



## La voz traslúcida

Reynaldo Jiménez

### 1

“El túnel” se titula el poema que Leopoldo Chariarse<sup>1</sup> le dedica a su profesor de etnología («un maestro, un padre espiritual»), José María Arguedas:

A través de las noches construyo un túnel  
como los canales que excavan los muertos en la bruma  
un túnel semejante a un grito  
por donde a través de siglos me llegue  
infinita la antigua luz  
que alumbró las ruinas de cuanto amo

Contundencia y a la vez delicadeza, desde el inicio de un libro —en vario sentido— liminar, imprescindible a la hora de considerar la supervivencia de la *lírica* en el ámbito expandido —por detonado— de la lengua. Aquí el resplandor ancestral no envejece. Es *anterior*.

Con fecha editorial de 1972, *La cena en el jardín*, funge a su vez de frontis de una trilogía que incluye la reedición de su ópera prima, veinte años anterior: *Los ríos de la noche*.<sup>2</sup> Chariarse ha agradecido públicamente el envío que le diera, a su minucioso obrar, una muestra señera para quienes recién nos asomábamos a la poesía a comienzos de aquella década: la retrospectiva *Vuelta a la otra margen*, publicada apenas dos años antes.<sup>3</sup> Y veinticinco años después, en una de las pocas entrevistas gráficas que le conocemos, inquirido precisamente por el citado poema y su relación con Arguedas, Leopoldo contesta: «Es un poema que podría aplicarse a cualquier arqueólogo que excava túneles, pero el poeta también excava túneles en el fondo de su memoria para que venga la luz de otro tiempo».<sup>4</sup>

A continuación, refiere a un trabajo de campo, durante unas prácticas bajo la guía de Arguedas, cabalgando juntos cierta región de la sierra peruana:

Por primera vez él me dio específicamente la tarea de interrogar a todas las personas posibles del pueblo —fue quizá un pueblo más pequeño cerca de Santa—

<sup>1</sup> Quien acaba de fallecer (21/8/2025) en Bremen, Alemania, a los 97 años.

<sup>2</sup> El volumen se completa con *Los sonetos de Spoleto*, fechado en 1973.

<sup>3</sup> Mirko Lauer y Abelardo Oquendo: *Vuelta a la otra margen*, Casa de la Cultura, Lima, Perú, 1970. (Hay versión ampliada, en segunda edición: *Surrealistas & otros peruanos insulares*, con prólogo de Julio Ortega, Colección Ocnos, Barcelona, 1973.)

<sup>4</sup> Paolo de Lima, «Leopoldo Chariarse: la belleza es el resplandor del ser», *Motivos*, nº 42, Lima, abril-mayo de 1998 (introdujimos algunos ínfimos pero necesarios retoques de puntuación). En otro momento de la entrevista recuerda: «(...) caminando por las calles de Trivandrum, en el extremo sur de la India, cerca del hotel donde me alojaba, encontré de pronto, maravillosamente, el olor de mi infancia.»



sobre las creencias y las prácticas relacionadas con la religiosidad andina. Un trabajo muy difícil, porque solamente teníamos una semana, menos tal vez, había que ganar primero la confianza para poder charlar de esos temas, pero probablemente porque yo era joven y por mi apariencia relativamente andina, quemada por el sol, era que me ganaba la confianza de la gente. Tomé apuntes que después me sirvieron para elaborar el concepto de una serie de conferencias, de una especie de curso de un semestre que dicté mucho más tarde en la Universidad de Lima con el título «Los fundamentos tradicionales del pensamiento mágico».<sup>5</sup>

¿Cuál sería, de haberla, la clave de percatación detrás o dentro de semejante «demarcación» — *pensamiento mágico*— en relación con la ποίησις (*poiesis*) y su manifestación en la propia poesía de Leopoldo? ¿Ofrecería, tal perspectiva de colocación receptiva a la impermanencia y el enigma, alguna consistencia resistente a las poderosas limitaciones de una formación perceptual —que a la sola enunciación de *magia* confirma solo ilusionismo, fantasmagoría o superstición? ¿No inviste esta μάγεια (*mageia*) de *valor poético* a tal empiria vibratoria condensándose —deliberándose— en la *imago* otra vez verbalescente: fraseada y transversal?<sup>6</sup>

