

tución de un dolor autoagresivo: "Desconfío de lo que pueda hacer de mí./ Me temo como si fuera el más extraño de los extraños./ No sé cómo dormir: he olvidado la fórmula./ Tiendo a creer que la verdad se confunde con el horóscopo/ y la duda se con el mundo que me rodea/ y el miedo a la muerte tiembla sobre el acta de defunción" (pág 46); "Como todo lo que danza y rept a la vez/ ahogando su chillido en una charla de salón, fui sorprendido/ cuando a la vuelta de una noche sobrevino limpiamente el pequeño dolor imposible de rastrear/ y que no se reconoce en ninguna herida, la tristeza/ que convierte a los débiles en animales feroces" (pág 57).

Pero estos síntomas a una profunda depresión relacionada con la ausencia de otra persona. Ese Tú amoroso se muestra también agresivo e indiferente: "Expulsado del panal/ sobrevivo a tu lanzeta como un zángano/ muchas veces moribundo y obsesivo en rondar/ a una reina fría" (pág. 50). Y la depresión tiende a aumentar: "En cada sonrisa el comienzo del llanto./ En cada pregunta la respuesta de siempre./ Detrás de cada puerta el mismo muro" (pág 55); "Puedo sentir temor pero no es lo esencial./ No siento nada, no sentiría nada/ si no fuera porque me entristece saberlo" (pág 59). Sobrevivirá, por tanto, una confusión interna y una pérdida de identidad del Yo consigo mismo y para con el Tú: "Seré desdichado como el peor de los horóscopos con este fantasma/ tuyo por interposita persona:/ un cuello que morder que no te pertenece" (pág 52); "Las persistentes señales de una misma obsesión rompen a hablar/ marcando expresiones como éstas/ tránsito suspendido, de un dolor sin nombre/ propio y que repite el tuyo/ incapaz de otra causa./ Como en una película muda/ nuestras caras se eclipsan mutuamente en el cielo/ un pobre viejo símbolo de la separación" (pág 58).

Queda poco por decir. *Estación de los desamparados* tiene un valor desigual en la obra de Enrique Lihn. Corresponde a un período de nuevas definiciones, que madurará en un libro como *A partir de Manhattan*. Todavía —más notorio ahora, con el lapso que separa el tiempo de la escritura del de la publicación— el núcleo de su temática está

inmerso en un acontecer supuestamente externo a un Yo (unos Yo) que se desenvuelve en un espacio supuestamente ajeno a su problemática. Pero, insisto, esto no sería un obstáculo si Lihn hubiese puesto énfasis en un trabajo que siguiera formalmente los pasos de *La musiquilla de las pobres esferas*. No lo pensó así, tal vez, y el resultado lo confirma; leemos más unos borradores que un orgánico heredero de la mejor etapa de Lihn, la del 60. Pero aún así no deja de iluminar un terreno en el que Lihn ha producido obras de prestigio durante los años 70. Me refiero al juego de voces entre Lihn (autor) y Pompier (personaje) que le ha valido al poeta un lugar destacado entre los narradores hispanoamericanos últimos: la exploración de la cháchara verbal como forma de ser tanto de ciudadanos como de instituciones de nuestro continente. Creo que *Estación de los desamparados* ya anuncia algo, también, prefigurado en uno de los cuentos de *Agua de arroz* (1964).

Un volumen más se integra a la copiosa y significativa bibliografía de Enrique Lihn. No pertenece a los mejores títulos, pero tampoco es un tropezón. Por algo fue postergada su edición. Y hoy su lectura nos sopla al oído la respuesta.

Edgar O'Hara

Escribano, Pedro: *Manuscrito del viento*, Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1983, 48 pp.

Acercarse a un poemario, cuya intencionalidad es proponer más de una instancia en su propio desarrollo poético, siempre resulta difícil. Aún más si el libro pertenece a una voz que recién se inicia, como es el caso del libro que reseñamos, dentro de un contexto tan complejo como es la poesía peruana y donde aparecen con un perfil propio es difícil. El trabajo de Pedro Escribano (Acarí 1957) ha ido madurando silenciosa y rápidamente hasta culminar en esta primera entrega que, a partir de una individual experiencia, trasciende hacia lo colectivo, señalando la actitud de los hombres que llegan a una ciudad violenta que los obliga deambular "por microbuses y groseras oficinas blancas", hasta el grado de

hacerles perder su identidad y convertirlos en hombres comunes que encontrarán su trascendencia en la rutina.

