

Serie: Conferencias No. 8

Antes de la vigilia

| *Alejandro Ferreyros Küppers* |
| *Carlos Gatti Murriel* |
| *Jorge Wiese Rebagliati* |

Antes de la vigilia

En la presentación de *Vigilia de los sentidos*
de Jorge Wiese



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

© Universidad del Pacífico
Avenida Salaverry 2020
Lima 11, Perú

Antes de la vigilia

En la presentación de *Vigilia de los sentidos*
de Jorge Wiese

1a. edición: noviembre 2005

Diseño de carátula: Ícono Comunicadores

I.S.B.N.: 9972-57-091-6

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2005-9061

BUP-CENDI

Ferreyros Küppers, Alejandro

Antes de la vigilia: en la presentación de *Vigilia de los sentidos* de Jorge Wiese / Alejandro Ferreyros Küppers ; Carlos Gatti Murriel ; Jorge Wiese Rebagliati. -- Lima : Universidad del Pacífico, 2005. -- (Conferencias ; 8)

/POESÍAS PERUANAS/

86(85-1)''20'' CDU

Miembro de la Asociación Peruana de Editoriales Universitarias y de Escuelas Superiores (Apepu) y miembro de la Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe (Eulac).

La Universidad del Pacífico no se solidariza necesariamente con el contenido de los trabajos que publica. Prohibida la reproducción total o parcial de este texto por cualquier medio sin permiso de la Universidad del Pacífico.

Derechos reservados conforme a Ley.

Nota preliminar

Se recogen en este volumen las intervenciones de los autores en la presentación del poemario *Vigilia de los sentidos*, de Jorge Wiese. La actividad se realizó el 27 de setiembre de 2005 en el auditorio Maes-Heller de la Universidad del Pacífico.

I	Conciencia de la percepción <i>Alejandro Ferreyros Küppers</i>	15
II	Los nortes de Vigilia de los sentidos <i>Carlos Gatti Murriel</i>	27
III	Sobre Vigilia de los sentidos <i>Jorge Wiese Rebagliati</i>	57



De izquierda a derecha: Carlos Gatti, Alexander Forsyth, Jorge Wiese, Felipe Ortiz de Zevallos, Felipe Portocarrero y Alejandro Ferreyros.

I | Conciencia de la percepción

Le agradezco mucho a Jorge Wiese mi participación con un comentario de su obra *Vigilia de los sentidos* que esta noche nos presenta.

Comenzaré por decir que su lectura ha sido una experiencia personal, emocional e intelectual, intensa, placentera y estimulante. Cada poema ha exigido una atención especial y cuidadosa y, al mismo tiempo –aunque suene paradójico–, con facilidad y fluidez. Su lectura nos reconcilia con la aspiración de introducirnos sin temor en dimensiones pocas veces frecuentadas, sin perder la familiaridad y cercanía de la vida cotidiana, presente, fresca, íntima y sutil. Durante el curso de sus páginas encontramos simultáneamente la densidad profunda de un contenido inagotable, enigmático y misterioso, y la proximidad inmediata y accesible de la simpatía; es decir, ese encuentro inexplicable de los espíritus que trae consigo el entusiasmo y la alegría de la subjetividad compartida, enriquecida por la afinidad con una dimensión inasible e inexplicable de la experiencia personal, comprometida y transparente.

Desde el título mismo del libro, se nos adelanta la naturaleza de su materia. *Vigilia de los sentidos*, la bella metáfora de la vida que recoge de Dante, puesta en boca de Ulises en su encuentro en el Infierno, dice más de lo que su vieja y pesada tripulación –como el mismo héroe la describe– hubiese podido comprender. Es una invocación. El vivir se nos presenta como una actividad mucho mayor que el simple estar despiertos: la vigilia es un estado de alerta, una forma superior de atención que trasciende la simple pasividad del fenómeno sensorial, aun de la descansada contemplación. Vivir es un esfuerzo dedicado y decidido de avidez por la experiencia perceptiva, exigente y demandante de nuestra capacidad de conocimiento.

Los sentidos son el instrumento de la percepción. Así, *Vigilia de los sentidos* es también una metonimia de la experiencia vital, en tanto que supone un desplazamiento de la función al instrumento, tal como del escribir, a la pluma, o del mirar, al ojo. Las sensaciones son experiencias básicas e inmediatas, generadas por estímulos aislados y simples. La percepción incluye la interpretación de esas sensaciones, dándoles significado y organización. La percepción es una elaboración de la materia prima proporcionada por los sentidos. Esa es la “vigilia” a la que alude el poemario que nos reúne: a la producción del contenido que se encuentra latente en la información procedente de los sentidos, a la creación de conocimiento, principalmente al arte y particularmente a la poesía.

El sistema cognitivo humano parece estar diseñado para el lenguaje.

La posibilidad de establecer conexiones múltiples y simultáneas entre distintas áreas y funciones del cerebro no es solamente un dispositivo neurológico práctico y efi-

Conciencia de la percepción

ciente en la conducción del organismo, sino que es también fuente de conocimiento. La información registrada, comparada, relacionada o separada, organizada, produce conocimiento. La facultad de conocer actúa sobre la experiencia, la alienta y expande. El lenguaje es un instrumento idóneo para permitir y favorecer este literal proceso creativo. La literatura desarrolla esta experiencia virtual y la poesía es su expresión más compleja.

La palabra es una tecnología formidable, precisamente porque “da forma” a lo que de otro modo permanecería como hechos aislados, enclaustrados en su propia naturaleza. Precisamente porque el lenguaje no corresponde a ningún órgano sensorial particular, permite reunirlos en una experiencia organizada y conjunta, aquella que corresponde a la plenitud de la persona.

La palabra puede resumir los datos procedentes de los sentidos en imágenes acústicas: en aquella “música callada” de San Juan de la Cruz a la que se hace referencia; en la sonoridad rítmica de sus versos, cuidada con diéresis oportunos para no perder el paso, y sus rimas alternadas o abrazadas; en las aliteraciones, esas repeticiones de sonidos que simulan el objeto que refieren:

Las líneas de la lluvia
Caen sobre el plano plomo cuya playa

También encontramos imágenes visuales en convergencia con imágenes táctiles:

Piedras lustrosas mil veces lamidas,
Arenas que se escurren mientras brillan

También los sabores asoman sin cesar, y los olores, a veces concentrados, como en *Ágape*, a veces repentinos, casi accidentales, entre los versos, venidos de otra parte, como si la puerta de la cocina se abriera de repente y asomaran los aromas de los humos, y se integran y acompañan al aire característico de la familiaridad y la proximidad.

La riqueza perceptiva surgida de las imágenes sensoriales presentadas, contrastadas, yuxtapuestas, sucesivas, a veces desconcertantes, abunda en los poemas.

Su naturaleza "imaginaria" permite a la palabra esta capacidad fantástica de reunir, con un solo golpe, el estallido de experiencias diversas y distantes, de materias disímiles, extrañas entre sí, como si fueran una sola. Así también entiendo la *Vigilia de los sentidos*.

Otro aspecto importante sugerido por el título y relacionado con los procesos perceptivos es el valor de la conciencia. La vigilia se contrapone al sueño también en el sentido de funcionar bajo el principio de que quien conoce sabe que está conociendo; es decir, supone una actividad basada en la experiencia de sí mismo, en la evidencia del propio ser, en la afirmación de la subjetividad como fundadora de percepciones. La conciencia es la protagonista de la vigilia y de la percepción.

Personae

La primera parte del libro, *Personae*, reúne a un conjunto de veintiséis poemas, sonetos casi todos, la mayoría, al itálico modo; o sea, como en el Siglo de Oro de la poesía castellana. Su presencia es emblemática de una tradición clásica, sólida y actual. El soneto significa, jun-

to con otras estructuras clásicas, una formación impecable.

“La tradición sirve para crear objetos nuevos”, ha dicho el propio autor en otro texto¹. Las formas del soneto tienen valor propio y su ejercicio nos anuncia una postura, la representación de una herencia que exige corrección y originalidad, y cito a Wiesse nuevamente: “...la actualización de lo tradicional es un fenómeno radicalmente original.”² Este sentido “fuerte” de lo clásico es la emoción básica que transita por toda esta primera parte de la obra.

El clasicismo presente en *Personae* no es sólo una adhesión a una tradición formal, sino una declaración personal de pertenencia a una manera de vivir y de percibir la vida. En este sentido, cada poema apunta a un núcleo preciso de una experiencia emocional. Focaliza la atención en un punto crítico que nos identifica a todos y nos compromete en un sentido común; es decir, que nos reúne y nos presenta como partícipes de una misma naturaleza.

Los poemas ubican el centro sintético en el que convergen sensaciones y sentimientos diversos que se organizan en el mismo instante en que ocurre esa apertura afectiva que constituye la experiencia lírica.

En esta parte del libro, los poemas son motivo de diversos personajes que se comportan como portadores de emociones que nos asemejan. Cada *persona* representa un instante que resume su significado universal. En este sentido, cada poema nos presenta a un arquetipo en su

1. Jorge Wiesse Rebagliati “Dante y yo. Del fuego a las cenizas”. En: *Hueso Húmero* N° 38; Lima, abril, 2001, pp. 112-118.

2. *Ibidem*.

momento más íntimo. Lo ubica en el instante preciso en el que toda su intensidad se manifiesta y nos descubre. Mejor dicho, hace que lo descubramos en nuestra propia experiencia personal, como parte nuestra.

Todos son personajes entrañables. No son solamente individuos caracterizados en una tradición, sino también escenas, situaciones, momentos, que se presentan como portavoces de experiencias precisas, inmediatas, que resumen toda la intensidad emocional que los hace encarnar a todos los seres humanos. Logran despertar el proceso del propio reconocimiento, del propio descubrimiento personal.

El primer verso resume el libro entero:

Soy Nadie y les ofrezco mis palabras

El poeta adopta la identidad de Ulises, que es Nadie, frente a sus compañeros de viaje, que somos todos y ninguno. Desde el inicio nos plantea de qué se trata, si de algo se trata: de ese ser que nos reúne, nos nombra y nos hermana. Hablará de todos, desde siempre tripulantes de la "corva barca", y nos recordará a algunos de ellos, personajes queridos, que son cada uno de nosotros.

Ismene:

Esa cosa que soy se arrastra y gime

Hija y hermana de Edipo de Tebas, ante el fin de su linaje, nos recuerda el centro mismo donde se cruzan la paz y la desesperanza.

Conciencia de la percepción

Dalila:

Mi corazón se abre a tu voz

Nos coloca en el punto crítico en el que se juntan el amor y el daño.

Así, van pasando los enrolados, cada uno en su instante más frágil y poderoso. La lista es larga.

Fui capturado por Pía, sutil personaje que asoma en los últimos tres versos del Canto V del *Purgatorio* en la *Comedia* de Dante, en su encuentro con las almas que han sufrido muerte violenta y visto su vida interrumpida sin causa ni justicia.

Noble dama de Siena, viuda de un Tolomei, desposada en segundas nupcias con un tal Nello o Paganello de Pannochieschi, señor del castillo de Pietra, este la condujo a las Marismas y la hizo arrojar por una ventana. Se dijo que su marido cometió este acto tan bárbaro por sospechas de que Pía le fuese infiel; pero otros aseguran que lo hizo por casarse con una condesa, Margarita Aldobrandeschi, bella y rica, lo que no consiguió. Acaeció este trágico suceso en 1295.

Pía le pide a Dante que, regresado al mundo nuestro, la recuerde. Así, Jorge asume la tarea y prefigura este momento de hoy y escribe:

Queda tu nombre; y es gracia, es milagro
Que este frágil infinito –poema–
Te prolongue, Pía, si, en breve teatro,
Un grupo de amigos allí te lea.

