

prácticas críticas y transformación cultural es un paso más en el intento de instituir la academia y las organizaciones culturales latinoamericanas como lugares productores de conocimiento y de nuevas perspectivas críticas.

Jairo Hoyos y Gustavo Quintero
Universidad de los Andes, Bogotá

Luis Fernando Chueca, José Güich, Carlos López Degregori y Alejandro Sustí. *Umbrales y márgenes. El poema en prosa en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2010. 288 pp.

Umbrales y márgenes constituye un gran aporte para los estudios literarios en el Perú. Desde el título, se presenta como un paso primero y principal de ingreso a un género literario, el poema en prosa, producción discursiva caracterizada por situarse a los bordes, por marchar en el terreno liminar de formas híbridas de escritura cuya contribución fundamental habría sido la búsqueda de una escritura en libertad y la plasmación de una sensibilidad moderna.

La introducción de Alejandro Sustí establece los fundamentos teóricos que subyacen a la interpretación hermenéutica de cada una de las secciones del libro. El estudio preliminar no sólo consigna el estado de la discusión actual sobre la definición del poema en prosa y sus principales características, sino dialoga con ella. Señala de qué manera, en cuanto género poético, el poema en prosa problematiza la inadecuación entre forma y contenido y re-

vela las tensiones existentes en todo proceso de renovación de géneros.

La principal dificultad que enfrenta el estudio de esta clase de textos —nos señala Sustí—, es que los límites que separan al poema en prosa de la prosa poética o de un género narrativo como el cuento, se difuminan. En la prosa poética lo que se califica es el carácter lírico de la prosa, mientras en el poema en prosa lo que se define es un tipo de poesía.

La lógica organizativa del libro va a partir, entonces, de la poetividad y la naturaleza híbrida y transgresora de los textos seleccionados, pero los va a clasificar teniendo en cuenta el nivel de correspondencia con los criterios centrales de definición del género. Así, “Umbrales” da inicio al estudio de las formas poéticas más tradicionales del poema en prosa y “Márgenes” nos sitúa frente a textos ubicados en el límite entre dos o más géneros, formas que se entrecruzan y se bifurcan cuestionando las ya imprecisas definiciones ortodoxas de lo que ha venido a considerarse propio del poema en prosa.

La primera sección incluye 5 ensayos: Sustí hace una lectura de la obra de Vallejo y otra sobre el poema en prosa en la obra de Varela; López Degregori escribe sobre los poemarios *Hollywood* y *Difícil trabajo* de Xavier Abril; Chueca analiza *Las nuevas comarcas* de Juan Gonzalo Rose; y, por último, Güich recorre los continentes perdidos de Abelardo Sánchez León.

López Degregori y Sustí revelan el carácter de diálogo mutuo entre la poesía y las artes visuales: en el

caso de Abril con el cine y de Varela con la pintura. Se trata de la búsqueda de un intercambio de técnicas y posibilidades expresivas propias de la nueva sensibilidad moderna del poema en prosa. Así, según el primero de los críticos, *Hollywood* encarna “el deslumbramiento del cine, la celeridad del cosmopolitismo y la celebración del absurdo”; en este poemario se instaura la fuerza y omnipresencia de la visión y se crea un espacio análogo al del sueño. En *Difícil trabajo*, más bien, la imagen interior de visiones y delirios configura el viaje onírico y quiebra los soportes de la lógica y la vigilia. Para el segundo de los autores, la adopción de esta modalidad poética es una constante en la obra de Varela y recurre a ella alternativamente y de manera exclusiva en *El libro de barro y otros poemas*. La unidad, la brevedad y la organicidad autotélica de los poemas en prosa de Varela crean ese escenario de lo insólito, en el que lo poético se une a lo plástico y estalla para crear textos signados por la fragmentación sintáctica y semántica, por la plurivocidad, la teatralización, la descripción y el montaje. Existe en sus textos en prosa un extrañamiento irónico que apunta a una nueva poética.

En *Poemas en prosa* de Vallejo, señala Susti, la naturaleza infractora del género se manifiesta, más bien, en el ritmo prosaico y la tensión entre la dimensión dialógica del género narrativo y el lenguaje monológico propio de la poesía. Alude así al contrapunto intertextual que opera tanto en el poema en prosa como en el ensayo, para

afirmar que en ambos se manifiesta el carácter híbrido propio de estos textos de clara raigambre vanguardista. Chueca, por su parte, plantea que Rose articula y reúne materiales de una gran altura lírica y fuerza evocadora y sensual en la prosa fragmentaria de un hablante poético nómada que funde su voz en una voz colectiva. Esta nueva forma de poetizar rompe con el carácter sagrado de la poesía y la resemantiza mediante el recurso a la ironía, la parodia, el humor y lo bizarro. En cuanto a los poemarios de Sánchez León, Güich afirma que la irrupción de la narratividad trayendo consigo la cotidianidad, lo banal y lo vulgar al ámbito de la poesía, es una característica de la poesía neovanguardista de la década del 70 en la que se inscriben los poemas en prosa del autor de *Rastro de caracol* y *Buen lugar para morir*. Se trata, según él, de una narrativa o relato del desencanto desde el punto de vista de una voz poética representativa de la alta burguesía limeña.

Luego de hacernos cruzar el umbral de esta nueva forma poética, la segunda sección nos conduce a los márgenes de un discurso ya de por sí marginal. ¿Cartas, poemas en prosa o ambos? ¿Cuál es el estatuto de las *Cartas a Antonio* de César Moro? El tono subjetivo y confesional de las cartas y los elementos retóricos y formales a los que el hablante recurre, más allá de si se escribieron para un destinatario y si fueron enviadas o no, lo sitúan innegablemente en el terreno de la poesía, declara Chueca. Son cartas de amor, ausencia y deseo que feminizan al sujeto de la

enunciación y rompen no sólo con la rigidez de los géneros literarios en busca de una escritura en libertad, sino también enfrentan la intolerancia moral frente a la homosexualidad y poetizan la libertad de las opciones sexuales.

