

## A PROPÓSITO DE LA REVISTA POÉTICA CÍRCULO DE FUEGO

Por RAFAEL OJEDA

### Círculo de fuego 2

## Feliciano Mejía: discurso mítico o poética del chamanismo

En el historial del teatro de la representación, la musicalidad y las posibilidades plásticas también pueden ser reconstruidas desde una línea rupturista que asocia lo “clásico-andino”, llamado también folclórico, y lo “clásico-occidental”, en un espectro desbordante de eficacia expresiva, donde lo poético suele ser definido como una clave de valoración estética, que cuando se acerca al terreno de lo místico, suele integrarse en una sacralizada imaginería ritual, desprendida ya de lo textual para constituirse en lo escénico elevando al estadio cuasi mágico-religioso de la prédica o invocación mística, en un universo representacional ligado a la brujería, la sanación o el chamanismo.

La voz poética y profética que trasuntan los poemas de Feliciano Mejía, ha experimentado también este tránsito político, social, cultural, estético y emocional que resume el itinerario de una gesta por la identidad como referente temático en la autoconciencia andino-peruana. Algo que en él podría definirse biográfica y bibliográficamente, como un viaje desde el “centro” de occidente hacia los orígenes. A partir de un milenarismo étnico y social que podría conciliar, desde sus versos, con una aspiración de resurgimiento y revolución al mismo tiempo, la poesía de Feliciano Mejía con sus alusiones y regodeo en elementos andinos y amazónicos, llevados hacia una dimensión ritual que lo ubica como poeta chamán, ante una disposición cuasi mística para la poesía que nos permite redescubrir en él, una obsesión escénica, quizá derivada de su experiencia con Yuyachkani. O tal vez desde su necesidad de reafirmación étnocultural, a partir de símbolos y elementos iconográficos andinos -y amazónicos, en ritmos shamánicos-, desde donde Mejía propone la idea de poema dramático, además de “poemas cinéticos e integrales”, en un despliegue conversacional y declamativo, que ha articulado los elementos del canto, de la danza, del exorcismo y la sanación, enmarcados en un universo dinámico de representación, debido a sus ritmos proféticos y toda la parafernalia escénica con la que suele acompañar sus recitales, en los que el poeta-chamán suele declamar y desplazarse como un curandero o sacerdote indio, (re)presentando lo narrativo en una serie de secuencias o rutinas que van reforzando su discurso, ya no desde lo occidental hacia lo andino, pese a sus residuales referencias cosmopolitas, sino desde lo andino hacia lo amazónico, pues en la última época Mejía ha escrito una serie de poemas inspirados en los *mariris*, nombre de los “cantos shamánicos”, también conocidos como *ícaros*, que hacen los curanderos de la selva en las ceremonias de ayahuasca.

No obstante lo dicho, hay una línea de trabajo que unifica a todos los “poemas dramáticos” de Feliciano. Poemas reconocibles y contextualizables, como clave de lectura, a partir de los epígrafes dispuestos como agradecimientos o citas textuales, escrito tras su acercamiento a la música y danzas del Ande, como “Jooorrr” y sus incidencias en la Diablada puneña, o el poema “Zorros” y “la plegaria coral de la Kantuta Negra”, que nos refieren a la “Wakonada” de Atavillos, y a la “Danza de tijeras” de Ayacucho y Huancavelica. Desde donde Mejía, suele abandonar el campo de lo textual para pasar al campo de la representación, pues el poeta se convierte en un brujo o en un *shamán* que canta, grita y danza, como una serpiente en celo, en un viaje nostálgico de retorno hacia la semilla, en un retorno en el que los ritos se hacen poesía, y donde sus exorcismos lingüísticos, políticos y culturales, van definiendo y reforzando los planos de la representación e interpretación, ante una rutina escénica y ornamentación simbólica, desde donde sus versos fluyen como una suma de impresiones diversas y desiguales, pero cargados de un lirismo denunciativo más que enunciativo, su poesía, ubicada entre un posicionamiento en lo social y una preocupación social y mítica, que lo han marcado como una de las voces más críticas, personales y comprometidas, de la generación del

setenta, una de las generaciones en la que se fueron catalizando, en la ciudad, las más diversas cosmovisiones y formas de ver el mundo, a partir de poetas y artistas arribados a Lima, desde diversas latitudes, trayendo también sus equipajes afectivos, retóricos y emocionales para crear un espacio nuevo de transmisión, reflexión y poetización literaria.

### Círculo de fuego 3

## **Amaro Nay en la frontera del exilio y la territorialización**

Psicológica y funcionalmente, la poesía puede ser evaluada a partir de las emociones y sensaciones que suele transmitir. Desde una lógica de transferencias, donde los poemas suelen funcionar como una amalgama de emociones y sucesos fragmentados que van definiendo un todo orgánico, desde donde, la poesía, va violentando las posibilidades estéticas y retóricas, en un universo de expresiones confrontadas y complementarias, que, cuando adquiere una carga antropológico-identitaria-social, intenta redefinir y reconciliar el pasado y el presente, en una acción problemática, debido al desencubrimiento del enigma de la otredad, ante la emergencia política de una hermenéutica de lo múltiple.

