

2007

Roger Santivanez y Labranda eo el escenariopoetico peruano

Mirko Lauer

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

Citas recomendadas

Lauer, Mirko (Primavera-Otoño 2007) "Roger Santivanez y Labranda eo el escenariopoetico peruano," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 20.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/20>

This Notas 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.

ROGER SANTIVÁÑEZ Y LABRANDA EN EL ESCENARIO POÉTICO PERUANO

Mirko Lauer

En un tiempo en que la poesía joven del Perú se movía en grupos y se definía por generaciones, Roger Santiváñez estuvo entre los que pronto tomarían distancia real respecto de ambas ideas. El populismo poético de los años 70 lo asumió en el gesto, pero no en la obra. Más bien, se dedicó a asimilar las lecciones de los poetas que habían empezado a escribir más de 10 años antes que él (Antonio Cisneros, Luis Hernández, Rodolfo Hinostroza) y expresó desde el inicio de su obra un interés por mantener un trato cercano con la cultura literaria, y eso a su vez lo aproximó al poeta Martín Adán, fallecido en medio de los años 80. A la vez el poeta conservó, hasta hoy, un fortísimo sentimiento de su provincia natal con el cariño por sus personajes familiares como poderoso referente.

Empecé a leer a Santiváñez a saltos y sin demasiado entusiasmo en los años 80, pues lo sentía confundido con un tono generacional que no me parecía que iba muy lejos. Pero a partir de un momento, probablemente con su libro *Cor cordium* (1995), con los trabajos del poeta ya en su segundo decenio, me convertí, es la palabra exacta en este caso, en un *fan*. Empezó a atraerme el lado canalla o irreverente que su poesía, en realidad, siempre tuvo. Descubrí su burla, que al pie del altar, cualquier altar, se potencia mucho. Pero ese misticismo contrafáctico y desbordado existía, por lo menos, desde su libro *Symbol* (1991). Para prueba, bastan dos botones de ese libro: la explicación al pie de la dedicatoria, *éste es mi cuaderno místico*, y el verso “*Ya me cachaste*”, dijo en la puerta de la iglesia.¹

Desde *Symbol* la irreverencia ha seguido allí, pero enriqueciéndose en el diálogo con otros impulsos. El poeta Santiváñez, que buscaba una estética de la patota chocarrera, se ha vuelto un poeta de gran sutileza, que navega con seguridad varias tradiciones formales sin perder su original candor piurano, su picardía de niño malcriado, y cosas más serias. Por ejemplo, la cuasi-blasfemia cariñosa que José Ignacio López Soria llama una profanación y un reconocimiento de lo religioso a la vez². En medio de esto ha venido manteniendo el poeta una intensa elegancia en el discurso y un manejo seguro de sus materiales. Los materiales de Santiváñez son la nostalgia, un desenfado que casi siempre avanza hacia una impudicia sincera y dulce, una seguridad en el manejo de los recursos poéticos, un gusto por la jerga, que incluye por cierto el uso muy espaciado de hilachas de latín macarrónico, acaso un subproducto de su atención a lo eclesial.

Santiváñez empezó con un estilo conversacional tardío, una soltura en el uso de lo coloquial, donde ya actuaba la fuerza gravitacional de un culteranismo de sangre ligera que luego lo conquistaría por completo. En realidad el tono central de Santiváñez estaba instalado en los versos desde fines de los años 70. Por ejemplo, el culteranismo de los años 80 funciona como una jerga más, en el sentido de lenguaje hermético en permanente transformación, una manera de coquetear con sus recuerdos, y en esa medida es que prolonga un recurso de los años 70. Mario Montalbetti ha registrado la dinámica interna de ese tránsito: “Cuando Santiváñez dice *muchachas palteadas por las puras* (Labranda: 29) esto no es poesía cotidiana a la Hernández y el 60. La distinción entre culteranismo y coloquialidad desaparece porque son simples aristas formales de una materia que pulsa detrás y que permite la distinción. Santiváñez va en busca de ese pulso anterior y lo encuentra y lo coge del cogote y no lo suelta. Hay que ser muy bueno para hacer eso”.³

