

criollo” –tal como aparece en *Pichones...*– encierra dos posibilidades estrechamente relacionadas. Por un lado, sirve de modelo de identidad a las clases altas; y por otro –consecuentemente con la anterior– es a partir de “lo criollo” de donde surgen los parámetros para definir lo peruano según estas clases. Sin embargo, lo fundamental no es –en esta ocasión– plantear el concepto de “lo criollo”, sino señalar que esta idea surge en la novela a partir de una serie de oposiciones. Por un lado se opone a “lo indio” cito el siguiente pasaje donde narra el personaje burgués “y yo me metí en requetepimerísima clase, servicio pullman y etcéteras y ni por éstas: aun así mi compartimiento apestaba a chivato y estaba lleno de indios...” (23 p.). Por otro lado, se opone a “lo gringo”: “Te imaginas Gonzalitos: me vieron cara de gringo esos cojudazos. Ahí sí que calenté y les dije bien criollazo sus cuatro carajos...” (25 p.).

Antes de plantear la segunda observación, quisiera anotar brevemente algunas atingencias. En *Pichones...* se manejan dos tiempos y, evidentemente, dos espacios. El primero de ellos se refiere a la adolescencia, al colegio Winnetka; el segundo, a la adultez, a los trabajos que ocupan aquellos que fueron adolescentes, y también, a sus soledades y frustraciones. Sólo a partir del manejo de estos dos tiempos y dos espacios es que existe la posibilidad de sugerir un proceso.

Además –y esta es la segunda atingencia– la novela refleja, por un lado, a la aristocracia: Ramiro Quiroz, su familia de “buen abolengo”, su mansión “feudal”. Y por otro, al mundo de la burguesía: personajes que se hallan en una situación económica cómoda pero no opulenta, como Estradita y el Sabelotodo.

A partir de la combinación de estas dos breves notas, quisiera llegar a una observación que me parece fundamental. La existencia de un proceso que conduce a una nueva situación que puede ser de mejoramiento para unos, o de degradación para otros. En este sentido, la aristocracia, simbolizada por Ramiro Quiroz, ingresa en un rápido proceso de decadencia a partir de la

muerte de su padre. Posteriormente, Ramiro pierde a su novia, se alcoholiza, decae su situación económica, hasta llegar al suicidio. Como muestra de la decadencia, me parece muy significativa la escena en la que Ramiro invita a cenar a uno de sus ex-condiscípulos: “La decadencia recién la noté después: Con cubiertos de plata maciza, pesados como llaves inglesas, con porcelanas de Sevres y cristalería de Saint Louis, cenamos, ¿Adivina qué?... ¿Arroz con huevo frito, plátano frito y frijoles!” (83 p.) El contraste tan radical refleja lo que se tuvo: “cubiertos de plata”, y lo que ahora se tiene: “Arroz con huevo frito”.

Paralelamente a la decadencia de la aristocracia, se produce el ascenso de la burguesía. En este sentido, es importante citar dos ejemplos: a Estradita como un diplomático en potencia, y al Sabelotodo trabajando para una compañía transnacional.

*Pichones de millonario* refleja, pues, un proceso que muestra, por un lado, la decadencia de la aristocracia; y por otro, el advenimiento de una nueva clase dominante: la burguesía. Considero que es precisamente aquí, donde la novela escapa al control del escritor. Este descontrol –a pesar de la presencia y buen uso de elementos como el humor y el lenguaje coloquial– me conduce a afirmar que *Pichones de millonario* es una novela que aparentemente es seguidora de la vertiente narrativa que inicia Diez Canseco, pero que delata a un escritor todavía en proceso de aprendizaje.

José Castro Urioste

O’Hara, Edgar: *Trayectos para el hereje*, Ed. del Azahar, Lima, 1984.

Tal vez demasiado prolífico en sus comienzos, Edgar O’Hara acumuló poemarios en el tiempo que otros consumían en tentativas de escritura y lecturas previas. Así, quien a mediados del 70 fue el animador principal del grupo “La Sagrada Familia” parecía (y era esta una impresión generali-

zada) enfrascarse maniáticamente en la tarea de publicar sus poemas, sin mayores afa- nes autocríticos y seducido por su propia inventiva. Llegada la hora de la reflexión y los balances, O'Hara inició una actividad constante como crítico literario y compendio su trabajo en los tres libros de la denominada "Poética de la conciencia".

*Huevo en el nogal* (1979), *Mientras una tórtola canta en el techo de enfrente* (1979) y *Contaminado por la sombra del sol* (1980) son el resultado de esa labor de criba poética, de paciente evaluación del propio esfuerzo. Libre ya de su hojarasca, O'Hara podía lucir en público su verdadera voz: cotidiano hasta el prosaísmo o buscador de un modo de cantar al erotismo sin desdeñar la ironía, el poeta dejaba también vislumbrar una vena a la vez crítica y existencial cuyos mejores momentos se hallan en *Contaminado por la sombra del sol*.

