

Poesía marginal y letrada en Symbol (1991) de Roger Santiváñez, Pastor de perros (1993) de Domingo de Ramos, Las quebradas experiencias y otros poemas (1993) de Xavier Echarri, y Lima o el largo camino de la desesperación (1995) de Carlos Oliva

Marginal and Literate Ppoetry in Symbol (1991) by Roger Santiváñez, Pastor de perros (1993) by Domingo de Ramos, Las Quebradas Experiences and other Poems (1993) by Xavier Echarri, and Lima or the Long Road to Despair (1995) by Carlos Oliva

Francois Víctor Villanueva Paravicino* <https://orcid.org/0000-0003-1109-2062>

<http://dx.doi.org/10.21503/lex.v18i26.2199>

* Egresado de la Maestría en Escritura Creativa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Tiene experiencia de más de 5 años en redacción, investigación, análisis y corrección de discursos literarios y humanísticos en general. Es escritor. Ha publicado Cuentos del Vraem (2017), El cautivo de blanco (2018), Los bajos mundos (2018), Cementerio prohibido (2019) y Azares dirigidos (2020). Correo electrónico: francois.villanueva@unmsm.edu.pe

Lex





Más alto que uno mismo. Pintura negra, 1995. Artista plástico peruano, Alberto Quintanilla, (Cusco, 1934).

RESUMEN

Este artículo busca enlazar las similitudes temáticas y formales en cuatro poemarios de diferentes autores: *Symbol* (1991) de Roger Santivañez, *Pastor de perros* (1993) de Domingo de Ramos, *Las quebradas experiencias y otros poemas* (1993) de Xavier Echarri, y *Lima o el largo camino de la desesperación* (1995) de Carlos Oliva. Aquellos libros publicados en el primer lustro de los años noventa del siglo pasado (s. XX) poseen grandes afinidades poéticas, como el dominio del lenguaje oral-popular, callejero y hasta lumpenesco; donde la voz del hablante lírico toma una postura contestataria, marginal y hasta revolucionaria. Sin embargo, aquella posición poética no excluye que exista un diálogo entre aquellos poemarios y la tradición letrada, culta y canónica de la poesía peruana contemporánea. Por ello, destacamos las referencias marginales y letradas en los cuatro poemarios estudiados, que resumen los caminos poéticos de su tiempo a nivel capitalino.

Palabras clave: *poesía marginal, poesía letrada, poesía de los años noventa.*

ABSTRACT

This article seeks to link the thematic and formal similarities in four poetry collections by different authors: *Symbol* (1991) by Roger Santivañez, *Pastor de perros* (1993) by Domingo de Ramos, *Las quebradas experiencias y otros poemas* (1993) by Xavier Echarri, and *Lima o el largo camino de la desesperación* (1995) by Carlos Oliva. Those books published in the first five years of the nineties of the last century (20th century) have great poetic affinities, such as the domain of oral-popular, street and even lumpenesque language; where the voice of the lyrical speaker takes a rebellious, marginal and even revolutionary stance. However, that poetic position does not exclude that there is a dialogue between those collections of poems and the literate, cultured and canonical tradition of contemporary Peruvian poetry. For this reason, we highlight the marginal and literate references in the four poems studied, which summarize the poetic paths of their time at the capital level.

Key words: *marginal poetry, literate poetry, poetry of the nineties.*

I. LA FIGURA DEL POETA

Tal vez hablar de versos, poemas y la poesía en general, entendida como obra literaria (de aquello que el gran pensador francés Michel Foucault tildó de “murmuro enigmático”, “lo no inefable”, “desbordamiento”, “lenguaje que es ausencia”, “lenguaje viril”, “simulacro”, “espacio virtual”, “transgresión”, “vibración sin moverse del sitio”, “paradojal”, “ritual previo... de consagración”¹, y otros conceptos que sugiere aquel historiador de las ideas francés), es también cuestionarse éticamente ahora en la contemporaneidad: “¿Qué importa quién habla?”. Es decir, tener la idea y noción definida del autor, de aquella persona que es “un detentador” (de aquel que retiene lo que no es suyo, de poseer y dominar tal “lenguaje al infinito” o “que no cesa de repetirse escribirse”).

