

*III*  
*Resonancias*



# El equilibrista en el vacío: sobre Eduardo Chirinos

ÁLVARO SALVADOR JOFRE  
*Universidad de Granada*

El verdadero poema nos conmueve porque nos plagia.  
Eduardo Chirinos

Eduardo Chirinos (Lima, 1960-Missoula, 2016) es, sin duda, para el que esto escribe, el poeta hispanoamericano más brillante y reconocido de su generación. Autor de una veintena de libros de poesía, entre los que destacan *Rituales del conocimiento y del sueño* (Madrid, 1987), *El equilibrista de Bayard Street* (Lima, 1998), *Abecedario del agua* (Valencia, 2000), *Breve historia de la música* (Premio Casa de América de Poesía, Madrid, 2001), *Mientras el lobo está* (Premio Generación del 27, Madrid, 2010), *Anuario mínimo* (Barcelona, 2012) o *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (Valencia, 2014). En 1999 la editorial sevillana Renacimiento publicó una selección antológica de sus poemas bajo el título *Nafragio de los días* (1978-1998), pero antes o después de este libro se han publicado, si no me equivoco, hasta nueve antologías de su obra, cuatro de ellas en traducciones al inglés publicadas en Inglaterra y Estados Unidos. Insólita cantidad de obra para un poeta que, desgraciada y prematuramente, nos abandonó en contra de su voluntad a los 55 años.

Pero es que, además, Chirinos ha demostrado ser un ensayista brillante, inteligente y lúcido. Su dedicación a la enseñanza ha hecho que publique una serie de trabajos críticos, recogidos en varios libros recopilatorios y entre los que destacan *Rosa polipétala. Artefactos modernos en la poesía española de vanguardia (1918-1931)* (2009), cuya segunda edición ha sido editada por el Centro Cultural Generación del 27 en 2015, y *Abrir en prosa. Nueve ensayos sobre poesía hispanoamericana* (Madrid, 2016), algunas antologías de poesía peruana y tres libros misceláneos donde conviven la prosa crítica con la crónica y el verso: *Epístola a los transeúntes* (2001), *El Fingidor* (2003), especie de revista, inventada, editada y escrita en su totalidad por Chirinos, y *Los largos oficios inservibles* (2004). Además ha publicado traducciones de Mark Strand (2004) y de Louise Glück (2006), el poeta filipino José García Villa (2013) y una serie de libros infantiles protagonizados por Guilherme, el koala. Recientemente la editorial Esdrújula de Granada ha publicado otra incursión suya en la literatura infantil, titulada *A Cristóbal no le gustan los libros* (2016).

La crítica coincide en señalar que la poesía de Chirinos se inscribe en una línea de recuperación del espacio clásico, una poesía que pretende el gran aliento poético de la tradición culturalista, en la que el personaje poético se enmascara continuamente tras los pretextos mitológicos o intertextuales, aunque con plena conciencia irónica de su fracaso, del fracaso del profeta que finge ser. Hay en Chirinos, dentro de toda esa aparente puesta en escena grandilocuente, una lucidez humilde y muy humana, característica de la tradición hispanoamericana y, más en concreto, de la peruana, una lucidez que está mucho más cerca, por verdad, de Vallejo o de la poesía oral que de los canonizados discursos europeos. Ernesto Lumbreras hablaba refiriéndose a esta poesía de la “invención de una oralidad”, de una “épica menor”, irónica *per se*, seductora por su reinención del mito o del tiempo histórico. La transculturación de que hablaba Rama se da en esta poesía de un modo natural y admirable (Lumbreras 1997: II).

Una de las características fundamentales en la poesía de Chirinos es su eclecticismo formal, cada uno de sus libros es distinto de los anteriores y en ellos se practican todas las modalidades poéticas, desde el neovanguardismo experimental a la poesía más coloquial o conversacional, desde la poesía más esencialista o abstracta a la más directa o comunicativa, sin menospreciar el empleo del versolibris-

mo salmódico, la prosa poética o las estrofas medidas y rimadas de la tradición clásica, sin despreciar tampoco la sintaxis emocional de la tradición surrealista o el tono directamente narrativo y realista. Todos los registros han cabido en la ya abundante trayectoria poética de Eduardo Chirinos. El mismo Chirinos daba razón de este eclecticismo con las siguientes palabras colocadas al frente de uno de sus libros: “[...] todavía me siento incapaz de saber lo que quiero decir con mis poemas. Más sabios que yo, ellos terminan diciéndome, y yo dejándome decir con alarmante pasividad” (Chirinos 2000: 7). Y en una reciente recopilación de todos sus libros: “Qué es para mí la poesía y por qué la escribo son preguntas que todavía no logro responder [...] pero cumplidos los cincuenta años puedo formular la misma pregunta de William Carlos Williams: ¿por qué no dejamos claro que escribimos por placer, porque nos gusta hacerlo?” (Chirinos 2012a: 10).

