

Paolo de Lima. *La última cena: 25 años después. Materiales para la historia de la poesía peruana.* Lima: Facultad de Letras UNMSM e Intermezzo Tropical, 2012. 96 pp.

La última cena: 25 años después (LUC 25) es un reconocimiento a la compilación más importante de poesía peruana de los años 80: *La última cena. Poesía peruana actual* (LUC). Esta antología fue publicada en Lima en diciembre de 1987 por la naciente editorial Asaltoalcielo, en alianza con el editor Francisco Alcázar, en el fragor de los años de guerra interna (1980-2000) en los que el Perú tuvo una coyuntura política e histórica bastante difícil. El dato no es irrelevante, ya que remite claramente a las condiciones de producción de dicho texto, como se manifiesta en esta declaración de Róger Santiváñez, uno de los poetas incluidos: “Somos contestatarios contra el estado general de violencia que hay en el país. Para nosotros la poesía es afirmación de la vida. En ese sentido queremos elevar un canto que indudablemente va a testimoniar la violencia, pero que va a luchar por esa utopía que anida en todo ser humano, que es el amor, la solidaridad” (LUC 25, 62). Sobre la procedencia del título y la composición de los autores de LUC, de Lima nos explica: “Los autores incluidos son doce, de ahí el título del libro, haciendo alusión a los doce apóstoles bíblicos sentados en la última cena eucarística con Jesús. El orden en el que aparecen en el libro es por fecha de nacimiento: José Alberto Velarde, Raúl Mendi-

zabal, Róger Santiváñez, Dalmacia Ruiz-Rosas, Julio Heredia, Rafael Dávila-Franco, Eduardo Chirinos, Domingo de Ramos, César Ángeles Loayza, José Antonio Mazzotti, Rodrigo Quijano y Jorge Frisancho. Es decir, se incluye a cuatro exmiembros del grupo Kloaka (Velarde, Santiváñez, Heredia y de Ramos) y sus dos ‘aliados principales’ (Mazzotti y Dalmacia Ruiz-Rosas). Están también los ‘tres tristes tigres’ editores de la revista universitaria *Trompa de Eustaquio* (Mendizábal, Chirinos y el propio Mazzotti), así como Rafael Dávila-Franco, quien desde una posición insular estuvo cercano a las experiencias de los grupos citados. Finalmente, los tres últimos (Ángeles, Quijano y Frisancho) se trataban de novísimos autores que aparecían recientemente en la escena cultural; los tres estudiaban también por esos años en la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Lima” (33-34).

Ahora bien, para tener una mejor comprensión de LUC, no es dato menor destacar que, para seleccionar a los doce poetas que serían antologados, se planteó un criterio específico. Muy en la línea de otros trabajos críticos y teóricos posteriores de José Antonio Mazzotti, éste establece en la entrevista que le hiciera Alfonso La Torre en la página cultural del diario *La República* el 7 de diciembre de 1987, y recopilada en LUC 25, cuáles fueron las bases para formular la antología LUC: “El hilo común entre los doce poetas seleccionados comprende dos aspectos: por un lado es el testimonio vivencial, sea explícito o interiorizado, de

la realidad social y política de estos últimos años, que es muy distinta de la de los años 60 y 70. Y, por otro lado, el aspecto de la renovación del lenguaje poético, instaurado en la escena literaria desde los años 60 y 70. Por renovación entendemos la búsqueda de una actitud que puede ser a veces contestataria y de rompimiento y a veces de continuidad, pero siempre con frescura, del lenguaje coloquial narrativo heredado de la generación del 60" (61-62). Como antologías antecesoras a *LUC* tenemos a *Los nuevos* (1967) de Leónidas Cevallos, sobre la poesía de los 60, donde encontramos a Antonio Cisneros, Mirko Lauer, Julio Ortega, Carlos Henderson, Marco Martos y Rodolfo Hinostroza, y a *Estos 13* (1973), de José Miguel Oviedo, sobre la del 70, donde se incluye a Manuel Morales, Juan Ramírez Ruiz, Enrique Verástegui, José Watanabe, José Abelardo Sánchez León, José Rosas Ribeyro y Elqui Burgos, entre otros. Las generaciones anteriores han sido estudiadas por Inmaculada Lergo Martín, en su libro *Antologías poéticas peruanas (1853-1967)*, publicado el 2008 por la Universidad de Sevilla.

Dentro de los "apóstoles" que fueron escogidos para ser parte de *LUC*, contamos con poetas tan reveladores como Domingo de Ramos, Róger Santiváñez, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos, quienes, hasta el presente, nos siguen sorprendiendo con sus innovaciones poéticas. Se trata de poetas que tienen una trayectoria relevante, que han continuado y continúan haciendo poesía y tienen varios poemarios publicados que

hoy por hoy son representativos de la poesía peruana. Además, *LUC* quiso visibilizar, desde la perspectiva de los mismos poetas, el panorama de lo más joven e innovador que se estaba escribiendo en los años 80.