Es una obra donde son importantes los rasgos de carácter del poeta, los cuales en la perspectiva de más de 30 años de trabajo son notablemente consistentes. El poeta tiene lealtad y buena memoria frente a su entorno familiar y su vida en Piura. Tanto así que uno puede conocer mucho de su vida desde los poemas. También tiene un enorme interés por los juegos del apareamiento y su estética, en lo que se revela observador atentísimo de lo femenino (y algo de lo masculino):

La jovencita

Cubre de espaldas con el filo de la falda

La parte resaltante rubicunda de su pose

Y por supuesto no sabe que ahora la soñamos

Que es un sueño perdido encadenado

A otro más feroz quien la sueña sin flores ni

Vestidos ni sonrisas. (:49)

Para Santiváñez son uno espacio geográfico y espacio poético. El tema del poeta es la migración, definitivamente. Migración a Lima hacia 1974, regreso a Piura en el 2000, emigración a los Estados Unidos al año siguiente. Rodrigo Quijano lo ve como alguien que “ha perdido un lugar para decir”.⁴ Podríamos añadir que esa es, por tanto, su búsqueda. Kloaka, el nombre del grupo poético que Santiváñez capitaneó en los años 80 en Lima, alude también al lugar de la expulsión. Lima le revolvió el estómago, pero es notable que la etapa autodestructiva (“terrible”) ligada a las drogas en la vida del poeta casi no haya llegado hasta sus poemas, más allá de su texto “Insane Asylum” de 1989. Tampoco, en verdad, hay rastros de la experiencia medio comisarial de su paso por los grupos poéticos contestatarios de su tiempo.

La poesía de Santiváñez está bendecida por una ausencia de acrimonia, por la forma en que se inclina hacia un tono de, digamos, cántico espiritual. En esto contrasta con varias promociones de poetas jóvenes peruanos dados a guerrear verbalmente, y se enlaza con el *animus* sereno de la generación del 50. En una reciente entrevista con Denisse Vega Farfán para el blog Porta 9 Santiváñez reconoce su relación con una “matriz musical eielsoniana”. En ningún momento lo encuentro más ‘cincuentero’ que en “Twilight”, un texto bucólico que quizás no por azar toma el título de uno de Francisco Bendezú:

*El perpetuo movimiento de las ramas
Al caer del crepúsculo en el viento
Los muros de este patio delantero
Los cables de alta tensión y
Unas flores celestes como el cielo (:133)*

El tránsito de salida del coloquialismo fue lento. El barroco se hace evidente en *Symbol*, pero recién en *Labranda* (2008) llega a imponerse del todo, y a manifestarse con enorme fuerza y delicadeza:

*Lola hace mi cama con su mano
Lisiada siembra rosas al crepúsculo
Sonríe niña corto pelo lacio
mientras
Enma se arrodilla ante el Obispo
Dirige a Porfi & la Petiza sus ahijadas
En el vaivén de la plaza a la cocina. (Lab: 35)*

Santiváñez es un poeta gregario, en el sentido de que muchos poetas circulan por su obra. Pero su modelo permanente es Martín Adán (1908-1985).⁵ No solo para sus encuentros y reencuentros con la forma culterana, para la simbología de lo amoroso, para el manejo celosiado de la trasgresión. También para el tratamiento de la ternura en lo infantil y lo

preadolescente situados en un corazón pueblerino, concretamente el del narrador que habita *La casa de cartón*. El uso de esa prosa poética de 1928 como una de las exoestructuras de la memoria por momentos hace de Santiváñez un prosista poético de la vanguardia: “Te fuiste a morir una tarde de diciembre y yo lo único que pude ver fue tu bicicleta, tu bici, la que te acababan de regalar por navidad” (:67). Roger, que es Roy en la intimidad familiar y amical, es también el narrador y su personaje Ramón en *La Casa de Cartón*. Barranco es su Piura junto al mar, y más de medio siglo más tarde, es el segundo vanguardista piurano en el tiempo, después de Juan Luis Velásquez.

