

perecer, aun hoy, seguimos percibiéndolo como poesía.

Miguel Gomes
SUNY - Stony Brook

César Angeles: *El sol a rayas*. Lima: the-posición Editores/N.N.TM, 1989.

Es sin duda la década de los 80 una de las que de manera más significativa han marcado (con sangre, miseria y el consiguiente deterioro de casi todas las instancias culturales y sociales) la vida en el Perú. Las líneas que siguen parten y vuelven a uno de los poemarios que de manera representativa compendian dicho desastre desde el sector oficial de la poesía joven de este país, la poesía que desde una endeble institucionalidad renuevan y desarrollan los autores debutantes dentro de la última década, nacidos la mayoría alrededor de los años 60. Renovación y desarrollo, dije, que no alteran sin embargo el consagrado sistema de publicación, producción y difusión reducidos al ámbito de los especialistas, con una "masa crítica" (en términos de Alejandro Losada) que ha visto el engrandecimiento de su ausencia a partir del estrago nacional. Estos jóvenes poetas han tenido a su vista un punto aciago de la historia republicana (la peor crisis del país, para ser más exactos) con el encargo de dar cuenta de ello (mediaciones habidas y por haber de por medio) con un lenguaje instalado sobre las bases del narrativismo y el coloquialismo que los poetas inmediatamente anteriores (me refiero a los más conspicuos de los grupos del 60 y del 70) instauraron. Las razones por las que dicho lenguaje sigue siendo aceptado en términos institucionales y académicos como "poesía" escapan a los propósitos de esta simple reseña. Sólo me referiré en términos generales al contexto inmediato en el que *El sol a rayas* aparece y a la importancia que este libro adquiere por contraste con él.

Si hubiera que trazar algunos rasgos de la poesía "cultiva" peruana

del 80, me aventuraría a recoger dos líneas notorias entre las varias que existen: la que de manera más clara se inscribe en la tradición del coloquialismo barroquizado (línea fundada por Hinojosa y Cisneros en los 60) y la que se erige como réplica expresionista de dicha retórica con un ímpetu neovanguardista y con el uso del castellano popular urbano en grado a veces superlativo, bajo la sombra tutelar de Luis Hernández y Manuel Morales, también de los 60. Sé que esta propuesta puede herir algunas susceptibilidades, especialmente aquellas que encuentran como principal novedad de la poesía de los 80 la aparición de un número desusado de poetas mujeres, algunas de las cuales dan cuenta de su universo íntimo, con el arrojo que ello supone en una sociedad tradicionalmente machista como la costeña peruana. Pero si se examinan tanto individualmente como en conjunto (la antología *La escritura, un acto de amor*, de marco Martos y Roland Forgues es un muestrario adecuado para ello), la avalancha de poetas mujeres puede ser entendida principalmente dentro de la primera de las líneas de tratamiento del lenguaje en la poesía de los 80, siendo muy pocas las autoras que verdaderamente han logrado desarrollos de la retórica existente fuera de las apariciones temáticas del universo femenino dominado.

Estas dos líneas fueron presentadas y descritas originalmente en *La Última Cena* (Lima: Asaltoalcielo Editores, 1987), antología de poesía peruana del 80, en cuya selección de poemas y autores y en cuyo prólogo le cupo una importante —aunque parcial— responsabilidad al autor de estas líneas. Los cuatro años pasados desde entonces hasta la composición de esta reseña no han hecho sino confirmar lo que allí se dice, o, por lo menos, han dejado sin efecto contradictorio serio para dicho libro la producción poética que siguió surgiendo de los jóvenes teclados. Pues bien, ¿dónde entra *El sol a rayas*? Pues, precisamente, desde su primera aparición, que está en la antología referida. Entre los doce poetas seleccionados de *La*

Ultima Cena hace su estreno un completo desconocido: César Angeles Loayza (Lima, 1961), cuyos textos con temática de vaqueros y lejano oeste completan las pocas páginas que a él se le dedican. Sin embargo, una de las principales razones para su inclusión fue la de su manejo desenfadado de la coloquialidad popular y la de la deconstrucción de la imagen del poeta en términos de su marginalidad, lo cual podría tentarnos a incluirlo dentro de la mencionada segunda línea de tratamiento del lenguaje, y no sin desatino. Pero ocurre que *El sol a rayas* incluye en su conformación material algunos elementos más que los del simple neovanguardismo verbal: el libro se propone como un acto antes que como una lectura, o, en mejores palabras, como un acto corporal y auditivo que trasciende el solitario y reposado acto de la lectura. Veamos.

