

más sobresalientes de la poesía contemporánea. Como lo indicó Paz, señala Zapata, "lo moderno es una tradición" (12). Zapata estudia la poesía latinoamericana comenzando en 1910, luego pasa a la promoción de los poetas nacidos entre las décadas del veinte y el cuarenta (Belli, Cardenal, Pizarnik), y los nacidos después del cuarenta. Indica que la poesía latinoamericana dialoga con comodidad con una serie de corrientes poéticas, particularmente la francesa y la norteamericana, y con la rica tradición en lengua española. En los países hispanohablantes se ha ido enriqueciendo e independizando la sensibilidad de los hablantes y diversificándose el registro de los poetas, hasta hacer de la poesía de la lengua un mapa tan variado como el de su geografía y el de su historia.

Zapata divide el libro en dos partes, la primera de ensayos extensos y bien documentados, dedicados a la poesía de Parra, Cisneros, Pacheco, Hahn, Ollé y Becerra. Al comentar a estos poetas analiza el uso del lenguaje poético, su visión de la modernidad, su relación con la poesía europea y norteamericana. Sus observaciones son originales, su pensamiento crítico está liberado del hiperracionalismo académico, dejando fluir su intuición de gran lector de poesía. Estos ensayos son valiosos aportes que enriquecen la bibliografía crítica de estos poetas. El extenso ensayo sobre Cisneros no sólo estudia la poesía urbana de éste, sino que hace una historia del desarrollo de la lírica moderna en relación a la ciudad, mostrando cómo la subjetividad se moldea en su interacción con el arte. El aporte de Cisneros es crear una conciencia especial de la relación de la ciudad con su historia social. En el caso de Pacheco, Zapata explica su visión apolítica y apocalíptica de la ciudad; en Hahn, describe sus imágenes visionarias y fantásticas. Con Carmen Ollé la visión erótica se funde al paisaje urbano, como en Baudelaire.

En la segunda parte del libro,

Zapata intenta escribir un tipo de ensayo más breve y ágil. Estos estudios de la poesía de Varela, Belli, Ramos Sucre, Teillier, Goldemberg, Morales, Watanabe, entre otros, dan una visión sintética de aspectos de su obra esenciales para situarla en relación a la poesía de su tiempo. Por ejemplo, sobre la poética de Goldemberg, muestra cómo la memoria y la experiencia del tiempo, sellan y vuelven esenciales la experiencia del exilio; destaca la curiosa relación desarrollada entre el exiliado y la lengua de expresión elegida, que es un símbolo que lo une a la distante imagen paterna: el Perú, su patria. En el caso de Yolanda Westphalen, asocia su imagen de "luz interior" con la imagen poética favorecida por la poeta norteamericana Emily Dickinson, y muestra cómo esa luz interior transfigura los objetos, creando una poesía femenina de un intimismo único.

En todo este libro notamos el buen dominio crítico de Miguel Ángel Zapata, así como su relación creativa con un género difícil como es la poesía. Porque la conoce como creador y lector, Zapata nos trae una originalidad de visión notable en este volumen, que deberá ser consultado por todos los estudiosos de la poesía latinoamericana contemporánea.

Alberto Julián Pérez
Texas Tech University

Eduardo Chirinos. *Nueve miradas sin dueño. Ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú y Fondo de Cultura Económica, 2004, 206 pp.

Escritos durante la estadía del autor en diferentes universidades estadounidenses, y publicados previamente entre 1998 y 2003 en revistas académicas, los diez trabajos aquí reunidos tienen como protago-

nistas al nicaragüense Rubén Darío, el mexicano José Juan Tablada, los peruanos Martín Adán, José María Arguedas y Blanca Varela, el argentino Juan Gelman, la urugua-ya Cristina Peri Rossi y los españoles Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez y Pere Gimferrer. Una de las certezas que ha dejado en el autor la escritura de estos ensayos consiste en “comprobar que en el texto literario ocurre lo que Slavoj Žižek [en *El sublime objeto de la ideología*] ha observado respecto de la mercancía y el sueño: que toda pregunta por la ‘forma’ debe ser formulada no en torno a los ‘contenidos’ que supuestamente oculta, sino en torno a las razones por las que los contenidos adoptan precisamente esa ‘forma’” (13).