Cada poema refiere a un evento. Puede ser un héroe legendario, un perro, una reunión de amigos alrededor de una mesa familiar, un hermano. Todos apuntan al vértice de la experiencia emocional, a la expresión sintética y culminante de la mayor intensidad lírica que cada una representa; como si cada poema hubiese encontrado el instante mismo de la mayor concentración de aquella emoción que los distingue y nos identifica.

Nortes

El título de la segunda parte del libro está anunciado en el verso final del primer poema:

Hemos nacido y un destino único
Dirige nuestra proa: tender redes
En mares siempre al Norte del futuro.

Lo primero que llama nuestra atención es el plural: Si bien Norte solo hay uno, son varios los "nortes" que están presentes en este segmento. Por un lado está el destino personal que a cada quien le toca, la propia Ítaca que cada uno tiene para sí. El sentido, la dirección, el rumbo y la aventura de cada biografía responsable. En este caso, se trata del testimonio personal de la experiencia única, íntima, intransferible, mas no por eso incompartida.

Pero Ítaca está formada por varios nortes, que configuran un itinerario. En esta parte del libro, Wiesse nos muestra la impresión de aquellos puertos que han permanecido en su conciencia, ya sea como escenarios de experiencias perceptivas especialmente complejas por sus resonancias afectivas, intelectuales y sensoriales, integra-

das y organizadas; ya sea como testimonios de un pasado que se presenta ineludible.

En *Nortes* encontramos la presencia de lugares que son mucho más que circunstancias. Son el rostro nuevo de viejos lugares alumbrados por una percepción amante y cuidadosa. Es otro el tono poético. Poemas en prosa, algunos, el verso menor en otros, buscan su propio clasicismo, como expresan su única mirada, la resonancia íntima de los espacios queridos, impregnados de emociones procedentes de la historia colectiva y de la historia personal.

Roma, sus perfumes, sus sonidos, sus sabores, su sensorialidad destilada en conocimiento, su sensualidad, reverdecen en los poemas.

La Toscana: Siena, Florencia, la constatación de que lo vivido corrobora lo aprendido; que la historia tiene razón; que la belleza no es invento ni ilusión.

Por supuesto, Lima. Sus calles, su invierno siempre inicial, sus recovecos mil veces transitados, sus jardines y plazas, sus feriados, su arqueología cotidiana, su carácter distrital, su verano en ciernes, se nos presentan después de la mirada abierta y receptiva de quien nos hace conocer lo que está delante de nuestro opaco registro.

Finalmente aparece el Norte principal: la Panamericana Norte, la Costa Norte, Puente Chao, el Norte de la infancia heroica, la gesta legendaria del tiempo mítico, que es historia verdadera.

Es acá donde la cercanía me estremece. Los viajes a Buenavista son la *Odisea*, la *Ilíada*, los Vikings, los apaches chiricahuas, el Séptimo de caballería y Túpac Amaru: "¡Que no podrán matarlo!", todo junto y en un día. Toda la mitología griega entraba en la camioneta, en el asiento posterior, de espaldas al volante, mirando alejarnos de Lima.

El viaje comenzaba con un sonoro "All aboard!" Recién entonces podía decirse que zarpábamos. Lo anterior era impaciencia, semejante a la de los aqueos en las playas de Áulide esperando el viento para cruzar el Egeo. Alguna vez tuvimos que sacrificar a una princesa india, "La Chunga", para conseguir el perdón del Olimpo y poder embarcarnos. Pasamayo era el umbral del no retorno. De allí en adelante había que estar preparados. Esta vez el "Camarón Gigante" sabría lo que es bueno si lo encontrábamos en el cruce trivial camino a Tebas, y la Serpiente se arrojaría cual Esfinge a los abismos al escuchar la respuesta a sus adivinanzas. Edipo era un Chancay.

Pampa Bermejo: el desierto, teñido por las salpicaduras de las latas de pintura de los gigantes, está aún allí para atestiguar que es historia verdadera.

Eric y Rurik gritaban "¡Odíiin!", y Gerónimo, Caballo Loco, El Capitán Masters, el gitano Gololo, Mequiclas, Culebra, Ñanzú y Tapón de Alberca saltábamos de la cubierta al abordaje del chifa de Barranca, al silbido de "Un puente sobre el río Kwai".

Esta historia se repitió muchas veces y se sigue repitiendo, como cierra *Vigilia de los sentidos*, que nunca acaba y que escuchamos mil veces en la voz del tío Jorge o del tío Carlos, alrededor de los vestigios del campamento del bandolero Bustes, rodeados de espinas y telarañas en el corazón del puquio, que comienza, termina y recomienza con:

Era una noche oscura y tenebrosa

Conciencia de la percepción

Norte da cuenta de todo esto en poemas llenos de alegría y de congoja, de entusiasmo y melancolía, también de vida y de muerte.

Cuando teníamos cuatro años, un domingo a las 11 y cuarto de la mañana, le rompí la cabeza a Coqui de un lampazo: siete puntos en la posta médica de Ancón. Estoy seguro de que la tía Helena dice que fueron más. No recuerdo haberme disculpado. Ahora me he roto yo la cabeza para decirle que lo quiero, y que le agradezco su amistad y este bello libro que hoy nos entrega.

Gracias a todos.

II | Los nortes de *Vigilia de los sentidos*

Introducción

Con particular agrado participo en esta reunión en la que Jorge Wiese Rebagliati entrega al público, a nosotros, su primer libro de creación poética, el cual lleva por nombre *Vigilia de los sentidos*. Gracias a la invitación gentil de Jorge, disfruto de la oportunidad de dirigirme a ustedes para ofrecerles algunas reflexiones, tal vez muy personales, suscitadas por la lectura tanto del texto de esta obra como del texto del libro de la vida que Jorge ha ido escribiendo, tejiendo, con las experiencias, los hechos que han dado forma a su ser en el mundo. Deseo empezar con una referencia a esta ceremonia, en la cual percibo un cierto carácter de rito.

La actuación

Nos congrega, nos reúne, nos integra algo que consideramos importante. Coincidimos en un lugar, este, gracias al apoyo y el amable acogimiento del Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico y de Felipe Portocarrero,

su presidente, y constituimos una ecclesia, una asamblea, porque nos convoca la palabra de alguien que, mediante ella, la palabra, ha asumido la función de siervo (*ministro* significa eso, 'siervo'). Jorge, ministro de este ritual, ha querido poner su libro sobre esta mesa, hoy, para servirnos y para que seamos compañeros, es decir, que compartamos el pan de su palabra. Ella, su palabra, compartida en íntima comunión, busca dar testimonio de una vida, la experiencia del creador, y aspira a convertirse en alimento que devuelve las fuerzas necesarias para continuar el viaje de la vida de cada uno de nosotros.

Las circunstancias que enmarcan a este acto también resultan sugestivas. Aquí, en Lima, en el hemisferio austral, durante estos días vivimos el equinoccio de primavera, el tiempo de la vuelta a la vida, el momento del renacer cargado de promesa, de futuro. Esta es la estación de las flores, símbolo de la belleza que anuncia al fruto. De igual modo, podemos decir que la creación de belleza mediante la palabra es también flor: así lo ha entendido la tradición. Dan testimonio de ello expresiones como "juegos florales", "florilegio" y "antología" (todas ellas alusivas a creaciones humanas que adquieren vida gracias a la palabra). En efecto, los textos poéticos pueden ser considerados como flores que el hombre crea en el marco de la historia, en ese escenario en el que más allá de la naturaleza limitada de los minerales, los vegetales y los animales, el hombre construye, o destruye, con la ayuda de la memoria, la inteligencia y la voluntad. Estas moldean a la vida (la experiencia), y al lenguaje que anhela hacerse expresión generadora de nuevos frutos. Sí, la poesía es flor del hombre que emprende el camino de la creación y, mediante ella, construye la historia. Allí se afirma el im-

pulso erótico (en el sentido amplio y noble de la palabra) que permite trascender a las contingencias y vencer, de algún modo, a la muerte. Esta, la muerte, amenaza al hombre a cada momento, y a ella el hombre paga por adelantado con cada instante de su vida que no está movido por el impulso creador. Evocando con cierta dosis de imaginación a un poema de Ungaretti, podríamos decir que la poesía (como el arte en general) es el campo fértil en el cual cultivamos nuestras propias flores o en el cual otros cultivan las flores que nos donan para enriquecer nuestra vida, para iluminarla, a fin de que no nos quedemos permanentemente en la nada inagotable, en el sinsentido de una cotidianidad obscura, chata y anulante. En el inicio de la primavera austral de 2005 y ante esta mesa, Jorge nos dona sus flores-palabras para embellecer nuestra vida, pero también para interpelarnos e inducirnos a buscar sentido, para invitarnos a crecer y trascender en su compañía. El libro que nos ofrece es producto de la vida, el ser en el mundo, y el trabajo de un hombre, quien quiere compartir con nosotros, y con los otros, en comunión, su experiencia vital y su expresión literaria. Gracias, Jorge, por la donación de tu vida y tu palabra. Lo digo en nombre de todos los que estamos cerca de ti y de todos los que se te podrán aproximar para cultivar el diálogo y la amistad mediante los textos de tu libro. Así, tus flores podrán hacer renacer en el futuro nuevas primaveras.

El libro

Pasemos a hablar de la ofrenda que has depositado en esta mesa, este altar. Nos ha venido en forma de libro, cuya portada presenta tres nombres. Uno de los nombres

corresponde a Editorial Laberintos, la responsable de la hermosa impresión, por la cual debemos felicitar a Alexander Forsyth y Ana María Tessey.

El autor

Deseo detenerme ahora en los otros dos nombres que aparecen en la portada: corresponden ellos al autor y el libro. Si bien en el libro se lee Jorge Wiese, ya nos daremos cuenta del porqué, el nombre completo del autor es Jorge Raúl Wiese Rebagliati y su hipocorístico, Coqui, apelación de uso familiar, aunque extendida a los allegados, quienes no son pocos. Jorge Raúl Wiese Rebagliati hasta ahora ha sido conocido por su labor de profesor universitario y de autor de textos destinados a la enseñanza y el aprendizaje del lenguaje. Su tarea docente se ha concretado en el dictado de cursos de Lenguaje y Literatura en la Universidad del Pacífico, donde empezó su tarea en 1978, a los 24 años, y en la Pontificia Universidad Católica del Perú, en la cual se inició como ayudante de prácticas en 1973, a los 19 años. También es conocido porque desempeñó labores administrativas en el Instituto Riva-Agüero, y las sigue desarrollando en la Universidad del Pacífico como Jefe del Departamento Académico de Humanidades y Vicedecano de Estudios Comunes.

Para muchos es una sorpresa que cultive la creación, ya que la difusión de los frutos de su labor literaria no trascendió el ámbito de lo doméstico sino en los últimos años cuando divulgó algunos poemas aislados o reunidos en pequeños grupos. Solo ahora asoma como autor de un libro concebido como arquitectura compleja en la que se combinan el verso y la prosa poética.

