

## LOS CATÁLOGOS DE EDUARDO CHIRINOS

Jorge Wiese Rebagliati

*Universidad del Pacífico*

Luego de 15 títulos (16, si se consideran los poemas sueltos), que –en realidad– se amplían a 27 si se cuenta el conjunto de libros, antologías, *plaquettes* y traducciones de sellos editoriales de ciudades como Lima, Madrid, México, Sevilla, Valencia, Guadalajara, Málaga, Palma de Mallorca, Londres, Missoula y Nueva York, se entiende el porqué de esta antología personal. Después de 34 años de actividad poética continua, Eduardo Chirinos –como otros poetas prolíficos antes que él, como Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, y sus *Antologías poéticas*– se ha visto en la necesidad vital de escoger aquello por lo que le gustaría ser recordado. El resultado es un catálogo: el *Catálogo de las naves. Antología personal (1978-2012)*<sup>1</sup>.

No deja de ser curioso (aunque extrañamente coherente) que Eduardo Chirinos haya escogido el término *catálogo* para referirse a su *oeuvre* (para usar la palabra con la que se entiende en francés el “conjunto de la obra de un artista”). En efecto, más de la mitad de los libros de Eduardo Chirinos incluyen en el título términos como registros, inventarios, archivos o, sencillamente, pluralidades innumerables: *Cuadernos de Horacio Morell* (1978-1981), *Crónicas de un ocioso* (1978-1983), *Archivo de huellas digitales* (1984), *El libro de los encuentros* (1986), *Rituales del conocimiento y del sueño* (1986-1987), *Canciones del herrero del arca* (1987-1989), *Abecedario del agua* (1996-1999), *Humo de incendios lejanos* (2004-2008). El resto de los títulos se refiere a citas: *Recuerda, cuerpo...* (1989-1991) [Cavafis], *No tengo ruiseñores en el dedo* (2001-2005) [Huidobro, parcialmente], *Mientras el lobo está* (2007-2009); otro consigna, sencillamente, el lugar de la creación: *Escrito en*

---

<sup>1</sup> Lima: Universidad Alas Peruanas/estruendomudo, 2012, 347 pp.

*Missoula* (2000-2002); otro se refiere a un personaje: *El equilibrista de Bayard Street* (1993-1997); finalmente, dos explicitan su tema hiperbólica (*Breve historia de la música*, 1995-2000) o puntualmente (*Catorce formas de melancolía*, 2007).

La preferencia por el término *catálogo* no debería entenderse como una elección meramente estadística. Con ella, Chirinos opta estilísticamente por una poética. En efecto, como dice Umberto Eco (en *El vértigo de las listas*. Barcelona: Lumen, 2009, 15), la enumeración, la lista, es un modo descriptivo que se usa “cuando no se conocen los límites de lo que se quiere representar, cuando no se saben cuántas son las cosas de las que se habla y se presupone un número; o incluso cuando no se logra dar una definición de la esencia de una cosa y, por lo tanto, para hablar de ella, para hacerla comprensible, en cierto modo perceptible, se enumeran sus propiedades [...]”. El modo lo usó Homero, precisamente, en el canto II de la *Iliada* (*Il*, II, 455-759) en el famoso episodio del “catálogo de las naves”. Este modelo se opone a otro procedimiento homérico: a la descripción del escudo de Aquiles (*Il*, XVIII, 478-608). Aquí, a diferencia del catálogo de las naves, se trata de dar cuenta de una obra “armónicamente cerrada y acabada”. “En resumen” –sostiene Eco– “ya en Homero parece que se oscila entre una poética del ‘todo está aquí’ y una poética del ‘etcétera’” (Umberto Eco, *op. cit.*, 7).

La lista es una manera de ver el mundo y de ver el arte: nos dice que el mundo no está completo (que es siempre posible agregar un elemento a la enumeración) y que el arte reproduce esta cualidad. En ningún otro poemario se aprecia este rasgo con mayor radicalidad que en el magnífico *Abecedario del agua* y, concretamente, en el poema que le da nombre. ¿Cómo no pensar en una secuencia completamente aleatoria, fundada sólo en la aliteración, en el significante, al leer (escojo al azar la primera letra) el siguiente texto?:

A de ala avión algodón. Triste A primera de la fila. Álvarez Andrea Alberto.  
Aves águila avestruz avutarda. Árboles alerce alcornoque. Arabia alféizar  
albaite azúcar. Asiria Abisinia. Amor al alba los amantes se alegran y abrazan (*Abecedario del agua* 196).

