

1992

Edgar O'Hara: *Límites del criollismo; Curtir las pieles*

Miguel Gomez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Gomez, Miguel (Otoño 1992) "Edgar O'Hara: *Límites del criollismo; Curtir las pieles*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 28.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/28>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Edgar O'Hara. *Límites del criollismo*. Valdivia, Chile: Paginadura Ediciones, 1991.

———. *Curtir las pieles*. Lima: Jaime Campodónico, 1991.

Lengua en pena había definido al peruano Edgar O'Hara en 1988 como uno de los poetas hispanoamericanos más destacados de las últimas generaciones. La publicación casi simultánea de dos nuevos volúmenes, *Límites del criollismo* y *Curtir las pieles*, en países distintos del continente, confirma no sólo lo anterior, sino el dinamismo de una obra determinada por un modo muy personal de entender y practicar la poesía.

Con respecto a *Límites...*, esta afirmación es cierta al menos en dos sentidos. Una de las empresas básicas asumidas en *Lengua en pena* era la creación de un lenguaje poético donde, más allá del simple conversacionalismo, lo coloquial y lo culto convivieran en franca armonía. El poemario de 1991 continúa dicho proyecto para situarlo, sin embargo, en el marco de una nueva fusión, esta vez genológica. Lo cotidiano y lo literario se mezclan. El decir resultante se desplaza de las posturas más usuales de un género local y moderno como el costumbrismo a los desafueros del epigrama clásico. Tal osadía conduce a una segunda, no menos sorprendente: aunar la sátira de las formas desgastadas inscritas en el orbe "criollista" a la sátira social de una ciudad que aún rinde culto al "buen decir" y a las "formalidades literarias" (p. 45). Como se comprenderá, un encuentro como éste puede convocar lecturas variadas y lectores radicalmente opuestos.

Lima es el espacio imaginario que poblarán estos poemas. El término "límites" alude a la configuración de un ámbito psicológico cerrado. Hemos de recordar, por ello, la claustrofobia propia de toda escritura satírica. Pero el descontento con el entorno humano del que se da testimonio no es expresado con mal humor o amargura moralista, sino con un gracejo que depende más de la habilidad verbal que de imperativos filosóficos:

Tú eras como esos chicos que no soportan
Ni un pajarito en las ramas
O algún geranio con vida.

La gente madura, sin embargo.

Eres ya todo un buitre,
Otra planta carnívora.

(p. 19)

El texto anterior, titulado “El único Darwin que conocemos”, es uno de los mejores exponentes de una serie en la que habría que mencionar “Galanes de Lima”, “Triunfadores de nacimiento” o “La ecléctica”: retratos mordaces de caracteres. Toda una tradición literaria, de Teofrasto a Canetti, ya se había ejercitado en esta labor lingüística tan cercana, no obstante, a la plástica. En poesía, desde los alejandrinos y los romanos a los autores de cantigas de escarnio y maldecir, tampoco faltan antecedentes. O’Hara, con todo, ha emprendido un camino distinto. Puesto que la enunciación de los poemas no declara una sátira **ad hominem** — y, si la hay, no es enfatizada — la “crítica” se vuelve abstracta, colectiva. El sujeto descrito se consustancia con su espacio, o sea, con Lima. Por consiguiente, el objeto ridiculizado puede ser un individuo o muchos a la vez, pero, especialmente, el observado y los observadores, experimentando éstos últimos sentimientos ambiguos que ponen en duda los propios valores de quienes “critican”:

La catadura moral de esa persona
Provoca

Un asco de intensidad equivalente
A veces

A la admiración que inspiran sus poemas.

(p. 27)

La tercera persona, así enjuiciada, se convertirá hacia el final del libro en un “tú” que arrastra al lector — en teoría ajeno — al interior del discurso. El espejismo delata que no sólo se escribe acerca de un espacio distante, sino que la escritura ha de ser entendida como actividad desarrollada en las entrañas mismas de la bestia: el aquí y ahora de la lectura, el diálogo entre destinador y destinatario, es nuestra Lima imaginaria; no sólo referente, sino lugar de la comunicación:

Predicas sin descaro que este libro
Es superficial.
¿Será porque el tuyo, de tan profundo,
Carece de fondo?