Y por ello, es trascendental la figura del poeta y escritor, que como también recuerda Michel Foucault en el libro *¿Qué es un autor?*, empezó a cobrar forma social (o in-social o a-social y de manera distinta de los personajes míticos, sagrados o sacralizantes) cuando tuvo la posibilidad de ser “castigado, es decir, en la medida de que los discursos podían ser transgresores”². Es decir, del sujeto que cuestiona, transgrede o desmitifica, y que se refugia en la figura del poeta o artista. En efecto, el filósofo galo afirma al respecto:

El discurso en nuestra cultura (y en muchas otras sin duda) no era, en el origen, un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto –un acto situado en el campo bipolar de lo sagrado y lo profano, de lo lícito y lo ilícito, de lo religioso y lo blasfematorio (...) Como si el autor, a partir del momento en que fue situado dentro del sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que recibía así recuperando el viejo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la cual por otro lado se le garantizaba los beneficios de la propiedad³.

1. Michel, Foucault. *La gran extranjera*. Para pensar la literatura. (Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2015). La idea se desarrolla en todo el texto.

2. Michel, Foucault. *¿Qué es un autor?* (Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2010), 22.

3. *Ibíd.*

Por ello, es nuestro deber destacar el carácter singular de los poetas Roger Santiváñez (en *Symbol*⁴), Domingo de Ramos (en *Pastor de perros*⁵), Xavier Echarri (en *Las quebradas experiencias del deseo y otros poemas*⁶) y Carlos Oliva (en *Lima o el largo camino de la desesperación*⁷). Nosotros creemos, al igual que el poeta y docente universitario Paolo de Lima, que sus obras reflejan de algún modo su realidad contextual y, particularmente, la ciudad limeña que entonces sufría una crisis política y social. Por ello, citaríamos al también poeta del sonado grupo poético Neón de los noventa (Paolo de Lima), quien afirma:

Los autores, como intelectuales, individuos y ciudadanos de la costa peruana, no están de acuerdo con los principios de su clase o su sociedad (lo que explica su postura crítica); sin embargo, tampoco pueden dejar de formar parte de ella. Esta naturaleza dialógica e interactiva de su comportamiento en relación con la violencia política expresa básicamente un malestar que se percibe en cierto carácter testimonial de los poemas al expresar experiencias personales relacionadas con esos profundos desacuerdos⁸.

Sobre estos cuatro autores, ambos tienen grandes semejanzas tanto en su vida literaria como en su obra poética, como muy bien lo establecen sus más grandes lectores. Basta recordar, como nosotros sabemos, que Roger Santiváñez y Domingo de Ramos fueron miembros fundadores y destacados mentores del Movimiento Kloaka, aquel grupo poético que daría mucho que hablar después y que naciera de unas conversaciones en el restaurant Wony de Cercado de Lima entre el autor de *Symbol* y la apreciada poetiza Mariela Dreyfus. También basta mencionar la publicación de un solo poemario (e incluso uno de ellos póstumo) por parte de nuestros otros dos grandes autores de culto: Xavier Echarri y Carlos Oliva. O, incluso, un lazo que los unió fue en los años noventa la adicción a las drogas fuertes, la bohemia nocturna, la dipsomanía alcohólica, los excesos eróticos, de autores como Roger Santiváñez o Carlos Oliva.

Al menos en la propuesta poética de los libros analizados, Roger Santiváñez, Domingo de Ramos y Carlos Oliva desarrollan un carácter literario de rasgos marginales, suburbanos y anárquicos, donde el paroxismo del lenguaje alcanza límites lumpenescos, vulgares y callejeros. En aquellos poetas se aprecia el manejo poético de la oralidad popular, chicha o migratoria. Además, la cosmovisión del mundo representado poéticamente posee una configuración fragmentaria, discurso esquizoide, o registro poético narrativo-conversacional. Para ello se valen de un tono poético contestatario, rebelde, antisistema o hasta verbalmente revolucionario.

