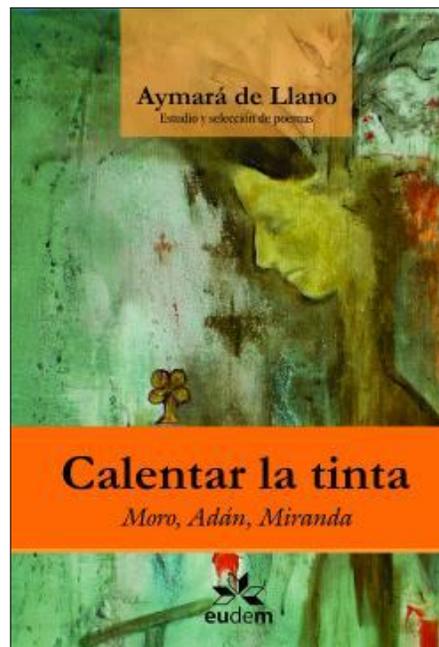




Aymar de Llano
Calentar la tinta. Moro, Adán, Miranda
Estudio y selección de poemas
Mar del Plata
EUDEM
2014
203 pp.



Sandra Jara¹

Recibido: 02/02/2015
Aceptado: 12/02/2015

Una mirada crítica heterogénea

El libro *Calentar la tinta* de Aymar de Llano se compone de tres estudios críticos sobre los poetas peruanos César Moro, Martín Adán y Efraín Miranda, y de una selección de poemas de cada uno de estos autores. Pero antes de abocarme al quehacer crítico de la autora, me permito destacar el título de este libro a partir de una breve digresión, imaginariamente puesta entre paréntesis. Se suele decir que un lector comienza la lectura de un libro cuando, en primer lugar, lee su título. Por ese motivo, ya sea la primera o

la última, se trata de una *decisión* más del escritor pues es el elemento textual obligatorio que le permite identificar su obra. Y el crítico es, esencialmente, un escritor, en tanto articula una segunda escritura a partir de la obra, como diría Roland Barthes (1985: 13). Hay muchas clases de títulos pero, en el caso de *Calentar la tinta. Moro, Adán, Miranda*, Aymar de Llano optó por uno que, por seductor, no es menos críptico para un lector ingenuo; sólo un lector avezado en poesía peruana será capaz de descifrar a primera vista la metáfora e intertexto que la autora se encarga de develar en las primeras páginas. En efecto, para explicar su elección del título, a nota a pie de página cita los siguientes versos: “Quedme a *calentar la tinta* en que me ahogo/ y a escuchar mi caverna alternati-

¹ Doctora en Letras. Profesora adjunta del área de Teoría Literaria del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: sjara@mdp.edu.ar

va,/ noches de tacto, días de abstracción.” *Poemas Póstumos I* de César Vallejo (el subrayado es mío).

Me detengo en esas pocas palabras de un verso de César Vallejo, el poeta vanguardista más representativo de la literatura peruana, porque es el umbral que nos abre la puerta al subtítulo *Moro, Adán, Miranda*, también poetas peruanos pero poco transitados por la crítica académica. Un gesto casi provocador de Aymar de Llano que, si bien con la metáfora vallejana evoca al género poético que vincula a estos autores, no es menos cierto que sugiere dejar de lado el catálogo de criterios y metodologías que deberían atenderse en el momento de incluir o excluir una obra del canon literario. Dicho en otras palabras, desde el título de Llano se encarga de hacer un guiño al lector que sólo va a explicarse en las primeras páginas del libro.

En efecto, según la autora, su libro no pretende dar cuenta de un período histórico, de similitudes o de efectos de recepción que, *a priori*, tendrían el objetivo de colaborar en el establecimiento de un canon de obras maestras. Por el contrario, proyecta su tarea crítica sobre estos poetas –casi olvidados o excluidos en el ámbito de la crítica académica–, para destacar la diversidad de estéticas en el panorama de la literatura peruana del siglo XX. En el apartado “Los poetas y la selección” –previo a los estudios propiamente dichos– nos advierte, en definitiva, que la elección de los poetas “supera tanto los movimientos poéticos como las épocas de producción y además los años de publicación distan, por lo que no estamos ante una selección justificada por la estética, ni por algún modo de periodizar” (20). Pero, fundamentalmente, en este apartado preliminar clarifica los lineamientos generales que explican su propuesta:

La crítica y los críticos tendemos a establecer regularidades, estructurar según líneas de pensamiento. Esto ha tenido su razón de ser, ya que de esa manera se han construido recorridos sistemáticos, necesarios en el armado de una lectura continental. Pero, también hay que advertir que esas estructuras han tendido y tienden a encorsetar las posibilidades de circulación de sentido. Por ello, me propongo, hacer una lectura alternativa a ese modo que responde a homogeneizaciones y que no siempre han funcionado enriqueciendo el campo disciplinar. Éste es un ejercicio de crítica heterogénea que pretende generar un movimiento inclusivo, no excluyente. Quiero decir que, cuando ubicamos a autores en movimientos, escuelas, o sistema de periodización y regionalización como el surrealismo, las postvanguardias o la poesía andina –como bien podrían ser caratulados y ubicados estos tres poetas en una periodización y, de hecho en el trabajo se mencionan dichas sistematizaciones– estamos armando una historia literaria que tiende a excluir otras que emergen y no ingresan al canon por no ser consideradas dentro de esa función en el sistema (21).

Desde esta perspectiva, su itinerario de lectura logra que el lector descubra las palabras poéticas de César Moro (1903-1956), Martín Adán (1908-1985) y Efraín Miranda Luján (1925). Itinerario de lectura que se entrelaza con un sólido e importante aparato crítico, teórico y filosófico, pero, principalmente, con el destacado bagaje de conocimientos de Aymar de Llano, adquiridos en su

larga trayectoria dedicada a la literatura peruana –reconocida por innumerables publicaciones sobre el tema.

El capítulo titulado “César Moro. Lectura afásica y sus perspectivas embriagadoras” comienza contextualizando la importancia de los movimientos vanguardistas en el Perú en tanto que durante los años veinte se advierten influencias de poéticas futuristas y cubistas en autores como César Vallejo, Martín Adán y Alejandro Peralta, entre otros. Considerando que la entrada del surrealismo aparece tardíamente en aquel país, de Llano afirma que la figura de César Moro va a constituirse en una de las más representativas de ese movimiento, del que aporta sus características centrales.

Ahora bien, la autora destaca que Moro “adscribe al movimiento como actitud de espíritu y no solamente como grupo, escuela o poética” (29) y, posteriormente nos acerca a una serie de datos biográficos que, de algún modo, explican su rechazo a una línea de escritura regionalista, y su adhesión al surrealismo, lo que le valió ser ignorado por mucho tiempo en su propia tierra. Pero, sin duda, es el trabajo minucioso y detallado que realiza Aymar de Llano sobre algunos textos poéticos de Moro lo que nos permite *escuchar* la voz del poeta. Es decir, articulando los aspectos formales que caracterizan la escritura surrealista del poeta, tales como el collage, el fotomontaje, la repetición, las imágenes mayormente visuales (que se condicen con la actividad pictórica de Moro), la falta de puntuación y la yuxtaposición de imágenes, entre otros procedimientos propios del movimiento, la autora no deja de poner el acento en esa “actitud de espíritu” que lo inscribía al surrealismo. Actitud que se puede interpretar como el intento de marcar algunos puntos de

producción de sentido (Kristeva 1988: 280), sin tratar “*explicar* cuando el mismo poeta no lo admitía” (el destacado es de la autora) (33). Puntos de producción de sentido que le permiten a la autora hablar de sensaciones de desequilibrio, de incertidumbre, de turbulencias cómicas, de amores perdidos, de caos, según los poemas y las operatorias de escritura.

En el marco de lo que de Llano denominó el ejercicio de una “crítica heterogénea”, se introduce en la poética de Martín Adán a partir de tres textos destacados de la obra de este autor. El primero de ellos, *Travesías de extramares (sonetos a Chopin)*, es un poemario compuesto de sonetos que tuvo diferentes fechas de publicación hasta llegar a la reescritura final entre 1945 y 1950, en donde advierte que el poeta “Alterna los formatos tradicionales con rupturas que ponen en evidencia el trabajo formal y una conciencia extrema de la materialidad de la lengua” (80). Una de las características de este poemario en las que se detiene la autora es la singularidad de los epígrafes (dos o tres) que preceden a cada uno de los poemas, algunas veces firmados por el mismo Adán y, otras, por escritores clásicos y prestigiosos entre los que se encuentran Shakespeare, Goethe, Rimbaud, Joyce, Cervantes o Fray Luis de León, entre otros. La reflexión sobre la importancia de los epígrafes, de los que aporta numerosos ejemplos, no es menor para la autora; por el contrario, ella radica en que “no operan a la manera de la tradición y normativa, es decir, como comentario o esclarecimiento del título. Son anticipos temáticos del núcleo que va a desarrollarse en el soneto; un uso frecuente de prácticas contemporáneas.” (82). Entre esos núcleos temáticos se destacan el del conflicto de la identidad donde aparece un sujeto confundido entre

un yo y otro, inmerso en problemas existenciales; también la muerte, la condición humana frente al amor, el lugar del poeta y de la poesía, situaciones límites de sufrimiento; algunos de ellos, temas que de Llano asocia a la relación de Martín Adán con el barroco de Góngora, con Darío y con *Trilce* de César Vallejo.