Paradójicamente, un poeta nacido bajo el signo de un vitalismo desbordante ha pasado —con años y relecturas a cuestas— a un estadio en el cual se funden el creador verbal y el ensayista. Para el primer O'Hara la poesía era una emanación de la experiencia inmediata, casi una secreción del entusiasmo; esa poética no explícita (ni, tal vez, consciente) explica ciertas crípticas anécdotas y palabras en clave que solían deslizarse en sus versos, lo cual llevó a más de un lector a comentar que sólo los amigos de O'Hara podían entender de qué hablaba en su primer poemario. El poeta, sin embargo, canceló con plena conciencia esa concepción "espontaneísta" (y uso deliberadamente un término político) para adentrarse en una visión más bien estratégica de la poesía: los libros se convierten en unidades articuladas internamente que, a la vez, se integran en ambiciosos ciclos.

*Trayectos para el hereje*, el último volumen de Edgar O'Hara, me parece un afortunado punto de encuentro entre la crítica literaria antiacadémica de *Desde Melibea* y la lírica autoindagatoria de *Contaminado por la sombra del sol*. Decir que *Trayectos...* contiene textos en prosa y verso supondría detenerse ante lo evidente y obviar así algo más que un detalle: cabalgando entre el

ensayo y el poema, el libro está escrito sobre y desde la poesía, pero no podría ser considerado un poemario de acuerdo a nuestros cánones habituales. *Trayectos para el hereje* es un producto experimental (y la palabra adquiere aquí un sentido casi literal, pues el volumen propone sus reglas y sus pruebas, como un laboratorio de palabras). El sentido último del experimento se cifra en una aserción intelectual: la poesía es un difícil trabajo que excluye cualquier mistificación romántica y el resultado del que-hacer literario es siempre un arte-facto. En último análisis, hay una filiación entre la propuesta de O'Hara y aquella que se deduce del arte no-objetual o de ciertas experiencias teatrales de vanguardia: del discurso crítico sobre la necesidad de lo artístico pasamos ahora a indagar por las condiciones reales de aquello que denominamos "arte".

En *Trayectos para el hereje* los más variados géneros amistan y sirven como asedios diversos sobre el sentido del decir (y, sobre todo, del hacer) poético. Encuentra el lector notas teóricas, apuntes sobre viajes, glosas encarnizadas de poemas propios que el autor juzga trunco, borradores xerocopiados que conducen a las versiones finales y, por último, los poemas definitivos. La travesía hacia el poema (y no el poema mismo) es lo que proporciona la identidad del libro, cuya realidad es más la del proceso que la del producto; la proteica fluidez de *Trayectos para el hereje* no procede, entonces, del ritmo de los textos sino del plan que los organiza y anima: se trata de mostrar en el detenido instante de la página impresa la historia misma de su escritura.

"Cuerpo del poema: palabras organizadas de tal modo que hacen inútiles las aclaraciones al margen. Su contexto: la eficacia verbal como reflejo del mundo inscrito. Lenguaje, ¿fiera domada?". Estas palabras —que encabezan la prosa "Restos"— precisan con bastante exactitud el modo en que O'Hara resuelve el problema de la relación (y la distancia) entre la experiencia personal y el hecho literario. Buscar la validez del poema fuera de él supone, sencillamente, negarle toda densidad comunicativa; a la vez, afir-

mar la autonomía del texto no impone suscribir ningún envejecido arquetipismo. Definiendo de ese modo sus linderos, el poeta abre al público su taller para ilustrar con pruebas su opción, para corroborar que la obra artística es un producto cultural y social (al que, en este caso, se le incorpora un “valor-trabajo”, como decía Roland Barthes refiriéndose al maniático artesano de Flaubert) y no una simple emanación de la biografía del autor.

Libro original y riguroso, “sistemático” en el mejor sentido de la expresión, *Trayectos para el hereje* revela a un escritor cuya poesía es coherente y madura. Pero el atractivo del libro no se limita a ese terreno, pues en él están contenidos algunos de los mejores poemas de O’Hara; decididamente, poemas como “Una ciudad, sílabas” o “Noche irlandesa” tendrían que figurar en su antología más estricta. En esos textos el creador consigue precisar un temple lírico en el cual se aúnan sin fisuras la crítica social y el testimonio subjetivo, meta a la que ha aspirado siempre (aunque es preciso reconocer que, en sus primeros poemas, este propósito aparecía de manera titubeante).