Como he sido testigo privilegiado del desarrollo de la vida, la vocación y la obra de Jorge, a continuación deseo ofrecer un testimonio de lo que he observado a lo largo de 34 años. Conocí a Jorge en agosto de 1971 en una ocasión especial. Fue en una de esas escasas y extraordinarias oportunidades de las que antes disfrutaba nuestra Lima. Una gran orquesta alemana visitó a la ciudad en compañía de un coro y un conjunto de solistas de primer nivel para interpretar la imponente Misa en Si menor de Juan Sebastián Bach en el Teatro Municipal (dulce en la memoria, como diría Petrarca, pues ese teatro ya solo es ruina y recuerdo). Para disfrutar más intensamente de lo que nos esperaba a las 7 de la noche en el teatro, me puse de acuerdo con un amigo, Carlos García Núñez, alumno de Filosofía de la Universidad Católica, para reunirnos en mi casa a las 4 de la tarde con el propósito de escuchar la grabación de esa obra de Bach antes de ir al teatro. Carlos García llevó a mi casa a un amigo suyo, un joven de larga y rubia cabellera llamado Jorge Wiese, quien, de ese modo, a sus 17 años ingresó por una puerta importante a la afición por la música de los grandes maestros. Desde entonces la vocación artística de Jorge afloró y con el paso de los meses se decidió por estudiar Literatura. Fue la audición del segundo movimiento del concierto en Sol para piano y orquesta de Maurice Ravel lo que convenció al joven Wiese de que su rumbo era el del arte y que debía estudiar una carrera vinculada con alguna de las artes. Así se convirtió en un lector atento que se entregaba con emoción a los textos y se sentía interpelado por las obras de diversos autores y épocas. No era de ese tipo de lector que se limita a buscar qué dice el texto, sino el que se plantea la pregunta: ¿qué me dice el texto?, y que incluso

va más allá al interrogarse: ¿qué le digo al texto? Así se originó el poemario. En la formación de su gusto artístico y el desarrollo de su capacidad creativa, estuvieron presentes otras artes, a las cuales frecuentaba, en parte, por convicción e interés personal, y, en parte, por el contacto que mantenía con personas que cultivaban diferentes actividades artísticas. Música, pintura, escultura, arquitectura, cine, ópera, danza, fotografía han enriquecido y enriquecen su sensibilidad e incluso lo han inspirado en el proceso de elaboración poética. Todas ellas, además, por cierto, de la literatura, han servido para que muchos de los textos del libro que hoy nos reúne sean el resultado de un proceso de contaminación, es decir, de un cruce de lecturas de diversos textos, literarios y de otras artes, que se superponen unos a otros, a modo de ecos o resonancias, o de reflejos, que, sin embargo, siempre llevan la impronta de la perspectiva existencial de Jorge Wiesse Rebagliati.

Para mí, Jorge ha sido y es compañero de experiencias vitales, artísticas y académicas desde el lejano 1971. A partir de 1972, en el escenario señorial y generoso del Instituto Riva Agüero, constituimos un grupo de trabajo para estudiar temas de lengua y literatura, en el cual participaron entrañables amigos: María Gracia Martínez, Rosa Samamé, Carmen Rosa de Losada, Alonso Cueto, Guillermo Saravia. Desde entonces la colaboración académica entre Jorge y yo ha sido permanente. Allí están los cursos de lengua y literatura compartidos, desde el diseño de los contenidos hasta su desarrollo coordinado. También dan cuenta de esa cooperación la extensa tesis universitaria que Jorge elaboró con mi asesoría sobre el libro *El Contemplado* de Pedro Salinas; la publicación conjunta de sencillos libros de lenguaje destinados a la do-

cencia de un público amplio; la edición de *Coiné*, boletín que trata de temas lingüísticos; y las dos nuevas ediciones del libro *Quince plazuelas, una alameda y un callejón*, obra de Pedro Benvenuto Murrieta, inolvidable amigo. En la primera de tales ediciones, la de 1983, contamos con la muy valiosa e inteligente colaboración de José Antonio Rodríguez. No puedo olvidar la experiencia de la Lectura Dantis, la que compartimos con tantos buenos amigos, varios de los cuales nos acompañan hoy en esta actuación.

En el terreno de la experiencia artística, Jorge es el más asiduo y atento oyente de mis domésticas interpretaciones pianísticas, y fiel animador de mis sueños musicales. La música nos unió y nos reúne continuamente. Ella inspira, al lado de otras artes, los viajes del espíritu que aspira a lo trascendente, a lo infinito. Otros viajes también han estado presentes en la experiencia común. Deseo recordar los recorridos por el espacio peruano en actitud de éxtasis ante las maravillas de la naturaleza. A propósito del libro de Jorge, mi evocación se centra especialmente en los caminos del Norte. Pero también están los viajes a diversos lugares de Europa que nos han regalado, a los ojos y el espíritu, además del esplendor del paisaje, la belleza de tantos magníficos monumentos y obras de arte. Todo ello ha construido la escuela en la que se ha formado la palabra poética de Jorge.

¿Cuándo y cómo inicio la gestación de *Vigilia de los sentidos*?

Su vocación creativa empezó a manifestarse en la década que va de 1970 a 1980; sin embargo, nada de lo escrito entonces se publicó ni se recoge en su primer libro.

¿Qué lo animó en algún momento a ir más allá del estudio de la literatura y a dedicarse nuevamente a escribir? ¿Qué lo llevó a reencontrar en algún momento su vocación de poeta y a decidirse a compartir su experiencia vital y su expresión poética mediante la elaboración de un libro? Dejo a Jorge la respuesta final. El poema más antiguo incluido en *Vigilia de los sentidos* data de 1980 y se titula *Playa* (es el número 12 de la serie reunida bajo el nombre *Lima*). Se trata de un hermoso ejercicio poético concebido según la forma de un cosante, o cosaute, género propio de la poesía medieval galaico-portuguesa y castellana. El siguiente en orden de antigüedad es el poema titulado *Purgatorio V, 133-136* escrito en 1991, once años después de *Playa*. Al inicio de los años de la década del 90, Jorge estaba impresionado por la lectura del *Purgatorio* de la *Comedia* de Dante Alighieri, gracias a la cual pudo observar y apreciar los extraordinarios recursos poéticos empleados por ese gran autor. Lo admiraba en especial la capacidad para crear o recrear personajes con unas pocas palabras. Cabe mencionar que entre 1988 y 1994, varios amigos nos reuníamos semanalmente en el local de la Universidad del Pacífico para leer la *Comedia* de Dante. Después que los nueve miembros del grupo culminamos el comentario de todo el *Purgatorio*, Jorge nos sorprendió con el regalo de un poema inspirado en un personaje que asoma brevemente al final del canto V del *Purgatorio*. Se trata de Pía dei Tolomei, una joven sienesa probablemente asesinada por voluntad del marido en un castillo de la Maremma, región baja y silvestre de Toscana. En aparición fugaz que abarca unos pocos versos, Pía se identifica y pide a Dante que la recuerde cuando él regrese a la vida terrena, luego de la larga

vía que aún lo espera (a Dante le quedaba por delante gran parte del recorrido por el Purgatorio y todo el viaje por el Paraíso). Conforme a lo solicitado por Pía, al volver al mundo de los vivos, Dante la recordó y la convirtió en presencia permanente al darle dimensión literaria, aunque le concediera tan pocos versos. Jorge, tocado por la gentil y fugaz aparición de esta dama, quiso otorgarle vida nueva y actual, y se decidió a escribir un hermoso y emocionado soneto, en el cual no solo permanece Pía, sino también el grupo de amigos de la Lectura Dantis.

Así, la lectura de la obra de Dante, de la *Comedia*, indujo a Jorge a volver a recorrer los caminos de la creación poética y a intentar mediante la palabra artística el viaje en pos del sentido. Él comprendía que la búsqueda del sentido involucra tanto a la expresión mediante el lenguaje como a la experiencia que informa a la expresión: no es asunto exclusivo de las palabras del lenguaje ya que también los actos del ser humano son, de algún modo, escritos que se registran en el gran libro de la vida y constituyen el respaldo de las palabras. Jorge entendió muy bien el significado de la palabra *transhumanar*, aquel verbo acuñado por Dante para aludir a la disposición del hombre para crecer, para viajar en pos de convertirse en alguien más grande, de sobreponerse a las limitaciones que lo caracterizan y, a menudo, lo atrapan cuando se abandona a un presentismo estéril.

La lectura de la *Comedia* sometió a Jorge a un proceso de interpelación que le exigió respuestas. Y las consecuencias de tal proceso llegaron hasta el terreno de lo fáctico. Así, la creación de Dante indujo a un limeño nacido en enero de 1954 a asumir, o reasumir, su condición de crea-

dor de vida y de palabra, de experiencia y de expresión. Dante lo conmovió y lo impulsó a emprender viaje tanto hacia su propia Ítaca terrena como a su destino final, más allá del vacío, la nada, la muerte. Dante, pues, cumplió una función pedagógica, orientadora, terapéutica, que devolvió a su devoto a la fe en la palabra, el verbo, a la esperanza y al amor ejercitados con el verbo (con "v" minúscula) que aspira a alcanzar al Verbo (con "V" mayúscula). De este modo, Dante, que indujo a Jorge a *transhumanarse*, generó en él un proceso de *transcreación*, por decirlo con un neologismo que me atrevo a emplear inspirado por la voluntad creadora del lenguaje que tanto caracterizó al propio Dante.

La vocación poética *transcreadora* se acentuó en Jorge a raíz de la concreción de una nueva lectura de la *Comedia* de Dante, la que se viene desarrollando desde 1998 en el local de la Universidad del Pacífico como actividad conjunta de esta casa de estudios y el Instituto Riva-Agüero. En la celebración de Navidad del año 2000, momento para el cual los miembros de la Lectura Dantis habíamos completado el análisis del *Infierno*, luego de dos años de reuniones, en el marco de las festividades de fin de año y fin de siglo y milenio, Jorge nos regaló su poema *El viaje*, un nuevo soneto inspirado en Odiseo (Ulises), no en el de Homero, sino en el que aparece en el canto XXVI del *Infierno* de Dante, donde el héroe griego adquiere una dimensión muy especial. Allí Odiseo invita a sus compañeros a emprender un nuevo viaje al que Dante llama el "folle volo" (el loco vuelo) pues les propone cruzar el Estrecho de Gibraltar y aventurarse por el hemisferio Sur, donde se encontraba la montaña del Purgatorio, por la cual se debía subir para llegar al

Paraíso, lugar al que Odiseo y los suyos no podían ir. El Rey de Ítaca anima a sus compañeros a no negarse a la experiencia mientras están vivos.

Dante, pues, ha marcado a Jorge, como él mismo reconoce en un texto publicado en la revista *Hueso Húmero* bajo el título "Dante y yo. Del fuego a las cenizas". A lo dicho hay que añadir que a partir de 1998, el mismo año del comienzo de la segunda versión de la Lectura Dantis, Jorge inició un período de frecuentes viajes al Norte del Perú, en concreto el valle del río Casma, a la hacienda Jaihua y a zonas vecinas como el pueblo de Yaután. En alguna oportunidad la visita se extendió hasta la hacienda Buenavista, ubicada en el renacido valle de Chao, lugar donde Jorge había pasado los primeros años de su infancia y al cual había regresado frecuentemente de niño y, luego, durante su adolescencia. Los viajes al Norte adquirieron significado muy especial ya que combinaban la intensa vivencia del presente, caracterizado por la hermosa experiencia de compartir con entrañables amigos, con la recuperación del escenario de las vivencias infantiles y adolescentes. Volver al Norte era restablecer la continuidad temporal de una vida, en la cual Jorge reencontraba las fuerzas que lo inducían a buscar lo que parecía cancelado. Con seguridad, a partir de 1998, en los viajes al Norte, se percató de que, en la ruta de la vida, él no solo era como Ulises, sino también como Telémaco, el hijo de Ulises, que busca a su padre, su origen y su destino a la vez. Y en el Norte, en Jaihua, Jorge Wiese descubrió el rostro de su padre, Jorge Wiese, en la silueta de una de las lejanas montañas de la Cordillera Negra. Asimismo, allí recibió la luz del padre desde una lejana estrella fulgurante en una noche sin luna, y

experimentó intensamente la pena que le producía el saber que toda estrella corre hacia el rojo, es decir, a su extinción, e incluso se inquietó al pensar que la luz que recibía era el resplandor recién llegado desde una estrella ya muerta. También imaginó al padre enterrado y renacido en la vida de los niños que jugaban entre las cruces y las tumbas del panteón de Jaihua.