Posteriormente, de Llano se aboca al trabajo crítico sobre dos poemas de Martín Adán: “La mano desasida” y “Escrito a ciegas”. En el primero de ellos, un extenso poema de 8.000 versos, advierte que el poeta “encuentra en Machu Picchu ese Otro, la piedra original, que le permite objetivar la vivencia de la soledad existencial en cuanto contacto con el otro y, en consecuencia, con el vacío de sí mismo.” (90) Una vez más, como en otros poemas de Adán, surge el tema del conflicto del sujeto donde la cuestión de la alteridad aparece como central:

Machu Picchu es todo y nada al mismo tiempo como es presencia y ausencia al mismo tiempo. La ausencia del *ser* es la captación de la esencia del ser proveniente del *no ser*. El sujeto se identifica con esta piedra [...] pero, al mismo tiempo, le teme porque es la objetivación del otro [...] materializada en la piedra y, más concretamente, en Machu Picchu (el destacado es de la autora) (90-91).

Sobre el poema “Escrito a ciegas” de Llano informa que surge como la respuesta de Martín Adán a una carta en la que se le solicitaba datos de su vida con la intención de escribir una nota sobre el poeta peruano. La paradoja irresoluble, el juego anafórico, las enumeraciones frecuentes, son, para la autora,

algunos de los procedimientos con los que Adán enfatiza, nuevamente, sus problemas existenciales, el vacío de sí, de sus emociones vinculados todos ellos a la problemática de escribir; porque “Escribir a ciegas es el acto practicado por el sujeto como un conocimiento profundo de su subjetividad” (95).

Por último, en el estudio dedicado a los poemarios *Chozza* y *Padre sol* de Efraín Miranda –un poeta casi desconocido por la crítica– la autora trabaja, como con los otros poetas, los aspectos singulares de su escritura. Pero resulta sumamente interesante la contextualización que realiza sobre la obra de este escritor, en el marco de la incidencia aplastante de la modernización sobre pueblos originarios de América Latina. Si bien afirma que la temática de la exclusión y la marginalidad referidas a las culturas originarias han sido un referente fuerte en distintas obras literarias y en los estudios críticos, en el caso de Efraín Miranda, dice que sus textos presentan algunas particularidades. Es decir, de Llano considera que en sus poemas “El sujeto polemiza en situación de paridad con el blanco. Se trata de una voz cuyo referente es su comunidad y los peligros a los que se enfrenta por el mal uso del proceso modernizador” (139). Así, en *Chozza*, agrega,

el sujeto central es el indio y su visión es la que lidera [pero ese] sujeto observa la realidad y muestra los dos mundos desde una perspectiva completamente andina pero con un conocimiento cabal y refinado de la otra realidad occidental y contemporánea en la que también se incluye y se siente parte (139).

La voz individual de *Chozza*, en *Padre sol* –dice la autora– se convierte en

una “voz plural: habla en nombre de la comunidad entera” (48). Voz plural que es, a la vez, una voz militante que polemiza con el sistema hegemónico establecido, pero que no escatima críticas a su pueblo. En tal sentido, de Llano habla de la presencia de un sujeto plural que, a su vez,

se muestra como programático en tanto y en cuanto trata de ser persuasivo de manera tal que se construye un enunciado textual inmiscuido en las reglas del juego. Por lo que podemos concluir en que el sujeto de Padre sol es complejo, poseedor de varias facetas y con un poder de manipulación fecunda del discurso (153).

Obviamente –y para finalizar–, quedan muchas cosas por decir sobre cada uno de los estudios que componen *Calentar la tinta* de Aymar de Llano. Estas breves líneas seguramente han sido insuficientes para destacar el valor crítico de este libro. Quizás, lo más importante sea decir que la autora ha cumplido con uno de sus propósitos: darnos a conocer a tres poetas peruanos dejados casi en el olvido por la crítica académica. Por eso, *Calentar la tinta* es un libro insoslayable, que invita a leer y a estudiar las obras de César Moro, Martín Adán y Efraín Miranda.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1985), *Crítica y Verdad*. México: Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1988), *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, Madrid: Fundamentos.