4. Roger Santiváñez. *Symbol*. (Lima, Asaltoalcielo/editores, 1991).

5. Domingo de Ramos. *Pastor de perros*. (Lima, Colmillo blanco y Asaltoalcielo/editores, 1993).

6. Xavier Echarri. *Las quebradas experiencias del deseo y otros poemas*. (Lima, Caracol, 1993).

7. Carlos Oliva. *Lima o el largo camino de la desesperación*. (Lima, Editorial Hispanoamericana, 1995).

8. Paolo de Lima. *Poesía y guerra interna en el Perú* (1980-1992). (New York, The Edwin Mellen Press, 2013), 37.

Sin embargo, existe en aquellos tres poemarios un constante diálogo de la cultura letrada, la referencia libresca y la tradición canónica tanto peruana como occidental; lo que ayuda a entender mejor la propuesta poética que aquellos poetas ofrecen, para poder así estudiarlos y entenderlos con mayores luces. Aquella última característica culta y libresca está trabajada con mayor artificio y oficio literario por el poeta estudiado Xavier Echarri, quien también representó las inquietudes de su tiempo.

II. ROGER SANTIVAÑEZ

El autor de *Symbol*, Roger Santivañez, confirmó en una entrevista realizada en la Casa de la Literatura Peruana (CasLit) en un vídeo de YouTube (Una charla “siempre en poesía” con Roger Santivañez), que tuvo que salir del país debido a que vivía “una temporada en el infierno” o “en un submundo de poesía maldita” debido al excesivo consumo de las drogas fuertes, sexo desenfrenado y bohemias sacrílegas, que incluso amenazaron su equilibrio mental y psicológico⁹. Y basta leer el breve “Colofón” de dicha entrega para avizorar una promesa de algo que el lector entiende como una advertencia implícita: “Este libro está escrito en peruano; es decir en el castellano hablado en esta parte de América Latina. Más exactamente, está escrito en el idioma que se habla por las calles de Lima, después de la medianoche”¹⁰. Aquel coloquialismo callejero e irreverencia que promete, es un guiño de ojo implícito a la tradición poética peruana de las últimas décadas; es decir, sutilmente de los sesentas y, en especial, de los ochentas.

Sin embargo, el lector verá que la voz lírica o el hablante lírico irán mucho más allá. En efecto, solo por poner ejemplos, la presencia de versos como “no creo si ella está más arrecha que Virgen María” (en el poema “Pueblo”), “es que yo no soy vallejo yo soy santivañez el que no comprendió el feo saludo del lumpen cuando nadie lo detesta” (en “Liberación”), “con tu orgasmo de sangre sudor lágrimas y caca” (en “Alegría”), “Oi Konchetumá ¿Te la has comido?” (en “Paz”); revelan a un sujeto lumpenesco, vulgar, maldito, o desacralizador, que, no obstante, dialoga con la tradición poética y letrada. Basta insinuar categóricamente el carácter erótico e, incluso, lujurioso de la figura religiosa de la Virgen María para profanar y desacralizar la Biblia, el “texto sagrado” por excelencia de Occidente; valiéndose del peruanismo vulgar “arrecha” en el poema “Pueblo”. O distanciarse y contradecir la figura canónica poética peruana de César Vallejo, asumiendo una personalidad propia y contestaría, lumpenesca y callejera, como en el poema “Liberación”.

Como los críticos que analizaron *Symbol*, como recuerda el estudioso Carlos López Degregori citado por Paolo de Lima, “han escindido en su fractura y descentramiento como signos de la descomposición del sujeto poético que testimonia desde los restos inconexos de sus discurso de las ruinas de

9. Lee Por Gusto. “Una charla ‘siempre en poesía’ con Roger Santivañez”. Página de YouTube de Lee Por Gusto, 06 de agosto del 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=wuVXQaEs1CE>

10. Roger Santivañez. *Symbol*, Colofón.

la historia y la sociedad peruana”¹¹. En efecto, de aquella “esquizofrenia”, “locura”, “doble personalidad”, “psicosis”, del que hablaba Roger Santivañez cuando recordaba aquellos años de escritura poética desbordante. Y eso se encuentra en la conjugación grotesca de la cultura letrada y las masas populares más periféricas en la articulación de la temática de los poemas. Como en el poema “Solución”, donde destacan los siguientes versos: “AMAR es sencillo como un sol inexistente / lo difícil es odiar, es dable el odio con ternura”.

