



# Janto

## de Christian Peña

Pablo Molinet

LA APUESTA DE *JANTO*, CUARTO LIBRO PUBLICADO por Christian Peña, se anuncia en el propio título y en la estrofa tercera del fragmento inaugural, “Caballus”, discretamente asordada entre paréntesis: “(Y galopé una noche la llanura / desde Homero hasta Mór Jokái).” *Janto* y los otros textos que conforman el libro fueron concebidos como un viaje por el tiempo y por el ecléctico universo de referencias caro al autor: Grecia, Goya, Bonifaz Nuño, la música popular y algunos poetas que cometieron suicidio.

“Janto” se compone de poemas breves de fuerte trabazón tonal y temática. Lo sigue una serie de límpidas viñetas en prosa, “Muerte voluntaria”, y un poema largo, “Apuntes en la Quinta del Sordo”. “Muerte voluntaria” continúa una indagación de largo aliento que comenzó con “Celan se lanza al Sena”, incluido en el primer libro de Peña, *Lengua paterna* (Ediciones Sin Nombre, 2008): el suicidio de un poeta considerado como un poema final, en acto. Tanto en el largo Celan, resuelto en verso, como en estas nuevas prosas, el lector hallará el registro, ceñido y significativo, de un miedo tan universal como persistente, de una desesperación que aqueja a la especie en su conjunto y cuyo principio sitúa Ernst Jünger en el hundimiento del *Titanic*.

Por su parte, “Apuntes en la Quinta del Sordo” se pone los zapatos de un Francisco de Goya que se interna cada vez más hondo en su agonía, lleno de una lujuria espectral, asediado por todos los monstruos del sueño de la Razón. Si inevitable, la comparación con las estrategias de Francisco Hernández es trivial. Corresponde a la cáscara, a la superficie.

Así como la ciudad de México no está en *La región más transparente*, digamos Charles B. Waite no está en el libro alusivo de Hernández, y no se supone que lo esté, pues en ese libro hay poemas de Hernández. Por





Fotografías: Thinkstock

el contrario, un crítico, un historiador de arte podría constatar hasta qué punto el poema de Peña es leal a las atmósferas, a las pinceladas, a la macabra sensualidad del último Goya, y a la relación entre mortalidad y pintura, derivada de la materialidad de esta última.

Empero, no es *Janto* un libro que se fie a una suerte de poética de la erudición; hasta en su libro más enraizado, *El síndrome de Tourette* (Conaculta / Gobierno de Nayarit, 2010), Peña se ha ocupado con particular escrúpulo de conseguir una sencillez cargada de sentido. Premisa fundadora de sus textos es que un verso oscuro es un verso poco trabajado; los poemas no son acertijos. El primer valor que destacaré de *Janto*, el libro completo, es su doble lectura: uno puede internarse en él con y sin las referencias.

Ahora bien, ello no me exenta ni exenta al libro de plantear un problema que calificaré de fascinante: la llamada “originalidad”. *Janto* mimetiza a Bonifaz Nuño y a López Velarde, canta una canción llanera y un tango, alude a Rilke y a Cavafis. Hace un par de años, Peña tuvo a bien informarnos que las voces vienen de todos lados y, con este libro, suerte de *music hall* de altos vuelos, se atiene a esa declaración de poética.

Sí: la posmodernidad clama haber cancelado el mito moderno y romántico de lo original; mucho antes de Derrida, mucho, mucho antes de un ensayo famoso de Jonathan Lethem, las impostaciones de Pound y la *Tierra baldía* daban al traste con la desmesura beethoveniana fundadora de la llevada y traída originalidad romántica. Si me atengo a Eliot, la cuestión central no es la de si se vale o no reproducir, citar, con comillas o sin ellas, a la

buena o a la mala, el trabajo de un tercero. Según el viejo Thomas Stearns, lo erróneo de la originalidad romántica se encuentra en su premisa fundadora: el arte como discurso personal —y, por tanto, único e irrepetible—. Nope: el arte no está en las personas que lo hacen sino en el tiempo, en las generaciones que se lo heredan, en las tradiciones que lo preservan; entonces, lo personal es irrelevante; entonces, una de las luchas de un poeta, siempre siguiendo a Eliot, es la de deshacerse, liberarse de la personalidad propia a favor de una eficacia que bien puede pasar por servirse de los otros como *personæ*, como poundianas máscaras. El entendido es que atenerse a una voz personal es constreñirse y que, por el contrario, quien acude al sinnúmero de voces en el tiempo va, como quiere una frase famosa, “a hombros de gigante”. Aún en el caso de que esta perspectiva sea correcta, el problema no está resuelto, pues queda en el aire la pregunta que haría un banquero ante la solicitud de un préstamo: “¿para qué quieres el dinero?”.

En el caso de *Janto*, la respuesta es laboriosa pero transparente y puede enunciarse a cabalidad en la serie de poemas que le da título al libro.