De qué estaremos hablando. Si a grandes rasgos, la mentalidad en funciones desconoce —si no abomina— esa alternancia interdimensional en que el receptor-percatante se confía a la tan menospreciada inspiración. La cual, nos consta, no se contrapone —al contrario: lo consustancia— al proceso compositivo. Pero este elemento basal —lo inspirativo como entrada en materia— se corroboraría en los efectos informales. En ese *plus* de apertura a lo indeci(di)ble que da el ajuste al

---

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> A propósito, y para considerar la posición de mayor receptividad o apertura posible ante el asunto, citemos las pertinentes precisiones de Bataille a la encuesta de Breton sobre el *arte mágico*: «Sin objetar nada a su intención, no puedo dejar de insistir en un malentendido a cuyo encuentro usted corre. Los sociólogos y los etnólogos no dejarán de decirle que el carácter mágico de una obra de arte significa por parte de sus autores un deseo que subordina en ella el valor sensible (poético) a la eficacia material. (La religión misma introduce una búsqueda de eficacia, pero más evidentemente secundaria.) Es difícil dar un sentido preciso a una palabra escurridiza como *magia* (igual que es difícil hacerlo para *religión*) sin perderse en discusiones profesionales. Por eso me parece justificada la intención que usted expresa de imponer el sentido amplio en que entiende el *arte mágico*. Sin embargo, la idea de eficacia material está generalmente unida a la de magia para que sea necesario oponerle con claridad la opinión que usted expresa. Hay una causa de malentendido en la tendencia a ver en la obra de arte una posibilidad de consecuencia en el mundo real distinta de su efecto más perceptible, que es actuar sobre la sensibilidad. Me parece que ese valor, que tanto para usted como para mí es la *piedra filosofal* en cuya búsqueda vivimos, solo puede ser percibido sin misterio, en el puro efecto sensible, unido solamente a las reacciones —afectivas o activas— que ha impulsado. Es cierto que, a mis ojos, ese efecto solo queda realizado en la negación del mundo real. Esto no nos separa: su manera de reaccionar me parece el camino más seguro —el más seductor— de esa negación. Temo, sin embargo, una vacilación de su parte si se trata de decir lo que hay en el fondo de la negación, que no es *nada* (que no es más que el *éxtasis sin objeto*).» En: André Breton, *El arte mágico*, 2<sup>a</sup> ed., trad. de Mauro Armiño, Atalanta, Girona, 2024. También citado por Raúl Antelo, «La lectura posológica de Ciclo», en. Eduardo Becerra (coord.), *El surrealismo y sus derivas: Visiones, declives y retornos*, Abada, Madrid, 2013.



fraseo, haciendo oscilar, sutileza mediante, nuestros alcances de lectoría. Quizá estemos hablando simplemente de poesía lírica, en la cual atención e inspiración son inherentes.

Vía la conectiva transatávica, tal acontece en «El túnel», entre los vivos y los muertos —la vera e insoslayable comunidad— la tendencia mágica remonta o azuza a la colocación introspectiva. Entrega de cierta intimidad del desconocido de sí,<sup>7</sup> desde la cual se *interviene* vibratoriamente *en los signos*: filigrana frástica de irradiación, «organización jeroglífica», enhebrado imaginal, desplazamiento mnemónico. El trasunto escurridizo, aunado al misterio, quizá inhumano, de los nombres, a su *maniera* —pensando en la elegancia del poema chariásico— suscita, nada menos, la variación, siempre asumida en lo cordial. Variación del recurso consabido o «lo poético» para una revisitación emocionante. Corazonada del matiz, entonces, aun y, sobre todo, en el recurso formal consagrado: ese matiz —por afectivo— es informalescente. La entrelínea de Leopoldo asume todas las transiciones y estratos que alimentan ese silencio conjural que su lírica invoca.