Jorge Wiese padre había emprendido su viaje final en el otoño de 1983. Jorge Wiese hijo reinició sus viajes al Norte del Perú en la primavera de 1998, Y esos viajes, unidos a otros viajes, los recorridos literarios iluminados por la luz de las estrellas de la lectura de Dante, le permitieron recuperar la palabra poética y las experiencias profundas asociadas al padre y a los paisajes norteños. Al Norte del Perú, escenario de la infancia, lo recupera con la memoria que recrea el paisaje costeño a partir de Pampa Bermejo, ubicada entre Paramonga y Huarmey, donde los cerros de variados colores marcan el inicio del Norte y dicen de gigantes que, en la imaginación infantil, derramaron enormes latas de pintura. Es el mundo mágico de los arabescos que diseñan las dunas que siempre señalan al Norte, en Gramadal y en la mole cremosa del arenal que se derrama sobre el valle de Casma. Al padre también lo encuentra en el valle de Chao, en la evocación de los juegos infantiles camino del puquio de Sausalito; en la herida producida por el latigazo de una rama que cruza la cara del yo niño, en las dos lágrimas que corren silenciosas por el rostro dañado, y en la ayuda paterna amorosa que lava el rostro y cura la herida.

Norte y padre se fusionan para dar testimonio del origen y del fin. Infancia y padre, el inicio de la vida, son recuperados en el Norte, alfa que funda a la memoria y

otorga sentido. En el Norte, mediante el viaje, se reencuentra al padre en la roca de las sierras, en la estrella. Por eso, como las dunas, siempre se apunta al Norte, que también es omega, más allá, hasta la eternidad, al Norte del futuro, con expresión de Paul Celan, donde están el padre (con “p” minúscula) y el Padre (con “P” mayúscula).

Cuando Jorge se decidió a emprender la tarea de elaborar un primer libro de poesía movido por la idea del viaje, símbolo de la vida (¿qué vida no es un viaje?), se incorporó a la tradición de Odiseo, Eneas y Dante. Sin embargo, fue Dante con su *Comedia* quien más lo atrajo e inspiró. A menudo, recordando a George Steiner, Jorge me dice que Dante es nuestro meridiano, que es el autor que resume a la literatura, pues sintetiza todo lo anterior a él, y anuncia a lo posterior. Por ello, Jorge se decidió a rendir homenaje a Dante y quiso que su primer libro (*Vigilia de los sentidos*) tomara nombre con palabras de Dante y, además, que evocara a la primera etapa del gran viaje que narra el florentino, el *Infierno*. Como el *Infierno* de Dante se desarrolla en 34 cantos, Jorge concibió un libro constituido por 34 creaciones poéticas. Aclaremos. Los textos de *Vigilia de los sentidos* no se inspiran directamente, no corresponden temáticamente a cada uno de los cantos del *Infierno*, ni son comentarios de ellos: son simplemente 34 como 34 son los cantos del *Infierno* de Dante, donde también se narra un viaje que culmina con la salida de las profundidades subterráneas, escenario del dolor, hacia el aire libre donde reaparecen las estrellas. Esperamos que en un futuro próximo cumpla su propósito de completar el centenar de textos poéticos equivalente a los cien cantos de la entera *Comedia*, la obra del genial autor italiano medieval.

El poemario

Después de haber hablado del autor, de Jorge Wiese, el viajero en busca de su identidad, su origen, sus circunstancias, sus nortes, incluido el Norte del futuro, la Eternidad, detengámonos ahora en el otro nombre que aparece en la portada. Hablemos, pues, del título del libro, de *Vigilia de los sentidos*. Si el número de poemas evoca al *Infierno* de Dante, el título del libro también guarda relación con la obra del florentino. En efecto, tal nombre está inspirado en el ya mencionado pasaje del canto XXVI del *Infierno* de Dante. En dicho canto, Dante, peregrino del otro mundo, y Virgilio, su guía, se encuentran con Ulises (Odiseo), otro viajero que muchos siglos antes había intentado sin éxito la misma ruta que en la *Comedia* emprende Dante. A petición de Virgilio, Ulises cuenta cómo convenció a sus compañeros a aventurarse al viaje imposible, el loco vuelo, que los llevaría al occidente, más allá de las columnas de Hércules, y, luego de virar hacia el Sur, hasta cerca de la isla donde se erguía la enorme montaña del Purgatorio, por la cual hubiesen podido llegar hasta el Paraíso si una gran ola no los hubiese ahogado. Ulises había invitado a sus compañeros de viaje a no negarse a la experiencia y aprovechar lo que les quedaba de vida, a la cual se refiere como “esta tan pequeña vigilia de nuestros sentidos” (“a questa tanto picciola vigilia / d’i nostri sensi ch’è del rimanente / non vogliate negar l’esperienza”). De acuerdo con lo planteado en estos versos, la vida es la “vigilia de los sentidos”.

El Diccionario de la Real Academia Española señala que la palabra *vigilia* deriva de la forma latina “*vīgīliā*”, la cual significa ‘vela’, ‘acción de velar’, ‘estar alerta o

despierto'. Según lo planteado en la construcción *vigilia de los sentidos*, los que están despiertos o en vela (vigilantes) son los sentidos, es decir, los instrumentos que permiten concretar el "proceso fisiológico de recepción y reconocimiento de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto" (conforme a la acepción 3 registrada en el Diccionario de la Real Academia Española respecto a la palabra *sentido*).

Vigilia de los sentidos alude a vida, al vivir, al existir abierto al mundo, abierto a lo otro que se puede percibir. *Vigilia*, estar alerta, despierto, vivo, se opone al dormir, al sueño, el cual, en la mitología clásica, era personificado por Hypnos, el hijo de la noche y hermano gemelo de Thanatos, la muerte. Estar en vigilia es, pues, estar en la vida incluso venciendo al sueño, el hermano de la muerte.

Si iniciamos el viaje por el libro aventurándonos por las rutas de Jorge Wiese, lo primero con lo que nos topamos es con una dedicatoria inicial (a la madre) que juega simétricamente con una dedicatoria final (al amigo). Este recurso recuerda a uno de los poetas más queridos de Jorge. Se trata de un tocayo suyo, Jorge Guillén, quien, del mismo modo, dedicó su primer libro, *Cántico*, a su madre y a su amigo Pedro Salinas. Al avanzar por el libro, encontramos dos epígrafes. El primero se ha tomado del ya citado canto XXVI del *Infierno* de Dante. Se trata de parte de los versos 114 y 115, en los cuales se registran las palabras que han dado origen al nombre del poemario ("... questa tanto picciola vigilia/de' nostri sensi"). El siguiente epígrafe figura en la parte inferior de la página. Él pertenece a las odas de Ricardo Reis, supuesto autor creado

por Fernando Pessoa. Dice: "Somos contos contando contos, nada". Podríamos decir que estas dos citas marcan el tono en el que se afinan los 34 instrumentos (textos) que constituyen la orquesta del libro de Jorge. La vida en su condición temporal de brevedad (cita de Dante) y la amenaza de la nada que convierte a la vida en cuento que cuenta cuentos (cita de Pessoa) son los temas anunciados por esos epígrafes.

A continuación aparece, bajo el título *Obra completa*, un poema aislado escrito por Jorge a modo de preludeo breve a las dos grandes partes que integran el poemario. Y en este preludeo ya se destacan los elementos que luego aparecerán desarrollados ampliamente a lo largo y lo ancho del poemario: el esplendor del ayer (las flores de las tipas que doraban los meandros del camino) ha sido cancelado por una fuerza externa ("el viento ya ha barrido las flores ..."). Allí están el breve esplendor de la flor-belleza-dorada a la cual se abren los sentidos y la posterior fuerza del viento que reduce a la nada.

Las grandes partes del poemario

La primera gran sección del poemario se titula *Personae*, y la segunda, *Nortes*. Ambas partes llevan título expresado en plural: *Personae* es, en latín, el plural de *persona*; en consecuencia, significa 'personas'. La vida, la pequeña vigilia de los sentidos, se construye como un viaje en el que asoman sucesivamente diversos personajes, máscaras. No olvidemos que la palabra *persona* aludía inicialmente a la máscara que el actor se ponía para la representación teatral: ella le permitía ser identificado con el personaje. Las personas que Jorge presenta, o construye con su poesía,

aparecen en orden cronológico (desde Nadie-Ulises hasta Guido, el protagonista de la película *Ocho y Medio* interpretado por Marcello Mastroianni). Preludiando a los diversos poemas de *Personae*, aparecen nuevos epígrafes que crean un clima adecuado para presentar a cada uno de los personajes. De ese modo, se produce un fenómeno de simpatía entre epígrafe presentador y persona presentada equiparable a la resonancia o al eco. Este recurso está tan presente en el poemario, que pareciera sugerir que la vida es una sucesión lineal de ecos y que todos somos ecos de ecos, reflejos de reflejos, cuentos dentro de cuentos.

Personae

Inmediatamente después del título *Personae* hay una cita de Shakespeare y una de la película *Ocho y Medio* de Federico Fellini. La primera dice "A visor for a visor!" ('Una máscara para una máscara'). Esta es una frase pronunciada por el bufón Mercutio, personaje de *Romeo y Julieta*, que tipifica al tema de la persona vista como máscara. La segunda cita registra: "Chè parte faccio?" ('¿Qué papel interpreto?'), frase que evoca a un personaje menor de la película de Fellini. Es un hombre sencillo, una especie de simple ayudante de los utileros al servicio de una filmación imposible, que termina en nada, en ninguna película. Ese ayudante, al que llamaban "marinaio" (marinero), era también una suerte de bufón, corto de facultades, pero que, como todos los personajes de *Ocho y Medio*, reclamaba a Guido, el director, que le asignara algún papel, alguna máscara, en el proyecto fílmico. El "marinaio", como todos los potenciales actores de la película pedían cobrar algún tipo de vida como personajes.

La tercera cita que precede a los poemas de *Personae* ha sido tomada de *Epílogo* de Edgar Lee Masters. En ese texto una de las figuras dice: “¡Cuán extraño y nuevo! Yo soy yo, y otro, también”. “Yo soy yo, y otro, también”. Según ese enunciado, el yo no es un simple individuo aislado: su condición de persona resulta de su vinculación con la alteridad, con lo otro, con los otros que acompañan en la empresa del vivir, en los cuales nos podemos reconocer. Jorge se ha interesado por esos otros: los 26 poemas que integran la sección llamada *Personae* dan actualidad, nueva presencia, a figuras tomadas de diversas fuentes. Son esos otros que también están o ayudan a construirse al yo, a hacerse persona. La mayoría proviene de la literatura. Tal es el caso de Odiseo; Ismene; Pía; Zenón; el Padre Sebastián Rodrigues tomado de la novela *Silencio* de Shusaku Endo; Flush (el perro de los Browning); el general Loewenhielm (de *La fiesta de Babette* de Dinesen); el protagonista de *La bienamada*, de Hardy; Miss Jessel, de *Otra vuelta de tuerca*; Ricardo Reis de Fernando Pessoa; el teniente Giovanni Drogo de *El desierto de los tártaros* de Buzzati; Gregor Samsa; Konrád de *El último encuentro* de Marai; los hermanos de *Crónica familiar* de Pratolini. Otras son figuras tomadas de la ópera: Dalila (Saint-Saëns); Yago (Verdi), la Condesa de *Las bodas de Fígaro* (Mozart); del ballet: Romeo y Julieta (Prokofiev e interpretación de la danza a cargo de Alessandra Ferri y Wayne Eagling); de la música: Mephisto (Liszt); de la escultura: Cristo Velado (Giuseppe Sanmartino); de la arquitectura: Panteón (panteón de Roma); de la pintura: Madonna del Parto (Piero della Francesca), Pampa Bemejo (Ricardo Wiese); y del cine: Roberta Parmesan (de la película *Verano violento* de

Valerio Zurlini), Guido (de la película *Ocho y Medio* de Federico Fellini).