Aunque el libro nos propone tres marcadas instancias (*Visión de las calles*, *Metáfora de la destrucción* y *Crónica de Cantalicio*) hay a lo largo de él una búsqueda central: la de una nueva identidad, a partir de la situación del inmigrante provinciano en la gran urbe. El uso extremo del prosaísmo, como actitud verbal que supera el coloquialismo y lo conversacional, va a ser un recurso que el joven poeta utiliza en la representación de esta situación.

La primera parte (*Visión de las calles*) es el choque inmediato de dos mundos, el de la provincia frente al de la urbe, que a la vez es el choque de un mundo dominando y otro dominante, que al desarrollarse paralelamente y al hacer el careo respectivo obligara un necesario cuestionamiento, determinando una realidad difícil de aceptar, sobre todo si el migrado "venía del campo y bebía agua del río/ y que la yerba que muerde el ganado/ servía también para el cielo de las chozas", para luego refugiarse "en aromas de miserias y comidas provincianas", sintiendo en la ciudad ese ahogo que jamás imaginó, y terminar siendo parte de ese mismo mundo y ser actuante de esa realidad.

La parte más lograda en esta primera parte se halla en los poemas "*Signo*", "*Santiago*" y "*La ciudad y las hormigas*", donde el conflicto va a partir de una concreta experiencia personal y luego logra esa trascendencia colectiva, que bien corresponde a cualquier hombre de provincia que "ha caminado por las calles de ruidos industriales/ recordando que Lima le cayó/ como una ola violenta a los ojos." Igualmente la proposición "Este hombre nació de un garabato", que corresponde al primer verso del primer poema, es acaso el planteamiento de la híbrida y compleja situación vivencial de un país, cuya característica más saltante es precisamente el ser una nación culturalmente fragmentada —un garabato cultural— producto de un irracional sistema, y cuya necesidad inmediata es la búsqueda de una identidad, respetando las propias particularidades.

La poesía de Escribano, puede suscitar muchas consideraciones. A su escritura se le ha denominado *poesía chicha* (esa mezcla vivencial y cultural de grandes sectores migrantes de la sierra en la gran urbe metropolitana), y aunque la terminología sea para señalar su relación con los intereses frustrados de esa muchedumbre provinciana que no encuentra en la ciudad una correspondencia, sólo la primera parte de este libro podría corresponder a esa necesidad, que es absolutamente legítima aunque en su denominación pueda esconderse algún sentido peyorativo, ya que la poesía de Escribano presupone el planteamiento de una identidad, en pleno desarrollo, enmarcándose en este proceso.

En la segunda parte del libro (*Metáfora de la destrucción*) se nota la necesidad de ese hombre migrado por reencontrar sus propias raíces. Es el comienzo del retorno hacia algo que se dejó o fue perdido en algún momento de su historia, luego de haber caminado tanto para concluir en el inicio, después de no encontrar nada a que asirse, luego de ese enfrentamiento cruento de los dos mundos. A partir de esta segunda parte va a aflorar un lenguaje más cercano a lo popular frente al mal llamado "culto". La presencia de la imagen y la metáfora, con una función reformulada en un cercano prosaísmo, prevalece. Los epítetos como "vientre seco", "barba limpia", "pecho ronco" cobran nuevas características y se mezclan con "rastros de culebra", "viento de las doce", "agua nueva", "culebra suelta", "corazón de lagartija", "piel de lagarto", que representan un trabajo más profundo en el plano lingüístico, utilizando giros del habla popular y elementos de oralidad en estos poemas. La intención de este trabajo no es gratuita. Escribano sabe muy bien el lenguaje planteado, ese acercamiento del significante al significado popular deja al descubierto la superposición de sistemas literarios antagónicos, y el ascenso del dominado, que un lenguaje "popular", en una obra que se ubica en un sistema escritural diferente, hace evidente. Esta particularidad merece una consideración especial y un análisis más profundo, tema que no podemos tocar dentro de los límites de una reseña.