En tal recurrencia al «movimiento interior», en todo el espectro nocio-emocional, filtrado por el tamiz miniaturista del devoto cuyo *orar* consiste en laborar la forma evocadora y convocante, lo divinal o inefable, renovadamente desconocido, *se ilumina en el detalle*. Se podrán recrear la pérdida o el abandono, pero la incantación celebra su evidencia micromutando las palabras en aras precisas de su implicancia. Remembrar devendrá tarea inmemorial. Intersticio y contraste. ¿Y qué encontraste? Corroborar y borrar. Por deslizamiento metafórico: esa tradición, hoy —en plena abominación de la metáfora, o sea de la transferencia nominal que amplía, hasta trastornarlo, al implícito— en peligro de extinción. Mientras que un órfico como Leopoldo, a contramano de la prescriptiva rupturista o la descriptiva naturalista, enhebra los implícitos en juego. Tras el pudor sugerente de la exaltación cuidadosa de la «forma bella», palpita, impregnante, la plural herida.

Crudeza del trasfondo que la destreza precisa —para permear en otros andariegos la evidencia. Para que la magia concurra, el mago desaparece —se aúna— en su materia. Se diría que reencarna «el mago Orfeo» (Breton) en el artesanato inspirado de la entrevisión por analogía. La interlínea del silencio cóncavo. La cesación del sobreentendido en el implícito. La consunción de la pretensión cognosciente como dominación —en algún sentido. La disolvencia de la propia presunción del preexistente —en efecto— conociendo. El arte acaso de la curación pneumática estaría ya ocurriendo, ahora mismo, en el poema, en cada signo cuando reconnota.

Por eso, en el poema «No importa», figuras y emblemas de un repertorio establecido —*la noche, rostros y voces*— suspenden cualquier pasividad de lugar común o fijación, para recobrar, en audacia de rebelión introspectiva, vía la

<sup>7</sup> «El desconocido de sí mismo»: Paz en referencia a Pessoa.



reverberación alegórica, su arcaica transparencia:

No importa que la noche avance  
devorando las nebulosas de la memoria  
y hasta las humildes luces del puerto  
será preciso viajar a través de rostros y voces  
hasta el albor de la mirada ambigua  
que hizo habitable el centro de los volcanes  
será preciso forzar las puertas que cerró el odio  
y abrir ventanas en los muros del llanto  
y amar a través del vértigo de la muerte  
los ojos inocentes de las sirenas

*Sirenas*, desde luego, según doble acepción: seres mitológicos y dispositivos de alarma. Por este filo —entre el alerta y el retorno del híbrido, heterogéneo, intermedial: viajero, extranjero, nunca ajenos— la polisemia es instantánea. El procedimiento mágico es directo, niñesco: infiltra —vía las transiciones del fraseo— el encanto o el deshechizo. Se necesitan mutuos *los ojos inocentes y la mirada ambigua*. Inocencia en tanto cultivo adrede que, ahondándola, abona la experiencia consciente.

Aun al ras de la más acendrada insignificancia —*las nebulosas de la memoria*— la prosodia chariarseana canta otra, otra vez para dentro. Eco-escuchante. Semoviente diagrama. Parte de magia.

## 2

Tal afectación vibratoria —reciprocidad inspiradora— de tiempos espacios,<sup>8</sup> en esta poesía se explaya melódicamente. Su deseo es ciertamente melopeico. Estela sinestésica. Pues enhebra en *verso libre*, casi en sordina, bajo una entonación de actitud discreta que, en segundas y terceras lecturas, va abriendo a la decantación reverberante —si no desencadenamiento sensual— de las sinapsis afectivas. Su dar en el blanco es dar el blanco. Donar silencio. Por ende, sugerencia texturante. Lo informe del implícito atento al gran silencio, otra vez desata de categorías y protocolos. De a poco y gradualmente —flechazo que deshechiza— lo que *se escucha*, suelta de dominios, es una lengua translúcida.