Todos los personajes acogidos en los 26 poemas reunidos en *Personae* son ecos de otros, ya que detrás de cada uno de ellos hay una cadena de lecturas y reflejos. Tomemos, a modo de ejemplo, el caso del soneto titulado *Balcón de Julieta*. Para elaborarlo, Jorge se inspiró en la interpretación de Julieta que hace la bailarina Alessandra Ferri a partir de una coreografía de Kenneth MacMillan inspirada en la música de Prokofiev, quien, a su vez, se basó en Shakespeare, el que lo hizo en Matteo Bandello. Para escribir su poema *Balcón de Julieta*, nuevo eslabón de una cadena de lecturas y reflejos artísticos que reviven a lo largo de siglos, Jorge reparó en la escena sexta del acto primero del ballet, la famosa escena del balcón. La versión de Alessandra Ferri y Wayne Eagling impresionó a Jorge por la ligereza etérea que se imprime a la danza, en la cual Julieta parece “cuerpo aún y ya viento”, por decirlo con una construcción que evoca a Jorge Guillén. Julieta y Romeo sugieren con ello que han renunciado a “los nombres, los rótulos, la historia”, expresado con palabras de Pedro Salinas, ya que ellos, nombres e historia, los separaban. Julieta y Romeo, para Jorge Wiese, quedan en la esencialidad de los pronombres “yo” y “tú”, y todo cambia gracias a la ligereza que les otorga el haber abandonado los nombres (Capuleto y Montesco) y todos los antecedentes y todas las consecuencias funestas que tales nombres traían. Tanto cambia, que los elementos de la naturaleza se sorprenden. La luna, perpleja, retira sus rayos de la noche, y los neblíes (esas aves de cetrería apreciadas por su velocidad y la gran altura que alcanzaban en el vuelo, y buscadas por su eficacia en la cacería), los neblíes,

decía, se sumen confundidos ante el inusual acontecimiento del avance de la pareja constituida por el tú y el yo que los supera en el vuelo. La pareja en el poema aparece desprendida de todo peso histórico, a tal punto que el tú y el yo (libres de los nombres) se han convertido en un “nosotros” que recuerda a aquel formado por Francesca y Paolo, el par de apasionados amantes que vuela arrastrado por el viento en el canto V del *Infierno* de Dante.

El soneto de Jorge muestra cómo la música ha dado origen a una pareja constituida por dos personas que se han convertido en formas plásticas de unos sonidos que dan a la luz, hacen visibles, a los goces que tales sonidos, como música, encierran: el gozo auditivo se ha hecho realidad plástico-quinética tan intensa, que la pareja es, a la vez, y en un solo momento, “el blanco y la flecha y el arco y el ojo”. Si disponemos a esos elementos en su orden natural, tendremos lo siguiente: lo primero es el ojo del arquero que observa hacia dónde disparará, luego el arco con el cual cumplirá su acción, después la flecha y, finalmente, el blanco. Con un recurso usado por Dante, y para indicar inmediatez, Jorge ha volteado el orden de los elementos pues parte del fin (el blanco) y se remonta al origen (el ojo). La aparición regresiva de los elementos de la acción (blanco, flecha, arco, ojo) sugiere con eficacia la rapidez, la ligereza que otorga a la pareja el hecho de haberse desprendido, disparado velozmente, de las cargas heredadas que pesan sobre los humanos y los separan. Mediante el movimiento de la danza, Julieta y Romeo se han calzado del viento que los libera y se han despojado del soplo de la palabra disgregadora, diabólica, del mero aire de la voz, de los nombres que los encerraban y los ataban a una enemistad heredada con los apellidos. Con-

vertidos en la abstracción del “yo” y el “tú”, Julieta y Romeo ya son un lugar, un aquí, el de la libertad del viento, y también son su propio futuro, aunque este, al final, resulte trágico. Saben que su danza cesará (“Vendrá el silencio a reclamar su cuota”); pero también son conscientes de que podrán pervivir en el arte después del silencio de la muerte, y que en esa nueva dimensión adquirirán nuevo nombre (“y se hará la música que nos nombra”). Sí, la música de Prokofiev les dio nuevo nombre e hizo posible que perdurara su vuelo. Y la poesía de Jorge nos hace descubrir ese misterio.

Jorge vio la interpretación de los bailarines Ferri e Eagling, los cuales daban vida a una coreografía, la de MacMillan que, a su vez, interpretaba a una música, la de Prokofiev. Tal música, que da el nuevo nombre, el nuevo soplo vital a la pareja Julieta-Romeo, se inspiró en un drama (Shakespeare) que seguía a unas fuentes anteriores (Bandello). A partir de estas superposiciones, Jorge añadió otra, la de su lectura de todas ellas desde la perspectiva de la poesía de Pedro Salinas centrada en el descubrimiento del valor relacional y situacional que aportan los pronombres (la poesía de *La voz a ti debida* y de *Razón de amor*). No es extraño, pues, que haya incluido una cita de Pedro Salinas entre los epígrafes que preceden al soneto que compuso para recrear la historia de los famosos amantes de Verona a partir de la escena del balcón. Debo añadir un último detalle a estas referencias: la forma del poema escrito por Jorge es la del soneto de endecasílabos en el modo de distribución de estrofas que empleaba Shakespeare.

Personae reúne 26 textos en verso: 24 sonetos, una octava y un grupo de cuatro odas (las llamadas *Odas apócrifas de Ricardo Reis*). Ello pone en evidencia que también en la forma poética, Jorge ha vuelto a una tradición literaria en la cual ha querido enmarcarse. No solo ha buscado construir su yo y su mundo poético a partir de personas que pertenecen a la historia artística: ha querido entonar melodías de hoy en ritmos y metros seculares como el soneto, forma originada en Sicilia en el siglo XIII y que fue muy usada, a lo largo de los siglos, en literaturas de las más variadas lenguas.

Algo semejante se dio en varios autores del siglo XX. Eso sucedió, por ejemplo, en Antonio Machado, quien en un momento de su evolución poética, encontró en una forma tradicional española de origen medieval, el romance, un medio adecuado para expresar los nuevos climas espirituales que estaba experimentando al escribir *Campos de Castilla*. Análogamente, Giuseppe Ungaretti, después de haber publicado las hermosas poesías de su muy libre primera etapa creativa, la juvenil del libro *La alegría*, en cierto momento se sintió atraído por el endecasílabo italiano y quiso recuperar una tradición. Como consecuencia de ello, se decidió a afinar en clave moderna un viejo instrumento musical. Pero eso no solo se dio en la literatura: en la música están los casos de Maurice Ravel y de Sergei Prokofiev. Ravel creó la suite *La tumba de Couperin* inspirado en las obras de François Couperin, gran compositor francés de los siglos XVII y XVIII. Lo que logró Ravel resultó moderno y, lo más importante, un hermoso homenaje a una serie (suite) de franceses caídos en la Gran Guerra. De igual modo, Prokofiev se inspiró en las formas cultivadas por los grandes clásicos (Haydn, Mozart,

Beethoven) para crear su primera Sinfonía llamada, precisamente, "Clásica". En todos esos casos se combinaron felizmente la tradición y la originalidad, y resultaron obras de mucha actualidad.

Jorge encontró en el soneto la habitación (la estancia) adecuada para dar forma y fijar sus experiencias vitales, en las cuales también están involucradas personas (*personae*) que le han permitido ser gracias al diálogo ejercitado con ellas mediante las lecturas de textos de las diversas artes. Solo dos composiciones de *Personae* no son sonetos. Una de ellas es *Antífona*, poema escrito en forma de octava inspirado en el fresco *Madonna del Parto* de Piero de la Francesca. La otra es *Odas apócrifas de Ricardo Reis*, un homenaje a Fernando Pessoa, autor de odas precisamente.

Quisiera plantear una última reflexión respecto a *Personae*. El primer poema (*El Viaje*) presenta al arquetipo del hombre occidental, Odiseo – Ulises – Nadie, el personaje empeñado en cumplir una gran empresa ("Para ir más allá del occidente / hemos nacido y un destino único / dirige nuestra proa: tender redes / en mares siempre al Norte del futuro.") Pero, como ya hemos anotado, el viaje loco de Odiseo, su intento de llegar, en última instancia, al Paraíso lo hizo naufragar en el relato de Dante. Los 24 poemas siguientes nos encaran linealmente con las diversas figuras mencionadas hace un momento. El poema final de *Personae*, el número 26, titulado *Antes del fin* nos devuelve al tema del viaje frustrado. En este poema asistimos al empeño de Guido (protagonista de *Ocho y Medio*), quien ha planeado filmar una película que trate de un viaje en una nave espacial. Estando en la empresa de la filmación, Guido se descubre incapaz de concretar la

película y decide no hacerla. El poema de Jorge ha recogido este tema y lo ha recreado para cerrar una historia en la cual cesa el viaje en compañía de los personajes, las máscaras (*personae*): “La nave no se va (nunca hubo nave)”. Lo único que queda es marchar en ronda con todas las figuras cuya compañía se ha buscado con el propósito de ser y de hacer (es el fracaso del espíritu fáustico). Y en medio de la ronda, ya sin viaje ni futuro, “... un niño de uniforme blanco / proyecta nuestro tiempo en luz y en notas / contra un ecrán vacío e inevitable”. De este modo, con la ronda, se cierra el círculo entre dos viajes imposibles: el inicial de Ulises, y este final, de Guido. En medio de la ronda, lo único que queda es el niño, el pasado, la propia infancia que es necesario recuperar. La linealidad fáustica cesa y la reemplaza la circularidad apolínea, como diría Oswald Spengler.

Nortes

Nortes, la segunda parte del libro posee una atmósfera diversa y complementaria de la primera, de *Personae*. En *Nortes* los viajes se orientan a la recuperación de algo anunciado en los epígrafes que encabezan esta sección: “la Ítaca de verde eternidad” mencionada por Borges y “la tierra poseída y reposeída”, citada por Seamus Heaney. Ahora no se trata de viajes imposibles como el que intenta el Ulises de Dante más allá de las Columnas de Hércules, o como el planeado por el personaje felliniano, Guido, hacia el espacio sideral, sino, como en el viaje homérico, la empresa es la vuelta a las raíces, a Ítaca. Si el final de *Personae* conduce, como hemos visto, a la infancia, ahora, en *Nortes*, la infancia aflora como motivo constante de

búsqueda y encuentros. Recuperar la infancia supone en el caso de Jorge ir al Norte, el cual se convierte en su polo de atracción. Pero el reencuentro con los orígenes no es brusco, sino que se desarrolla como un proceso de reconocimientos, en algún sentido, de anagnórisis. Y lo primero que asoma, son las ruinas, las ruinas romanas. En ese contexto dice en el poema inicial de la serie: “El Tíber que te refleja no es eco / mejor de ti que esas piedras que formas / dieron a tus sueños, y a tus pies, centro”. Ello plantea que el yo no solo está presente en la imagen que reproduce el río, símbolo de la vida que corre hacia el futuro, sino también en las piedras que hablan del pasado formador de los sueños y que construyeron el centro al cual apunta, como al Norte la brújula, el caminar (todos los caminos conducen a Roma, caput mundi). El segundo texto de *Nortes* está constituido por un tríptico en prosa poética inspirado en la Ciudad Eterna y que lleva el título de *Diario romano*. El tercer texto, denominado *Apuntes toscanos*, igualmente un tríptico en prosa poética, recoge impresiones sobre Siena, Arezzo y Florencia. Después de haber presentado a aquellas hermosas y antiguas realidades italianas, el libro devuelve al contexto inmediato de la ciudad natal, al aquí y el ahora del autor. En efecto, el cuarto texto es un políptico constituido por doce cuadros inspirados por espacios y tiempos de Lima. De ellos, el primero y el duodécimo (los extremos) están, simétricamente, concebidos en verso, mientras que los otros están elaborados en prosa poética.