Aquella frase “odio con ternura”, mezcla de sentimientos bipolares y escindidos, refleja la crisis que vivió el poeta durante aquellos años de excesos que utilizó durante la escritura poética. Y, como los especialistas del tema han descubierto, todo período de crisis es inmanente a un contexto de revolución, conflictos extremos, luchas sociopolíticas individuales o conjuntamente. Esta postura artística podría ser lo que el surrealista Tristan Tzara entiende sobre la figura del poeta y su propuesta poética como arte antisistema, revolucionario y de masas:

El poeta, que ha tomado conocimiento de la realidad del mundo inmediato por medio de un acto violento que ha puesto en juego su existencia, puede permitirse, en nombre mismo del riesgo que ha corrido, rechazar lo que la vida supone no conforme con su sentimiento, todo lo que se opone a él. La mala organización social que, bajo diferentes pretextos, conduce a contradicciones y a luchas inhumanas, dejando oprimir una parte de la humanidad por la otra, le hace experimentar al poeta su inmoralidad y mentira. Él es esencialmente revolucionario. Su sentimiento profundo tiende a la transformación del mundo actual en un mundo donde el hombre pueda de nuevo estar enteramente de acuerdo consigo mismo. Pero el mundo presenta es tal, que toda rebelión individual, no solamente ineficaz, sino también nociva, porque destinada a un fracaso consustancial seguro, conduce a la evasión o se refugia en actitud pesimista¹².

Sin embargo, aquella relación dialógica que hablaba el maestro Paolo de Lima entre el escritor y el contexto histórico de la violencia política de aquellos años, podríamos afirmar que se manifiesta explícitamente en los versos del poema “Guerra”:

La Poesía es un texto contra el Mundo
Demasié asaltó el cielo. Encuentro. Verdad. Fusión
“Oye, qué estás hablando” y allí fue donde citó
esa rara relación relativa einsteniana entre poetas y militares
(...)

11. Paolo de Lima. *Poesía y guerra interna en el Perú* (1980-1992), 289.

12. Tristan Tzara. *El surrealismo de hoy*. (Buenos Aires, Ediciones Godot, 2014), 84-85.

Aquel título explícito es una alusión directa al conflicto que existía entonces “entre poetas y militares”; pues como diríamos con Tristan Tzara, los artífices de la poesía son iconoclastas y rebeldes por excelencia; es decir, revolucionarios en potencia. Incluso, dicha contrariedad se refleja en un carácter de mayores dimensiones; pues se afirma que la “Poesía es un texto contra el Mundo”. En efecto, es un artificio y dispositivo claramente humano y, por ende, netamente contrastado con lo primitivo de la Naturaleza o lo animalesco. Por ello, concluiríamos con las palabras del estudioso Carlos López Degregori que destina a Symbol: “La violencia de la sociedad peruana, la épica del lumpen, la agresión de la ciudad, aparecen desde luego, pero como una dimensión interior o un marco enrarecido y casi irreconocible de la escisión del sujeto”¹³. Es decir, de aquella esquizofrenia poética y vidente, donde la voz del poeta Roger Santivañez refiere lo lumpenesco o lo vulgar, conjugado con lo culto y sagrado, con imágenes figurativas de descarnado estilo.

III. DOMINGO DE RAMOS

El otro poeta de este trabajo, Domingo de Ramos, en el poemario *Pastor de perros* también presenta un hablante lírico que se caracteriza por presentar una “voz acusomática”; que, según el diccionario Larousse, significa “el sonido que oímos sin ver que lo causa”¹⁴. Es decir, las voces que escuchan y oyen los esquizofrénicos, los alienados o los locos; o también los profetas o los videntes. Es decir, los seres marginales por excelencia. Además, los mismos síntomas que escuchan los adictos a las drogas fuertes o los excesos alcohólicos cuando sufren crisis de *delirium tremens*, como muy bien lo sabían y lo utilizaron como materia creativa los escritores beatnik¹⁵, del que Domingo de Ramos y todos los poetas del Movimiento Kloaka se jactaban conocer impunemente. Basta leer estos versos del poema “A la hora del pay”, para aproximarnos a esta propuesta:

