

zo”, va más allá de la literatura escrita para presentar otras manifestaciones culturales de índole neobarroca. El primero de los trabajos expresa perfectamente esa traslación del neobarroco a otras lindes culturales. Ángeles Mateo del Pino hace un pormenorizado ensayo en “*Performatividad homobarrocha: Las Yeguas del Apocalipsis*”. Mateo del Pino, además de dar a conocer unas alumbradoras páginas sobre el concepto de la *performance*, lleva a efecto un recorrido por las *performances* de Las Yeguas del Apocalipsis, con pleno lujo de detalles e interpretaciones críticas.

“Neobarroco transfronterizo en México: El Lupón”, de Gloria L. Godínez Rivas, es un relevante trabajo antropológico sobre el barroco y su proyección en México. La apropiación por el pueblo de las imágenes religiosas constituye, en su formulación transformadora y libertaria, frente a los dictados de la institución eclesiástica, una prueba del barroquismo insertado en la cultura americana.

La gastronomía es otra de las facetas culturales que son tratadas en este libro por medio del atractivo capítulo de Nieves Pascual Soler, titulado “El barroco y el neobarroco culinario”. A partir de los estudios culturales y de una revisión semiológica de la cocina, encuentra la autora elementos neobarrocos en la gastronomía de la deconstrucción.

Cierran el libro el cine y la música ensamblados en “El carnaval neobarroco: pop, bolero, mambo y musical kitsch en las películas de Almodóvar”, de José Rodríguez Herrera, que traza de modo certero

las marcas neobarrocas que se condensan en la filmografía almodovariana.

Francisco Juan Quevedo García
Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria

Paolo de Lima. *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992). A Study of Poets and Civil War in Peru*. New York: The Edwin Mellen Press, 2013. 501 pp.

El poeta Paolo de Lima estampó hace algunos años los siguientes versos: “De regreso a Toulouse, un día, Cernuda halló el camino/ para expresar en poesía cierta parte de aquello/ que no había dicho hasta entonces” (Paolo de Lima, *Al vaivén fluctuante del verso*, 2012, 84). Pienso que en este poema podemos encontrar una clave de lectura para aproximarnos a su reciente libro de ensayos titulado *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992). A Study of Poets and Civil War in Peru*. Como se puede notar, los versos cifran el derrotero de una poética: escribir sobre lo que aún no se ha dicho. Si trasladamos este imperativo poético dentro de las exigencias formales para la investigación —el poeta-ensayista— orienta su saber instrumentado hacia una zona del conocimiento literario todavía con mucho que decir: la poesía peruana de la violencia política.

Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992) se compone de una extensa y sistemática introducción, dos minuciosos apartados y dos detallados apéndices donde se podrá encontrar información sobre los poetas, sus poemas analizados y

algunos manifiestos poéticos complementarios. Como se podrá advertir, la organización formal expresa el esfuerzo de su autor por diseñar una totalidad cuya estructura no deje suelto ningún contenido. Sus quinientas y un páginas, pienso, expresan esa intencionalidad.

La "Introducción" es el apartado donde Paolo de Lima explica los fundamentos hermenéuticos que orientarán su acercamiento analítico a la producción poética de Raúl Mendizábal, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos (o los "Tres tristes tigres") y Domingo de Ramos, Róger Santiváñez y Dalmacia Ruiz-Rosas (o los "Kloaka"). Es importante destacar que en esta sistemática introducción se proponen tres premisas de trabajo que se relacionan entre sí. La primera plantea comprender la poesía como un tipo de discurso en cuya estructura lingüística y metafórica se pueden encontrar huellas sobre las expresiones de la violencia política que la sociedad peruana vivió entre 1980 y 1992. Entiéndase que no se plantea la poesía como espejo que refleja los acontecimientos históricos; se concibe, más bien, en la línea de Aristóteles, que ella es mucho más reflexiva que la historia por cuanto se mueve en la dimensión de lo posible. Es decir, antes que los hechos y los discursos de la historia formen parte de los enunciados poéticos, experimentan un proceso de simbolización y resemantización que les hace resituarse su significación en otro contexto. Precisamente esta idea matriz anticipa la segunda y tercera premisa que, si resumimos su contenido, proponen reconocer el discurso poético como