Como suele suceder, lo primero que atrajo al joven Santiváñez hacia Adán fue la anécdota del malditismo poético: *Y he estado recordando la barba descuidada en tu retrato / viejo de mirada perspicaz, viejo Adán, Martín Adán* (:15). Son versos del primer poema de su recopilación, precisamente “Martín Adán / Oda” (1979), un poema fresco pero desigual con largos chispazos de talento. Ya es posible percibir en él algo de lo que Adán no se atrevió a decir, el desarrollo de una línea de hipersinceridad en que luego Santiváñez pasará de escribir sobre Adán, a escribir como Adán, y luego como hubiera escrito Adán, y finalmente como nunca pudo escribir Adán, todo lo cual será llevado a insólitos resultados en *Labranda*.

En el extremo del proceso, la irreverencia inevitablemente termina mordiendo al propio Adán con dientes de parodia y chunga: *¡Por los ángeles del Señor tirando para cabros / pero inigualables amantes de la Rosa preocupada* (:90). Es que hay diferencias importantes con Adán. Por temperamento Santiváñez no llega a instalarse de lleno en el barroco adaniano, por el asunto ese de la frialdad limeña. Comparte con Adán el gusto por el *calembour*, pero no la voluntad de tallarse a sí mismo en el mármol de las culpas. El Adán que le interesa no es el sonetista riguroso de *Travesía de extramares* (1951), sino el desaprensivo y juguetón arte menor de su “Romance del verano inculto” (1929). El barroco de Santiváñez se desenvuelve en los espacios más cálidos que encuentra. Sensualmente próximo a José Lezama Lima, Piura es su Cuba. Sin embargo su serie de estrofas “a la manera de José Lezama Lima” de los años 70 fue escrita demasiado temprano en la obra, y en cierto modo cerró un camino.⁶ Santiváñez decir más y más claro que los dos neobarrocos fundacionales.

Además de la lección de Adán, adorna al libro un sentimiento del lenguaje poético como parte de una comunidad de textos en el tiempo, con la cual Santiváñez es solidario. Acaso el segundo autor más presente en esta obra es Rodolfo Hinostroza, más como emblema que como influencia formal. El poema que da título al libro de Santiváñez *Homenaje para iniciados* (1984) y “CH”, que le sigue, son exitosos ejercicios hinostrozianos, que sin embargo no retomará. Luego están las citas

poéticas, incluso una en que declara “soy hinostroziano”. En efecto Santiváñez lo es cuando usa al poeta de *Contranatura* (1971) para sus cambios de engranaje entre contextos, lenguas, situaciones. Luego están Luis Hernández y Ezra Pound. Los dos breves poemas dedicados al primero en diversos momentos son muy meditados. Luego están las citas implícitas. “Mis hermanos no eran aún adolescentes y el lugar duraba lo que una vuelta en bicicleta” (:18) evoca la Lima-país que un cartero puede recorrer en cuatro días, en el poema “Bosque de huesos” de Hernández. Para mayor abundamiento, Santiváñez le atribuye a Hernández más adelante la soledad de un ciclista (:29). Lamenta no haberlo conocido, como en el caso de Adán.⁷

Labranda es un libro de madurez, con sus propias leyes internas. Pero Montalbetti tiene razón cuando recomienda leer la obra reunida en *Dolores Morales de Santiváñez* (2006) antes de entrar en *Labranda*: este último poemario tiene el hálito de una decantación, la fuerza de un elixir destilado. Es aéreo, es leve, es vaporoso, es fuerte. En el fondo es la obra reunida revisitada y reconcentrada, en un tono más alto, en una espiral ascendente. Un libro mayor que gana mucho si es leído desde sus raíces. Es un punto de llegada, un encuentro con algo que el poeta ha estado buscando inflexiblemente durante tanto, tanto tiempo. En el punto de llegada hay un decir desasido, en el fondo un deseo de no decir diciendo.