(...) bruto por el alcohol. Los perros que a la distancia hurgan las nuca
de los locos quietos arqueados torácicos abiertas a las bocas
como un socavón arrastra el pulso del flujo... Penetramos sin sexo
en otras calles en otras zonas punk-metal-chicha-bocacalles
confusas con casas nupciales y ventanas rotas y el Pastor nos dice garrs
garrs sin respirar en codeína en trance “Habrás escasez dura represión
la sucia represión terruca realidad terruca salida” y una pistola (...)

13. Paolo de Lima. *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)*, 290.

14. Madlen Dólar. *Una voz y nada más*. (Buenos Aires, Manantial, 2007), 77.

15. William S. Burroughs. *El almuerzo desnudo*. (Barcelona, Editorial Anagrama, 2004). Esta novela describe las consecuencias sicóticas del excesivo consumo de drogas o estupefacientes.

En aquellos versos se resumen muchas de las propuestas estético-literarias de la poesía del Movimiento Kloaka, según el crítico literario Gino Roldan Grieve: el carácter marginal, suburbano, periférico, posmoderno y anárquico; oralidad popular, chicha o migratorio; fragmentario, discurso esquizoide, o registro poético narrativo-conversacional; y el culto al lenguaje experimentado y los quiebres formales de la sintaxis del poeta mayor César Vallejo¹⁶. Por otro lado, con respecto al poema, el crítico literario y sociólogo Gonzalo Portocarrero (citado por Gino Roldan Grieve) ha afirmado que la enunciación del hablante lírico está dominada por un “nosotros”, “que vendrían a ser los drogadictos que son como una manada de perros, y que en el poema se evidencia la ‘animalización’ de la figura del drogadicto. Destaca Portocarrero la función del Pastor como guía de los perros –drogadictos– y de activador de ‘ese resto doloroso de conciencia que reaparece después de que mengua el embrutecimiento, cuando disminuye el efecto de la droga’”¹⁷.

En efecto, también aquellas características de la propuesta estético-literaria del Movimiento Kloaka existen potencialmente en los versos del poema que da título al poemario:

(...)

a esta tiesura desmesurada que aborda solitaria
en mi cama pesadumbre de humo tiznando
el papel que no grita ni chilla que se abre
y se cierra ciclos de hierro festoneando
mi puerta al pie de las aguas más oscuras

(...)

(...) Yo era aquel indigesto frejolero
de puertos y calles enjutas y carretillas al paso

(...)

Yo un denegado con mi tubos pantalones inflándose
De pétreos olores sostengo un incendio a media asta

16. Gino Roldan Grieve. “*Domingo de Ramos y la poética del desborde: análisis de Pastor de perros (1993)*”. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015), 22-24.

17. *Ibíd.*, 40.

Según el estudioso Gino Roldan Grieve, en esta obra de Domingo de Ramos existiría una poética del desborde; que:

(...) evidencia un doble fenómeno: la crisis –o desgaste– de la poética conocida como coloquial –y viéndose más allá una “crisis” de la misma crítica e institución literaria, cuyo análisis excedería en mucho a nuestra investigación⁴⁰– y la aparición de un nuevo sujeto que, desde el margen, se apropia de los recursos de la “ciudad letrada” para presentar su particular discurso poético¹⁸.

Asimismo, este dialogismo entre la realidad social y la obra en sí también se explica a través de dicha categoría (poética del desborde) teórico-social: “La relación que existe, en todo caso, entre poética del desborde (a nivel literario) y el contexto social se puede explicar a partir del concepto de ‘homología estructural’ propuesto por el estructuralismo genético de Lucien Goldman”¹⁹.