El quinto texto, llamado *Norte*, está integrado por cuatro partes escritas en verso libre. Ellas son *Noche sin luna*, *Pampa Bermejo*, *Puquio de Sausalito* y *Panteón de Jaihua*. Personalmente, creo que allí está el clímax vital y poético de

Nortes y de todo el libro. El *nostos* se concreta allí, con la vuelta al Norte, a la infancia, al padre, a la identidad. Es el regreso que hace posible la recuperación tanto de aquello que da el ser, la existencia, como de lo que otorga sentido al nombre, a la identidad. Allí está la reconstrucción personal que permite aspirar a ascender hasta el nombre del padre, Jorge Wiese, y aprender a vivir la estación presente con la cara puesta en el futuro, como cuando de niño, Jorge Wiese, subías con tu padre a lo alto de la Huaca Ganoza y él te señalaba el horizonte con el brazo extendido. Así también, en la infancia recuperada por una memoria alimentada por el paisaje norteño, te ha sido posible ver con mirada nostálgica y, a la vez, esperanzada el contraste de dos presencias simultáneas que dan testimonio del misterio de la existencia: las flores marchitas de las tumbas del Panteón de Jaihua y los niños en flor que juegan entre las peñas cercanas a ese cementerio.

El sexto texto, *Toast, Brindis*, es una décima de endecasílabos dirigida a Lavinia, una niña alemana hija de unos amigos de Jorge, quien compartió con ellos una estancia en las fecundas tierras bañadas por el río Mosela. La pequeña Lavinia es imaginada mayor, los años han pasado, y brinda, brinda por el pasado, por el pasado que se hace presente, y a la vez olvido (porque no se recuerda todo, ni se recuerda exactamente). Lavinia se convierte, así, en el símbolo del final de toda experiencia, también de la experiencia de la lectura, que consiste en que la obra queda en el lector, pero modificada.

Nortes se cierra con un sétimo texto de prosa poética que se inspira en un cuento infantil circular, en el que el final repite el principio y dispone a reiterar la historia. Esta composición se inspira en la tradición oral de la familia de

Jorge. Ficticiamente se atribuye el texto al diario de un tal M. Bustes, personaje de la misma tradición oral familiar, cuyo nombre evoca a la palabra *embustes*. Como podemos observar, *Nortes*, la segunda parte del libro concluye con un relato infantil en evidente simetría con el final de *Personae*, donde el niño vestido de blanco aparecía como centro de la ronda formada por Guido, el director de cine, y la comparsa de sus personajes (sus *personae*).

También cabe destacar que el relato que cierra el libro involucra la presencia de cuento dentro del cuento. Él evoca al segundo epígrafe que encabeza al poemario: "Somos cuentos contando cuentos, nada". El primer epígrafe ("...questa tanto picciola vigilia/ di nostri sensi ...") daba título a toda la obra *Vigilia de los sentidos*; pero, a la vez, caracterizaba a *Personae* en tanto era una frase puesta en boca de Odiseo, la figura inicial de esa primera parte del libro. Podríamos ver en ello una vocación ordenadora, arquitectónica, presente en el libro. Dentro de esa línea también se puede percibir en las dos secciones del poemario un paralelismo: a una sucesión lineal de personas (en la primera sección) o de lugares (en la segunda sección) sigue un final circular. Como en el caso de la ronda final de *Personae* organizada en torno a la figura del niño que reúne a las máscaras, en *Nortes* a la serie de lugares sigue el cuento que se cierra sobre sí mismo al incluir cuento dentro del cuento, cuento que vuelve sobre sí mismo, a modo de serpiente que se muerde la cola.

Deudas advertidas

El libro se cierra con una muy interesante sección que lleva por nombre *Deudas advertidas*. Allí Jorge Wiesse, lec-

tor e intérprete de obras literarias y de otras artes, de paisajes, y de climas naturales y del espíritu enumera prolijamente las presencias, los rostros de los otros que ha podido notar que asoman en su obra. Se trata de autores, intérpretes y obras que han aportado material con el que Jorge ha construido el edificio de *Vigilia de los sentidos*. Él, como lector de su propia experiencia y de su propia obra, se ha percatado de que en su vida y en su palabra están los ecos de la alteridad, con la cual construye su yo y gracias a la cual se manifiesta a través de la palabra. Es una lista impresionante, por cantidad y variedad, la que ofrece para testimoniar que el hombre y sus obras son productos de una trama compleja cargada de tradición, contaminaciones y reflejos que lo rescatan de la voracidad del tiempo y dan vida nueva a lo ya vivido.

Éxodo

Antes de concluir esta extensa presentación, deseo reiterar mi gratitud a Jorge por la poesía y todo lo demás. Creo que cuando se aproximaba a sus 50 años, y sentía que se acercaba a la edad en la que Jorge Wiese padre dejó prematuramente este mundo (tenía entonces 54 años), él, Jorge Wiese hijo, se sintió urgido por lo importante: por la contemplación de lo esencial, y por la creación poética desprendida de las exigencias de lo inmediato. Es decir, la seriedad del momento existencial lo llevó a optar por lo importante, lo trascendente. Así se decidió por privilegiar en su propia vida el camino que habían tomado Raquel, del Antiguo Testamento, y María, del Nuevo Testamento, y distanciarse de la vía puramente activa de Lía y Marta.

Evocando a Hölderlin quiero recordar una contradicción. Jorge ha escogido dedicarse a la poesía, la más inocente de las ocupaciones; sin embargo, escribir poesía exige recurrir al lenguaje, el más peligroso de los bienes de los que dispone el hombre, ya que le sirve para decir la verdad, pero también la mentira. El lenguaje es instrumento de construcción, pero también puede servir a la destrucción, pues él encierra la potencialidad de ser tanto simbólico como diabólico, es decir, integrador o desintegrador. Gracias, Jorge, por haberte animado a trabajar el lenguaje con el fin de crear belleza y por haber orientado a esta, a la belleza, hacia la búsqueda del sentido final de la vida. Asimismo, debo, quiero y, por suerte, puedo decirte gracias por haberte decidido a compartir con nosotros la aventura del adviento en esta breve vigilia de los sentidos.

III | Sobre *Vigilia de los sentidos*

Poco debería quedarme por decir luego de las palabras de Alejo y de Carlos, a quienes agradezco la atención que les ha merecido este *libello*, como lo llamaría Dante. No me cabe la menor duda de que los méritos intrínsecos que este pueda poseer son muy inferiores al cariño que Alejo y Carlos me tienen y que las licencias que otorgan amistades tan dilatadas les han hecho decir de *Vigilia de los sentidos* cosas que ellos, seguramente, en ánimo más sereno, no dirían con tanto entusiasmo. A su favor, es decir, a favor de *Vigilia...*, puedo afirmar que ninguna otra experiencia me ha hecho sentir con más radicalidad el asombro, la belleza y el terror del arte (“*thou wonder and thou beauty and thou terror*” dice Shelley en su *Epipsychidion*) como el ejercicio poético del que da fe este libro. En realidad, eso me basta. En un nivel puramente egoísta, el libro cumplió su función aun antes de publicarse.

Sin embargo, la comunidad que se ha creado en torno de él, las inmensas muestras de generosidad y de entusiasmo con que mis amigos han colaborado con este proyecto y lo han sostenido en los hechos me permiten

sospechar que lo que ha valido para mí también podría valer para otros. Quiero agradecer a Felipe Ortiz de Zevallos, Rector de la Universidad del Pacífico, por acompañarme en un momento, para mí, tan importante. Y a mis contertulios de esta mesa, todos lectores del texto o de partes de él, por su aliento permanente: gracias a Felipe Portocarrero, Presidente del Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico, quien es hoy nuestro anfitrión en esta casa en donde he pasado ya más de la mitad de mi vida, y que insistió en presentar el libro aquí y de esta manera. Gracias a Alexander Forsyth por el bello y pulcro volumen con que nos regala. Este es un libro para lectores y Álex y su esposa Ana María han sabido darle el tono gráfico adecuado, con tipos de fuente Garamond y números Old Style figures, y los colores de la tapa y de la contratapa, que quieren evocar la *pietra serena* florentina. Gracias también a Álex por acogerme en la colección Celacantos de la Editorial Laberintos. El haberme escogido para iniciarla me hace darle las gracias dos veces. Gracias a Alejandro Ferreyros por sus palabras tan justas y tan pertinentes que han sabido hacer resaltar aspectos tan importantes de la obra que hoy se presenta y que denotan —no podía ser de otra manera, para todos los que lo conocemos— agudeza y perspicacia impares. Gracias, finalmente, a Carlos Gatti, mi profesor (“Tu se’ lo mio maestro e lo mio autore”), mi amigo, mi compañero de tantas empresas, que ha calado tan hondamente en el texto de *Vigilia...* Nadie como él, además, para poder descubrir los arroyos secretos que fluyen en el interior de esta obra, pues él es parte de la trama (uso la palabra con absoluta conciencia) de mi experiencia personal y creativa desde hace tantos años. Gracias, Carlos.

Gracias también a los amigos con quienes compartí el texto del libro mientras se iba creando: Martina Vinatea, Romina Gatti, Gonzalo Bazán, José Luis Rivarola, Seiji Asato, Elio Vélez, Ricardo Wiese, Luis Alfredo Agusti, Oswaldo Molina, Camilo Torres. Con Camilo tengo una deuda especial, pues su cariño por *Vigilia...*, que tomó frecuentemente las formas de la reconvencción fraterna y de la insistencia, me reaseguró varias veces del valor real del libro en momentos de cavilación y de duda. Quiero expresar también mi enorme gratitud a los amigos a quienes atormenté con pedidos bibliográficos a veces casi imposibles de satisfacer: a Kathia Hanza, a Marco Antonio Campos, a Joaquín Martínez Pizarro y al Padre Fernando Roca, nuestro querido Pacho. Algunos libros fueron traídos de Washington o de París para luego regresar, después de ser consultados por mí, a sus bibliotecas originales. Gracias, por fin, a todos los amigos que se me acercaron y me comentaron sus impresiones cuando seis de los poemas de este libro se publicaron en la revista *Hueso húmero*. Sus palabras fueron siempre motivo de reafirmación y de confianza. En las personas de Abelardo Oquendo, Fernando Iwasaki y Marco Martos, quiero agradecer la acogida que los responsables de las revistas *Hueso húmero*, *Renacimiento y Escritura y pensamiento* dispensaron a mis textos. A ellos deben agregarse los editores de la revista electrónica madrileña *Babab.com*, por su gentil hospedaje. Agradezco, además, a Beatriz Ísmodes por su permanente colaboración en múltiples aspectos (algunos de ellos en curso) de este proyecto de escritura. Finalmente, quiero agradecer a todos los presentes, también a todas las personas que con su trabajo permiten que podamos estar aquí (pienso especialmente en Malena Romero) y,

luego, cuando salgamos, que podamos gozar de un (sospecho que merecido) momento de esparcimiento.

Como dije al principio, poco me queda por decir. Sin embargo, precisamente lo señalado por Alejo y por Carlos me suscita una serie de reflexiones que podría ser interesante compartir. Carlos, en su intervención, dejó suelta una pregunta, como para que la contestara ahora: ¿qué me llevó a escribir poesía justo en este momento y a compartir mi expresión poética mediante la elaboración de un libro? Hasta cierto punto, Carlos mismo ha respondido a esa pregunta en su intervención.