A todo esto, la maduración vivencial

que también será una maduración poética, plantea la necesidad de escribir “una carta de amor para la historia de este pueblo” la historia de esa muchedumbre desposeída de su propia identidad, que no encontró en la urbe otra cosa que no fuera autoaniquilación, opresión, desesperanza. En un poema clave como “*Rastro de culebra*”, se plantea este término de la identidad, donde urge escribir esa crónica de la historia colectiva. Aquí el poeta da un desafiante mensaje de esperanza: “pero sobre esta tierra y bajo este cielo/ haremos nuestros hijos/ en memoria de los padres de nuestros padres/ quienes nos dejaron estos rastros de culebras”.

Acaso para completar el panorama, Pedro Escribano ha querido ahondar en la línea exploratoria de lo que significa ser testigo de la historia, con una tercera parte (*Crónica de Cantalicio*) que configura una visión circular de esa búsqueda, el retorno a esa fuente primigenia, ya que sabiendo de dónde se parte, se sabrá a dónde se llega. *Crónica de Cantalicio* es la historia diaria “camino/ de Jaqui a Chocavento” dentro de una atmósfera de provincia que se universaliza con su desierto, con su pampa, con el viento que arrastra la historia.

En esta parte el prosaísmo adquiere un matiz esencial. Los breves “poemas narrados” configuran un todo poético que a la vez origina un personaje poético como Cantalicio. Es en esta parte exploratoria, y de proposición, que *Manuscrito del viento* conforma un retorno a las fuentes en la búsqueda del individuo, búsqueda que es a la vez la búsqueda de todo un pueblo.

Muy distante de otras “vertientes poéticas” que actualmente se hacen en nuestro país, el verso de Escribano —que es una nueva poética— señala el ascenso innegable de ciertos medios culturales dominados, dentro de un sistema de contradicciones. Este desplazamiento hace que asciendan al terreno económico, social y por ende cultural, los sectores más pauperizados de la realidad provinciana. Si anteriormente, en nuestra poesía, se daba un acercamiento de la provincia a la urbe, por medio de las capas medias provincianas, ahora el proceso de inmigración, que en los últimos 35 años se da en nuestro país con características de

ascenso meteórico, produce un cambio estructural básico con la llegada de mundos, cosmovisiones y místicas diferentes en la caracterología de una urbe que a la larga se va convirtiendo —gracias a esta influencia— en una provincia más.

El libro puede tener algunos excedentes, aunque sería injusto y arbitrario acusar influencias —como alguien señaló por ahí— de la lírica española en Escribano. El uso de las terminaciones en “ado”, “ido” no justifican esa apreciación, sobre todo cuando ese recurso adquiere esplendor en algunos poemas como “*Signo*”, “*Santiago*” o “*Ranchería*”, del mismo modo que el recurso de la anáfora como insidencia válida para reiterar determinada acción, no tiene por qué remitirse en esa fuente.

La poesía en el Perú de estos últimos años, que es a la vez una posibilidad de cuestionamiento, hace mella en algunos poemas de Escribano, aunque lo importante es que supera el “modelo standard” de la lírica actual. En un país cuya poesía ha estado marcada siempre por una constante alienación, alimentada por la influencia de la poesía francesa o inglesa —y cuyos principales aportes casi nunca fueron bien expuestos— jamás se pensó en un nuevo camino poético partiendo de esa oralidad propuesta por los de “cara sucia, lenguaje turbio, de un aliento verde no indolente” y cuya forja es ya de por sí una historia poetizable. Una poesía que se había olvidado, después de la solitaria experiencia de Vallejo, de nutrir la escritura del sabio lenguaje popular y universalizarla; porque volviendo a las fuentes esenciales se puede elaborar una poesía distinta. No queremos pecar de optimistas al señalar que la mejor línea exploratoria se halla en la última parte del libro y que los mejores poemas de Escribano aún están por escribirse, ya que la idea de plantear una gran metáfora de la historia se convierte, en este autor, en una certera posibilidad. Porque en este caso, y ese tal vez sea el principal aporte de *Manuscrito del viento*, la poesía se convierte en historia y el poeta en el mejor cronista de su tiempo: “Es así como este pueblo se quedó/ con una piedra y un testigo”.

Fernando Obregón Rossi