Efectivamente, aunque no sepa por qué o quizá por ello, Eduardo Chirinos era un “poeta” en el completo sentido de la palabra, un poeta desde que se levantaba (incluso antes, desde el mismo sueño) hasta que volvía a reencontrarse por la noche con ese u otro sueño. Un poeta nefelibata, un poeta total. Su íntimo amigo y compañero, José Antonio Mazzotti, así lo señala:

[...] Eduardo Chirinos constituye el ejemplo vivo de una de las vocaciones poéticas más fuertes que he conocido. Parecería que su vida misma estuviera orientada hacia la consecución de una obra [...] es un poeta pleno, cuya producción constituye parte medular de su experiencia, y no una mera actividad más dentro de otras [...] (Mazzotti 2002: 111).

## Un triste tigre

Hay una fotografía de marzo de 1981, en la que podemos ver a un grupo de tres muchachos frente a un edificio histórico del barrio de Barranco en Lima. Los tres se muestran a la cámara, entre indolentes y desafiantes, muy setenteros todavía, con huellas de lo que fue la estética punki en algunos de sus peinados y adornados todavía con amplios mostachos o cerradas barbas, los *jeans* muy ceñidos, las camisas blancas desabotonadas en el pecho, los brazos remangados y un bolígrafo en cada uno de los bolsillos, carpetas y libros en sus

manos. Son los “tres tristes tigres”, de izquierda a derecha Roberto Mendizábal, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos. El grupo de escritores del que Eduardo formó parte y con el que fundó también una revista. Son los muchachos a los que el propio Eduardo Chirinos se refiere en su poema “Historia vieja” de *Crónicas de un ocioso* (1983):

Historia vieja.

Los náufragos la saben y nadie lo celebra.

[...]

Con el tiempo sus barbas se tupieron como el pasto  
y se adueñaron de una mesa donde aprendieron a variar el mismo  
desarrollo de la historia.

Mas nunca tuvieron problemas con los mozos, jamás una pelea  
memorable:

pagaron a tiempo el saldo de sus cuentas y olisquearon el redondo  
culo de las vírgenes prudentes

(redondo caramelo codiciado en tiempos de abundancia) (Chirinos 2012a: 44).

La descripción en *Anuario mínimo* (2012) es mucho más realista y está más centrada en la inmediatez de la fotografía:

Allí estamos los tres, barbados y flacos, dispuestos a comernos el mundo a punta de poemas. El fotógrafo nos citó en una vieja quinta de Barranco y acudimos —sin ponernos de acuerdo— con una camisa blanca. Apenas sonreímos. El Chino lleva una mochila a sus espaldas; José Antonio, un cuaderno de apuntes; yo, un libro de Luis Hernández. No sabíamos qué sueños teníamos derecho a soñar ni qué destino nos esperaba en la vida. Pero eso no importaba demasiado. Lo importante era salir bien en la foto y seguir escribiendo poemas aunque el mundo se viniera abajo. Allí estamos, barbados y flacos, los “tres tristes tigres” (Chirinos 2012b: 52).

Por su parte, José Antonio Mazzotti en el libro antecitado describía el nacimiento del grupo del siguiente modo:

Fue poco antes de esa fecha (1980) que tres estudiantes de Letras [...] cruzamos nuestros caminos unidos por la misma pasión hacia la poesía. Además de eso, nuestra procedencia clasemediera y nuestra relativa marginalidad frente a los hijos de una rutilante burguesía neoliberal [...] contribuían a reforzar una solidaridad que ha persistido por más de veinte años. En ese espíritu de autoprotección y

ataque, decidimos lanzarnos a la aventura editorial de una revista [...] (Mazzotti 2002: 97-98).