Refinada potencia que, como en toda poética de alta intensidad introspectiva, rehabita esa carga transatlántica de los signos con asimilación emocional. Parecerá fácil, pero el pulimento hasta lo translúcido en consistencia habrá implicado una práctica de despojamiento. La fluencia pone a danzar sin más red —a menos que el silencio sea la red— a las imágenes. Por fuera de cualquier guiño autobiográfico, los textiles *recordantes* de Chariarse asimilan lo vivido para desmenuzarlo —

<sup>8</sup> *Kairós* (Καιρός, «tiempo de la oportunidad», donde se jugaría la inspiración) en *Aión* (αἰών, “tiempo ilimitado”, continuo del intento). En insistencia de artesanato que bien podría serlo todo en el procesar de la meditación poética.



rimarlo— consustanciándolo: *despojos esparcidos en veloz música/ te harás sustancia vaga en mis ojos* (“Cabalgando”).<sup>9</sup> Los retornos elegíacos relampaguean epifánicos. Revelaciones visionarias, sí, pero de vértigo alterno, exhumaciones de alterna intimidad, al poner ahora en la mira transpersonal —o el blanco de ese flechazo— al protagonista.

Mago podría ser aquel que en pleno acto de nombrar desaparece. Sería un trato de otra índole —en tanto fuga de la condena identitaria— con la materia nominal. Pues la materia verbalescente sería ya *el* asunto. Epifánica-elegíaca —cuasi oxímoron— tal evidencia hace hallazgo tonal en Leopoldo. Destilación imaginal que hace de cualquier lamentación —nostalgia de lo perdido, si no de lo jamás vivido— por su toque permutante, una transfiguración que es un frutecer del *entre* de las imágenes. Así, en otro poema, “El emigrante” que parece montado como guion de cortometraje:

Son las doce sin fin en el ascensor del ala Este  
los sueños baten como un pesado tambor  
sobre su cabeza de desterrado  
habían aullado sirenas y teléfonos  
en un rumor de olas invadiéndolo todo  
a través de los hilos rotos y otra vez las tinieblas  
en el firmamento y el cuerpo  
bruscamente extranjero a quienes amaba  
trató de huir  
como adolescente la soledad o el amor  
había deseado y temido la muerte  
ahora volvía a estar solo y cruzó los vastos  
corredores a la deriva de algún oscuro recuerdo  
tal vez encendió una lámpara a tientas  
o algún cigarrillo olvidado  
y cuando estalló su máscara  
proyectó en la ventana la luz de una risa última

El *pensamiento mágico* se verificaría proceduralmente —vía la *imago*— en la cualidad vibratoria de su fluencia. En la *suite* de iluminaciones de pronto cada imagen hace (al) ver intersticial. Se constata —por librarse, hasta lo *pueril*, de la unidimensión discursiva— que la vibratoria poética excede al consabido «campo literario».<sup>10</sup> Aun participando de una actitud signatural con recursos formales ya

<sup>9</sup> Nótese la asimetría lograda en la sobriedad de una rima que no se resalta. Efecto tonal —detonación del *tonal*— en esa falta de énfasis, la veladura prosódico-acental traza la curva ecoica en funambulesco ondular de *despojos a ojos*.

<sup>10</sup> Hermoso a su manera, y aunque no concordemos con la rotunda unidireccionalidad —porque precisa la animadversión a un cierto «afuera del campo literario»— al cual pareciera obligarse a enfrentar, apelando al exagero de las irreconciliabilidades, el comentario de Alfonso Reyes: «Y aún hay malos instantes en que la obra poética pretende arrogarse las funciones de la escritura mediúmnica o sonambúlica; en que el poema usurpa la categoría de documento psicoanalítico o confesión abierta sobre el chorro, a grifo suelto, de las asociaciones verbales, para uso de los curanderos del



consagrados, el Real de la convención deviene, sin embargo, alterado por la alineación incantatoria. Latencia expuesta. Al abordaje —se diría— de esa transfiguración retropropulsante de sus «contenidos emotivos».