El primer ensayo trata sobre el libro de Darío *Los raros*, publicado inicialmente en Buenos Aires en 1896, y que “recoge retratos y semblanzas literarias escritas entre 1893 y 1896 para diversos diarios y revistas” (19). Es preciso señalar que la inclusión de este estudio, como del dedicado a la novela de Arguedas y, de manera lateral, a la de Adán, son justificados por el autor al ocuparse de “obras que, de un modo u otro, proponen una reflexión sobre el destino del lenguaje poético en sus respectivas comunidades” (15). Para Chirinos *Los raros* “es una declaración de principios respecto del quehacer poético y de los roles que le correspondió jugar a los poetas en la conflictiva etapa de la modernidad y de la instauración de un mercado” (21). En nombre de la salud de sus propias sociedades estos escritores se ven convertidos en los Otros, seres anormales, endemoniados o locos como los nombra en una carta el propio Darío utilizando “los términos y argumentos del adversario para luego desacreditarlos hábilmente” (20). Chirinos resalta el carácter programático del libro, el cual se manifiesta en la reivindicación de estos escritores más allá de sus diferencias y en una “defensa cerrada” hacia su estética. La con-

dena de las sociedades hacia estos escritores *raros* no es por una vocación vista como diabólica o enfermiza sino que resulta de “las consecuencias sociales de una modernidad que no les ofrecía ningún espacio de sobrevivencia” (22). Asociados a “nociones de autoexclusión, originalidad morbosa y decadentismo” (26), estos escritores más que “excrecencias de la modernidad” se tratan de su “otra cara” (en frase prestada de Octavio Paz). A través de la mirada que de ellos ofrece el poeta nicaragüense, Chirinos ve “las tribulaciones de Darío frente al mercado, el utilitarismo y la ciencia que amenazaban no solo con destruir el escaso prestigio social del que aún gozaban los poetas, sino con desterrarlos (esta vez de manera definitiva) de la República y convertirlos en ‘otros’” (23). Consciente de esta amenaza “los más conspicuos entre los declarados ‘otros’ por la nueva normativa del Centro en Europa fueron reunidos por un poeta mestizo de Nicaragua como modelos para los poetas de la periferia quienes, a su vez, estaban sufriendo el proceso de conversión en ‘otros’ por parte de sus propias sociedades” (24). En ese sentido, *Los raros* se trata de un “libro de advertencia” ante los cambios producidos por el arribo de la modernidad a Hispanoamérica, cuyas “consecuencias nefastas” fueran denunciadas por Rubén Darío en su obra.

En el siguiente ensayo Chirinos analiza el poema de Tablada “El automóvil en México” publicado en 1918. En el mismo, el poeta mexicano expresa su “fascinación y rechazo frente a los logros de la modernidad”, lo que da pie a Chirinos para plantear a esta poesía como una “poética de la desconfianza”; lo cual no impide que en su prosa Tablada difunda “las expresiones más modernas del espíritu” (37). Prosa en la cual “su desconfianza ante lo moderno adquiere un carácter razonado” (46). Este razonamiento lleva al mexicano a “incorporar creativamente los bienes artísticos de la modernidad”, aunque conside-

rando sus "productos industriales" como "innecesarios e incluso peligrosos" (38). Estos "desajustes" entre una poesía de carácter "nomádico" y una prosa más bien conservadora, llevan a Chirinos a plantear que, más allá de las "comprobaciones empíricas" propias de una realidad latinoamericana "con los vestigios aun vigentes del pasado colonial", existe "un entramado de circunstancias que moldearon la percepción de los intelectuales hispanoamericanos frente a la intrusión agresiva de la modernidad" (*Ibidem*). El tiempo de Tablada (o el de López Velarde, ejemplificado también en el ensayo) es el de un "complejo aprendizaje de los códigos que trajo consigo la aparición del automóvil [el cual] estaba destinado a convivir con la amenaza de la modernidad que venía empaquetada con el rótulo del modo de vida norteamericano y los cambios que éste demandaba" (40). El "recurso del humor" es uno de los "mecanismos de defensa" utilizados por Tablada para "conjurar la amenaza moderna". Aliado al humor está la "monstrificación" de los nuevos artefactos a partir de referentes propios de la tradición clásica y cristiana, en los que el automóvil más que "emblema tangible de la modernidad" resulta siendo "la degradación residual de una vieja tradición" (40-1). Con ambos elementos (humor y monstrificación), que nutren su "poética de la desconfianza", José Juan Tablada "consiguió innovar, aunque de manera menos audaz que sus contemporáneos futuristas, los procedimientos de escritura" (44). Paralela a su desconfianza, el escritor mexicano ofrece una "advertencia frente a los poderes de una modernidad que a sus ojos solo podía ofrecer muerte y destrucción". Y es que no olvidemos que son los años de la Primera Guerra Mundial, "la primera en emplear con efectos destructivos aquellos artefactos diseñados para el bienestar del hombre" (47).