Aprovechando una fecha memorable de aniversario, es decir, los 25 años transcurridos desde su aparición, Paolo de Lima, poeta y crítico de la generación posterior, realiza una suerte de homenaje publicando este libro que reseñamos. *LUC 25* incluye, a modo de introducción, un riguroso ensayo de interpretación en el que de Lima analiza los alcances de la antología en el contexto de la guerra interna peruana, y, como trabajo de archivo, una recopilación periodística de siete entrevistas que les hicieron a los poetas y que fueron publicadas en la prensa peruana con motivo de la aparición de *LUC*.

El libro se abre con el ensayo crítico del compilador. En el artículo introductorio sobre la poesía de los 80, de Lima nos da una visión panorámica de la misma. Asimismo, explora no sólo las diversas publicaciones que salieron en esa época, sino también los diferentes grupos poéticos que surgieron con anterioridad, y que no fueron pocos. En este sentido, *LUC 25* puede entenderse como un testimonio generacional de los poetas de la década de los 80. Como anota el autor: "Todos estos autores, y su poesía específicamente, resultan interesantes porque su posición ante esta historia reciente [la guerra interna] se plasma en documentos válidos, en su compleja subjetividad, de una contrana-

rrativa respecto al discurso oficial (el Estado y sus aparatos ideológicos) que nos permite ver las contradicciones y los límites de las ciudadanías o subalternidades que conforman la nación peruana” (30).

De lo general a lo particular, el texto de Paolo de Lima resalta aspectos muy puntuales que están íntimamente vinculados con la violencia política. Como bien sabemos, los 80 fueron años sumamente difíciles, especialmente si recordamos lo que ocurrió en el Perú, y más específicamente en Ayacucho, en el contexto de la guerra interna. En ese momento tan álgido de la historia peruana, se estaba pensando, produciendo y escribiendo, no sin dificultad, sobre dichos acontecimientos. En *LUC 25* podemos ver claramente esa relación de la literatura, de la poesía, con dicho contexto social e histórico que marcó al país. En el campo de la narrativa, por ejemplo, tenemos al escritor Julio Ortega, quien publicó la novela *Adiós Ayacucho* en 1986, una de las primeras respuestas de la literatura a este suceso, y que tiene una significación especial porque fue prácticamente el primer registro que daba cuenta de lo que estaba ocurriendo en Ayacucho, lugar donde se produjo el número más alto de homicidios, matanzas, torturas, desapariciones forzadas de poblados, en fin, lo que se conoce como “guerra sucia”. Para quienes no seguían la historia de cerca o no quisieron enterarse, el *Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación*, del 2003, hizo ver de forma patente todo lo que había acontecido en esos veinte años de guerra civil. Sin

embargo, los jóvenes poetas de *LUC*, quienes se desempeñaban como periodistas culturales, ya mencionaban y denunciaban estos hechos en aquellos reportajes.

Dentro de este panorama, los poetas de *LUC* están publicando libros sugestivos que responden o hacen referencia a esta coyuntura sociocultural. Domingo de Ramos publica *Arquitectura del espanto* en 1988, luego *Pastor de perros* en 1993; Roger Santiváñez publica *Homenaje para iniciados* en 1984, *El chico que se declaraba con la mirada* en 1988 y *Symbol* en 1991; Eduardo Chirinos publica *Archivos de huellas digitales* en 1985; José Antonio Mazzotti publica *Fierro curvo* en 1985 y *Castillo de popa* en 1988; Jorge Frisancho publica *Reino de la necesidad* en 1988; Rodrigo Quijano publica *Una aproximación a Sarita Colonia* en 1987, donde se empieza a recuperar la imagen de este ícono religioso de la cultura popular. Sarita Colonia es una beata que está muy presente en la cultura peruana, hay incluso un grupo de música que se llama “La Sarita”, y el narrador Eduardo González Viana tiene una novela titulada *Sarita Colonia viene volando*, de 1990.

La segunda parte del libro contiene el “material para la historia de la poesía peruana” que comprende la recopilación de siete entrevistas que se llevaron a cabo durante esos años, poco después de la publicación de *LUC*, entre 1987 y 1989, en los diarios y medios de comunicación más importantes de Lima. Así por ejemplo, dos de las entrevistas aparecieron en *La República*; una salió en la revista *Visión Peruana*, medio que actualmente ya no existe; otra en *El Comercio*, otra

en *Altavoz*, un estimable suplemento cultural de un periódico (*La Voz*) que hoy tampoco circula; otra entrevista salió publicada en la sección cultural del semanario *Sí*, que también cerró, y finalmente hay una entrevista que apareció en el semanario *Caretas*.