Más dueño de sus recursos, O’Hara tiende casi espontáneamente al endecasílabo o al octosílabo, los dos patrones métricos más cimentados en español; el ritmo que producen sus textos —exceptuado alguno muy recargado, como “Imágenes desde Tola”— resulta eufónico y fluido, adecuado a una poesía que se sustenta más en la imagen o el concepto que en la mera sugerencia musical. Ausente el coloquialismo que signaba buena parte de su anterior producción, el autor de *Trayectos para el hereje* se acerca ahora a los módulos estilísticos de Octavio Paz y Emilio Adolfo Westphalen; tal vez ello se pueda atribuir a la naturaleza de un libro que convierte a la palabra poética y a la experiencia literaria misma en sus temas centrales. En todo caso, “Solitarios para una exposición” y “Traslación” asimilan bastante bien las lecciones de Paz y Westphalen, respectivamente.

O’Hara no es un creador dado a los lujos verbales y sus mejores textos, antes bien,

se sustentan en un principio ajeno al barroco: la mirada poética registra concisamente paisajes humanos y físicos para apropiárselos líricamente. Así, “Una ciudad, sílabas” parece un mero inventario de objetos devastados, pero su entrecortada sintaxis le otorga un fuerte y crítico patetismo a ese recuento urgente. Fuera de la norma del exceso que ha campeado en nuestras letras al conjuro de la legendaria escritura automática surrealista y, más recientemente, del torrencial vitalismo beatnik, Edgar O’Hara se vincula a un decir escueto y medido: sus versos tienden a una estructura regular y no suelen encabalgarse precipitadamente, como es usual en la poesía discursiva. Por cierto, hablo de los poemas que juzgo más significativos y en los cuales cifro la especificidad de *Trayectos para el hereje*, pues sin mayor dificultad se encuentran textos (algunos muy buenos, como “Libre Albedrío”) que matizan lo antes dicho; pero, de todas maneras, llama la atención que un poeta del 70 enfatice espacialmente al verso, como unidad poética de sonido y sentido. Eso ya no se estilaba: desde Hora Zero y el entusiasmo por una poesía “narrativa”, el verso ha tendido a convertirse en un sucedáneo de la frase en prosa, aunque haya que exceptuar de este reproche a quienes (Abelardo Sánchez León, Enrique Verástegui) han explorado las posibilidades del versículo.

Más lúcida que deslumbrante, la última poesía de O’Hara reclama leerse con cierta morosidad, pues sus claves no se ofrecen tan fácilmente. Las referencias cultistas que se descubren en estos textos no son obvias ni aparatosas, pero resultan decisivas: hay una peculiar fusión entre la imaginería urbana de un Enrique Lihn y la cantera mítica del para-surrealismo, sin olvidar ciertos préstamos tomados del discurso freudiano. La densidad que brota de este roce entre dos asedios poéticos tan distintos proporciona solidez a los poemas de *Trayectos para el hereje*, pero en una primera lectura puede causar cierta perplejidad: ¿historia y metafísica transitando las mismas rutas?, podría ser la extrañada pregunta de un receptor con reflejos culturales condicionados por aquella pugilística oposición entre poesías “pu-

ras” y “sociales”. En todo caso, vale la pena decir que algunos textos están minados por un hermetismo proveniente del carácter en exceso abstracto de la persona poética; esto ocurre, me parece, en “Desproporciones” y en “Imágenes desde Tola”, dos poemas cuyo temple lírico no alcanza a definirse. Pero, por cierto, la oscuridad de estos textos no basta para opacar al conjunto ni desprestigia a una tentativa intelectual sugrudente (hablo ahora de que está presente en los poemas mismos y no sólo en la peculiar arquitectura del libro). Insisto en reivindicar el valor de la sección final de *Trayectos para el hereje* porque parte de la crítica ha dicho que no se diferencia mayormente del anterior trabajo de O’Hara; eso puede ser comprensible si se atiende sólo a la textura verbal (y aún en ese terreno varios reparos podrían hacerse a quienes no han visto ma-

yor cambio) pero decididamente no se puede compartir el juicio si acudimos a la poética encarnada en los versos mismos: ese parentesco entre Lihn y Paz que O’Hara comienza a apadrinar me parece un dato nuevo y, aunque no esté del todo plasmado, hay que resaltarlo.

Aun tomando en cuenta ciertas objeciones, hechas ya las sumas y las restas, no queda sino reconocer que *Trayectos para el hereje* es un libro orgánico y de calidad, cuyo sello experimental trasciende de lejos la mera innovación formalista. Intelectualmente sólido, O’Hara afianza sus pasos y se pone al margen de la crisis creativa que golpea a la poesía joven en los últimos años.

*Peter Elmore*