Y, sin embargo, ya la contigüidad impone sus relaciones al lector y lo que aparece aleatorio parece necesario cuando el lector encuentra un sentido: “Amor al alba los amantes se alegran y abrazan”.

Así, de lo aparentemente casual surgen estructuras sintácticas que remiten a formas como las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, que Chirinos conoce bien y que ha recogido –junto con obras poéticas del vanguardismo español y de la Generación del 27– en esa excelente antología que es *Rosa polipétala* (Lima: AECID/estruendomudo, 2009). Considérense las siguientes:

Estrellas. La más elevada Everest la más elusiva Elena la más elocuente Esfinge (*Abecedario del agua* 196).

Flamantes filatélicos flirtean bajo fluviales flamas (*Abecedario del agua* 196).

Lentos lémures lamen los labios de la luna (*Abecedario del agua* 197).

Números con U sólo uno (*Abecedario del agua* 198).

Solitaria x incógnita x pornográfica xxx (*Abecedario del agua* 198).

Se presentan en este poemario ejemplos de lo que Eco denomina “enumeración conjuntiva” y “enumeración disyuntiva”. Según este estudioso, “una enumeración conjuntiva reúne cosas distintas cuyo conjunto adquiere coherencia porque son vistas por el mismo sujeto o consideradas en el mismo contexto; la enumeración disyuntiva, por el contrario, expresa una ruptura, una especie de esquizofrenia que percibe una secuencia de impresiones disparatadas a las que no logra proporcionar unidad alguna” (Eco, *op. cit.* 323). En *Abecedario del agua* pueden reconocerse los dos procedimientos: la mera aliteración de palabras, la mera vinculación por el significante, puede considerarse como “enumeración disyuntiva” (el grado cero de la poética del etcétera); en cambio, estructuras que apuntan a la greguería pueden considerarse como casos de “enumeración conjuntiva”, en tanto la asociación fónica crea una estructura que pide ser interpretada y cuyo sentido bien podría denominarse, en el mejor de los casos, “metafórico”.

Una poética del etcétera es una poética de la aproximación, del tanteo. Se presenta como enumeración, y en sus diversas formas; pero también apunta a la incertidumbre, a la confusión, a aquello que no puede completarse ni aprehenderse. Este último modo es el que caracteriza la aproximación de Chirinos al lenguaje y a la poesía. En él, la epifanía existe, pero está siempre “más allá”, en el ámbito

de los puntos suspensivos. Es lo que ocurre en el poema “Conejos de río”, de *El equilibrista de Bayard Street*:

Traviesos y pardos son los conejos de río.  
 Los llamo así a falta de mejor nombre: ellos viven  
 en el trébol que forma la carretera junto al puente,  
 en los jardines redondos donde hay pasto  
 y una hilera de arbolitos sembrados por la comunidad.  
 No es fácil ver los conejos de río.  
 La mayor parte del día se esconden y en las tardes  
 –cuando el sol incendia las casas de la avenida Easton–  
 los conejos salen al monte a olisquear hierba,  
 a corretear por el minúsculo prado que la ciudad les concede.  
 Son rápidos y ágiles como todos los conejos del mundo  
 Pero si se saben observados se quedan inmóviles y quietos.

Difícil para un ojo no adiestrado saber que son conejos.  
 Tal vez sean sólo desperdicios  
 o piedras pardas y redondas lavadas por el río (168).

Nombre y objeto pueden no coincidir. El nombre puede aplicarse a distintos objetos. Podría ocurrir que el nombre fuera sencillamente un recurso para enaltecer o animar una realidad prosaica o estática. O para crearla ficticiamente, con la conciencia amarga de que las categorías lingüísticas (y las retóricas, y toda la cultura) sólo llenan un vacío que parece pleno durante el día, pero que cambia en la noche, pues la noche restituye la situación previa al “Fiat lux” y al Verbo original:

No hay gramática en la oscuridad, sólo temor  
 ante el renovado poder del mundo  
 que nos anula un instante, vuelta a lo que siempre ignoramos,  
 al origen de una creación que fue sólo lenguaje.

En el principio fue el Verbo.  
 Y la luz se hizo.

He ahí la magia y atracción de los crepúsculos.  
 En el crepúsculo nos abandona el lenguaje,  
 en el crepúsculo nos abandona el Señor.  
 (“Viejo gramático contempla el crepúsculo”, en *Rituales del conocimiento y el sueño* 114).

