

ningún receptor.

Los primeros versos de la siguiente estrofa son fundamentales para comprender el poema: “Te escribo desde un cuarto del Hotel des Nations/ a dos años exactos de nosotros” (34-35). Se revela que el sujeto poético está escribiendo una carta para ese “tú” que está al otro lado del mar. Este carácter epistolar es lo que sustenta el carácter fuertemente dialógico y el uso de los tiempos verbales en presente. Los versos 36 y 37 indican que pronto habrá un cambio en el tiempo: “Pronto amanecerá, ¿cómo es que se hace/ para vivir cuando amanece?”. En contraste con el ambiente nocturno en el que está enmarcado el poema, pronto llegará el día, pero el sujeto poético está preocupado, debido a que el día implica, necesariamente, tener que vivir para la voz poética (mientras que la noche, entonces, significa lo contrario: ese espacio lúgubre, de no vida). Luego, en los versos siguientes el yo poético se queja con este otro “tú” con respecto a su ausencia:

Pienso que si me oyeras la boca y no la voz
me oirías, me verías
borronear estas páginas, penosamente
como quien camina sin sombra bajo el sol.

La idea de “oír la boca y no la voz” debe destacarse. La voz poética le reclama su ausencia, ya que el “tú” podría leer esa carta, que ni siquiera está completa, pero el “yo” continúa fracasando en su intento de escribirla “como quien camina sin sombra bajo el sol”. Esta carta, el acto de escritura, no es suficiente.

Pero es de noche, llueve, estoy sentado
y escribo, simplemente.
No otra cosa podría yo ofrecerte
-después de tanta vida vivida vanamente-
sino este simulacro de agonía, estas líneas
en las que has regresado nuevamente a morir.

Para la voz poética, ese “simulacro de agonía” es precisamente el acto de escribir. A través del acto de escritura la imagen de la amada regresa: “Es gracias a la palabra que se activa el proceso evocador (...). La palabra es esencialmente simbólica, fragmento que aspira a completarse con la fusión de la realidad vivida: revive, recrea lo ya vivido” (Rábanos s/f: 4). Cruz también comenta acerca del carácter evocador del acto de escribir, pero, además, menciona también el aspecto doloroso que esto produce: “Quien escribe se

pone en contacto con su pasado (...) Como consecuencia de ello, el dolor y la desesperanza se agravan” (2007: 121). En el texto, al terminar la carta (y, también, el poema) la amada muere. La escritura es insuficiente para que el recuerdo de este “tú” perdure. Está más presente, en el poema y para la voz poética, la ausencia de esta figura amada que su recuerdo. El hecho de que la memoria de la voz poética esté “quebrada”, como se sugiere en los primeros versos, y que sea mucho más difícil para esta recordarla (es decir, que la posibilidad del olvido sea real), supone un gran dolor para el sujeto poético, puesto que, como se ha sustentado en otros poemas, solo en la vivencia del pasado el “yo” encuentra la sensación de felicidad. “Esto era pues, y nada más, la vida” es un poema que propone que el olvido es el fin de la plenitud del sujeto, ya que lo obliga a vivir únicamente en el presente.

La imagen de la amada y del hotel se repite, nuevamente, en el poema “Yaraví”. El título hace referencia a una forma de escribir poemas propia del siglo XIX en el Perú. Estos tienen una estructura bastante sencilla, debido a que se caracterizan por ser de verso libre y métrica corta. Mariano Melgar fue, en el Perú, el precursor del yaraví. La temática de los yaravíes gira, mayoritariamente, en torno al sentimiento de nostalgia y dolor (Tarazona 2009: 12). Calvo coloca este título, porque el poema es, precisamente, un constante lamento por el recuerdo de épocas más felices.