aquel territorio donde se cuestionan los procedimientos criminales que los agentes subversivos operan para la destrucción del Estado; así como es el espacio donde se devela la violencia estructural alentada desde la institucionalidad, y garantizada por las diversas tecnologías del poder estatal. Por ello, se plantea que el análisis de este recusamiento poético se realizará desde las coordenadas de la sociocrítica porque —recordémoslo— atienden al conjunto de elementos contextuales que configuran el horizonte de producción del texto poético. Escribe de Lima: "fiel a mi preocupación sociocrítica, leo la poesía como escritura que está, a su vez, inserta y en diálogo con su contexto sociohistórico, que en determinados casos sirve para comprender la amplia significación de los poemas" (25). Esta precisión operativa no significa que el interés esté marcado por la demostración de un programa metodológico. Lo suyo no es someter a prueba algunas poéticas de la lectura que se realizaron a propósito de la poesía peruana de la década de los 80 (aunque exista un repaso por las formas de leer poesía desde la década del 60). Tampoco introducir alguna "novedad" metodológica para el análisis del discurso poético sobre la violencia. De hecho asume la poética sociológica para introducir progresivamente algunos argumentos-fuerza que fueron desarrollándose en los escritos de, entre otros, Homi Bhabha, Edward Said, Edmond Cros, Fredric Jameson, Terry Eagleton, Slavoj Žižek, Martín Lienhard, Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Antonio Cornejo Polar y Néstor García Canclini. Es-

te es el pensamiento crítico del que se echará mano como apoyatura argumental al momento de explicar cada uno de los elementos que caracterizan y componen la representación poética de la violencia política. Las premisas de trabajo sumariamente explicadas en la introducción expresan con nitidez que el objetivo fundamental es reconstruir y explicar no sólo el funcionamiento de los mecanismos poéticos de representación sobre la violencia, sino también la multiplicidad de sentidos que éstos desencadenan.

El primer apartado, titulado “Tres tristes tigres”, se compone de tres capítulos, cada uno de los cuales desarrolla el análisis de una selección de poemas de Raúl Mendizábal, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos. Propone Paolo de Lima —siguiendo las reflexiones de Montalbetti y Mazzotti— la necesidad de ensanchar la perspectiva crítica sobre la producción poética de los años 80 para poder comprender que ésta no es una prolongación mimética de las poéticas del 60 y 70; sí, más bien, un conjunto de escrituras que se enriquecen del legado de la tradición poética post década de los 50, y la transforman creativamente. Por ello, cuando analiza los poemas de Mendizábal (entre otros: “Chica esta mañana amanecí”, “Día de los muertos, 1983” y “Pucayacu”), precisa que el sujeto poético descentrado experimenta un profundo desencanto existencial, político e ideológico motivado por un contexto de represión y violencia extremas; es decir, la voz poética deja claramente expresada su diferencia con respecto a otras voces poéticas cuyo

optimismo ideológico se dejaba oír (intermitentemente) en décadas anteriores. También enuncia el sujeto poético en versos agresivamente lapidarios: “que los chicos feroces se metan su política al culo/ y su poesía al culo/ y que el mundo al revés se les atragante para que dejen de gritar” (344); o en otro poema, se hace evidente la pérdida de la dignidad de la muerte y su correspondiente banalización: “las noticias son menos tristes ahora porque ya nos/ acostumbremos/ a los muertos en la sierra central como si fuese lo ordinario” (346). Es cierto, anotará de Lima, que existen en la poesía de los años 80 huellas de la poética de la década del 60; por ejemplo, el tratamiento narrativo del poema y el coloquialismo. No obstante, también se opera en cada poema alguna ruptura con esta tradición. Los tópicos comentados lo señalan, y con ello el análisis busca proponer conocimiento más allá de los lugares comunes que la crítica observa en términos de influencia e imitación.

En el segundo capítulo aborda la poesía de Mazzotti. Son analizados, entre otros, los poemas: “Dante y Virgilio bajan por el infierno” y “19 de junio/ la muerte en los penales, 1986”. Se percibe que en éstos es frecuente encontrar a un tipo de sujeto poético que atraviesa por un proceso de “desmembramiento”. Este proceso de desarticulación estaría comunicando, a otro nivel, el profundo desencanto frente a las instituciones encargadas de velar por la vida. Es cuando comprendemos que las tecnologías de los aparatos de represión del Estado ponen en marcha sus máquinas sur-