La poesía de Amaro Nay puede ser leída desde aquella noción sinestésica que, a partir de la confusión o complementariedad de los sentidos, casi cinematográficamente, suele definir el lugar discursivo y geográfico de enunciación, desde la deslocalización, donde el Yo poético, en una suerte de descripción confesional o autoanálisis determinado por la percepción, que se convierte en un hecho estético cargado de una fuerte carga psicológica, que reconoce o construye un territorio o patria, desde la nostalgia o la distancia de una ausencia en algunos casos impuesta por una realidad imaginada ante un espacio no sólo geográfico, sino también emocional que lo produce.

En ese sentido, esta muestra casi antológica de los poemas de Nay funciona como una suerte de cuaderno de bitácora que recoge el universo de imágenes de su obra confrontada a un conjunto de lugares que se sustentan en descripciones naturalistas y urbanas, registrados a manera de instantáneas fotográficas, en un tránsito emocional que parece definir una cartografía evanescente, de desplazamientos territorializados e identificables según sus cualidades nacionales o metropolitanas – entre el Perú, Argentina- identificadas con el desarraigo y la búsqueda de territorialización, debido a la nostalgia, como foco de expresión estético-poemático.

Los poemas de Amaro Nay, que desde *Dalterius* hasta *Riquil-dá*, se habían caracterizado, como sello discursivo, por su opción por un naturalismo preferentemente marino y de referentes cósmicos –entre la fertilidad de la madre, la tierra, el amor, el mar, las olas, el viento, la lluvia, el sol, el cielo, la luna, las estrellas, flores, peces, pájaros-, como marco en el que los hombres ocupan un centro arquetípico, y en el que los fenómenos y las fuerzas naturales son confrontados con los hechos y la labor cotidiana, descarnada y sufrible ante la lucha por la permanencia, la subsistencia y la creación, han experimentado ese quiebre anunciado ya desde el título de su último libro, *Sortilegios para la casa rota*, que más que evocar una ruptura en el espectro doméstico y cotidiano del hogar, implica más bien la ruptura o el colapso de un centro emocional mayor: el de la patria.

Y eso que en Nay funcionaba casi una invocación escritural, se fue transformando en una gesta antropológica que fue modelando las páginas de sus poemas, haciendo que su naturalismo se quiebre en sus poemas más recientes y que experimenten un quiebre confesional, intimista y social, poco reconocible libros anteriores, como *Todos los océanos de tu cuerpo* o *Riquil-dá*, pero ya presumibles en los versos de *Al pie del hombre con palabras de papel*, en esa noción de ruptura que en el Nay del poema “Aquí” o “Perú” podría referirnos a un colapso intimista, representado por el hogar o la patria. Y hay allí una idea que podría resultar sintomática para entender la dificultad de la autoafirmación de una conciencia binacional o fronteriza, en la idea de una “contingencia racial” que seguramente se refiere, debido a una necesidad identitaria, no sólo a una condición étnica sustentada

en lo afro peruano, sino en un conflictuado estado emocionalmente híbrido, en el que la idea de lo nacional está matizada, como requisito identitario, de las aspiraciones de nación peruana, por el elemento indígena, como en los versos del poema “Aquí”: *“Si me quedara aquí / con un rostro indígena / entre los barrios grises / Si me quedara aquí / modificando / la postura de la vida / sintiendo que llegas / al último escalón / del continente”*.

Y esto, que en un espectro social en el que las tensiones políticas afectan también a las formas de producción de arte, y donde la cultura de la diferencia es asumida y reforzada a partir de aquella problemática irrupción y posicionamiento del sujeto migrante en una cartografía asumida como propia y a la vez ajena, en los poemas de Nay se presenta como una conciencia de “ser” en un país ya diferente del que le fue propio.

Tal vez por ello, debido a sus constantes alusiones musicales, los poemas aquí reunidos también pueden abordarse desde una perspectiva estética cercana a lo que wittgensteinianamente llamaríamos “aire de familia”, debido a su estructura múltiple, unificada por una retórica de desplazamientos, a partir de imágenes que van atrapando al lector, en una aventura sufrible por lo descarnada, para darle una identidad germinal, a unos versos musicales y diáfanos. En versos donde el deslumbramiento incita a la apropiación, y la nostalgia al retorno a entidades ausentes, como extremos en un proceso que tiende a un cosmopolitismo conflictuado en la añoranza de entidades ausentes, en un espacio donde la opción por el autoexilio, que en un inmigrante convencional es motivada por anhelos económicos, en un literato tiende a concretarse en términos capital cultural. Y tal vez por ello, más allá de las discusiones valorativas, la poesía de Nay invita a una experiencia constantemente fronteriza, a un territorio de identidades inestables y múltiples, y a un escape naturalista y marino que parece universalizarse en la decepción y el alejamiento.

[www.iespana.es/felicianomejia/](http://www.iespana.es/felicianomejia/)  
[www.rocxpoetas.galeon.com](http://www.rocxpoetas.galeon.com)