Una de estas mañanas seré alguien
que pasó por el mundo hace ya un tiempo.
El espejo, en mi rostro, verá un cuarto cerrado,
los años bajo el polvo, libros
abiertos en la página más cruel,
y la cama, la silla, los estantes

El poema comienza con la voz poética anunciando que algo sucederá desde un presente que es inmóvil: “Una de estas mañanas seré alguien/ que pasó por el mundo hace ya un tiempo” (1-2). El verbo “seré” indica una acción futura; no obstante, al leer el segundo verso se evidencia que la voz poética está esperando que ocurra algo en el futuro: la muerte. La noción de morir no supone temor, sino, en este caso particular, solo expectativa. Luego, el “yo” describe qué es lo que reflejará el espejo en su rostro: un escenario desolado; el espejo no proyectará su faz, sino lo que quedará de él luego de la

particular. En el verso 28 se abre una aposición desde “muchacha” hasta “lluvia” del verso 31, puesto que el enunciado “No consientas” del inicio se corresponde con el del verso 32. Así, la voz poética le pide al “tú” que no consienta, es decir, que no permita que él muera. Le pide a su amada que lo mantenga vivo, que detenga a la muerte²¹. Este sujeto femenino se puede vincular con algunas figuras de la mitología griega, como, por ejemplo, Penélope²² o las Moiras²³ (no sería la primera vez que Calvo usa referencias mitológicas). Por un lado, se resalta la idea de la paciencia y, por otro, la de hacedora del destino. Esta muchacha, caracterizada con suavidad y en un paisaje acogedor en el que el sonido de las abejas zumba y la caída de la lluvia ayudan, como especifica Richard Predmore, en su artículo “El tiempo en la poesía de Antonio Machado”, “a sonorizar el fluir del tiempo” (1948: 701), es la que se encargará de cumplir el pedido del yo poético: que lo mantenga vivo. Esto se sustenta en la alusión a la muerte que ocurre en los versos del 33 al 34 (la idea de “peinar” se relaciona al trabajo de cuidado y maquillaje que se le hace a un cadáver y la alusión al color morado se asocia con la muerte). Le pide a la “muchacha de franela” que no permita que sus palabras, es decir, la escritura (poesía), se pierdan y se conviertan en una lucha perdida, agónica. De esta manera, le ruega porque él viva siempre en su memoria. La muerte, en ese sentido, solo es real en la medida en la que no se es recordado.

Pero acaso, también tú, ya solo eres
este aroma de cedros,

la puerta que precede a su madera, aquella
que un niño empuja, cruza,
llega anciano a la calle:
la ciudad donde nadie ha vivido,
donde no vivirá nunca nadie.

²¹ No es el único poema en el que se le pide a la amada, en una forma epistolar, que no olvide a la voz poética. Cruz propone una lectura similar para el poema “Para Elsa, poco antes de partir...”: “El poema, entonces, puede entender como una larga carta lírica en la que, ante la inminente partida, el yo poético ruega a Elsa que no lo olvide ni le permita a él olvidarse de ella” (2007: 117).

²² Según Grimal, a Penélope se le ha “dado celebridad universal por la fidelidad guardada a su marido, a quien esperó durante veinte años, mientras él se hallaba en la guerra de Troya” (1984: 419).

²³ Grimal también especifica, con respecto a las Moiras, que estas son “la personificación del destino de cada cual, de la suerte que le corresponde en este mundo (...). La Moira es inflexible como el destino; encarna una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo (...). Las Moiras no poseen leyenda propiamente dicha. Apenas son más que el símbolo de una concepción del mundo, mitad filosófica, mitad religiosa” (1984: 364).