La revista se llamó muy significativamente *Trompa de Eustaquio* y el personaje Eustaquio era un pequeño elefante sin orejas, dibujado muy en la estética pop de *Yellow Submarine*, “que se escondía del público y se aliaba con los poetas”. Mazzotti dice que era una “metáfora de la poesía”, pero no aclara que, con toda seguridad, fue una creación de Eduardo Chirinos en la que se plasman dos de sus grandes obsesiones a las que nos referiremos por extenso más adelante: la sordera y los Beatles. Y sus derivados. Tanto el mismo Mazzotti como Paolo de Lima o Richard Leonardo afirman que los “tres tristes tigres” no llegaron a constituir un movimiento poético, sino simplemente una sociedad literaria en la que apoyar tres trayectorias poéticas muy diferentes, pero quizá unidas por una preocupación central: la renovación de la tradición “cultura” peruana (Mazzotti 2002; Gómez 2009: 60-63<sup>1</sup>). El grupo tuvo bastante éxito, entre otras cosas porque sus integrantes ganaron los premios más importantes del Perú de 1979 a 1982. No obstante, tanto la formación poética de Eduardo Chirinos como la del resto de los “tigres” no puede explicarse sin tener en cuenta la situación político social que padeció el Perú en la década de los años ochenta y noventa del pasado siglo, quizá la más dramática y controvertida de su historia contemporánea. Efectivamente, a comienzos de los ochenta, la desigualdad entre las políticas neoliberales aplicadas por los distintos gobiernos peruanos (la dictadura de Velasco Alvarado y el recién elegido gobierno de Belaúnde Terry) y las condiciones de vida del campesinado peruano fueron aprovechadas por el movimiento maoísta Sendero Luminoso, que desde los años setenta venía haciéndose fuerte en algunas universidades y en amplios sectores del interior peruano. El líder de este movimiento, Abimael Guzmán, profesor de Filosofía, había logrado poner en marcha un verdadero ejército guerrillero bien adiestrado que mantuvo a raya las fuerzas armadas peruanas durante una década en la que se sucedieron las crueldades y abusos

---

1 Esta tesis fue publicada más tarde por su autor con el seudónimo de Paolo de Lima (2013). Reseña de Richard Leonardo al libro de Paolo de Lima en *Mester*, vol. XLIII (2014/2015), pp. 166-168.

por ambas partes, hasta que, en 1992, bajo el mandato de Alberto Fujimori, Guzmán fue capturado y encarcelado.

El efecto de esa convulsión en la poesía de la época es descrito por Chirinos del siguiente modo:

[...] no es difícil darse cuenta de que el descentramiento social del país (sea Perú, Colombia o Argentina) se encuentra denunciado implícita y furiosamente en el descentramiento del sujeto de escritura poética, quien ya no puede reconocerse en la figura de un autor único y reconocible, sino en las de varios que, además, hacen usufructo de las más diversas tradiciones, experiencias y lenguajes que no temen convivir a pesar de hallarse muchas veces en entredicho (Chirinos 2007).

Y añade a continuación:

En el Perú, el llamado ‘fin de las ideologías’ convivió a partir de ese momento, con el resurgimiento de viejos programas populistas (el segundo gobierno de Belaúnde, el fracaso del gobierno aprista) y las acciones de Sendero Luminoso tendientes a la captura del poder [...]. La comprobación de que no hay puntos de contacto demasiado visibles entre los lenguajes de Raúl Mendizábal, Domingo de Ramos, José Antonio Mazzotti, Rosella di Paolo, Mariela Dreyfus y Jorge Frisancho, no significa el descrédito de un programa generacional, sino el reconocimiento de una necesaria y saludable dispersión discursiva que es, también, una dispersión del sujeto, de los referentes, e incluso de los sistemas electivos que conforman la movetizada tradición en la que cada uno se inscribe y a su manera enriquece y prolonga (Chirinos 2007).

Mazzotti, por su parte, en el libro antecitado señala como fuentes principales del cambio que los poetas del 80 protagonizan el fenómeno de las migraciones, sobre todo las migraciones del campo a las ciudades que provoca la llamada “guerra interna”, la recuperación de ciertos procedimientos de los poetas del 60 (sobre todo de Cisneros, Hinostroza y Luis Hernández), el riesgo formal frente a los poetas de la década anterior y el interés por “escribir y enriquecer la tradición” (Mazzotti 2002: 59-68). Paolo de Lima entiende la posmodernidad como respuesta cultural al neoliberalismo, como “ideología” del liberalismo, podríamos decir, y en este sentido afirma que “la posmodernidad es la expresión cultural y estética de la expansión del neoliberalismo en Latinoamérica”. Más adelante, y basándose en el análisis que Jorge Larraín hizo en su libro *Modernidad*,



*razón e identidad en América Latina* (1996), señala cómo el discurso posmoderno, a diferencia de la vieja ideología liberal que hablaba de la igualdad, la libertad y la propiedad para todos del mercado, ahora habla del caos de la realidad y de la dislocación personal de los individuos, ocultando cuidadosamente que ese caos y esa dislocación se deben a los efectos del mercado bajo el neoliberalismo (Larraín 1996: 249-250).