El poemario se presenta ante las manos y ojos del lector como un sobre cerrado, como un objeto cuyo exterior debe ser transgredido para acceder a su información: la complicidad entre autor y lector crea ya una primera pauta de lectura, aquella que la misma carátula (elaborada por el artista plástico Juan Javier Salazar, ex miembro del pop-vanguardista grupo *Huayco*, allá por los setenta), que la misma carátula, decía, anuncia: bombas de humo propagando su blancura, y un sol (en realidad un orificio en la tapa del libro, con fondo rojo y amarillo brillante) asomando entre el humo. El gesto no es gratuito: el libro-objeto se verá corroborado por las viñetas interiores (cuya paternidad corresponde a NN acarajo, joven artista del grupo plástico de avanzada NN) y, por supuesto, por los textos, principal objeto de atención en estas líneas. A ellos, pues, al fin nos vamos:

Una dedicatoria y cuatro secciones conforman *El sol a rayas*. La dedicatoria está dirigida "A los niños del Terokal", sector infantil de los sectores más pauperizados de los suburbios peruanos, dedicado al consumo alucinógeno (y tóxico, naturalmente) de un pegamento para cuero y madera de nombre "terokal". Esta dedicatoria es,

sin duda, uno de los más vigorosos textos del libro: en ella se plantea el "desprecio a todos los dirigentes políticos y económicos de este país" (...) "a los grandes y pequeños traidores: a los belaúndes, a los bedoyas, a los ulloas, a los remigios", conocidos políticos que participaron de la administración de los dos gobiernos correspondientes a la década del 80. Pero más importante es la autodefinición que el libro hace de sí mismo: "Estos poemas más que de amor o de odio son de amor / odio: una mezcla que ha de

servir para alcanzar la categoría de un exacto balazo en el corazón de todos los repelentes dinosaurios habidos (la gran burguesía) y por haber (los arribistas, los que lamerán pies norteamericanos del poder y CIA) / Pero ello depende sólo de la difusión masiva de estos textos y de su cabal percepción en el nivel lírico y épico de las emociones más conchesumadres // Hecho y dicho en / Lima, la pacharaca // fines de 1988". No encontraríamos mayor valor literario en las citas anteriores si es que no reparáramos en la refrescante textura desenfadada y humorística dada a un discurso que en el ámbito político radical suele estar teñido de solemnidad. Lo que aleja del panfleto a la dedicatoria del libro está en la disposición de los párrafos a manera de largos versículos y la inclusión de algunos signos gráficos propios de cierta veta poundiana. Si a ello añadimos la jocosa replana limeña para la sátira de la ciudad ("pacharaca" en el Perú significa mujer fácil o mujer que acepta tratos sexuales a cambio de alguna compensación material, vale decir, una suerte de prostituta simulada, aunque nunca sin una marcada pretensión arribista), y si añadimos también el reclamo por una "difusión masiva de estos textos", nos encontramos con un ímpetu vialista propio del sector que en la década del 80 se agrupó alrededor del *Movimiento Kloaka* (hoy desintegrado), uno de cuyos compañeros de

ruta fue, precisamente, César Angeles.

El humor y el desnudamiento de la propia imagen marginal son dos de los sellos distintivos del lenguaje de este autor. La sección que lleva por todo título un "1", contiene cuatro poemas relativos al enclaustramiento familiar y la represión inmediata de la vida cotidiana, no sin cierta insinuación libertaria que culmina en una ofensiva destructiva hacia la sociedad represora (madre y vecinos) que pugnan por hacer del "hijo" una pieza más en el mecanismo de producción dominado por el privilegio del capital: "Y fue entonces que desde el cielo iridiado / descendió paulatina una espada inmensa / incendiada como la suma de veranos / No hubo ángel ni nada parecido / y la espada silbó en el aire denso / como la suma de todos los vientos / de todas las edades / y destrozó los cuerpos destrozados / de la gente-nítrica (los vecinos) / y la madre farragosa", para concluir: "Al fin pudo el Hombre, / digo, el Hijo / reintegrarse al núcleo / del planeta / recibiendo ininterrumpidos besos volados / desde los demás / astros / desde distancias siderales: / Armonía cóncava de antracita" (del poema "Nomejodan").

La sección "2" incluye poemas ligados al amor erótico, en los que el registro de Angeles pasa desde la acumulación de metáforas hasta la simplificación descriptiva ("tu risa es como las curvas del océano rockero / o estos poemas ardiendo sobre el asfalto / camino a las playas / tu risa erosiona al mundo / tu risa maravilla" (del poema "Punto medio del sol naranja"), pasando por la panteificación de la experiencia amorosa, como en "Amadísima", uno de los mejores textos del conjunto.

La sección "3" es una constante metaforización irónica del papel social del poeta, bajo la imagen de "Linton, el malo", buscado por la caballería y derribador de "comisarios excedentes". La factura narrativa de los seis poemas traza una serie de imágenes

en las que se reitera la marginalidad total del poeta (anticapitalismo romántico, dirán algunos lukacsianos) dentro de la sociedad burguesa: "[Linton] dijo una vez -y no se equivocó- / que entre las tetas de una mujer amada nace la cánfula / y un día dijo, muy callado / que a él jamás el sol ni nada le había dirigido la palabra / Entonces exigió otro whisky y también / una mujer // Linton nunca puede sentirse planta / y cuando intuye indicios de esto / sale vomitando a los caminos (...)" (del poema "Desplazamientos en el desierto").