Pensando en cómo habría tenido que empezar la mía hoy, yo mismo, probablemente mirando a Paco Tumi o a Mario Ghibellini, dos borgianos "duros", había imaginado que habría podido hacerla así: "Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar". Luego, habría mirado al techo, un poco distraído y habría dicho en voz alta, aunque fingiendo dirigirme a mí mismo: "Pero no, ese no es el texto". Y habría reempezado así: "Debo a la conjunción de una ruta y un poeta el descubrimiento de *Vigilia de los sentidos*". Ruta y poeta, como lo habría querido el viejo Bédier. La ruta es la ruta al Norte, a Jaihua y a Buenavista; y el poeta es Dante, o su texto, la *Comedia*. El año: 1998, año en que reiniciamos la Lectura Dantis en la Universidad del Pacífico con Carlos Gatti y año en que viajábamos casi todas las semanas por la ruta de mi infancia y mi adolescencia, la ruta de la carretera Panamericana Norte, pues mis queridos amigos y compadres, los Müller y los Gatti estaban construyendo o remozando el viejo solar familiar de Jaihua, en el valle medio del río Casma, y había que inspeccionar las obras. Carlos Gatti ha sugerido cuántas

les pueden haber sido mis motivaciones y yo estoy de acuerdo con lo que él dice.

Sin embargo, la pregunta no se aclara por completo. Se precisa, sí, su contexto, la oportunidad del inicio de la escritura, pero no el dato esencial. Trataré de hacerlo. Creo que descubrí el procedimiento fundamental de la escritura que se muestra en *Vigilia de los sentidos* con el soneto a Pía dei Tolomei, que escribí, como Carlos ya dijo, en 1991, a raíz de haber completado la lectura del *Purgatorio*. Creo que lo hice para saber si podía hacerlo. Yo, que he tenido siempre un respeto reverencial por la literatura, jamás pensé que podía escribir literatura así (no cuento los *juvenilia*). Leerla, interpretarla, desmenuzarla, sí. ¿Pero hacerla? Y me salió un soneto que todavía me remueve. Descubrí que se movilizaban en mí elementos tan dispares, que se producía en mí una apropiación tan intensa de la obra, que creo que es eso lo que más me motiva a escribir. Yo no me siento autor, me siento, más bien, lector, o quizás, más precisamente, intérprete, a la manera de un intérprete musical, y el escribir me permite leer e interpretar a la máxima potencia.

Varios elementos están asociados a esta concepción de la literatura. El primero es una fatiga crítica o por lo menos una conciencia de que la mera crítica no me era suficiente para lograr esta intensidad de lectura. Para hacer verdadera filología, es decir, para ejercer el amor al *logos* en el texto, había que ir más allá: a la creación, como la ejerció Liszt, cuyas paráfrasis musicales son, a la vez, supremos actos críticos y bellísimas obras que se sostienen por sí mismas. Es decir, en mí estaba –está– el convencimiento de que a una obra solo puede responderse, en un nivel fundamental, con otra obra, tal como lo sugiere

Steiner. En cierto sentido, es mi manera de actualizar no una hermenéutica, sino una erótica del texto, tal como le habría gustado a Susan Sontag.

Otro elemento tiene que ver con lo precedente. En cierto sentido, la literatura que escribo es literatura ancilar, pues depende de textos anteriores a ella. Es decir, se somete, como María, "ecce ancilla Domini", a una palabra que la supera y que la rebasa. Mi teoría de la lectura es, hasta cierto punto, "mariana", en tanto supone un guardar moroso del texto en la conciencia, casi como el acogimiento del misterio del Verbo de la Madonna del Parto de Piero della Francesca o como el comentario final del segundo capítulo del Evangelio de San Lucas (Luc 2 51) donde se dice que María "conservaba cuidadosamente todas las cosas en su corazón". Si no he escrito más no es solo por limitaciones técnicas, que las tengo, sino fundamentalmente porque el proceso de elaboración de un texto me exige estar con él en la conciencia gozándolo, meditándolo, contemplándolo, tal como podía estar la Virgen joven que no entiende totalmente cuál es el misterio que se está gestando en ella. Como en el poema *Antífona*, se responde con la música callada. Cuando al final interviene el lenguaje, se rompe el misterio.

Alejo Ferreyros ha llamado la atención, y ha ofrecido buenos ejemplos de ello, acerca de la cualidad "sensorial" o "perceptiva" de los textos de *Vigilia de los sentidos*. Efectivamente, se trata de una cualidad buscada. Entiendo la obra de arte como un fenómeno total, una unión de forma y contenido, de percepto, imagen y concepto. Negarse, por ejemplo, a las cualidades sonoras o musicales de la literatura es reducir sus posibilidades. Puede que sea sintomático de una época como la nuestra, que ha susti-

tuido la percepción por la imagen y aun por el concepto, el no reparar en la materialidad de los textos. Hasta cierto punto, es una negación de la condición “encarnada” de lo humano el suprimir por completo lo sensible en favor de lo inteligible. Nuestra cultura se ha vuelto demasiado conceptualista, demasiado “angélica”, demasiado “platónica” y ha olvidado el dato fundamental de la encarnación. Nunca sabremos con exactitud cuál fue la influencia en el arte occidental del concepto teológico de la encarnación. Pero debemos suponer que fue enorme, sobre todo a partir del realismo medieval. Steiner llama la atención acerca de la expresión shakesperiana “bodying forth” (traducible aproximadamente por ‘corporando hacia delante’ o *procorporando*, si seguimos el modelo de *incorporar*) para referirse a la moción expresiva de un artista. Es una expresión del que quiere manifestar un contenido, del que quiere volver sensible lo inteligible o lo intuible, del que quiere volver cuerpo al alma. Por eso es importante recuperar lo sensible del lenguaje. El escribir con “sillavas cuntadas”, como dice el *Libro de Aleixandre*, el escribir versos, discurso medido, ya es, por supuesto, considerar la musicalidad del texto, por lo menos como posibilidad. He querido, no obstante, en varios textos, entre ellos aquellos a los que se ha referido Alejo, ir más allá en la línea de la expresividad del significante. El primer cuarteto de *Mephisto Waltzer*, por ejemplo, intenta reproducir, mediante el ritmo acentual dactílico, el ritmo musical de la obra de Liszt; *A Grete* es un estudio sobre el sonido “s”; las “aes” del primer cuarteto de *Drogo* quieren evocar el espacio infinito al que se refieren mediante el recurso al fonema vocálico más abierto, y así.

Dante, ya lo ha dicho Carlos Gatti, es nuestro gran precedente: hablar de la literatura es hablar de la *Comedia* y yo he querido hablar de la literatura y del lenguaje remitiéndome laxamente a ella. *El viaje*, primer soneto de *Personae*, la primera parte del libro, es, ciertamente, una recomposición del discurso de Ulises a sus compañeros de viaje en el canto XXVI del *Infierno*, pero es también una parábola de la lectura. “Nadie” convence con las palabras, “sutiles variaciones de la nada”, a una tripulación madura a que emprenda un viaje a los mares “al Norte del futuro”, donde echarán sus redes. ¿No hacemos lo mismo cada vez que nos enfrentamos a la obra literaria? ¿Y no quedamos siempre derrotados luego del “folle volo”, del loco vuelo, porque el sentido final siempre se nos escapa? A esta derrota, a esta némesis, puede asignársele la condición de infernal aunque sea heroica. El lenguaje, tan noble, tan elevado, tiene un límite, y los límites nos recuerdan nuestra condición caída: son infernales. La música, en cambio, nos remite a la condición temporal del Purgatorio, quizás la más humana de las cánticas dantescas, y da pie a la posibilidad de una correspondencia más cumplida, en tanto “dice” más de lo que somos que el lenguaje. La plegaria, la oración o sencillamente lo indecible nos remiten al Paraíso. En *Vigilia de los sentidos*, tal como la ofrezco ahora, se mezclan—como en la vida— las tres condiciones: la infernal, la purgatorial, la paradisiaca, pero el énfasis está en la primera. Mi intención inmediata es seguir con 33 composiciones más, que se refieran a todo, pero especialmente a la música. Cuando las termine, emprenderé otro “folle volo”, otro viaje loco e insensato, en pos de la plegaria o de lo indecible. Al final, las 100 composiciones evoca-

rán, ciertamente con su pequeñez y con su condición fragmentaria, los 100 cantos de la *Comedia*.

En realidad, tanto como un proyecto de algo por hacer, me he propuesto seguir un método. Como lo dije en un artículo publicado en 2001 en *Hueso húmero*, sigo a Dante, pero quizás más que a él, a sus procedimientos. Dante es un método, en tanto su idea de las contaminaciones y de la síntesis expresiva son procedimientos reproducibles, fórmulas para la “transcreación”, el feliz término acuñado por Carlos Gatti. Ello me permite vincularme con obras a las que quiero y profundizar en ellas, con mis ritmos y a mi aire. Y es que en determinado momento de mi vida me di cuenta de una realidad terrible: la necesaria especialización de la vida académica –y ya es difícil ser especialista– impide aunque sea un mínimo trato con autores importantes que no son el que uno ha escogido como objeto de trabajo. Uno se reduce a su autor y a la bibliografía secundaria referida a su autor, una bibliografía secundaria que, en el caso de grandes autores, como Dante, Shakespeare o Cervantes, resulta imposible de abracar en una vida. Y yo quería leer, y también escuchar música, rezar, pasear y registrar la resonancia de estas actividades en mi conciencia, “responder animadamente al contacto del mundo”, en palabras de Antonio Machado.

Sobre la estructura del libro, ya Carlos Gatti explicitó lo pertinente. Solo me queda agregar que la división en dos partes me fue sugerida por una observación de Antonio Machado hecha en 1917. Dice Machado que sus ocupaciones son “pasear y leer”. Quiero que sean las mías: “leer” en *Personae* y “pasear” en *Nortes*.

Quizás convenga aquí, también, precisar el origen de *Deudas advertidas*. Nada más lejano de mi intención que parecer pedante. Siempre consideré que la elegancia consistía en pasar inadvertido, como cuando el emperador Adriano decía que ser elegante es ser como el coleccionista de piedras preciosas que no se colocaba ninguna en los dedos y que se aparecía en público con las manos limpias, sin sortijas y sin piedras. Para *Vigilia de los sentidos* quise el mínimo de información paratextual, pues me interesaba que el libre juego entre texto y lector recompusiera las referencias. Varios amigos míos me recomendaron que las explicitara y así lo hice. Consideré que, a diferencia de Dante y su público, por ejemplo, no compartimos una cultura unitaria, y mis referencias podrían considerarse extrañas. Acepto la situación como uno de los signos de los tiempos. Siento que no ofendo a nadie sugiriéndole que reproduzca en parte el recorrido que hice; más bien, me ilusiona que podamos compartir visiones y hasta de complementarlas, como se hace con cualquier experiencia artística común.

Alejo Ferreyros y Carlos Gatti se han referido ampliamente al soneto. Quiero solo agregar a todo lo que ellos han dicho, que es como si lo hubiera dicho yo, que, aparte de las enormes posibilidades artísticas que posee esta forma al mezclar, como recalca Jakobson, una paridad con una imparidad, el soneto es una cifra única a la que puede reducirse todo. Reducir, resumir todo "a soneto" supone problematizar el tema de la traducción, el tema de la crítica, el tema de la lectura. ¿Qué queda de una obra cuando se reduce "a soneto"? Todo el tema de la alteridad, de la otredad de la obra, al que ya aludieron

Alejo y Carlos, se problematiza aquí, pues la obra que resulta es “la misma”, pero a la vez es “otra”. Aparte de la nativización al español de otras literaturas, que se convierten, por el mero hecho de la traducción, de la versión, de la reinterpretación, en “nuestras”, está el asunto de la torsión que se le puede hacer al español mismo en el proceso de apropiación de otro “tan otro”. Es lo que me gusta repetir en relación a Garcilaso, a Góngora o a Rubén. Garcilaso quiso escribir versos italianos en español; Góngora quiso escribir versos latinos en español; Rubén Darío quiso escribir versos franceses en español. ¿Pero es posible escribir italiano en español, latín en español, francés en español? Por supuesto que no, nos dicen todos los manuales. Los límites idiomáticos no pueden franquearse y si se hacen se producen híbridos monstruosos. Sí, pero al intentarlo, Garcilaso, Góngora y Rubén llevaron al español a tal nivel, que le hicieron descubrirse posibilidades que no se creía que podía tener. Ciertamente, estamos hablando de intentos exitosos, pues pueden listarse muchos que no lo fueron. En el caso de *Vigilia...*, ¿es posible “traducir” música “a soneto”, pintura y escultura “a soneto”, cine “a soneto”, arquitectura “a soneto”? Y, finalmente, ¿se puede traducir una novela, una obra teatral “a soneto”? No me cabe a mí juzgar el resultado. Me basta declarar el intento.