Los “tres tristes tigres”, hijos de la clase media acomodada limeña, educados en dos de las mejores universidades del país, perciben las contradicciones de la nueva ideología neoliberal y de sus consecuencias en el desorden social del país, pero al mismo tiempo las “viven”, se alimentan de ellas y las reproducen críticamente en sus obras.

## Un equilibrista en la frontera

En la trayectoria poética de Eduardo Chirinos podríamos establecer dos etapas claramente diferenciadas: una primera de formación que abarcaría el periodo comprendido entre su primer libro *Cuadernos de Horacio Morell* (1981) y *Recuerda cuerpo* (1991), incluyendo este último, y una segunda entre *El equilibrista de Bayard Street* (1998) y *Mientras el lobo está* (2010). Y a estas dos habría que añadir un “epílogo” constituido por *Anuario mínimo, 1960-2010* (2012), *Fragmentos para incendiar la quimera* (2014), *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) y *Siete días para la eternidad* (2015).

Chirinos no solo fue un poeta de un talento excepcional, sino también de un talento precoz. En 1979, con apenas 19 años, recibió ya una mención honorífica en el premio José María Arguedas, con algunos poemas escritos años antes, con 15 y 16 años, y que luego formarían parte de su libro *Cuadernos de Horacio Morell* (1981). Este libro es ya un texto sorprendentemente maduro. La estirpe de Borges está en él presente desde el mismo título, anunciándonos la presencia de un personaje ficticio, un fingidor que firma los poemas. El prólogo es ya un pequeño texto híbrido al modo borgiano en el que se nos cuenta la biografía y peripecias del personaje Horacio Morell, del que el autor se limitaría a editar entresacándolos de los papeles dejados por el presunto suicida. En él encontramos algunos de los rasgos que definirán de ahora en adelante la poética

de Chirinos. Como señala Mazzotti, aparece en él un desenfadado “ludismo”, que yo calificaría también como “descreimiento” de los valores trascendentes de la poesía. El mismo procedimiento que utiliza como punto de partida, el esconderse tras la personalidad de un poeta ficticio, cuyo carácter va construyéndose a medida que avanzan los poemas, señala directamente este “descreimiento”. Mazzotti habla de “enmascaramiento”, pero yo creo que sería más ajustado hablar de carnavalización (Mazzotti 2002: 110-113). Ni en este ni en libros posteriores, Chirinos trata de ocultarse tras una máscara, sino que, a nuestro juicio, lo que trata es de disfrazarse, transformarse en otras personas y en otras voces, a través de las cuales intenta evacuar su necesidad de elaborar discursos, en este caso poéticos. Chirinos no parte de una subjetividad que intenta enmascararse con la palabra, sino de un juego (a veces infantil) de disfraces y apariencias que le posibilita decir lo que necesita en cada momento. De ahí su eclecticismo y su variedad de voces poéticas. Sería, como señaló Ramón Cote, “una manera no de encontrar la voz que lo habita sino de perseguir las voces que lo conforman” (Cote 2010: 7).

Otros rasgos recurrentes aparecen ya en este libro inaugural: su gusto por el culturalismo clásico occidental, su obsesión por los animales hasta el punto de imaginar alguno inexistente, su gusto por la experimentación del lenguaje, su constante reflexión sobre el misterio de la creación poética, etc. Hay un poema epigramático que resulta enormemente significativo para este doble punto de partida en el que nos encontramos ahora, el titulado precisamente “Arte poética”:

El silencio reposa locuaz en mis orejas  
y escarbo como un topo bajo el cielo (Espina 2009: 118).