tidoras de muerte. La poesía de Mazzotti develaría esta andadura tanato-política. En el poema "19 de junio/ la muerte en los penales, 1986", la voz poética enuncia: "¡Cadáveres, cadáveres, cadáveres, pel-daños/ de brazos y piernas, de cinturas y ojos reventados!" (367). Para de Lima, en este poema de Mazzotti no hay sombra de duda respecto del lado de quién se ubica el sujeto poético: "se identifica plenamente con las víctimas, optando por la desaparición del sujeto poético como una víctima más de la masacre perpetrada por las fuerzas reaccionarias" (144). Aquel sujeto poético desmembrado, entonces, es el que sufre sobre sí el accionar de la tanato-política; su cuerpo, o lo que queda de él, es territorio por donde se comienza a reconstruir la memoria crítica sobre las atrocidades del Estado. El poema se constituye en dispositivo ético donde confluyen múltiples referencias a la literatura y la historia occidental; el sujeto poético resulta atravesado de distintos tiempos y conciencias. El llamado ético que hace el poeta apunta, así, hacia una reinención de la razón política.

El tercer capítulo es una aproximación a los poemas de Eduardo Chirinos. Se atiende, además de otros poemas, a "Propiedad transiti-va", "Se desmorona la pared" y "Lima revisited". El poema se posiciona como lugar de reivindicación de la locura, la libertad y lo lúdico; y como discurso que recusa los discursos de poder. Por ello, de verso a verso, si hay algún elemento que se va cuestionando es el discurso político e ideológico. En "Poema para Groucho, el de los bigo-

tes", se lee: "Compañero Groucho: / Tú no tienes carnet del Partido/ y dudo francamente que seas militante/ pero mi hermana (la mayor)/no vio ninguna de tus películas/ porque creía que eran de socialismo" (383). Además del guiño lúdico del título, el poema avanza por el terreno de la desacralización de ciertos tótems ideológicos. El poema cuyo extenso título es: "De cosas que nos enteramos en conversaciones/ Historias de Arquímoro (homenaje a Juan Ojeda, Luis Hernández & Javier Heraud)", plantea para de Lima "una abierta denuncia respecto a esas muertes tempranas. Para Chirinos las muertes de los tres poetas son en realidad asesinatos implícitos" (180). Reparemos en esta idea última porque parece que el autor introduce un punto de inflexión que otorga a la violencia no sólo dimensión política, sino también signo de la condición humana.

La gramática poética que comparten estos autores se articula en el modo como estructuran su lenguaje. Cada uno de estos poetas rompe con la linealidad discursiva y el tratamiento homogéneo del tiempo y el espacio. No obstante, son poetas cuyo sistema expresivo se mueve en la tradición culta. La presencia de una considerable cantidad de referencias culturales hace que la poesía sobre la violencia local trascienda a un universo mayor: la condición humana en contextos de violencia. Por ello, en más de un verso se encontrará como subtexto el llamado ético (ciertamente, infra-político) para no dejar que avance la tanato-política del Estado, ni para dar tregua al accionar violentista de los grupos subversivos.

La segunda parte se compone de tres capítulos en que se estudia la obra de la agrupación poética Kloaka, formada en 1982 e integrada por Domingo de Ramos, Róger Santiváñez y Dalmacia Ruiz-Rosas. Se destaca que la agrupación adoptó una actitud antidisciplinaria, marginal y de una radical crítica social. A nivel de propuesta poética esto se tradujo en el uso de variados y contradictorios registros discursivos. Cuando Paolo de Lima analiza la poesía de Domingo de Ramos (los poemas: “Banda nocturna”, “Su cuerpo es una isla de escumbros” y “A la hora del pay”) advierte la predilección por revelar el mundo suburbano. El sujeto poético que se modela pertenece al mundo marginal, tiene las marcas propias de su registro idiomático (coloquialismo juvenil y dicción del habla popular urbana) y su imaginario despliega el universo simbólico de los asentamientos humanos y pueblos jóvenes. El poema “Banda nocturna” ilustra estas ideas: “Estoy despierto/ entre los edificios/ entre las calles/ y bocacalles/ entre los cerros y basurales/ deambulando con tu imagen impregnada en mi mente/ (y tú Sarita eres como un rockanrol en mi pecho/ oliendo a pasta que consume mi banda pensando en ti/ en el cielo que le ofreces por una monedas)” (396). El capítulo que se le dedica a la poesía de Róger Santiváñez analiza doce poemas (entre estos: “Lima”, “Homenaje a Ernesto Che Guevara” y “Guerra”). Reparemos en el último poema: “¿Qué es guerra? preguntaste ¿Siempre no hemos estado/ en es? ¿En qué, ah? decía como acariciándome el rompeolas/