Si bien la relación entre la poesía de Eduardo Chirinos y la tradición es fecunda<sup>2</sup>, nunca es acrítica, y muchas veces, está teñida de ironía<sup>3</sup>. Ironía y coloquialismo son lecciones bien aprendidas de maestros como Ezra Pound, Luis Hernández y Antonio Cisneros, y bien podrían constituir el “espíritu de época” de la poesía en que nació la de Chirinos. Considérese la siguiente vuelta de tuerca que se le hace a Jorge Manrique:

Dicen que el río es la vida y el mar la muerte.  
He aquí mi elegía:  
un río es un río  
y la muerte es un asunto que no nos debe importar  
(“Raritan Blues”, en *El equilibrista de Bayard Street* 158)<sup>4</sup>.

O los mitos rehechos de Orfeo (“Como sombras avanzando en paredes de piedra. Canciones de Orfeo” en *Archivo de huellas digitales* 67), de Casandra (“Monólogo de Casandra”, en *Rituales del conocimiento y el sueño* 109) o Tiresias (“Habla Tiresias”, también en *Rituales del conocimiento y el sueño* 110). Recurrente es la figura de Ulises (como en “Máscara de Nadie”, en *Rituales del conocimiento y el sueño* 111; “Las sirenas y el viejo” de “Coloquio de los animales”, en: *Canciones del herrero del Arca* 132, o “Ithaca”, en *El equilibrista de Bayard Street* 160). Y es que Eduardo Chirinos asume las máscaras que le ofrece la literatura para darle forma final a su experiencia. Obsérvese esta secuencia borgiana:

Fui Aquiles quien mató a diez mil troyanos y lloró de piedad ante el / viejo Príamo. Fui Odiseo escuchando su historia en el palacio de / Alcínoo. Fui

<sup>2</sup> Nótese el uso en los títulos de términos que remiten a géneros tradicionales como “Elegía” (33), “Égloga” (190) o “Lamento” (150).

<sup>3</sup> Lo absurdo de la pintura de Chagall es ironizado por una voz conservadora en “En un barrio judío de Lituania”, incluido en “Leyendas rusas”, de *Canciones del herrero del Arca* (128). A su manera, es, por supuesto, un homenaje. En “Égloga en la calle Berlín” (190), un borracho pronuncia versos de Garcilaso de la Vega en una chingana: “Un vómito triste arruina para siempre la página”.

<sup>4</sup> Otro ejemplo de “Ubi sunt”, tan aprovechado por Manrique (y reevocado por Chirinos con la fórmula de las *Coplas*...): “Homero, Ovidio, Dante, ¿qué se hicieron?/ un manojito de papeles que archivamos como huellas digitales,/ viejas citas que guardan un museo como fieros leones disecados”. “Se desmorona la pared en que antaño se escribieron poemas”, en *Archivo de huellas digitales* 59.

Simbad y una moneda arde aún en la palma de mi / mano. Fui Sigfrido en la sangre del dragón y mi nombre es venerado / por aquellos que incendiaron Roma. Fui Rodrigo quien mesó las / barbas de Ordóñez y partió el cráneo de Búcar, rey de los infieles. Fui / Roldán y en mis oídos resuena el llamado de Olifante. Fui Marko / Kralievich quien murió en las torvas manos de un mendigo. Fui el / mendigo que cantara a Marko la balada de su muerte..." ("Lamento del bardo", 2, en *Recuerda, cuerpo...* 150).

Nótese cómo el recurso al encabalgamiento extremo ("el / viejo...", por ejemplo) corta la monotonía de la anáfora del "Fui" (que se repite en distintas posiciones: inicio, medio y hasta final de verso), y en general del decurso letánico, y vuelve envolvente y laberíntica la enumeración.

Es necesario considerar, sin embargo, que el polo enumerativo de la poética de Eduardo Chirinos, importante como es, en muchos poemas tiende a lo cósmico, a lo completo, como si el catálogo de las naves buscara convertirse en el escudo de Aquiles. Es lo que puede apreciarse en la segunda parte de ese bello poema, justamente dedicado a Jannine Montauban, que es "El amor y el mar":

Contemplar el mar es contemplar un larguísimo reproche,  
 humedecer los ojos con palabras que el tiempo no destruya  
 y disponerse a soportar el peso amargo de los años.  
 Escuchar el mar es escuchar un antiguo lenguaje.  
 Su espuma es el vértigo,  
 la vana transparencia que enloquece de amor a los amantes.  
 Me has dado ojos para ver la transparencia  
 porque el mar es también una larguísima caricia.  
 Lo supe en prolongadas tardes de silencio y desarraigo,  
 tardes en que amor y soledad no eran sólo dos palabras  
 sino un vasto paraje que sólo admitía tu presencia.