IV. XAVIER ECHARRI

Destacando un giro poético de diferente punto cardinal, pero de igual trascendencia, analizaremos someramente al destacado poeta Xavier Echarrri en su primera entrega *Las quebradas experiencias* y otros poemas. Nuestra primera apreciación es destacar aquella visión psicoanalítica de la urbe, cuya metáfora esencial es asumir aquella geografía citadina con la del cuerpo de una mujer desflorada y deshonrada, violentada y acosada, que contextualizada refiere a la capital asolada por el terrorismo de Sendero Luminoso. Sin embargo, aunque el sentido refiere mayoritariamente a las pasiones despertadas por el deseo hacia el cuerpo femenino, inconscientemente protesta contra la represión histórica del momento (1993, con el terrorismo y la dictadura fujimorista). También, la visión clásica de la literatura y las artes que canta la voz lírica, revela el diálogo culto y tanático (como distinguía el gran Michel Foucault) del poeta con la tradición literaria.

En efecto, en *Las quebradas experiencias* y otros poemas existe una oscilación entre el afán vitalista y el espíritu existencialista que el filósofo Michel Foucault dividiera para diferenciar dos diferentes propuestas poéticas, que se aplican al siglo XVIII o como para adelante: el afán de transgresión (Marqués de Sade) y la machaconería de biblioteca (Chateaubriand)²⁰. Tal vez en aquellos paralelos donde divagan estilísticamente los contenidos poéticos de los poemas de Xavier Echarrri, también se encuentre aquella escisión que caracterizó el espíritu poético de sus contemporáneos.

18. *Ibidem*, 59-58.

19. *Ibidem*, 56.

20. Michel Foucault. *La gran extranjera*. Para pensar la literatura, 69.

Tal vez un poema que refleje dicha propuesta literaria, sea el poema “Pompeya”, cuyos versos rezan:

POMPEYA

Tú buscabas el origen
entre ruinas:
Solo hallaste
frases desiertas de placer
detrás de un muro.
Toda piel respira
mejor libre de vestiduras
Lidia, desnúdame junto al arroyo,
donde la suave danza trenza frescos tímidos.

Aquella alusión a las “ruinas” y “placer”, “Pompeya” y “Lidia”, “muro” y “danza”, como una idea bifronte, conjuga la noción elemental del psicoanálisis, donde las pulsiones sexuales siempre han dominado las acciones humanas, como el pensamiento, el habla, el comportamiento o las crisis. Tal ese sea el gran descubrimiento del “escritor mítico Freud”, como lo califican grandes estudiosos (como Michel Foucault o Harold Bloom), que ha influido tanto en artistas, filósofos, o científicos. Por ello, comparimos lo que los editores han señalado en la contratapa del poemario: “Xavier Echarrí (1966) irrumpe en el escenario de la poesía peruana a principios de los noventa con un lenguaje neobarroco, expresión de ‘quebradas experiencias’. El cuidado formal y las continuas referencias librescas son otras de las señas de identidad de su obra poética”.

Aquella referencia libresca e intertextual, bibliófila y culta, también se aprecia en el poema “Laura”, que alude metapoéticamente al personaje femenino que encumbró el destacado poeta italiano Francesco Petrarca en su obra cumbre Cancionero, y donde se destaca la temática orgánica Eros y Thánatos, que también ayuda nuestra postura sobre la propuesta poética de Xavier Echarrí. Como los entendidos sabemos, el hilo argumental del Cancionero (compuesta en el siglo XIV) es la vivencia amorosa que se narra en primera persona:

LAURA

Sostenía todas las noches una angosta conversación con la muerte.

Esa conversación se parecía al baile por el movimiento,
a la escultura por su nítido silencio.

Otros más bien la vieron como un gemido, que no se mira,
la tocaron como un pensamiento que no se toca.

Asimismo, dicho dialogismo entre Eros y Thánatos, afán de transgresión y sentido de eternidad, vanguardia y tradición, también se aprecia en el siguiente poema, donde la referencia sexual (pezones) y libresca (Epístola a los Pisones de Horacio) se conjugan dialógica e intertextualmente:

EPÍSTOLA A LOS PEZONES

(ARTE POÉTICA)

Cuando la poesía deja de partir de la experiencia
y se ciega de libros

se hace retórica, Anapesto,

pero la experiencia se resiste en poema a los indoctos.