en el que magnificó sus días y escondió su inocencia” (427). La interrogación poética permite redondear aquello que señalábamos anteriormente, que la idea de violencia acompaña a la especie humana. Es más, el orden de la cultura se organizaría en función de quién monopoliza la tenencia legal de la violencia. En esa línea comprendamos también las escenas que se vinieron explicando a propósito de la violencia en poemas anteriores, y ello porque no en todos se hace evidente la violencia política, lo que sí se percibe es, sostiene Paolo de Lima, que “siempre ha habido una guerra entre los explotados versus los explotadores” (292). Esta idea de violencia queda definida con el poema que se analiza en el último capítulo. El título es “Amalia/ foto-poema de amor lumpen”, de Dalmacia Ruiz-Rosas. El inicio es por lo demás expresivo de la idea que se mencionó: “Madre violencia/ tú haces grandes cosas que nosotros no entendemos/ y aunque todos oyen tu voz/ no pueden detenerte” (434). Esto es: un tipo de violencia como fuerza positiva y asociada a las transformaciones para bien del ser humano (“grandes cosas”); y otra visión negativa de la violencia (que es la que venimos explicando) según la cual ésta incentiva muertes, desapariciones, torturas y otros tipos de abusos de poder.

Resaltábamos al inicio el esfuerzo formal por disponer estructuras para que los contenidos no se escapan, y se pueda tener una explicación global de la poesía de la violencia en la producción poética de “Los tres tristes tigres” y “Kloaka”. Ciertamente la extensión de las pá-

ginas cumple con el cometido de cercar la explicación del objeto de estudio y tener un conocimiento referencial del corpus seleccionado. No obstante, la explicación del tópico de la violencia no queda del todo definida. Entiéndase que el texto de Paolo de Lima es bastante minucioso en la reconstrucción del contexto social, político y cultural que enmarca la producción poética estudiada. Más de uno habremos envidiado su manejo y articulación de las fuentes no sólo históricas, sino también poéticas, no hay duda. Pero cuando es el momento de conducir aquellas estructuras contextuales; aquellas huellas ideológicas y biopolíticas, para penetrar e iluminar el entendimiento del poema, como que cierto saldo contextual no logra aprovecharse dentro de la economía de la interpretación.

Planteábamos al inicio que uno de los versos de Paolo de Lima portaba una clave de lectura en el sentido de indagar sobre lo que aún hay mucho que decir: la poesía peruana de la violencia política. La explicación de las principales ideas-fuerza que realizamos sirve para confirmar que sí se ilumina el saber sobre la poesía de la violencia, pero al mismo tiempo, como cualquier otra paradoja del pensamiento, se deja cierta sombra. Noble propósito el que consigue *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)*. *A Study of Poets and Civil War in Peru*, de Paolo de Lima: servir de obligatorio para indagar por aquellas zonas oscuras.

Javier Morales Mena

Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Francine Massiello. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2013. 320 pp.

Francine Massiello nos presenta aquí una muy novedosa manera de enfrentarnos al texto poético. En efecto, acostumbrados como estamos a una lectura audiovisual, la prestigiosa crítica y teórica de Berkeley empieza en la primera línea de su *Introducción* al libro que comentamos advirtiéndonos que se trata de una aproximación al revés; es decir “la forma en que la poesía se dirige a sus lectores” (9). Menudo desafío, en el que tomará una función primordial la “experiencia física” (9) o lo que será lo mismo: “el poema nos alcanza como apelación al cuerpo, a los cinco sentidos” (9). Y más claro todavía, Massiello declara el foco de su interés: “el modo en que nuestro cuerpo en su totalidad es estimulado en su encuentro con el poema” (9). En este punto tocamos el meollo de su propuesta: la plasticidad de la materia y el sentido del tacto. Propuesta revolucionaria sin duda, ya que ¿cómo es posible leer un poema con el tacto?

Obviamente no es el contacto de nuestras manos sosteniendo el libro o nuestros dedos recorriendo las letras impresas (o sobre la pantalla si se quiere), sino porque la *operación* del poema apela al tacto. Para comprender esto, tenemos que viajar hasta Aristóteles, quien en *De Anima* afirma que el tacto es el sentido primario, la percepción corporal como equivalente a la vida: *siento por lo tanto existo*. Entonces, lo que aquí se está implicando es