El segundo debate que abre esta sección lo plantea Güich cuando cuestiona la clasificación de *La casa de cartón* de Martín Adán y *El cuerpo de Giulia-no* y *Primera muerte de María* de Jorge Eduardo Eielson como novelas o relatos. No se trata, según él, de aceptar la convención textual que las propone como tales, a sabiendas de que la mera propuesta es ya un desafío al orden racional clasificatorio. Son textos híbridos en los que fragmentos significativos son más afines al poema en prosa que al relato como discurso referencial. Poética de la hibridación que en *La casa de cartón* se manifiesta en una estrategia surrealizante que combina la enumeración caótica y las metáforas insólitas con una suerte de escritura automática y fragmentada, asociada, a su vez, a imágenes cinematográficas. Naturaleza híbrida y proteica que, en el caso de los textos de Eielson, permite lecturas diferentes, pero siempre en las fronteras del discurso. Así, por ejemplo, se trataría de un relato acausal según Sergio Ramírez Franco y, según Güich, de relatos que contienen dentro de sí poemas con estructuras afines a lo narrativo, ambas lecturas originales y sólidamente argumentadas que dejan amplio terreno para el debate.

Concluye la exploración de los márgenes el estudio de algunos textos de frontera de Pablo Guevara,

César Calvo y Luis Hernández. López Degregori analiza obras claves de los dos primeros autores. A su parecer, la obra de Guevara puede ser dividida en dos ciclos, el segundo de los cuales se caracteriza por la poliglosia, la simultaneidad, la polifonía e intertextualidad de su poética, y por la opción discursiva del poema en prosa. En *La colisión*, se recrea la pluralidad e intersección de códigos propios de la ópera; en *Hospital*, se construye una doble identidad, la del hospital mismo y la del cuerpo del hablante poético en tránsito a la muerte. El principio rítmico musical se manifiesta como eje estructural del primero y la economía de medios en tránsito al silencio, en el segundo. En *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo, la esqui-va identidad literaria del texto lo sitúa, según López Degregori, en el terreno de la indefinición genérica, mezcla de tradición oral, testimonio antropológico e histórico y viaje iniciático por los senderos de las visiones del ayahuasca. En el tercer y último ensayo de esta sección, Chueca nos sumerge en el universo de *Una impecable soledad* de Luis Hernández, uno de los conjuntos poéticos en el que el poeta utiliza la prosa como soporte textual. A pesar de que Hernández le coloca el rótulo clasificatorio de novela, el crítico se identifica con la apreciación de Tamayo Vargas que lo considera “un hermoso poema en prosa a manera de relato vanguardista”. La narración lírica experimental y la creación del personaje Shelley Álvarez intentan crear el efecto de un gran juego paródico. Se trata de una racionalidad y sensibilidad

“otras”, en las que el espíritu lúdico, irónico y paródico expresan la agonía de la lucha cotidiana de seres como el personaje.

Libro de lectura obligatoria, *Umbrales y márgenes* conjuga una gran calidad de análisis teórico y hermenéutico con un manejo actualizado de la bibliografía y un impecable estilo, propio de poetas y narradores. Debe, por lo tanto, convertirse en fuente bibliográfica sobre el poema en prosa y de consulta necesaria para el estudio y el análisis hermenéutico de algunas de las principales figuras de la poesía en el Perú.

Yolanda Westphalen

Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Julián González Barrera. *Un viaje de ida y vuelta. América en las comedias del primer Lope (1562-1598).* Alicante: Universitat d' Alacant, “Cuadernos de América sin nombre”, [2008], 254 pp.

La presencia del tema americano en la literatura española de los siglos de oro ha sido objeto de interés de la crítica en numerosas oportunidades y ha dado lugar a importantes bibliotecas de textos. En referencia particular al teatro, la bibliografía sobre el tema es abundante y recorre espectros diversos de análisis, desde obras generales y de inexcusable consulta como las de Morínigo o Ruiz Ramón, hasta trabajos breves y específicos sobre problemáticas particulares tales como la configuración de los personajes y los espacios, o la eva-

luación ideológica del acontecimiento de la conquista.

A este extenso mapa bibliográfico llega un aporte nuevo a través del estudio de Julián González Barrera. En este caso, el crítico se plantea como objetivo novedoso indagar la relación particular de Lope con las Indias a partir de los testimonios de su conocimiento de este Nuevo Mundo, existentes en su primer teatro. El trabajo apunta no tanto a puntualizar aspectos de una general reacción emotiva, que muy pronto alcanzó configuraciones tópicas —como la particular fascinación que las tierras descubiertas y sus exóticos tesoros puedan haber despertado en el dramaturgo—, sino más bien a un examen de mayor profundidad como el que podría conducir a delinear la posible postura de Lope frente a la empresa de la conquista, incluso dentro de los límites de expresión ideológica que supone un instrumento de tan alta exposición pública como el teatro comercial del Barroco.

Para organizar el análisis, González Barrera estructura su ensayo en dos partes. La primera de ellas corresponde a *El viaje de ida: más allá de la línea del horizonte*, fragmento en el que recorre las distintas temáticas asociadas al primer movimiento de la aventura americana, es decir la llegada al Nuevo Mundo. Así, da cuenta de las manifestaciones textuales en la obra de Lope del viaje a América, la geografía, los habitantes, sus costumbres tanto en lo relativo a los alimentos y la vestimenta como a las expresiones de su espiritualidad. La segunda parte del