Por eso lee, Anapesto, pero

no demasiado;

has de escuchar también a los rapsodas,

los melómanos ciegos, las comadres:

Todos los mensajeros han traído noticias, y disputan

entre sí por anunciarlas.

V. CARLOS OLIVA

Nuestro último autor estudiado, Carlos Oliva, es aquel que escribiera aquel poemario que se habría de publicar póstumamente y post-mortem Lima o el largo camino de la desesperación, y que lo convertiría “en el último mito del siglo” (como afirma el texto introductorio de su único poemario) o “el

poeta de la leyenda negra”, “el poeta-demonio-ángel en estado de pura rebelión” (según afirma Miguel Ildelfonso, poeta compañero y militante del mismo grupo poético Neón), o lo que era “realmente, auténticamente, un marginal, un maldito”²¹. En efecto, la muerte prematura, los excesos míticos de su existencia, su apasionada filiación con la poesía, su desesperante pobreza, y el haber también conformado la ciudad letrada sanmarquina o, en su expresión más pragmática de forjar el arte, haber sido parte de Neón.

Según afirma uno de los fundadores de aquel grupo Leo Zelada²² (el otro fue precisamente Carlos Oliva), el grupo poético Neón nació en Lima, en diciembre del año de 1990. Fue la principal agrupación poética de vanguardia de la generación de los años 90’s. Su propuesta artística se basó básicamente en una reivindicación de la postmodernidad estética y la búsqueda de la integración de las artes: Poesía, video, música, performance. Sus integrantes fueron: Leo Zelada, Carlos Oliva, Juan Vega, Miguel Ildelfonso, Héctor Ñaupari, Paolo de Lima, Mesías Evangelista, y Roberto Salazar.

Sobre la poesía de Carlos Oliva, nosotros destacamos el carácter iconoclasta, intimista, tanático, y, principalmente, un estilo propio recargado de imágenes, metáforas, figuras y recursos que la destreza de la pluma (como en los otros tres autores estudiados) resalta o revitaliza el oficio del escritor. Sobre aquel poemario único y póstumo de su autor, diríamos con Terry Eagleton (quien afirmara que “el poema es una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional en la que es el autor, y no el impresor o procesador de textos, quien decide donde terminan los textos”²³ y por ello destacara, parafraseando su propuesta, la “narratividad quebrada” de los poemas) lo siguiente:

“Ficcionalizar”, por lo tanto, consiste en separar un texto escrito de su inmediato contexto empírico y hacer que sirva a propósitos más amplios (...). La escritura no es más que lenguaje que puede funcionar perfectamente en la ausencia física de su autor, lo que no ocurría en las conversaciones de alcoba. Es transportable de un contexto a otro. Pero esto es más evidente en el caso de la escritura ficcional, donde no tenemos ningún contexto material que cotejar (...). La poesía es lenguaje intentando significar en la ausencia de indicios materiales y limitaciones²⁴.

Por ello, el poemario Lima o el largo camino de la desesperación sea tan atractivo, pues atizó el mito y la importancia de su propuesta poética, como los autores predilectos que él admirara desde que le hirieron como un navajazo cuando los descubrió (según el testimonio de Leo Zelada): Rimbaud y Baudelaire. En efecto, su poemario fue leído mucho mejor y con mayor interés luego de su ausencia física. Tal vez su amor a la poesía (que le hizo abandonar la carrera profesional de Matemática en la San

21. Proyecto Patrimonio – Año 2006. Miguel Ildelfonso y Carolina O. Fernández. Página dirigida por Luis Martínez Solorza, <http://www.letras.mysite.com/pdl021006.htm>.

22. Diario de un dragón. Leo Zelada. Página dirigida por Leo Zelada.
URL: <http://leozeladabrauliograjeda.blogspot.com/2009/05/carlos-oliva-el-ultimo-poeta-maldito.html>.

23. Terry Eagleton. *Cómo leer un poema*. (Madrid, Editorial Akal, 2010), 35.

24. *Ibidem*, 42-43.

Marcos) lo expuso a actividades más “decepcionantes, a la miseria, a la persecución de sombras fantasmales, que solo pueden dar vértigo o la rabia”.