Para llegar a ti he tropezado muchas veces.  
 Noches enteras contando uno a uno tus cabellos,  
 besando con unción la punta de los pies, imaginando  
 tu rostro en el rostro de todas las mujeres, tu voz  
 en cientos de bocas y labios inútiles.  
 Es tu voz la voz del mar, la voz que me llama desde dentro  
 con sus abismos y profundidades  
 con sus peces y sus olas y sus islas desiertas.  
 Es tu cuerpo  
 el que me llama y me resarce del error.

Para llegar a ti he tropezado muchas veces.  
 Noches enteras pronunciando un nombre, y era el tuyo.  
 Noches enteras acariciando un cuerpo, y era el tuyo.  
 Años desgajando con paciencia las plumas de un ave  
 para caminar sin rumbo hacia una puerta  
 sin saber que tú eras esa puerta.  
 El antiguo silencio que aún me habla entre las ondas.  
 (“El amor y el mar”, 2, en *Recuerda, cuerpo...* 143-144).

En este texto, se perciben las anáforas enumerativas (“Contemplar...”, “humedecer...”, “Escuchar...”, “Para llegar a ti...”, “Para llegar a ti...”, “Noches enteras pronunciando...”, “Noches enteras acariciando...”) y, por lo tanto, se ejecuta “la poética del etcétera”, pero, a la vez, al ejercer estas anáforas funciones estructurales tan claras y servir como vehículos tan cumplidos a la unión entre los campos semánticos del amor, de la palabra y del mar<sup>5</sup>, uno no puede menos que sentirse autorizado a hablar en este caso de la “poética del ‘todo está aquí’”. Personalmente, creo identificar analogías importantes entre este texto y los dos grandes libros de Pedro Salinas: *La voz a ti debida* y *El contemplado*, el texto de 15 poemas que el gran lírico español compuso mirando el mar de Puerto Rico y que Eduardo Chirinos evoca en “Junto a la tumba de Salinas” (Salinas está enterrado, precisamente, frente al mar de Puerto Rico), de *El equilibrista de Bayard Street* (173).

Así como *Abecedario del agua* representa el punto máximo de la poética del etcétera, la forma paradigmática del estilo del catálogo de las naves, podría sostenerse que *Catorce formas de melancolía* constituye el libro arquetípico de la poética del “todo está aquí”, del modo descriptivo –y estético y poético– que se remite al escudo de Aquiles homérico. Es el único texto de la antología que se cita completamente, con seguridad por el hecho de ser un libro breve, pero quizás también porque –a diferencia de otros títulos– la captación de su contenido se resentiría si no se consignara en su totalidad. Chirinos no frecuenta la forma breve, pero esta colección es una pequeña obra maestra de poemas cortos cuya organización evoca un mundo

---

<sup>5</sup> Otros ejemplos de esa vinculación son “Fragmento de una alabanza inconclusa” en *Crónicas de un ocioso* (41) y “La tranquilidad es un campo de arena. Recita a Garcilaso en las playas del sur” en *Archivo de buellas digitales* (60-61).

completo: son catorce (no trece, no quince) las formas de la melancolía, los poemas; es decir, constituyen un número puntual, exacto (coinciden con el número de los versos del soneto, una de las composiciones más estrictas que nos propone el repositorio métrico); y son *formas* de la melancolía, es decir, variaciones de un tema, como la composición musical. Cada poema, además, puede pensarse como un mundo cerrado, como la gota de agua en la que se refleja el universo. El primer poema puede dar cuenta del conjunto en este sentido:

Oír cantar de noche un pájaro. Un pájaro  
 en las ramas de un árbol cualquiera:  
alerce,  
 pino, álamo temblón. Ser por esa noche  
 el pájaro. Sólo por esa noche

la ventana cerrada. La soledad. El viento.  
 (*Catorce formas de melancolía*, [1], 297).

La experiencia de la fusión que Staiger<sup>6</sup> identifica con lo lírico está presente de manera tan elegante como lo estaría en un haiku: el yo es el pájaro que canta, el que se posa en las ramas del árbol, pero también la noche, la ventana, la soledad, el viento. Es decir, es él, su exterior y su interior, y todo el universo. En el breve y oscuro tiempo de la noche (de ahí la melancolía). Un Aleph mínimo.

Debemos agradecerle a Eduardo Chirinos su constante compromiso con la poesía del que queda una obra que agrega, al final, mundo al mundo. Esperemos que, como hizo Juan Ramón Jiménez —quien llegó a publicar su *Tercera antología poética*—, Eduardo Chirinos pueda seguir agregando cada vez más naves al catálogo.

---

<sup>6</sup> Emil Staiger. *Conceptos fundamentales de poética*. Madrid: Rialp, 1966, 87 ss.