Conclusiones

La voz poética de *Pedestal para nadie* es una voz desgarrada por dos razones que están relacionadas causalmente. En primer lugar, el yo poético sufre debido a la imposibilidad de generar futuro. Esto es representado, principalmente, en la figura femenina que se identifica de dos formas. Por un lado, se la configura como una mujer que no concibe vida, que es constituida, en numerosas ocasiones, aludiendo a la imagen materna (en algunos casos incluso usando referentes de distintas tradiciones). Calvo problematiza esta idea en algunos poemas al referirse a la teoría psicoanalítica de Freud y al mito de Edipo en concreto. Por otro lado, el autor también construye a este sujeto femenino como la amada ausente, quien es la causante de que la conformación de una familia no sea posible. El tormento de la voz poética con respecto a esta imposibilidad tiene su origen en el temor de no poder dejar memoria ante la inminencia de la muerte. Tener hijos implica, así, perdurar en ellos, ser recordado. En este sentido, el yo poético tiene un anhelo de trascendencia innegable.

Esta incapacidad de descendencia, de futuro, genera que la voz poética sienta la constante necesidad de regresar al pasado, tiempo en el cual sí “vive”, de alguna manera, dicho anhelo. El mundo infantil del poeta es uno de los ejes centrales del constante retorno al pasado, así como también lo es el recuerdo de un amor que debió ser fructífero, pero que el tiempo impidió concretar. Debido a eso, el tiempo es considerado como una fuerza negativa que, de alguna manera, obliga al yo poético a crecer. Así, este, en muchos de los poemas, se desdobra en un yo pasado y en uno presente. Por tanto, el tiempo presente es considerado como un estadio de inmovilidad (un periodo en el cual la voz poética no puede o no desea olvidar los recuerdos anteriores), mientras que el pasado, en el cual existe (o existió) posibilidad de futuro (representado en la familia), es un tiempo idílico y anhelado. Esta es la segunda razón del dolor que expresa la voz poética en el poemario.

El desdoblamiento del yo poético, que se evidencia en los usos de diferentes personas gramaticales, y las imágenes empleadas constantemente, como el espejo, los columpios, las casas y hoteles, propone que el tópico de la temporalidad es una preocupación constante para Calvo. Por esa razón, se considera que el título del poemario representa la figura más potente: refleja o sustenta la idea central del análisis propuesto.

Ante la imposibilidad de generar memoria y futuro (descendencia) en y a través de los otros, y de poder controlar el transcurso del tiempo, fuerza inevitable y destructora, se genera siempre ese espacio vacío en el pedestal en el que no hay memoria que colocar.

Bibliografía

ARAUJO, Óscar

1985 “Generación poética del 60”. *Socialismo y participación*. Número 29, pp. 87-91.

2000 *Como una espada en el aire: antología documental, testimonial y poética de la Generación del 60*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

BIBLIA DE JERUSALÉN

1975 Bilbao: Desclée de Brouwer.

CALVO, César

2001 *Edipo entre los Inkas*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

2010 *Pedestal para nadie*. Lima: Mesa Redonda.

CAVALLARI, Héctor

2009 “Tiempo, memoria, lenguaje: ‘Retornos sobre la siempre ausencia’, de Ana María Fagundo”. *Hispania*. Volumen 94, número 4, pp. 705-714.

CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT

1986 *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

CRUZ, Dany

2007 “La presencia de la poesía lírica castellana tradicional en los poemas ‘Nocturno de Vermont’ y ‘Para Elsa, poco antes de partir...’ de César Calvo”. *Escritura y pensamiento*. Año 10, número 21, pp. 101-146.

DELGADO, Washington

2001 “El juglar de nuestros días”. *Martín: revista de artes y letras*. Año 1, número 2, pp. 17-21.

EIRE, Ana

2009 “El sentir del tiempo en la poesía de Eloy Sánchez Rosillo”. *Hispania*. Volumen 92, número 2, pp. 223-233.

ESCOBAR, Alberto

1975 “Prólogo”. En CALVO, César. *Pedestal para nadie*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, pp. 9-19.

1973 *Cómo leer a Vallejo*. Lima: P.L. Villanueva.