Es decir, como vemos en la paráfrasis del compañero generacional del poeta de Carlos Oliva, Paolo de Lima, sobre La noción del gasto de George Bataille, es “frecuente que el poeta no puede disponer de la palabra más que para su propia perdición, (...) un destino que convierte a un hombre en un réprobo, tan drásticamente aislado de la sociedad como lo están los excrementos de la vida aparental, y una renuncia cuyo precio es una actividad mediocre, subordinada a necesidades vulgares y superficiales”²⁵.

Y Carlos Oliva lo supo desde siempre, como aquel poema que vaticina su muerte (según el testimonio de Leo Zelada y los testigos de la tragedia):

Poema sin límites de velocidad

He visto una ciudad
una avenida
una calle inundada de cantos
De poemas sonando como bocinas de carros
Y autopistas sin guardias de tránsito
Poemas a 200 Km. P/H
Libres
raudos
veloces por llegar
a los oídos del mundo
donde la ansiedad
la droga
y los atropellos
inventan colores siniestros.
Y en medio de todo
Yo con mi bocina
Yo con mi voz levantada
Entre tantos accidentes
Risueño
Ilusionado
Y sin más palabras
Que estos versos sin frenos por las avenidas.

25. Paolo de Lima. *Poesía y guerra interna en el Perú* (1980-1992), pág. 93.

V. CONCLUSIONES

Destacamos en tres de nuestros poetas (Roger Santiváñez, Domingo de Ramos y Carlos Oliva) el carácter poético marginal, suburbano, periférico, posmoderno y anárquico (y también lumpenescos); con manejo de la oralidad popular, chicha o migratorio; y la configuración cosmogónica de nivel fragmentario, discurso esquizoide, o registro poético narrativo-conversacional, además de contestatario, rebelde, antisistema o hasta verbalmente revolucionario; pero con constante diálogo de la cultura letrada, la referencia libresca y la tradición literaria canónica tanto peruana como occidental. Es decir, en los respectivos poemarios existe un gran conocimiento sobre la tradición literaria peruana y universal, que se refleja en el uso de figuras, imágenes o palabras del mundo letrado y culto. Esta última característica está trabajada con mayor artificio y oficio literario por el tercer poeta estudiado, Xavier Echarri, quien a través de claras referencias cultas y un inconsciente pulsional-sexual-vital, desarrolla también un discurso crítico del contexto histórico represivo de entonces.

REFERENCIAS

- Burroughs, William S. *El almuerzo desnudo*. (Barcelona, Editorial Anagrama, 2004).
- Diario de un dragón. Leo Zelada. Página dirigida por Leo Zelada.
URL: <http://leozeladabrauliograjeda.blogspot.com/2009/05/carlos-oliva-el-ultimo-poeta-maldito.html>.
- De Lima, Paolo. *Poesía y guerra interna en el Perú* (1980-1992). New York, The Edwin Mellen Press, 2013.
- De Ramos, Domingo. *Pastor de perros*. Lima, Colmillo Blanco y Asaltoalcielo/ Editores, 1993.
- Dólar, Madlen. *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007.
- Eagleton, Terry. *Cómo leer un poema*. Madrid, Editorial Akal, 2010.
- Echarri, Xavier. *Las quebradas experiencias y otros poemas*. Lima, Caracol, 1993.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2010.
- Foucault, Michel. *La gran extranjera*. Para pensar la literatura. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2015.
- Oliva, Carlos. *Lima o el largo camino de la desesperación*. Lima, Editorial Hispanoamericana, 1995.

- Proyecto Patrimonio – Año 2006. Miguel Idelfonso y Carolina O. Fernández. Página dirigida por Luis Martínez Solorza, <http://www.lettras.mysite.com/pdl021006.htm>.
- Roldan Grieve, Gino. *Domingo de Ramos y la poética del desborde: análisis de Pastor de perros* (1993). Tesis de Licenciatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.
- Santivañez, Roger. *Symbol*. Lima, Asaltoalcielo/editores, 1991.
- Tzara, Tristan. *El surrealismo de hoy*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2014.

RECIBIDO: 06/09/2020

APROVADO: 20/10/2020