El tercer ensayo se ocupa de "Poemas underwood" de Martín

Adán, en realidad un poema de casi cien versos que forma parte de su novela *La casa de cartón* de 1928. La lectura del poema tiene como objetivo develar la función que el mismo cumple "en relación al cuerpo central del relato", así como indagar por "el papel simbólico que desempeña Ramón en la aventura literaria de Martín Adán" (56). La muerte de Ramón, amigo del narrador de la novela, y la inclusión del poema a mitad de la misma, sirven para leer "al joven Adán, quien detrás de la máscara que confunde a Ramón con el narrador, ofrece las claves de su destino literario" (*Ibidem*). Una de esas claves tiene que ver con la propuesta del poema hacia "la aventura de una salida a lo que podríamos llamar la 'calle real', es decir a aquella creada con los materiales de la modernidad y que se encuentra regida por una voluntad urbanista (o 'urbanizadora')", lo que de alguna forma le otorga al narrador "un lejano parentesco con el romántico *flâneur* tal como lo describe Benjamin" (59). La asociación entre urbanismo y modernidad (acompañada por la presencia de lo norteamericano) "carga de ironía" a la mirada crítica de Adán. En esa línea, y después de realizar una comparación entre "Poemas underwood" con otros del español Pedro Salinas y del peruano Carlos Oquendo de Amat en los que el término *underwood* también se encuentra presente, Chirinos pasa a establecer la opción por el cinismo que extrae de su lectura del poema-puente de *La casa de cartón*.

"La escritura como desenterramiento" es el título del ensayo en el que Chirinos analiza la novela póstuma de Arguedas *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de 1971. Obra en la que "la distinción entre narrador y autor recomendada por el análisis estructural resulta poco menos que frívola" dado que "la obsesión por el suicidio amenaza no solo la vida del narrador-autor, sino también la vida de la materia narrada" (81-2). Chirinos analiza tres pasajes del libro "donde las refle-

xiones lingüísticas del autor-narrador son consustanciales a la reflexión sobre su destino personal y social” (87). La lectura que respecto a Arguedas ha realizado Mario Vargas Llosa (condensada en su ensayo *La utopía arcaica* de 1996) es reiteradamente refutada y/o enmendada a lo largo del texto. Y es que para Chirinos la apuesta de José María Arguedas en esta novela “por un lenguaje utópico ‘cargado’ de pensamiento mítico que no tema apelar al ánima vital de la naturaleza, y que a la vez sea capaz de poner en escena la amalgama de frustraciones, miedos y deseos que nos configuran como seres sociales, se sitúa más allá de los límites que impone la historia inmediata y se convierte en una utopía deseable” (94).

El siguiente ensayo tiene como tema *Dibaxu*, poemario de Juan Gelman publicado en Buenos Aires en 1994. Se trata “tal vez [d]el único libro de poemas de amor escrito en lengua sefardí por un escritor hispanoamericano”; poemas que han sido también “traducidos al español moderno por su autor” (99). Chirinos expresa que ante estos poemas sefarditas no puede sustraerse “del deseo de celebrar en el canto del amor más puro la dolorosa experiencia del exilio” (100). En este trabajo se acentúa el acercamiento intradisciplinario (es decir, de la crítica literaria como ejercicio de análisis y comentario textual) que ha venido caracterizando al autor desde su primer libro de ensayos *El techo de la ballena* (Lima: Fondo Editorial PUCP, 1991) o en su miscelánea de escritos sobre literatura *Los largos oficios inservibles* (Lima: Grupo Editorial Norma, 2004); acercamiento que nutre también las crónicas de *Epístolas a los transeúntes* (Lima: Fondo Editorial PUCP, 2001) o los comentarios que forman parte de su ficcional revista de literatura *El fingidor* (Lima: Fondo Editorial PUCP, 2003), de donde procede una versión anterior de este ensayo. No se puede dejar de considerar tampoco

un libro mucho más orgánico como *La morada del silencio* (Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998), cuyo origen se ubica en la tesis doctoral que Chirinos escribiera para la Universidad de Rutgers.