El proceso inspirador, refigurado también en el poema “El emigrante”, alcanza su clímax en la secuencia —magistral concatenación— del desenlace, adonde la variación eclosiona: *tal vez encendió una lámpara a tientas / o algún cigarrillo olvidado / y cuando estalló su máscara / proyectó en la ventana la luz de una risa última*. Pensar mágicamente: la-forma-en-sí. Transfiguración con que alumbra y se ilumina, la viñeta transparentándose, autovitral: *infinita la antigua luz*.

La historia de la *persona* ahonda su textura por estratos. La impresión ancestral y acaso rupestre —ese *susto* impregnante, siempre en términos de magia imaginal— se alcanza asimismo en un presente que —como el mito— es indómito. Objetividad alterna —y no la «subjetividad» del habitué descriptor de sus circunstancias— de los emblemas puestos a recircular. Y esto, a su vez, permite reconsiderar, ahora, la irreductibilidad metamórfica de la lírica que disuelve a su sujeto. Al portador de una identidad como si ésta guardase un destino a legitimar. Algo sigue incapturable frente a los mil y un dispositivos de la mentalidad: *y un fuego que fue mirada / transforma en ámbar calles y plazas / hace visible un temblar de árboles / sobre las escaleras de un puente / y una habitación todavía iluminada / de palabras que no devoró la noche* (“Incansable retorno”).

Ya, en fin, en el poema titulado precisamente “Los magos” (*y en ríos de luminosas piedras te ocultas*) la mención a la *extraña tarea* de los *mensajeros de lo perdido* prende de suyo la entrelínea. Siempre en torno a los misterios concéntricos de la presencia, cuyo centro irradiante reside, inagotable, en la segunda persona del singular. Poema de amor, se podrá alegar, aunque un amor de índole múltiple. Como la propia emoción *mientras* se transfigura.

A una extraña tarea fuimos consagrados  
infinitamente lejana  
luz todavía invisible acaso extinguida  
infatigables días y noches buscándote  
en cielos de turbias fauces  
en el viento ecuestre de las mañanas  
tú que alegre galopas en nuestras venas  
y en ríos de luminosas piedras te ocultas  
si te llegara el fervor del relámpago

---

Subconsciente. Lo cual equivale a tomar el rábano por las hojas, o a plantar flores para obtener criaderos de lodo, puesto que el sentido del arte es el contrario, y va de la subconsciencia a la conciencia» (en «Jacob o la idea de la poesía»). El comentario de Reyes no llega a obturar la posible inversión y también se pueda ir —para ampliación de la metáfora, ciertamente— de la conciencia a la inconsciencia. Restablecer la circulación, al reparar, con herramientas provisorias, el símbolo. Reyes, ahí donde nadie alcanzaría a refundar Cultura, con pretensa mentalidad, advierte, en pro de la comarca: Cuidado, habría *curanderos* que sacan de zona...



como aliento de animal tranquilo  
 si viniera de ti esta mirada  
 embriagante en el fuego azul del verano  
 si fuera tuya esta nostalgia  
 inconsolable ofrenda  
 como tu sangre en ávidos surcos  
 cuando nos dejaste ser mensajeros de lo perdido  
 solo eco de más exaltados días  
 cuando a la deriva deshabitados templos  
 arrastrados por nuevos sueños volvíamos  
 hacia donde debieron estar nuestros dioses  
 o al menos tú inolvidable  
 en lugar del abismo

Recordemos la moción insistente del Breton más maduro —a quien Leopoldo frecuentara en París, adonde se mudó en 1951, y quien, no casualmente, lo nombrase «etnógrafo surrealista»— a favor de un arte mágico.<sup>11</sup>

(...) Si [Novalis] eligió las palabras *arte mágico* para describirnos la forma de arte que él mismo aspiraba a promover, podemos estar seguros, en efecto, de que había preparado las balanzas requeridas para pesar sus términos y también de que, en la fuerte tensión hacia el porvenir que lo caracterizaba, fue a estas palabras a las que reconoció el mayor poder de atracción. En la acepción en que las tomó, cabe esperar no solo que encontramos, decantado, el producto de una experiencia milenaria, sino asimismo su superación, gracias a la excepcional conjunción en un único ser de las más resplandecientes luces del espíritu y el corazón.