Con este trabajo de investigación, no sorprende que el afán de Paolo de Lima en *LUC 25* sea el de recuperar la voz de los poetas en relación con su lugar y momento de enunciación. Las entrevistas que el autor ha escogido nos dan la posibilidad de escuchar las declaraciones de estos jóvenes cuando contestan las preguntas con la frescura del momento. Uno puede leer, por ejemplo, la entrevista publicada en *Caretas*, que Jaime Bedoya les hace a Santiváñez, Mazzotti y Dávila-Franco, metafóricamente titulada “¡A comer!”, como una invitación a un banquete intelectual. En ella está presente el poeta Rodolfo Hinostroza, considerado como “el gourmet” debido a la influencia que ejerció en los poetas setenteros y ochenteros, además de ser conocido por sus actividades culinarias. Cuando Bedoya les pregunta ¿cómo es la poesía de los 80? y ¿qué significa ser poeta?, los poetas responden: “Mazzotti: Entendemos por poesía actual, de los ochenta, no sólo a los que empezaron a publicar por ese entonces —porque también hay recitales— sino a todos aquellos que de una manera u otra se iniciaron en su activismo literario en ese tiempo. Santiváñez: En los 80 se empieza a dar una síntesis entre el nivel formal de los 60 y el interés por la calle de los 70. Dávila: En los 70 la

rebeldía estaba aglutinada alrededor del grupo Hora Zero, pero declinaban en nivel formal. Mazzotti: Ser parricida es algo formal. Es absurdo prescindir del lenguaje poético ya establecido, lo que hay que hacer es buscar renovar los moldes. No entiendo, por ejemplo —bueno, allá ellos— a los que ahora escriben copiando a Hinostroza o a Cisneros, en una onda retro. Me parece un desfase total. Hay que renovar los moldes. O asumir una actitud contestataria. Para mí ambas son una alternativa. El enemigo es el sistema. [Por ello,] ser poeta es muy fregado. Y es muy fregado porque no se puede dejar de ser sincero. Y ser sincero, en esos momentos, significa hablar de desapariciones, etc. Y todo esto, con el único respaldo de ser poeta. Un político se ríe de un respaldo así. Dávila: En verdad estamos en guerra. Nunca se han dado tantas muertes en la historia del Perú como en estos tiempos. Santiváñez: Sí, pero hay que recordar que antes que nada la poesía es un canto. Hay que cantar. La flor del pantano. Dávila: Sí pues, pero las cosas que pasan también pasan por uno” (56-57). En esta entrevista es posible apreciar cómo la poesía posibilita una apertura para manifestar los ideales particulares de cada poeta. Como afirmó Mazzotti en otra entrevista con respecto al sentir de los jóvenes del 80: “Para todos los poetas de la antología la situación política es una fuente de dolor y ansiedad, que en cada uno toma sus propias manifestaciones” (63).

Siguiendo ese espíritu, Paolo de Lima, en su ensayo introductorio y recopilación de entrevistas, ha mar-

cado coherentemente la presencia dolorosa y significativa de la guerra interna en la poesía, tarea que encuentro muy necesaria y de gran acierto, sobre todo porque al brindarnos estos materiales difíciles de acceder, deja abierta la puerta para futuras lecturas e interpretaciones. Con todo lo que está reunido en este breve libro, de Lima nos invita a reflexionar críticamente sobre la relación entre la violencia política y la poesía de los 80 y el importante lugar que tuvo y tiene *LUC* después de 25 años de su publicación.

Rocío Ferreira
DePaul University

Jens Andermann. *New Argentine Cinema*. New York: I. B. Tauris and Co., 2012. 210 pp.

A partir de la mitad de la década de los 90 ha aparecido una serie de películas argentinas que reflejan los profundos cambios socio-económicos y culturales en ese país durante el periodo en cuestión, y que han sido descritas por los críticos como un Nuevo Cine Argentino. A pesar de que se puede debatir el sentido y los límites del término, éste aún tiene relevancia para designar un grupo de películas marcadas por una sensibilidad que se diferencia de la de la década de los 80 y las previas en el cine de ese país.

New Argentine Cinema, el nuevo libro de Jens Andermann, que se ha destacado ya por estudios como *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil* (2007), se suma a un campo en vías de formación, recientemente establecido por libros como *New Argentine*

Film (2008) de Gonzalo Aguilar y *Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema* (2009) de Joanna Page, con quienes Andermann dialoga abiertamente. El texto de Andermann ofrece una contribución a la crítica sobre el Nuevo Cine Argentino no solamente porque, como el texto más reciente, tiene la ventaja de hacer un balance de lo que se ha logrado en el cine último de Argentina, sino porque estudia la producción cinematográfica del país durante la mitad de los 90 en adelante desde una perspectiva más amplia e inclusiva. Como Aguilar y Page, Andermann considera obras de los directores más asociados con el Nuevo Cine Argentino, marcados por su sensibilidad más independiente, como Pablo Trapero, Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, Adrián Caetano, Fabián Bielinsky y Martín Rejtman, pero también incluye obras más populares, como las de Juan José Campanella, documentales políticos, un estudio de películas que exploran temas de sexualidades marginales, y nuevas películas por directores muy establecidos dentro del campo del cine argentino desde antes del periodo en cuestión, como Héctor Olivera y Fernando Solanas.

Lo que ofrece *New Argentine Cinema*, entonces, no es tanto un estudio de un campo limitado de un cierto grupo de directores con una cierta sensibilidad, sino un examen de cómo se desarrolló la producción de películas en Argentina en general durante el periodo en cuestión, lo que logra además poner las películas de los directores más típicamente asociadas con el Nuevo Cine