Un silencio locuaz reposaba efectivamente en las orejas de Eduardo. Es curioso que ningún crítico se refiera a esta circunstancia cuando Eduardo continuamente aludía a ella, sin ningún pudor y con mucho sentido del humor. Siendo muy pequeño, Eduardo contrajo una infección y una bacteria, el *staphylococcus aureus*, estuvo a punto de acabar con su vida. Se salvó, pero sus dos oídos quedaron muy dañados, hasta el punto de que tuvo que sobrellevar una grave sordera durante toda su vida. Esa sordera, expresada en poemas,

entrevistas, poéticas y otros escritos, creo que funcionó también en Eduardo como especie de *deus ex machina* de su poética. Chirinos no podía tener un único tono poético, una única voz, porque su voz nunca fue única, sino un conjunto divergente y confuso de voces que eran percibidas de manera muy diferente según las circunstancias. Eduardo transformó su minusvalía en una virtud literaria y, además, esa conciencia le instó a interesarse con mayor intensidad por las cualidades de los sonidos —la música, sobre todo— y la importancia de las formas y los colores. Únicamente a un poeta como Chirinos se le ocurriría escribir un libro de poemas describiendo los cuadros de su hemeroteca particular, los cuadros que pueblan las paredes de su casa en *Fragments para incendiar la quimera*. Precisamente uno de sus últimos ensayos, “Cuando el cuerpo y el papel hablan”, reflexiona profundamente sobre estos temas (Chirinos 2016: 173-187).

En sus libros siguientes, Chirinos va profundizando tanto en los temas como en los procedimientos ya anunciados en su primer texto: la importancia de los libros sagrados de la tradición y la reelaboración de los mismos (*Biblia, Ilíada, Odisea, Las mil y una noches*, mitología greco-latina, etc.); la carnavalización en distintos personajes; la sombra de los grandes poetas tutelares y el homenaje a los mayores admirados como Luis Hernández, sobre todo; el tema de la infancia y la familia; la intensificación de los procedimientos épicos, etc. Incluso, como ha demostrado Paolo de Lima, el tema de la desarticulación política y social que el Perú padeció en aquellos años. Efectivamente, en su trabajo, De Lima señala hasta seis poemas en los que puede apreciarse un abordaje, la mayoría de las veces indirecto, del tema de los problemas sociopolíticos de la sociedad peruana: “Propiedad transitiva”, “Beatus Ille. *Historia natural*” y “Poema para Groucho, el de los bigotes” de *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), “Historia vieja” de *Crónicas de un ocioso* (1983), “Se desmorona la pared” y “De cosas que nos enteramos en conversaciones / Historia(s) de Arquimoro (homenaje a Juan Ojeda, Luis Hernández & Javier Heraud)” de *Archivo de huellas digitales* (1985) y “Lima revisited” de *Canciones del Herrero del Arca* (1989) (De Lima 2013: 127-155).

Vamos a centrarnos en el análisis que De Lima y también Mazzotti hacen del penúltimo poema, “De cosas que nos enteramos en conversaciones...”. El poema es un homenaje a tres escritores de la generación anterior, muertos prematuramente en circunstancias

poco claras: Juan Ojeda, Luis Hernández y Javier Heraud. El poema se abre con un epígrafe de Propercio de su *Elegía*, Libro II, 27, tomado precisamente de un libro de Ojeda y que dice: “Mortales, ustedes buscan conocer la hora de la muerte / y la ruta por donde ella vendrá” (Chirinos 2012a: 74). Juan Ojeda murió trágicamente atropellado por un automóvil en una avenida principal de Lima y se sospecha que se lanzó a la misma (“Como un toro / que simula alejarse de lo que, en verdad, es su único misterio”), Luis Hernández sí se sabe que se arrojó al paso del tren (“Los que estábamos cerca pudimos ver cómo se agarrotaban sus dedos”) y Javier Heraud se unió con veinte años a la guerrilla revolucionaria y murió en las selvas peruanas (“Allí dejó su cuerpo, / pero nadie lo entendió entonces: *era un buen muchacho*) (Chirinos 2012a: 74-76). Mazzotti califica, no solo a este poema, sino a todo el libro que lo contiene como un ejemplo de la utilización de lo que Jameson llamó “pastiche” postmoderno (Mazzotti 2002: 114). De cualquier modo, más que intentar encajar el poema en un modelo teórico, será más prudente enraizarlo con la lógica interna de la obra de Chirinos. Y en ese sentido lo que vemos en este poema es un coro de voces que intentan informar de lo que fueron tres muertes paralelas con paralelas circunstancias en su desenvolvimiento. El poeta utiliza las voces de los mismos protagonistas muertos, intercalando fragmentos significativos —más o menos manipulados— de sus propios poemas. En el poema hay diferentes niveles de lectura que requieren un conocimiento cultista para penetrar hasta la comprensión última del mismo: la cita de Propercio, los poemas utilizados como intertextos, las alusiones mitológicas. En este sentido, nos parece extraordinariamente significativa la alusión a Arquímoro, que ha sido leída muy por encima por la mayoría de los glosadores. Arquímoro, que como el mismo poeta dice significa “el que muere antes” o “el comienzo del destino”, también llamado Ofeltes, era hijo de Licurgo, rey de Nemea, a quien le había comunicado el oráculo que no lo dejase nunca en el suelo antes de que pudiera andar. La niñera, olvidando las órdenes que le habían sido dadas, dejó al niño en el suelo, junto a una fuente, para dar agua a algunos de los héroes de la leyenda “Los siete contra Tebas”. Inmediatamente fue estrangulado por una serpiente. Está claro, pues, lo que Chirinos quería informar en el poema a través de varias voces, incluso las propias voces de los inmolados. Un destino comenzó en esta década de los sesenta (en la