De todos los ensayos que conforman el libro, el único no publicado previamente es el dedicado a Blanca Varela, por lo que suponemos que este es el texto que “solicitó su ingreso” tardíamente (16); es decir, a pesar de que el autor ya tenía decidido el título, dando como resultado nueve miradas para diez ensayos. El poema “Ejercicios materiales” de Varela, el cual forma parte de un poemario del mismo nombre, publicado en 1993, es leído correlativamente a los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, publicados en Roma en 1548. En abierta antítesis con el texto ignaciano, el poema de Varela propone “en la caída la experiencia final para llegar a una suerte de santidad negativa” (125). También, en el poema de Varela “se plantea el deseo de sacar del ‘interior’ del cuerpo el poema y hacerlo ‘exterior’ como quien saca a luz algo tan corpóreo y propio como un hijo” (119).

El siguiente ensayo analiza el poemario *Babel Bárbara* de Cristina Peri Rossi, publicado en Caracas en 1990. El libro contiene “una teoría del aprendizaje amatorio” sobre la base “del mito de la Torre de Babel”; su historia “trata de la convivencia entre una mujer y su propio deseo convertido en mito” (136-7). Sin embargo, esta obra también “puede leerse como una meditación acerca de los límites del lenguaje poético” (140). Estos límites se desplazan a su vez hacia “la oscura multiplicidad del sexo femenino”, históricamente reprimido por la cultura clásica y cristiana; sexo (vagina, vulva) hoy definido positivamente por feministas como Luce Irigaray (citada por Chirinos) como “dos labios que se besan continuamente” (146). En suma, teoría, mito, historia y límites coinciden en una “síntesis simbólica” en la que “la aparición de la palabra no es

solo un hecho lingüístico sino también una experiencia corporal" (147).

Los tres ensayos finales están dedicados a sendos autores españoles. El que trata sobre Gil de Biedma analiza en dos de sus poemas "el extraño vínculo que existe entre la poesía y la sensibilidad infantil" (153), tema constante en las reflexiones del poeta barcelonés. Como concluye Chirinos: "Para Gil de Biedma asumir la 'mentalidad adulta' no solo significa establecer las coordenadas histórico-sociales y literarias en las que se hallaba inscrita su infancia, sino servirse a conciencia de ellas para escenificar su propia situación [...] en el presente" (167). Por su parte, el trabajo dedicado a Claudio Rodríguez busca establecer la "secreta unidad" de su obra, "sus complejos y sorprendentes vasos comunicantes" (173). Hay que mencionar que uno de los versos de este autor sirve de epígrafe al libro, verso que inspira además el título del mismo. El concepto de ebriedad (y sinónimos o derivados como embriaguez, borrachera e incluso brindis) sirve a Chirinos para realizar la lectura de la actitud asumida en esta obra poética: "en una sociedad que convierte el arte en mercancía y al artista en productor" Rodríguez opta por la embriaguez como "una forma eficaz de resistencia contra dichas maniobras" (177-8). Finalmente, completa el libro un análisis al poema de Pere Gimferrer "Mazurca en este día",

incluido en su poemario *Arde el mar* de 1966. "Leídos treinta y cinco años después", escribe Chirinos, "los poemas de este libro confirman su importancia capital en el panorama de la poesía española de este siglo" (189).

El ya mencionado acercamiento intradisciplinario de Eduardo Chirinos nos permite leer eruditos análisis que iluminan aspectos sin duda vitales en lo relativo a la literariedad de las obras escogidas. Sin embargo, estos aspectos (la búsqueda de lo literario) en el análisis de Chirinos solo cumplen en parte con la búsqueda de razones para explicar por qué algunos contenidos escogen sus formas, para remitirnos a la cita inicial de Zizek. Por eso, pese a sus méritos innegables, algo nos hace esperar una armazón más consistente entre los diez ensayos más allá del hecho de tratar de poetas hispanohablantes y sus conflictos, en algunos casos, con la modernidad. Este último concepto podría haber sido explorado de manera más amplia echando mano de herramientas interdisciplinarias, historicistas, desde hace varios lustros frecuentes en el quehacer crítico de la academia norteamericana. Pese a todo, se trata de un excelente libro de ensayos literarios, digno de reconocimiento, por lo que resulta recomendable.

Paolo de Lima
Universidad de Ottawa