

RESEÑAS

Rubén Quiroz Ávila. *Divina metalengua que pronuncio. 16 poetas TRANSBARROCOS 16*. Lima: El Lamparero Alucinado, 2017. 214 pp.

“tandis que dans le cas du Baroque il s’agit de savoir si l’on peut inventer un concept capable (ou non) de lui donner l’existence” (Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le Baroque*. Paris: Éd. De Minuit, 1988. 47).

El barroco es considerado generalmente como un período que se despliega en el siglo XVII. Características de este fenómeno serían la ornamentación compleja y excesiva, el contraste, el movimiento, la combinación de disciplinas y el concepto operativo del pliegue como elemento que tiende al infinito (Deleuze). Al mismo tiempo, se puede hablar de un barroco latinoamericano con características peculiares (Adán, *De lo barroco en el Perú*; Bustillo, *Barroco y América Latina*; Arriarán, *Barroco y neobarroco en América Latina*) o, también, de lo barroco como elemento fundamental de la modernidad (Echevarría, *La modernidad de lo barroco*). Carpentier ha afirmado –en una línea afín a d’Ors (*Lo barroco*)–, incluso, la existencia de un “eterno retorno del barroquismo” y califica a múltiples y diversas obras y autores de barrocos. Por contraste,

Lezama Lima señala que la palabra barroco se emplea comúnmente de manera genérica, amplia y, por tanto, inadecuada.

Frente a esta discusión sobre el confinamiento temporal y geográfico del barroco tanto como su sentido conceptual, quizás no del todo evidenciada y confrontada, Rubén Quiroz (*Divina metalengua que pronuncio*) nos ofrece un término para pensar la recurrencia histórica de tal discursividad en el ámbito peruano por oposición, aunque no exclusión, a otras latitudes: lo transbarroco. Afirma: “El barroco, desde su intensa presencia y asimilación americana, ha perdurado en diversas dimensiones y circulado con muchas intensidades en periodos y ciclos de la vida cultural peruana” (6). Características de este concepto serían la versificación extensa, culta, herética, metalingüística y políglota, entre otros, la cual –para decirlo con una expresión de Deleuze y Guattari (*Mille Plateaux*)– se desarrolla en rizomas y “gira sobre las propias fronteras del lenguaje y explora todos los canales y soportes de la lengua” (Quiroz, *Divina metalengua que pronuncio* 9). Autores transbarrocos serían, a juicio del autor, Vallejo, Adán, Marrokin, Carlos Germán Belli, Ojeda, Lauer, Ramírez Ruiz. El prefijo “trans” denota, por

tanto, atravesamiento e iteración en la dinámica cultural peruana. No obstante, Quiroz acierta al afirmar en paralelo que los movimientos poéticos son una homogenización imaginaria de múltiples matrices y que en ellos funciona muchas veces una maquinaria filial, amical, mercantil, mediática, esto es, los conocidos procedimientos externos de prohibición, separación y rechazo donde se conjuga el discurso con el poder (Foucault, *L'ordre du discours*).

A partir de tal definición, se presenta en el texto 16 poetas transbarrocos: José Morales Saravia, José Antonio Mazzotti, Edgar Guzmán Jorquera, Roger Santiváñez, Ana María García, Reynaldo Jiménez, Gonzalo Portals Zubiato, Rodolfo Ybarra, Paolo de Lima, Alfredo Román, Manuel Liendo, Willy Gómez, Rosario Rivas, Alberto Valdivia Baselli, Gladys Flores y Paul Forsyth Tessey. La selección acotada de poemas está precedida en cada caso por una semblanza biográfica del respectivo autor a partir de las experiencias personales del compilador.

La heterogeneidad poética es patente a partir de la superficie, los nombres y edades. Optaremos en esta reseña por elegir un hilo conductor para exhibir algunos versos presentados, la cual por supuesto no dejará de ser discutible tanto en su alcance como en su existencia efectiva. La *referencia metalingüística* guiará y seleccionará aquí la exposición de versos de algunos autores. Por lo demás, la multiplicidad de propuestas presentadas permite una mayor diversidad de hilos conductores transversales que no son abordados en este análisis.