(p. 43)

El fácil trasvase silábico que hay entre “amigo” y “enemigo” (“Ácido amigo, ferviente enemigo” se titula el poema) es el que hay entre las dos entidades que denominaremos paronomásicamente “libro” y “Lima”. Los límites de ambos se confunden, son demolidos, al mismo tiempo que se destruye la literatura de lo típico, lo tradicional, lo ingenuamente patriótico — en pocas palabras, lo criollista. Lima no es “eso”, sino “esto”: escritura, libro.

Las búsquedas de *Curtir las pieles* no coinciden del todo con las de *Límites...*, pero no por eso dejan de ser o’harianas en el sentido más exacto del término. La virulencia verbal pervive aquí asumida plenamente, con sus distonías y contrastes, en los que participan todos los niveles de la lengua para conformar una heteroglosia densa y fascinante. Dicha diversidad, sin embargo, captada de manera instantánea en la mayoría de los poemas encuentra ahora una poética conductora diferente. En *Lengua en pena* el motivo del viaje, concebido al pie de la letra como desplazamiento seminarrativo por distintos países y continentes, propiciaba un deambular lingüístico. En *Curtir las pieles*, esta peregrinación es consecuencia de otra no precisamente externa. Como dice el poema titulado “La conquista de la claridad”, se trata de “interceptar cualquier rumor”, pues “el lenguaje cose las hilachas de la divagación” (p. 50).

Itinerarios, sí, pero dentro del discurso. El largo texto que ocupa toda la segunda sección del libro, “Hilachas”, es justamente la mejor muestra de esta nueva manera de entender la escritura como vehículo, en apariencia espontáneo, del acto de divagar. ¿De qué manera se disuelve el mundo sensorial para abrir paso a otro mundo, el de la sola expresión? Rechazando el poder icónico de las palabras. En esta serie de doce subtextos, a duras penas podríamos precisar imágenes claras de un entorno material. No obstante, impresionistamente, ciertas frases, ciertos vocablos nos remiten a un día a día borroso, pero reconocible o intuible incluso como rutinario. Amanecer, levantarse, asearse, enfrentarse con la calle, luego volver, recibir de nuevo la oscuridad son ritos sucesivos escasamente insinuados, comentarios que se encierran entre paréntesis y que coinciden, en consecuencia, con los escuetos subtítulos: “el despertar”, “la tarea”, “la fuga”, “la merienda”, “la búsqueda”, “la penumbra”... Poco a poco se violenta la claridad expresiva, se resquebraja la sintaxis, el habla y el clisé se superponen hasta casi rozar la jitanjáfora:

la avutarda baila al son que le tocan
pero qué ducha en esquivar las súplicas

(p. 38)

Scemejante disolución de lo figurativo es la respuesta a lo que en “Hilachas” se ha denominado “el desaffo”, la tensión entre voz y silencio: “mientras haya poemas nunca habrá poesía” (p. 29). Otra respuesta verificable en estas páginas, sin embargo, es la que nos proporciona el Marqués de Bradomín de *Lucas de Bohemia*, citado en el epígrafe de la segunda pieza de la colección: “los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted [Rubén

Darío] llama monstruos hasta la manera definitiva". El poema "monstruo", el poema "en bruto", que adopta la apariencia de borrador o apunte tomado al vuelo, con todas sus confusiones y anfibologías, es la nota característica de *Curtir las pieles*. "La conquista de la claridad", ya citada, adquiere así, por ironía, rango protagónico entre las composiciones que se recogen. El inacabamiento de obra que viene en camino, que no ha salido todavía del quehacer creador, es, sin duda, uno de los hallazgos del poemario.

La naturaleza monstruosa de la mayoría de los versos, en efecto, ha sido cuidadosamente perseguida y es producto de reelaboraciones constantes que no es difícil descubrir desde los primeros poemas publicados por O'Hara. Esta vuelta al principio caótico, efervescente del lenguaje constituye una verdadera "conquista" y de ahora en adelante debe considerarse como posibilidad del repertorio lírico cada vez más determinante y complejo del poeta. Su forma contradictoria y rotunda de ser claro.

Miguel Gomes
S.U.N.Y. at Stony Brook