*Janto* es el caballo negro de Aquiles, el que Hera dota de voz para explicar al Peleida la muerte de su amado Patroclo. Entendemos, entonces, que este poema habrá de atribuirse de algún modo a un caballo que habla con voz divina, que su decir guardará relación con el amor, y que el amor del que *Janto* discurrirá no es lícito. Si poesía es concentración, entonces el recurso que titula al primer poema y al libro todo es irreprochable.

En efecto, y contra la más bien frívola descripción que ofrece la cuarta de forros, “Janto” es un poema de amor atravesado por la tensión de un deseo incestuoso cuya consumación no se puede precisar. Una carga ominosa cuya eficacia depende, justamente, de su ambigüedad.

He allí un campo de fuerza, inscrito a su vez en otro, de mayor amplitud: el que crea la interacción entre el asunto central del poema, el Amor, y su manifestación material, el Caballo. Interacción por cierto anunciada por un poema del libro anterior, *De todos lados las voces* (UACM, 2010), “Tía Vero”:

Suena en el aire el diáfano relincho de la muerte.  
Abrazado a mis primos les confieso  
que su madre es eterna  
y que no se necesita el cielo  
cuando del caballo se heredan las alas.

Confróntese con “Janto aparece”:

Escucha lo que dice mi voz persa,  
hablo en la lengua alada de Pegaso.

Soy un regalo eterno para el Pelida Aquiles.

[...]

Y fue hecho para amar, para la guerra,  
para guiar a los hombres por esos dos senderos.

Manifestación material de un asunto poético, dije. “Correlato objetivo”, si se prefiere. Emblema hostil que se atiene al imperativo de Tomás de Aquino para expresar la Verdad: *adequatio*. Un animal de poder y de belleza, arrobador y peligroso, sueño y pesadilla.

Así pues, a la pregunta que nos hacía hace unos párrafos un banquero celoso de su oficio, puede responderse así: *Janto* pide en préstamo un caballo homérico (léase, un caballo ya dicho hace mil años) para fijar, para manifestar un acontecimiento humano complejo, vital, tensado por contradicciones tan violentas e inconciliables como las que separan y unen a los hombres y las bestias.

Esto me lleva a otro problema. Reducido al absurdo, cierto relevante discurso crítico en boga, que llamaré manierista, proscribiera tácitamente escribir de amor o de caballos pues de ambos se ha dicho todo. Ese discurso,



fuertemente bizantino, establece que un poema actual debe ser producto del frotamiento del lenguaje contra sí mismo; regido por un doble imperativo de humor e ironía, dicta además que la propia noción de asunto, de tema, es tan pedestre como anticuada. El hombre común es un lugar común de cabo a rabo, que la poesía debe obviar mudándose al enrarecimiento del arte contemporáneo o bien a la lingüística.

Ese discurso lleva razón en un punto clave, que llamaré desaprensión crítica. No se puede escribir poesía fingiendo que toda la gran poesía ya escrita no existe. Quien salga de casa fingiéndose Adán será señalado como un sujeto en pelotas paseando en la avenida.

Acreditado, asumido el punto, encuentro en “Janto” una respuesta, provisional y promisoría a la vez, al cuestionamiento manierista. Se puede escribir —y leer—, un largo, tenso, ya atormentado poema de amor que sea al mismo tiempo un poema de caballos con plena simplicidad, con entera transparencia.

Se puede, digo, cuando se asume que la poesía es, necesariamente, vivificación de las palabras; que, lejos de cualquier esoterismo, esta operación responde a principios disciplinarios bien conocidos: concreción, claridad, síntesis, oído.

Según lo entiende Peña, el desafío no es el de lo nuevo, sino el de lo vivo.

Una prueba, cierta a mi ver, de hasta qué punto este libro es eficaz en su enfrentamiento, es el alcance de un solo eco. Escribe Peña:

(Las alas son promesas imposibles.  
Las alas enloquecen a los hombres).

El dios de los caballos,  
cerúlea cabellera,  
sabe mi cobardía.

(Las alas son anuncio del abismo.  
Las alas enloquecen a los hombres).

El dios de los caballos  
te rapta, y se dirige  
a su reino de azules.

Escribe, en *El cartero llama dos veces*, James M. Cain:

El amor es como un motor de avión, con el que uno puede volar hasta lo más alto de la montaña; pero si ese motor, en lugar de colocarlo en un avión, lo pones en un Ford, lo despedaza en unos segundos. Y nosotros no somos más que eso, Frank: un par de Fords. Dios se estará riendo de nosotros desde allá arriba.

Unos versos dialogan de igual a igual con una gran novela negra, a su vez relato de amor y perdición. Tantas fronteras rotas (género, espacio, tiempo, lengua) no hacen sino constatar la eficacia de una apuesta que se trasciende a sí misma: más allá de la lírica, más allá de la literatura, se trata de la experiencia humana, nada más y nada menos; se trata de la vida. **▲▲**



Christian Peña  
*Janto*

México, FETA (número 412)  
2010, 70 pp.