que, por cierto, comenzó todo), un destino de muerte que agarraba también a la década de los ochenta (“Eran tiempos difíciles. Repartir volantes, participar en marchas, apoyar las huelgas [...] Pudo haberse dedicado a otras cosas / pero eran tiempos difíciles / y algo había que hacer”), una “serpiente” que asesinaba prematuramente a la juventud peruana”<sup>2</sup>.

## Un equilibrista en el extranjero

A partir de la aparición del libro *El equilibrista de Bayard Street* en 1993, está claro que la trayectoria de Eduardo Chirinos sufre una inflexión importante. La idea de libro sigue inscrita en los procedimientos de carnavalización tan queridos por Chirinos. No obstante, en este libro la identificación entre el personaje protagonista y el autor del libro está expresa de un modo mucho más claro que en libros anteriores. Eduardo Chirinos y su mujer, la profesora Jannine Montauban, al llegar a su nuevo domicilio en New Brunswick, cerca de la Universidad Rutgers en la que Chirinos se disponía a defender un doctorado sobre el silencio en la poesía hispanoamericana, quedaron gratamente sorprendidos por un par de zapatillas que se encontraban colgando de un cable tendido entre su edificio y una iglesia presbiteriana. Inmediatamente, la imaginación poética de Eduardo Chirinos construyó un personaje que habría olvidado allí sus zapatillas: “El equilibrista de Bayard Street” y le dedicó el primer poema del libro. Un poema en el que los nuevos aires se hacen evidentes. Da la impresión de que el contacto con la lengua inglesa reaviva en Chirinos su recuerdo apasionado de los textos de Lennon y McCartney, ya que el poema nos recuerda gratamente estrofas de canciones como “Eleanor Rigby”:

---

2 El poema aquí citado puede encontrarse en Paolo de Lima 2020. En el *El techo de la ballena* (1991), Chirinos lo deja suficientemente claro: “Arquímoro no se conoce a sí mismo, pero se multiplica y reconoce en su secreta y necesaria inmolación. Nada nos asegura que las balas explosivas que reventaron el pecho de Heraud aquel fatídico 15 de mayo no sean el mismo tren que arrolló a Luis Hernández, o el automóvil que segó la vida de Juan Ojeda. Nada se ahorra hablando de suicidio, salvo la ardua labor de esclarecer el asesinato social implícito en la desaparición de estos poetas” (89).

Una iglesia presbiteriana es el orgullo de Bayard Street;  
 fue construida a principios de siglo y tiene torre y campanario.  
 Fija la mirada, avanza hacia la iglesia el equilibrista de Bayard Street.  
 Su esposa ha preparado una pierna de pollo, ensalada de tomates  
 y un plato de lentejas,  
 con suerte harán el amor esta noche y tendrán un instante  
 de feroz alegría (Chirinos 2012a: 157).

Se advierten en el libro no solamente las relecturas de los maestros anglosajones en su idioma original (las citas de Cummings, William Carlos Williams, Robert Lowell...), sino también la vida en otro idioma, la familiaridad del nuevo lenguaje, las costumbres, los modos cotidianos y domésticos en poemas como “Raritan Blues”, “Thanksgiving”, “Los mapaches de Johnson Park”, “Birthday” (en el que se mezclan los Beatles y Dante), “Central Park” o el magnífico poema “Otra vez la nieve” que merece la pena citar en su totalidad:

Otra vez la nieve, sus tímidas maneras,  
 su delicado silencio, su elegante vanidad.  
 Otra vez tensar la cuerda,  
 sentir en la cara el susurro del viento,  
 su engañoso rumor de palomas congeladas.