Por último, la sección "y 4" (quizá la menos contundente del libro) contiene seis textos lúdicos y menores, donde se repite la sátira intertextual de Vallejo, parafraseándolo, tal como en las secciones anteriores se había hecho con fragmentos de Quevedo, el mismo Vallejo, Róger Santiváñez y Eduardo Chirinos (estos últimos son dos de los más importantes poetas del 80). Son interesantes y reveladoras las "Palabras finales" del libro: "El verano ya empezó / mi barco parte en una hora / aquí me tienen / compatriotas / me voy, me largo // sigan mi consejo / Besos // ESCUCHAR AQUI INTEGRAMENTE EL TEMA 'HELLO/GOOD-BYE' DE LOS BEATLES".

El sobre se cierra, y queda nuevamente un objeto entre las manos: un libro breve y fresco en el que es posible encontrar una sonrisa amarga, pero sonrisa al fin, ante la catástrofe de la situación individual y pública. La incorporación continua y humorística de la replana limeña, con el fin de despertar el desmascaramiento de las retóricas literarias y políticas (bajo el riesgo de repetir ella misma una retórica también transitada), hace que el libro se salve, por la espontaneidad que transpiran sus páginas y el sabor lúdico que queda entre los labios del lector. Un libro de protesta, antes de que propuesta, propio de una escritura contestataria y libertaria en la que muchos de los mejores escritores jóvenes encuentran una fecunda

la que muchos de los mejores escritores jóvenes encuentran una fecunda vena creativa. A ese espectro múltiple y todavía desconocido internacionalmente se suma *El sol a rayas*, como partida de nacimiento de un poeta con sólidos recursos expresivos, cuyos más importantes y venideros logros ya quedan anunciados. Salve.

José A. Mazzotti
Princeton University

Domingo de Ramos, *Arquitectura del espanto*. Lima, Asaltoalcielo Editores, 1988.

Arquitectura del espanto es el primer libro publicado por Domingo de Ramos (Ica, 1960). Anteriormente publicó poemas sueltos en periódicos y revistas peruanas y una *plquette* en París editada por Kloaka Internacional. Fue miembro activo del Movimiento Kloaka que durante los años 1982-1984 agitó el ambiente cultural limeño. El movimiento Kloaka integrado por poetas, músicos y artistas plásticos destacó por la organización de una serie de eventos de "arte total" donde estaban presentes la poesía, música experimental y pintura; y en entrevistas, manifiestos y pronunciamientos se declararon como la "conciencia vigilante" de la deteriorada sociedad peruana y frecuentaron los espacios marginales con el propósito de nutrir sus creaciones con la experiencia vital y el lenguaje populares.

El libro de Domingo de Ramos está constituido por tres partes tituladas: I. Soledad López, II. *Arquitectura del espanto* (que da el título al libro) y III. N.N. Las tres partes tienen autonomía temática y aparentemente se presenta una falta de unidad en el libro. Más aún, a primera vista, el lector se lleva la impresión de que una vez más, como casi siempre ocurre con los jóvenes poetas, el autor por no desaprovechar la oportunidad de publicar su primer libro decidió reunir, primero, un conjunto de poemas de diferentes

registros, sin mayor articulación, y luego publicarlos para no perder el tren de la historia literaria. Pero, en una segunda lectura, dejando de lado el canon tradicional que norma la producción lírica considerando que la unidad temática y la coherencia como las características más importantes del libro, los desajustes, la falta de unidad del poemario empiezan a adquirir otras dimensiones que ayudan a entender mejor la nueva literatura peruana.

En el libro se formula poéticamente un universo socio-cultural muy particular de la realidad peruana. En la primera parte, el yo poético narra las experiencias vitales disfóricas del mundo marginal que le ha tocado vivir. La unidad temática de esta parte se centra en la soledad experimentada en distintas situaciones. En el primer poema titulado "Escrito en soledad" el yo poético se queja de que "nadie ha tomado en serio su soledad" y del extrañamiento y desarraigo que sufre en una sociedad donde el individualismo progresivamente va sentando sus reales.

En la segunda parte de *Arquitectura del espanto* el autor mediante, el microcosmos creado en el poemario, elabora la visión del proceso socio-histórico peruano enunciado por un sujeto social marginal urbano. El yo poético se impone sobre el silencio y se constituye en un testigo que narra asombrado la "intrahistoria" de la violenta sociedad peruana, centrándose en hechos traumáticos que sumados unos a otros coadyuvaban a la construcción de la "arquitectura del espanto". En otras palabras, el yo poético se constituye en un testigo de excepción que percibe que "la realidad es cruel y me invita a silenciarme" y narra hechos de un "país que ha dejado las inocencias". De este modo, en el poema "Caída de un adolescente", el yo poético narra el asesinato cometido por la policía de un estudiante que participaba en una protesta popular y en el poema "Su cuerpo es una isla en escombros" alude a la masacre de 200 personas ocurrida en cárceles peruanas en el debelamiento de un motín de presos políticos.