



El síndrome Peña

Alejandro Arteaga

Ser poeta hasta el punto de dejar de serlo
César Vallejo

LA ANÉCDOTA ES CONOCIDA POR SUS AMIGOS. El poeta Christian Peña pidió que la composición de su fotografía, la foto que ilustra la contraportada de su primer libro, *Lengua paterna*, mostrara cierto parecido con la composición de una foto legendaria de uno de sus héroes: Pierre Michon. Christian Peña aparece entonces en la imagen con la misma pose del autor de *Vidas minúsculas*, sorprendido en medio de una prédica ocasional, el brazo ligeramente extendido y un cigarro entre los dedos; sin embargo, en la foto del escritor galo, éste evita la mirada de su interlocutor que se halla fuera de cuadro; al menos eso quiero imaginar. El poeta Peña, por su parte, mira hacia la nada, pues según su propio relato, en esa sesión se encontraba solo con su fotógrafo, en medio —quiero especular también— de una habitación sin luz; ergo, no miraba a la cámara, no hablaba con nadie, veía hacia oscuras naderías y quizá, sólo quizá, embelesado se dejaba cautivar por el adverso espectáculo de un agujero negro. Allí la gran diferencia, ahí su completa similitud.

Ese gesto, en otros, habría parecido estéril. En Peña, es un elemento más para construir el mito. Porque lo aprendió muy pronto, un poeta es también su leyenda. ¿Quién es Homero sin su ceguera, Pound a salvo de su repentina locura, Rimbaud ausente de su juventud extrema, Baudelaire lejos de su doble personalidad encarnada en Poe, Celan libre de su río fúnebre, Gorostiza sin su aura burocrática? Ese gesto, el desear parecerse a un grande, es tal vez el camino primigenio de cualquier escritor. ¿O no?

Sin embargo, siempre se antoja necesaria la otra parte del deseo de cercanía con el gran escriba, el que más vale: emprender el combate con los punteros del canon desde la lengua y su escritura. Escribir al nivel



de Eliot o Valéry, balearse en el verso como Pessoa, destrozarse el mundo como Rimbaud. Justo así. No hallo otro destino para quien en la palabra cifra sus días.

La puesta en marcha de ese deseo es ésta.

Peña se traba en una escaramuza que ahora cobra visos de gran batalla. Eso es, en principio, *El síndrome de Tourette*.

En “Muerte de Paul Celan”, primera parte de *Lengua paterna*, una serie trabajada con la industria de un detallista consagrado, se entrevé prematuramente la poética “christiana”; sin embargo, para mí, Peña nace en un poema impecable: “Contrapunto”. El relato y la apertura de dos mundos extremos son el cauce por el que transita su lírica. La experiencia real y comprobable, por un lado; el mundo mágico que también abre la poesía, por otro. En ese justo medio, con visitas oportunas a la orilla, circula su apuesta.

Yo recuerdo a mi padre llevándome en sus hombros.
Tú imaginas un árbol de poderoso ramaje.

En el libro que ahora nos ocupa, Peña se enfrenta a una triada semejante a una secuencia y es posible reducirla a igual número de frases: la voz, el mundo, la penumbra; el insulto, la derrota, el fin; en palabras más precisas: la poesía, el amor, la muerte.

La voz, el insulto, la poesía

La pieza “El síndrome de Tourette” se presenta como un extenso diálogo referido, el habla como una enfermedad en el principio del mundo, el lenguaje como una ofensa, un código de bajo prestigio no sólo en la poesía. Porque la palabra es un padecimiento que encuentra en la imprecación su síntoma evidente. Y al refutar o enfrentar cada una de las frases que se pierden en el eco de su propia palabra, donde se confunde el lenguaje referido

y el propio, la intención de una poesía radical se manifiesta: construir otra lengua. Una poética inconforme, una poesía que utiliza un lenguaje que desprecia o rechaza, pero también, y sin contradicción, en él se regocija. Asume la enfermedad y la recrudece, feliz y en la furia, amparándose en la confusión general y perenne de una Babel portátil; y al final, casi como enseñanza evangélica, como un rasgo lógico del trastorno, se le niega.