Los vecinos buscan refugio en sus hogares.  
 Desde aquí los veo,  
 no sé cómo se llaman ni qué deseos tienen.  
 Sé que se aman, que se odian, que tal vez  
 pisarán por descuido la cola de su gato  
 y su gato como siempre maullará  
 y yo no sabré si es un niño o una niña  
 llorando porque teme la oscuridad.  
 La oscuridad.  
 De niño también la temía.  
 En el fondo nunca dejé de temerla.

Es de noche y pienso en mi vida.  
 Toda la basura está debajo.  
 Otra vez la nieve lo ha borrado todo (Chirinos 2012a: 172).

El contacto frecuente en estos años con Estados Unidos y con Europa hace que los poemas de los libros siguientes se inclinen más hacia un coloquialismo lleno de ternura y de ironía, estructurado en formas realistas, aunque sin abandonar la libertad neovanguardista

que está muy presente en *Breve historia de la música* (2000) ni tampoco el culturalismo que, al contrario, se va intensificando en la medida en que Chirinos adquiere una mayor experiencia de lectura. Se mantienen también las temáticas obsesivas del autor, aunque algunas toman un protagonismo mayor como, por ejemplo, la infancia, la familia, el paso del tiempo o la reflexión sobre la poesía y sobre la creación artística.

El libro donde, sin duda, Chirinos alcanzó su madurez poética fue *Mientras el lobo está* (2010). El título, que responde a los versos de una canción infantil: “Juguemos en el bosque / mientras el lobo está”, se refiere, como el propio Chirinos ha reconocido en más de una ocasión, a ese “niño-lobo” que los adultos llevamos dentro; no el niño cursi de los recuerdos infantiles, sino ese otro niño resabiado por los años y la experiencia. El libro se estructura en tres partes simétricas: “Pabellones comidos por la niebla”, “La misteriosa costumbre del frío” y “Su terca y vacilante redondez”, cada una de ellas con quince poemas casi todos de extensión muy parecida, que oscila entre los 17 y los 25 versos alejandrinos. También hay un poema con el mismo título del libro, el que cierra la primera sección. En ese poema, Chirinos habla de una metáfora física, una metáfora urbanística, la avenida que en su ciudad, Lima, separaba al manicomio y al orfanato del mundo de los niños normales, y también a los niños de las niñas. El propio poeta, huérfano él mismo, no sabe qué lugar ocupar, solamente es capaz de espiar a los demás niños cuando juegan a la ronda, mientras el lobo está. Podríamos pensar que este poema es el núcleo temático y de sentido del libro, y en cierto modo lo es, pero hay otros y, sobre todo, otro, que intensifican ese sentido. Me refiero al poema titulado “Círculos cerrados” que inaugura la tercera parte: “Con los años uno espera que los círculos / se cierren [...]”. Creemos que este poema señala realmente el sentido último del libro, lo que el libro quiere decir y cómo el libro se construye para decirlo: “Ah, los círculos cerrados. Ellos se dibujan / en la frente, se hunden en la sangre y brillan / como el aura de los santos en las viejas / pinturas. A menudo veo círculos cerrados” (Chirinos 2010: 47).

En realidad este libro, construido simétricamente, casi matemáticamente, quiere hablar de esos imposibles círculos cerrados. Sus tres partes se estructuran, no de un modo lineal ni tampoco dispuestas como compartimentos estancos, temáticos o formales,

sino más bien como círculos concéntricos, como las hojas de una cebolla, como las distintas muñecas de una muñeca rusa. El libro no contiene en realidad tres partes que intenten complementarse, sino que lo que contiene es una misma parte intentando complementarse, es decir, reescribiéndose hasta tres veces para complementarse. Intentando encontrar ese cierre imposible del círculo concéntrico: “[...] Ellos nos ahogan / cada noche. Y al día siguiente nos rescatan” (Chirinos 2010: 56).

¿De qué nos habla, pues, obsesivamente, este texto de Chirinos? El libro habla, como nos dice el primer poema, del poeta y su labor diaria, más doméstica y cotidiana que espectacular o trascendente. El poeta se levanta, desayuna, echa de menos a su mujer, va a sus clases, habla con sus compañeros, lee libros, escribe en el ordenador, compone su poesía. Pero, aunque no lo parezca, todo ese proceso no es un proceso fácil ni simple. Sobre los primeros quince poemas en los que el autor escribe de la creación, poética, de los viejos poetas, de los mitos poéticos y artísticos, de la vida cosmopolita y globalizante, del cine y el deseo, del padre y la madre, de la infancia (“mientras el lobo está”) se superponen los siguientes quince poemas en los que escribe de nuevo de la poesía, de los poetas, de la infancia, de la pintura, de los mitos culturalistas, pero también de la enfermedad, de las heridas, de cómo las heridas se transforman en lenguaje: “Ellas llegan siempre para rogarnos un sitio. / Llegan para pedirnos perdón” (Chirinos 2010: 33).