### 3

Extraídos del poema, a fuer de cata y decantación, todo dispositivo autobiográfico, cualquier retención en una descriptiva suplantadora del *original*, tal actualización distanciada de la conmoción, si ilumina, ello se deberá a la excepción percatante —milagro— que socava, al fin, al instante, al preexistente y a su continuidad: *en el ojo implacable donde nos agitamos / infatigables reflejos de agua / que dóciles ramas mueven / más allá del bramido familiar de la tierra* (“Llegada”).

Por reciprocidad simbólica, se entreveran los reverberos de origen. ¿De dónde emerge esa voz que solo habita en su fraseo? No habría voz si no fraseara. Por gracia detonada, el artesano de las analogías se devuelve —insistamos: sin red— a los retornos emocionantes. Aventura introspectiva del *entre* a que también inducen las imágenes chariásicas: refulgencia musitante de itinerarios del ánima y procesar musicante —por ende— del somático síntoma. La exigente puesta en

<sup>11</sup> André Breton, *El arte mágico*. op. cit.



cuerpo —carne del misterio— prosódicamente se desplaza, nos pone a girar en segunda conciencia. La del remolínico aborigen, *mientras* se presenta y modula la voz incantatoria. Voz doblemente consciente la del umbral. Replegado queda expuesto —y en vulnerable, primera persona— *el ser poeta*.

Del vacío de la mirada surgen  
tus rasgos y un camino en la noche  
                  por donde voy y vengo buscándote  
en las tinieblas vibra el olor de sándalo  
de tus cabellos y oigo tu voz  
y la inmensidad de tus ojos  
se abre ante mí creciente  
                  con el dulzor de lejanos días  
y si de algo me sirvió el ser poeta  
si cada objeto se hizo instrumento en mis manos  
de música para alcanzar tu oído  
                  fue a fin de que al fin vinieras  
tú que te acercas y alejas con el secreto  
de las palabras no dichas  
mi laúd y tu silencio  
("El vacío")

La conjunción de los tiempos en cruzamiento sincrónico-imaginario reaparece en diversos momentos del mentado libro —si cabe el revuelto de la denominación—: especie de epifanía elegíaca o elegía epifánica. ¿Acaso una ética epifánica?

No habrá mañana si ayer no era cierto  
las campanas de aquella torre no habrán sonado nunca  
ni reconozco la voz  
                  que pronuncia nuestros nombres  
cuando nos hablan en lengua extranjera  
nos hacen preguntas de ausencia  
nos dicen palabras que adivinamos  
nos muestran cosas que hemos perdido hace tiempo  
porque dejamos siempre lo cierto por lo dudosos  
lo cercano por lo lejano  
y lo lejano por lo imposible  
                  y nunca  
dijimos otra cosa que lo que jamás diremos  
("Mañana")

El desplazamiento del núcleo anecdótico o vivencial hacia los estratos plurales del emblema lleva a la pregunta transversal por la intensidad. Lo vívido nuclear o nodal se disemina en reverberos simbólicos adonde la imagen verbalescente se propone como el ámbito mismo de la precisión.

Una precisión plural, no sintetista sino hipertexturada, texturación que se extiende



—auráticamente— al área de resonancia. Que modula por cierto la intensidad articulando, no apenas los efectos de la experiencia sobre la materia pulsante del lenguaje, sino la propia experiencia de ampliación de *lo percipiente* en esa alineación interdimensional que *hace* símbolo. Diríase que simbólicamente otorga transitoria residencia a las informalescencias.<sup>12</sup>

Escalofrío ante *la mirada ambigua*, sin resentir la atenuada particularidad de su colocación prosódica. El elemento elegíaco, la basal consideración commovida de las experiencias pasadas, la sola recordación evocadora, alcanzan atingencia plural en la ampliación vibrátil del signo.

