiente y huele su derrota,
prefigura
la astillada tesitura del canto.

Esta alusión a **la música** es otra de las constantes en la poética de Alberto Paúcar. Se trata de una forma de mitigar la angustia, suavizar el dolor, distraer la soledad. No extraña esta temática pues es de conocimiento general la asociación que, en sus orígenes, estableció la poesía con la canción. En el libro, la referencia a la música se da a través de instrumentos como el oboe, el tambor, el laúd, el clarinete, la guitarra, los violines...; melodías como el jazz, las óperas, las arias, la trova... A esto se añade el swing, el canto. Este desborde musical es utilizado unas veces para delimitar a los personajes:

he visto tu rostro entre la resolana
frente a la brumosa aparición que se dibuja
a mis pies
y *el arruinado tambor* [significante del corazón del poeta] bate sus palmas y piensa:
Nunca pude avanzar más allá de la crestosa espuma
más allá de la tenue gaviota que anuncia
el obligado naufragio en el encallado viaje.

Otras veces es la atmósfera que enmarca el poema o el refugio al que acude el yo lírico:

No siempre lo que se ve es la sombra
que te calza la frente
dijiste
tasando una a una las heridas
que ahora solo la música redime
ese amor
incendiando la pradera
su escarcha
naciendo alrededor
de las guitarras

Así mismo, La música también es como un recurso estético que moldea la forma del poema:

*Papel de plata quisiera, plumita de oro tuviera
para escribirle una carta a mi negra más querida.*

*Ay palomita, ay corazoncito,
hasta cuándo estaré yo sufriendo.*

Huayno sudamericano

¡Ay! Diosito,
algo se debe traer este cantador;
los fillos de su voz
ya rozan los tejados
trizan los andamios de la tarde
sacuden los dobleces de mi ingratitud.
¡Ay! Diosito, cómo me asusta su tristeza
y la oscuridad de su canto.
¡Ay! Cómo duele la infamante derrota,
tatuada en el tasajeado pecho.

Obra reunida es el compendio del universo poético y profundamente intimista de Alberto Paucar, un espacio casi mítico impregnado por el mágico descubrimiento de las cosas. Donde el eterno anhelo de la mujer amada; la visión idealizada del *antiguo reino*, en que se desarrolla una constante lucha por la recuperación de los afectos dejados atrás; la soledad que enmarca la descripción de los personajes, las imágenes y el tiempo interior; la música... convierten a este libro en un cántico de dulce tristeza, de búsqueda, de encuentros y desencuentros. Como no podía ser de otro modo, en este espacio hecho de letras, el poeta se define a sí mismo y a su poética en los siguientes términos:

No soy sino cal que despierta
y solo encuentra la bufanda añosa
la descalza soledad
la perfecta transparencia
y sin embargo sigo lanzando
emboscadas al amor eterno ciervo
al encuentro en el exacto volumen del agua

insistiendo en mirar a través de la música
la madera
el sándalo
la espiga de la noche
humedeciendo la sombra
los pasos ya muertos
largamente olvidados

No queda más que celebrar al poeta, a su saudade, a su eterna
cacería del amor, a su evocación del pasado, a su desarraigo, a su
tragedia y a su canto.

Gabriela Caballero Delgado
Tacna, agosto de 2018