Morales Saravia presenta “Es la imagen que se va diciendo y dae inicio, / Sea extensa y amplia como el fuego que la forja” (*Divina metalengua* 19). La referencia al metalenguaje se da aquí en la forma de lo que denominaremos metaimagen. Mazzotti, con el verso que da título al libro reseñado, “Yegua es la hembra del caballo y yegua es mi mujer impronunciable / divina metalengua que pronuncio y no decoro” (33) propone también “Centurias aguardando palabras / De un idioma extinto excepto / Para la secta” (42-43) que, extrapolados, muestran una obsesión por lo impronunciable, lo irreductiblemente heterónimo y la finitud temporal y semántica de una lengua, esto es, el lenguaje en cuanto tal. El verso “El pez que traza un número y arroja una palabra / Como un dardo quemante y posesivo” (53) de Guzmán Jorquera plantea una imagen donde el número y la palabra se piensan a partir de la naturaleza, o el mar. Si abstraemos un verso de Santiváñez “Es el antiguo tema del poema / una especie solitaria en extinción” (64); obtenemos que no solo el “Venado asesinado” aludido en el título del poema puede ser pensado como sujeto de predicación, sino también la palabra misma y el poema. Ybarra, aunque con una temática mayoritariamente disímil, no hurta la orientación metalingüística cuando escribe “para coger el verbo de la cola y golpearlo contra las paredes” (100). La línea “y es el poema el que nos medita en el desorden” (117) perteneciente a de Lima avanza, por lo menos brevemente, hacia la metapoética. Liendo, en fin, propone con “muéstrame tu cosmética lengua no hay aprisco ni

reluciente enjambre violáceo / [...] abusa el contenido y no dice nada sino envuelve lo soberano trasluce su definición” (144), una tematización sobre los límites, el contenido y el alcance, además de la estetización, del lenguaje.

En suma, el texto de Quiroz presenta una muestra interesante que, por un lado, contribuye a la difusión de múltiples poetas peruanos y, por otro lado, enriquece la teorización y discusión sobre la poesía en el Perú proponiendo un concepto, a nuestro entender, polémico –lo transbarroco– que discute las hegemonías discursivas tanto cuanto concibe, quizás paradójicamente, constantes históricas en la literatura peruana. De lectura, recomendable; y de discusión, inaplazable.

Ysmael Jesús Ayala Colqui
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos

Gabriela Núñez Murillo. *José María Arguedas a través de sus cartas*. Lima: CELACP, Latinoamericana Editores, 2018. 242 pp.

Gabriela Núñez Murillo, Doctora en Comunicaciones por la Universidad de Pittsburgh (USA), docente en el departamento de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú, nos presenta un estudio interesante: *José María Arguedas a través de sus cartas*. El prólogo escrito por Mercedes López Baralt destaca la percepción de Núñez con respecto al autorretrato de Arguedas como poeta; no sólo en sus obras, sino en sus cartas. Núñez, en el prefacio, justifica el propósito

de su investigación: “examinar la manera en que Arguedas construye su voz a través de sus cartas” (23). Además, la autora recurre a la entrevista y a la visita a Andahuaylas como estrategias para recolectar mayor información acerca del escritor. La introducción nos ofrece el contexto sociocultural de mediados del siglo XX en el que se desarrollaron la vida y obra de Arguedas. La autora explica, en este sentido, la indiferencia de los peruanos al no reconocer las injusticias sociales que padecían los pueblos indígenas desde la colonia. Con respecto al análisis de las cartas, Núñez recurre a los estudios arguedianos, estos incluyen fuentes literarias, antropológicas, sociológicas y comunicativas.

La autora analiza las cartas con especial énfasis desde el enfoque comunicativo. Por ello, apela a la investigación de Julio Ortega, “que aborda la relación de comunicación y cultura en *Los ríos profundos*” (37) y de Fernando Rivera, quien “estudia la comunicación sensorial en la literatura de Arguedas” (37). Ambos le brindan pautas para explorar y delimitar la construcción que Arguedas presenta de sí mismo en su correspondencia personal dirigida a sus familiares, amigos, editores, psicoanalistas, entre otros. Así también, recurre a los estudios de Sara Castro Klein, Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, William Rowe, Martin Lienhard, Alberto Escobar y Roland Forgues; críticos literarios que analizaron la producción creativa de Arguedas y cuyos estudios son considerados clásicos.

El estudio propiamente dicho se estructura en dos partes. En la Parte I, “Construcción de sí mismo”, la