Ahí la influencia de la práctica musical, la del ejecutante incluso, donde la «historia personal» —la mera Historia predestinal cambia de signo— alcanza polivalencia solo al ras de la insignificancia. Lo inaudito nos escucha leer. La imagen atiende a quien le presta atención. En el textil verbalescente —orfista— de Chariarse, la polivalencia tiende al armónico, que a la disonancia incorpora. Porque la resignifica. Polivalencia no sería tanto adecuación semántica —para permanecer dentro de la descripción del Real de los realismos— cuanto integración dinámica aun de los estratos más contradictores: *y la luz de la tierra que nos envuelve / a través de otras ramas ciegas / salvajemente irrumpé y nos hiere* (“Nos han olvidado”).

Avatar del peregrino, mago/antimago, *el extraño* reemerge interpelante —*en lengua extranjera, lengua de muerte privilegio perdido*— desde el misterio mismo de la presencia respiratoria de esa voz en transición. Cohesivo pneumático. Si el poema ya no funge de coherentizador de Un Real, en trescientos sesenta grados la lectoría, ampliada por la inspiración, se descautiva. Apenas se reconcilia la Imagen consigo misma, podría decirse, se deshechiza asimismo —se despredestina— del estigma de extranjería la propia sensibilidad lectora. Una brisa de desimportancia.

Dada su impecabilidad, la materialización poética de Leopoldo Chariarse deviene soporte —la concreta partitura— para una meditación melopeica. Un rezo —que agradecemos— ante la impermanencia y sus misterios. En pleno auge desenfrenado de la Sociedad del Espectáculo —imperio aturdidor de la rostreidad autogenerativa, a expensas de la introspección receptoperceptiente: socialidad forzosa, sin diagonales de intimidad con el mundo— *todavía* eterno medita el relámpago.

¿Estará realmente viva y en vilo la escucha? El despierto salva un temblor. A su través frasean las *imagos*.

<sup>12</sup> Oportuna especificación de Furio Jesi: «símbolos que destruyeran el pasado gracias a su cualidad de símbolos conclusos en sí mismos: sortilegio dirigido hacia el futuro» —aquella «fuerte tensión [de Novalis] hacia el porvenir» (Breton)— o sea: «símbolos que descansan en sí mismos». Furio Jesi, *Literatura y mito*, trad. de Antonio Pigrau Rodríguez, Breve Biblioteca de Respuesta, Barral Editores, Barcelona, 1972.



Otra vez decrece la luna y se aleja  
más allá de los techos y el aullido de las sirenas  
errante cautiva su sangre enrojece las playas  
su mirada ambigua recorre los barrios amenazados  
su lengua de muerte privilegio perdido  
tú extranjero en el estupor de tus nuevas noches  
sin nombre como tu imagen en el espejo  
como un pez en la red para qué volver para qué haber partido  
tras las montañas la luna despierta ya el reino de las sombras  
quien no halló aquí lo que busca  
tampoco lo encontrará allá.  
("Luna de agosto")

*Coghlan, octubre 2025*



**Reynaldo Jiménez** [Lima, 1959] vive en Buenos Aires desde 1963. Libros de la Resistencia (Madrid) ha publicado hasta ahora tres volúmenes de *Ganga*, su obra poética reunida (2019, 2021 y 2025). Ha traducido, del portugués, entre otros, a Haroldo de Campos, Paulo Leminski, Sousândrade, Josely Vianna Baptista, Arnaldo Antunes, Jorge de Lima; del francés, a César Moro y Francis Picabia; del catalán, a J.V. Foix. Ha publicado compilaciones de Néstor Perlóngher, Gastón Fernández Carrera, *El libro de unos sonidos. 37 poetas del Perú* y la antología de poesía superrealista *La maleta argentina*. También publicó diversos ensayos, entre ellos *Reflexión esponja, El cóncavo. Imágenes irreductibles y surrealismos sudamericanos, Arzonar* (sobre Vallejo, Abril y Moro) y *Filia índica*, textos y fotografías de un viaje a la India (con Gabriela Giusti). Codirigió la editorial y revista-libro *tsé-tsé* (1995-2008). De próxima edición: *Acéntricos. Poesía en el Perú de la década de 1920*. Sus grabaciones pueden escucharse en: <https://reynaldojimenez.bandcamp.com/>