El libro es un delicado acto de equilibrio. Comienza con dos poemas liminares, uno de Frank O’Hara titulado “Autobiographia literaria” y uno suyo que abre un “Hall”, un espacio diferenciado del mundo donde se va a producir el poemario mismo. Allí dentro hay 20 poemas ordenados en cuatro estaciones que empiezan con el invierno, el inicio del año calendario en el hemisferio norte. Se cierra con dos secciones sueltas, de un poema cada una: “Once again” (Adán lo llamaría una *ripresca*) y un “Homenaje a Ezra Pound”, que es un arte poética. Si miramos hacia atrás el libro insume casi toda la obra, pero también es un balance: hay un enorme énfasis en lo amoroso y en los afectos a lo largo de su vida, mucho menos interés por lo religioso, un claro y nuevo intento de establecer las pérdidas y ganancias de la experiencia, el diálogo entre la contemplación y el recuerdo.

A la vez hay cosas que han quedado por el camino. Lo más notorio, el tono menor de no pocos temas, marcados sobre todo por los intentos tempranos de convertir lo deliberadamente cursi en *cool*. Ha partido también el rabelaisianismo suave. Luego está el abandono definitivo del conversacionalismo (i.e. la resonancia juvenil que se resistía a partir), reemplazado por una búsqueda de la densidad poundiana, sobre todo del Pound de *Hugh Selwyn Mauberley* (1920) que esculpe sus versos meticulosamente. Los poemas podrían llamarse camafeos razonados, viñetas elaboradísimas sobre personajes, ánimos, situaciones, escenas: todo lo

que el poeta ha amado hasta aquí, y que permanece. La densidad vuelve a este breve libro (22 poemas, ninguno largo) una lectura exigente y un libro de tono mayor.

*Nunca en la tarde meció la
Nada como esta memoria iría
A la blasón de tu pura inexistencia mía (Lab: 21)*

El neobarroco es el desarrollo natural al que no quisieron llegar los principales poetas de los años 60. Santiváñez, un PhD en literatura que conoce bien sus propios procesos, es claro en afirmar que fue dejando el conversacionalismo y trazar el derrotero. Incluso en la entrevista con Vega menciona *Medusario*, la plataforma de lanzamiento antológica del neobarroco y expresa un vínculo con ella.⁸ Pero a la vez no quiere declararse neobarroco, acaso por temor a que la palabra lo acote en exceso. Quizás tiene razón. La lectura de la obra reunida del poeta y este último poemario hacen pensar en algo así como una mega-generación que parte de Adán en los años 20 y aterriza en Santiváñez. Lo cual sirve entre otras cosas para relativizar mucho el eje cronológico que obsede a parte de la historia literaria peruana. Roger Santiváñez nos enseña a hacer una cierta lectura de Martín Adán, a percibir una entrelínea vitalista, lo cual ya constituye una lección de ambos poetas.

NOTAS

- 1 Se diría “Ya me cogiste” en buena parte del resto de América Latina.
- 2 “Tres poemarios”, Lima, *Hueso húmero*, noviembre 2005, 47: pp. 201-213. En su breve comentario al poemario *Eucaristía* López Soria ve posibilidades de afinidad entre transustanciación religiosa y creación poética.
- 3 Sobre *Labranda*, Lima, *Hueso húmero*, N° 52, 2008, xx.
- 4 “Nota a Cor cordium”, Lima, *Caretas*, abril 1995.
- 5 *Obra reunida*, Lima, PUCP, 200x, xx pp.
- 6 Aunque en el último poema de *Labranda*, en un evidente guiño a Lezama Lima, “natura / Se presenta cual lluvia dorada por Danae”. (Lab: 75).
- 7 Aunque más adelante, en la entrevista con Vega, cuenta de un encuentro.
- 8 *Medusario*, *Muestra de poesía latinoamericana*, selección de Roberto Echevarren, José Koser y Jacobo Sefamí, México, FCE, 1996.