En la tercera parte, el tercer círculo concéntrico de —otra vez— quince poemas se superpone denunciando la imposibilidad de que los círculos se cierren, y desde un escenario una vez más doméstico y coloquial, insiste de nuevo en la infancia, en la mitología culturalista, la ternura de la palabra, la ironía proyectada sobre las grandes creencias o los grandes mitos de la creación, pero, sobre todo, la tragedia íntima elevada a la categoría de preocupación metafísica, de ahí la grandeza de este libro, en dos extraordinarios poemas, “Los vencejos se aparean en el aire” (“[...] Lo oscuro / huye, cede a su pasión por lo más claro. Sé de / memoria el recorrido: la sordera de siempre, / el cerrojo, la risa inevitable [...] // Siempre hay una tonada. No sabría / explicar de dónde viene. Son colores fríos [...]”) y “Disertación sobre la moda” (Chirinos 2010: 56 y 52). En ellos la dialéctica luz/oscuridad, silencio/sonido construye un universo de preocupaciones y experiencias existenciales que, mediante la ela-



boración simbólica, se instituyen como humanas, es decir, más allá de la circunstancia personal, como distintivo de todos los hombres: “[...] Una nube de gorriones dibuja / en el aire su alfabeto, entreveo algunas letras, / adivino otras. A veces las descarto, depende / del oído. Oh Dios, cómo depende del oído / cuando los ojos se cierran. Las letras brillan / un segundo, después se borran. Mientras tanto / oscuridad se ríe. Abre su mandíbula de hielo. / Murmura obscenidades en una lengua muerta” (Chirinos 2010: 52).

El Epílogo fue una despedida, una despedida esperanzada y brillante como el mismo poeta, pero también dolorosa y terrible para él y para todos nosotros, sus amigos. En el centro de esa despedida está el libro, el terrible libro *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) y en el lugar central de ese libro el “Poema escrito el séptimo día de otoño” (fragmento 10):

Leo y escribo para huir del humo, para huir  
de mí. Leo y escribo hasta que llega la noche.  
La noche viene de Asia y no hace preguntas.

## Bibliografía

- CHIRINOS, Eduardo (1991): *El techo de la ballena*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (2000): *Abecedario de agua*. Valencia: Pre-Textos.
- (2007): “Dar con el péndulo o cruzarlo. La poesía peruana entre la tradición y la orfandad”. Conferencia. Granada: Universidad de Granada.
- (2010): *Mientras el lobo está*. Madrid: Visor.
- (2012a): *Catálogo de las naves. Antología personal (1978-2012)*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- (2012b): *Anuario mínimo (1960-2010)*. Málaga: Luces de Gálibo.
- (2016): “Cuando el cuerpo y el papel hablan”, en *Abrir en prosa. Nueve ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Madrid: Visor.
- COTE, Ramón (2010): “Los libros que nos alumbran” (introd.), en *Catorce formas de la melancolía*. Palma de Mallorca: Poesia de Paper/ Universitat de les Illes Balears.
- DE LIMA, Paolo (2013): *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992): A Study of Poets and Civil War in Peru*. New York: The Edwin Mellen Press.

- (2020): “La violencia política en el Perú: globalización y poesía de los 80 en los ‘tres tristes tigres’ de la Universidad Católica”, *Ciberayllu*, 24 de abril. En: <[https://andes.missouri.edu/andes/especiales/pdltigres/pdl\\_tigres1.html](https://andes.missouri.edu/andes/especiales/pdltigres/pdl_tigres1.html)> (consulta: 1 de mayo de 2020).
- ESPINA, Eduardo (ed.) (2009): *Festivas formas. Poesía peruana contemporánea*. Medellín: Universidad de Antioquia
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, Juan Paolo (2009): *Poesía y violencia política. Perú 1980-1992* (Tesis doctoral). Ottawa: Universidad de Ottawa.
- LARRAÍN IBÁÑEZ, Jorge (1996): *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago: Andrés Bello.
- LUMBRERAS, Ernesto (1997): “La música y la historia”, en *Raritian Blues* (antología personal 1978-1966) (introd.). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- MAZZOTTI, José Antonio (2002): *Poéticas del flujo. Migración y violencias verbales en el Perú de los 80*. Lima: Congreso del Perú.