FINOL, José Enrique

2010 “Los Heraldos Negros de César Vallejo o la conciencia trágica de la vida”. *Alpha*. Número 31, pp.103-118. Consulta: 10 de octubre de 2016.

http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n31/art_08.pdf

FORGUES, Roland

1987 *Palabra viva (volumen 2)*. Lima: Studium.

FREUD, Sigmund

2013 *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza

1999a *Obras completas (volumen 6)*. Ed. prólogo y notas de James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu.

1999b *Obras completas (volumen 11)*. Ed. prólogo y notas de James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu.

1999c *Obras completas (volumen 14)*. Ed. prólogo y notas de James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu.

1975 *La interpretación de los sueños (volumen 2)*. Madrid: Alianza.

FRIEDRICH, Hugo

1974 *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

2010 “Entre pájaros y árboles” En CALVO, César. *Pedestal para nadie*. Lima: Mesa Redonda, pp. 9-22.

GRIMAL, Pierre

1984 *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

LÓPEZ DEGREGORI, Carlos y Edgar O’HARA.

1998 *Generación poética peruana del 60. Estudio y muestra*. Lima: Universidad de Lima.

MARTÍN-ESTUDILLO, Luis

2005 “El sujeto (a)lírico en la poesía española contemporánea y su trasfondo barroco”. *Hispanic Review*. Volumen 73, número 3, pp. 351-370.

MELIS, Antonio

2001 “Penetrar placeres para brindar amores”. En CALVO, César. *Edipo entre los Inkas*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 13-20.

2011 “Las cuatro mitades de César Calvo (y del Perú)”. En CALVO, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Lima: Peisa, pp. 9-17.

NEWTON, Candelas

1992 *Lorca, una escritura en trance: libro de poemas y Diván del Tamarit*. Amsterdam: John Benjamins.

NIETZSCHE, Friedrich
2003 *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

ORIHUELA, Carlos
2009 *Abordajes y aproximaciones: ensayos sobre literatura peruana del siglo XX (1950-2001)*. Lima: Hipocampo.

ORTEGA, Julio
1982 "Los Poetas terribles del 60". *El Comercio*. Domingo. Lima, 15 de agosto de 1982, pp. 16-17.

PARAÍSO, Isabel
2009 "Crítica arquetípica: la estructura demoníaca en el tema del doble". *Rilce*. Valladolid, volumen 25, número 1, pp. 69-81. Consulta: 25 de octubre de 2016.

<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/7277/1/0.5.%20Paraiso.pdf>

POLIVANOFF, Sofía
2011 "Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida". *Tábano*. Número 7, pp. 84-100. Consulta: 20 de setiembre de 2016.

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/historia-olvido-perdon-nietzsche-ricoeur.pdf>

PREDMORE, Richard
1948 "El tiempo en la poesía de Antonio Machado". *PMLA*. Volumen 63, número 2, pp. 696-711.

RÁBANOS, Miguel
s/f "Poesía y memoria". En *Festival Internacional de Poesía de Medellín*. Consulta: 19 de julio de 2015.

http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Diario/01_17_09_09.html

RICOEUR, Paul
2003 *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

SUÑÉN, Luis
1980 *Jorge Manrique: estudio y poesías completas*. Madrid: EDAF.

TARAZONA, Roel
2009 "El Yaraví, su presencia en la música tradicional y popular del Perú". *Cuadernos arguedianos*. Lima, número 9, pp. 11-16.

VANIOFF, Kevin

2015 “Consideraciones sobre la memoria y el olvido en la filosofía de Friedrich Nietzsche”. *Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía*. Resistencia, volumen 10, número 10, pp. 1-23. Consulta: 24 de setiembre de 2016.

<http://hum.unne.edu.ar/revistas/itinerario/revista10/articulo08.pdf>

VÉLEZ, Elio

2005 “Presentación”. En CALVO, César. *Variaciones rumanas*. Lima: PUCP, Ediciones del Rectorado, pp. 7-14.