Lengua larga. Lengua, otra lengua.

El mundo, la derrota, el amor

“Gelsomina”, segunda parte del libro, lo muestra entre líneas: tampoco hay poesía sin desesperación. En una frase de Pessoa se expresa el trasunto de un conflicto mayúsculo, el amor: “el beso no toca la belleza de la boca”. A pesar del empleo de infinitas horas en el estudio y desciframiento del otro, la vigilancia, el acecho, la angustia del tiempo que huye y el desconcierto de no ocupar el espacio que el otro ocupa, la imposibilidad también de ser todos los hombres y amar a todas las mujeres terminan por destruir a cualquiera. Y es un juego, y ese juego, una puesta teatral donde en ocasiones cambian los papeles pero en el que siempre alguien termina por aferrarse al personaje ineludible. Y en “Gelsomina” hay el proyecto, el esbozo de un personaje que se construye con elementos periféricos, y desde el delirio, desde el sueño de la muerte, el desdibujado narrador impone el aviso de una condena que en la frase de Pessoa antes referida halla sustento y desolación:

Hoy dormimos juntos, el ángel harapiento del amor nos persigna y no sabemos cuánto habrá de durarnos el verano.

La penumbra, el fin, la muerte

Ahora entramos en materia, en materia oscura, debería decir.

Luego de innumerables lecturas de “Agujero negro”, concluyo y aventuro mi juego: un texto más que notable, y para decirlo en palabras de Pierre Michon, la literatura habla a través de sus líneas —y la literatura siempre dirá lo suyo desde lo más atroz—, un poema sostenido, dueño de un ritmo de mediana velocidad mas de incisiva resonancia, cuyo mensaje es desolador y su forma, fulminante. Un fúnebre relato maternal, una canción para dormir a los muertos. Porque los miedos más terribles, los que nos acompañarán por siempre, nacen en la infancia. Lo inconcebible, lo que no se abarca, lo que no tiene límite, lo que causa vértigo: de allí

proviene los terrores indelebiles. El poeta sabe que su ruta apunta a esa dirección y hacia ella se encamina con la más resignada de las valentías, alegre en su particular vía dolorosa. Un poema que se desarma y desborda, cuyo origen, en su estrofa primera, encuentra la pieza más oscura de la naciente poesía mexicana:

Mueres en medio de una habitación sin luz,
en el centro del cuarto donde duermes,
con un foco fundido y la puerta cerrada,
donde ha nacido, de pronto, un agujero negro.

Sombra sobre sombra, la anulación del tiempo, el sencillo final de todas las cosas. Guerra privada y sin escándalo, la pequeña muerte para llevar a donde quiera. Un horizonte de sucesos como un filme sin tiempo al mostrar lo que pudo o podría ser, el pasado insomne.

No concibo una literatura auténtica que no conduzca al miedo. Una poesía oscura como el sueño de la fiebre, agua negra, ese sueño de la infancia de donde todo nace y todo está por engullir. Una poesía sin promesa confortable y que supone una muerte inminente, un agujero negro en donde se detiene el lenguaje, es decir el mundo, un mundo, para mirarlo en tres dimensiones, salir del tiempo para mirarlo detenido y sin escapatoria, la muerte que está comenzando siempre y no termina.

Un síndrome, el síndrome Peña.

Y perdido entre líneas, como es menester en una obra que se precisa total, se halla la definición del texto, su uso práctico y su apuesta futura. Habrá que decirlo casi como un eslogan, pues la literatura que nos derrotará también debe publicitarse: *El síndrome de Tourette, un traje de etiqueta para asistir al funeral del tiempo.* ■■

Christian Peña
El síndrome de Tourette
México, Conaculta/CECAN
2009, 81 pp.