Finalmente, unas palabras acerca del sentido elegíaco de todo el poemario. Carlos Gatti aludió a las palabras de Edgar Lee Masters recogidas como epígrafe al principio del libro y las interpretó correctamente como una alusión a la dinámica de la alteridad a la que remite *Personae*. Es cierto, pero hay más: la *Spoon River Anthology*

es una colección de epitafios, lo que sugiere que las distintas composiciones que aparecen a lo largo de mi texto también lo son, es decir, que estamos ante una necrópolis, ante un cementerio. Yo mezclaría este dato con el soneto *Pantheon* y con *Panteón de Jaihua*, el último poema de *Norte*, para tematizar la condición esencial del poemario en su conjunto: los poemas son tumbas, piedras, pero pueden florecer, es decir, pueden transformarse en vida por gracia de lectura, que es a lo que invitan. Para ello exigen un tipo de lectura que creo que se está perdiendo: la lectura por el puro placer de leer, la lectura lúdica, que no es, como podría pensarse, una lectura meramente "divertida". Es placentera, sí, ¡y cómo!, pero no es divertida. "Hemos escogido los placeres difíciles", nos recuerda Steiner y hacia ellos apunta mi texto, lo que significa que exige del lector que vaya siempre más allá de él, es decir, que metaforice permanentemente y que compare texto con texto y texto con experiencia, o sea, que compare o que conmute también permanentemente. Como diría Henry James, citado en el epígrafe de mi soneto *Mar de Azov*, "el relato no dice, en todo caso, no dice de una forma literal, vulgar". Lo literal es lo vulgar. Asistimos al crepúsculo de la lectura, pero no porque no se lea, sino porque la lectura ya no es un proceso de construcción personal que nos involucre: está fuera de nosotros porque no nos esforzamos, en nuestra conciencia, en nuestra subjetividad, por ir más allá de ella. Hemos matado a la metáfora por inanición.

La experiencia social del lenguaje es la de la dilapidación y el desperdicio. Cuando no es marca registrada o eslogan o *jingle*, el lenguaje es insulto chato, mentira, co-

mentario frívolo u observación trivial. “El más peligroso de los bienes”, que es también “la casa del ser” (mezclo deliberadamente a Hölderlin y a Heidegger), no merece ese trato. Nuestra aspiración es a transhumanarnos y nuestro alrededor es de reanimalizaciones. En *Puquio de Sausalito*, aparte de las referencias autobiográficas que tan bien explicitó Carlos se puede percibir este aliento, es decir, el de la condición “sagrada” del lenguaje. En un nivel inmediato, *Puquio de Sausalito* es la elaboración de un recuerdo infantil. Sin embargo, es también una reflexión sobre el nombre propio y sobre la justeza de los nombres, asunto que trata Platón en el *Cratilo*. A su modo, problematiza la idea de la tradición y si bien lo que se transmite es apenas un nombre, ese nombre puede valer por todos los nombres, ese nombre puede valer por toda la literatura. ¿Merecemos los nombres que nos dan, que nos son dados? Y cuando los tenemos, ¿qué hacemos con ellos?

Es parte del rito de estas presentaciones que el autor lea alguna de sus composiciones. Gracias a una encuesta hecha “a boca cerrada”, “a bocca chiusa” (y no a boca de urna), por Felipe Ortiz de Zevallos, que ha movilizado a los chicos de Apoyo apenas arqueando una ceja, se ha determinado que los dos poemas más citados en esta presentación son *Puquio de Sausalito* y *Balcón de Julieta*. Es justo, pues, que los lea.

Empezaré con *Puquio de Sausalito*.

Jorge Wiese Rebagliati

PUQUIO DE SAUSALITO

...tu nombre no es Hermógenes,
por mucho que este sea
el que te da todo el mundo.

(PLATÓN, *Cratilo*)

O how shall I warble myself for the dead one there I loved?
And how shall I deck my song for the large sweet soul that
has gone?

And what shall my perfume be for the grave of him I love?

(WHITMAN)

El escándalo es el nombre.

¿Acaso tu estrella no corre hacia el rojo?

Me llamo como tú. Y piso tierra.

El nombre,

El nombre es el escándalo.

Me llaman por él. Por él te invoco.

Nos une

Este falso infinito, el fantasma común

De dos identidades esquivas.

Yo, el ladrón, el blasfemo

Que remueve tus cenizas para verse la cara.

Y tu estrella sigue corriendo hacia el rojo.

Y no soy digno de tu nombre.

Sí, el escándalo, el verdadero escándalo,

Es el nombre.

Una partida de chiricahuas

Sube, siguiendo la acequia, aguas arriba, desde Buenavista

Sobre *Vigilia de los sentidos*

Hacia La Fortuna.

Llega a un punto donde la vegetación se ha vuelto tan cerrada

–Carrizos, chilcos, pajarobobos–

Que solo queda caminar por la acequia, a contracorriente.

Con cuidado, por supuesto: las piedras del lecho

No son firmes y algún animal

(Una serpiente escondida o el camarón gigante)

Podría atacarnos.

Nos animas con frases hechas (“Lo que se quiere se puede”)

O con tu versión heroica del paso de Bolívar por Pativilca.

Una confianza incipiente se extiende como un calor y mueve
nuestros pies cansados.

Avanzamos.

De pronto,

El latigazo de una rama me cruza la cara.

En silencio, me corren dos lágrimas.

Paramos.

Te acercas. Me lavas. Me curas.

(Has conseguido –no sé de dónde– tela de araña,

Que colocas sobre la herida para que cicatrice.)

Agotados, llegamos por fin al prado donde brota el agua.

Canta un chisco solitario.

Más arriba, a la sombra de un bosque de espinos,

Descansamos

Yo luzco mi herida como una medalla.

En nuestras caras se mezclan la felicidad y el barro.

Mis nortes son siempre regresos

A la tierra nunca bien habitada

En que los desiertos sueñan

Con prados verdes
Donde el rumor del agua
Resuena en el gorjeo del pájaro
Y donde los sauces, los guarangos y los algarrobos
Filtran la luz de lo definitivo.

Toro de puquios y de huacas,
Dragón de papel y melancolía,
Ángel de raídas Huamanzañas,
Te he abrazado en ese confuso paraíso:
Se han apagado los crepúsculos sucios
Y me he llenado de auroras.

¿Cómo darte las gracias
Por la gracia? ¿Cómo cantarte?
¿Qué acorde puede llegarte?
¿Cuáles, mis ofrendas?
Humilde, me acercaré a tu tierra descalzo,
Con ramos de guarangos, algarrobos y alguaciles en flor,
Con el milagro de los bordes claros del sol sobre las dunas,
Con el portento del Uyampash bañado por el ocaso,
Con los cendales de arena que drapean el vasto anfiteatro
De los cerros de Las Zorras,
Con las noches sin luna,
Con los brillos fugaces del mar de Guañape en las tardes de verano,
Con las rojas cenizas de Bermejo,
Con el suave murmullo del puquio de Sausalito
Y pondré todo a tus pies
Y susurraré en lo secreto, reconciliado,
Las palabras que me hubieras dicho:
"Yo, si en ti me recuerdo,
Bien me parece."

Sobre *Vigilia de los sentidos*

Mira: tú y yo reflejados en el agua inquieta
De mis fondos.
Resulta tan difícil reproducir tus rasgos
Como repetir los míos.
Y, sin embargo, somos
–Estamos–
Con tal oscura y rotunda evidencia,
Que nuestros rostros flotan tenaces
Sobre esta corriente inestable.
Por esto, también, la mano se detiene:
No podría disolverte sin disolverme.
Es duro el deseo de durar.

Cuando te rezo, te llamo
Por lo que me fuiste. Jamás por tu nombre.
No obstante, a veces, casi sin yo querer,
Me aflora a los labios
–Sí: tu nombre, no el mío–
Y regresan
Las historias, los gestos, los caminos:
El rumor donde se condensa, absoluta,
La vida que nos cruzó.

Como cuando, de chico, subíamos a lo alto de la Huaca Ganoza
Y me señalabas el horizonte con tu brazo extendido,
Subiré hasta tu nombre
Y así, desde allí,
Mientras voy buscando el mío,
Sabré vivir la estación presente
Y aprenderé a mirar hacia el futuro.

Y si, al final, esta precaria resurrección
No basta,
Queden quietos los nombres,
Queden en la incompleta perfección de la promesa,
Hasta que llegue la palabra
Ante la que callan todas las palabras
Y nos cancele
Todos los olvidos.

Sobre el siguiente soneto, del que ha hablado tan acertadamente Carlos Gatti, solo quisiera agregar la absoluta pertinencia de los epígrafes para la comprensión del juego textual que me he propuesto, y esto debería valer para todos los epígrafes del libro. Aprovecho para decir que la forma me fue sugerida (parece obvio que así sea, pero aún así quiero explicitarlo) por los sonetos de *Travesía a extramares* de Martín Adán. No ha sido mi intención desplegar erudiciones inútiles; más bien, he buscado que los epígrafes jueguen con el texto o lo complementen (en el caso, por ejemplo de citas de obras musicales, la idea es que la lectura se mezcle con la audición). Los epígrafes de *Balcón de Julieta* intentan una reflexión crítica que podría plantearse así: “Deny thy father and refuse thy name” es dicho por Julieta en el famoso parlamento que incluye la pregunta clave: “What’s in a name?” (‘¿Qué hay en un nombre?’), donde la amada sostiene que el nombre no es la cosa, no es parte del amado (no es su pie o su mano) y que, por lo tanto, no tendría por qué separarlos como los separa. Sospecho (no tengo forma de probarlo) que Pedro Salinas se basa en este parlamento, pero va más allá de él, cuando sustituye el nombre por los pronombres. Frente a lo histórico del nombre, lo eterno de los pronombres. Pero

Sobre *Vigilia de los sentidos*

aun los pronombres son nombres y tienen la espina de su condición liminar y caída. La emoción de los amantes, que es la seña de su identidad más honda, no puede expresarse lingüísticamente. Sí la expresa la música de Prokofiev: paradójicamente, solo la música “ nombra”, en tanto “ dice” lo verdadero que los nombres ocultan. Y la música bailada es la corporización de ese nombre.

Eso, y seguramente más, que yo no sé, pero que ustedes podrían descubrir, es lo que busca transmitir el soneto que leeré a continuación:

BALCÓN DE JULIETA

Deny thy father and refuse thy name

(WILLIAM SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, II. ii.34)

enterraré los nombres,

los rótulos, la historia

(PEDRO SALINAS, *La voz a ti debida*, [14])

Balcón de Julieta

(SERGEI PROKOFIEV, *Romeo y Julieta Op. 64*, I, 6.

Bailan Alessandra Ferri y Wayne Eagling)

Vamos en luz buscando nuestra ruta

Por la región del aire. Confundidos,

Se sumen los neblíes; y la luna,

Perpleja, retira sus rayos fríos.

Jorge Wiese Rebagliati

Atrás quedan la noche, las historias,
Los nombres. Solo tú y yo, horizontes
Finales de nosotros mismos, formas
De unos sonos que lucen bien sus goces.
Somos el blanco y la flecha y el arco
Y el ojo; somos la piel y los pulsos;
Somos los cuerpos que el viento calzaron
A sí; somos este aquí y su futuro...

Vendrá el silencio a reclamar su cuota:
Y se hará la música que nos nombra.

Muchas gracias.