



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Poética de la ciudad como elemento transgresor en *El
reverso tuyo* de Ariana Lía**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

Lisbett Ariana CUEVA RAMOS

ASESOR

Dr. Rufino Gonzalo ESPINO RELUCÉ

Lima, Perú

2024



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Cueva, L. (2024). *Poética de la ciudad como elemento transgresor en El reverso tuyo de Ariana Lía*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Lisbett Ariana Cueva Ramos
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	46801643
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-0829-8289
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Rufino Gonzalo Espino Relucé
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	07207593
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6685-2212
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Mauro Félix Mamani Macedo
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29468963
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Luis Eduardo Lino Salvador
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	42978520
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Juan Paolo Gómez Fernández
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	09649427
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento	

Número de documento de identidad	
Datos de investigación	
Línea de investigación	No aplica.
Grupo de investigación	Grupo de Investigación Eila: Discursos, representaciones y estudios interculturales - EILA
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos y sus coordenadas geográficas. Ejemplo: Edificio: Facultad de Letras y Ciencias Humanas. País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima. Centro poblado: Urbano Urbanización: av. Universitaria sur. Latitud: -12.05819215 Longitud: -77.0189181894387
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Obligatorio. Ejemplo: Marzo 2021 – noviembre 2023
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05



VICEDECANATO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

Siendo las 11.00 horas del día veinte de marzo de dos mil veinticuatro, en la sala de grados, el Jurado de Tesis conformado por los siguientes docentes:

Presidente: Dr. Mauro Félix Mamani Macedo
Miembro : Dr. Luis Eduardo Lino Salvador
Miembro : Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Asesor : Dr. Gonzalo Espino Relucé

Se reunieron para la sustentación de la tesis titulada **Poética de la ciudad como elemento transgresor en El reverso tuyo de Ariana Lía**, presentada por la bachiller **Lisbett Ariana Cueva Ramos** egresada del programa de posgrado de la maestría en Escritura Creativa.

Concluida la sustentación, los miembros del Jurado de Tesis procedieron a formular sus preguntas las que fueron absueltas por el graduando; acto seguido se procedió con la evaluación correspondiente. En forma colegiada, el jurado asignó el calificativo:

19 APROBADO POR DESTACADO

Aprobada la sustentación de la Tesis, el jurado evaluador recomienda al Consejo de Facultad que se apruebe el otorgamiento del grado académico de magister en Escritura Creativa a doña **Lisbett Ariana Cueva Ramos**

Siendo las horas, se levantó la sesión.

Se deja constancia del acto mediante las firmas del jurado de sustentación y asesor (a) de la tesis en la presente acta:

Dr. Mauro Félix Mamani Macedo
Presidente
Profesor Principal D.E.

Dr. Luis Eduardo Lino Salvador
Informante
Profesor Asociado T.C.

Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Informante
Profesor Contratado

Dr. Gonzalo Espino Relucé
Asesor
Profesor Principal T.C.



CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo **Gonzalo Espino Relucé** en mi condición de Asesor (a) acreditado con el Dictamen N° 070-UPG-FLCH-2021, de la **tesis/monografía/informe de investigación/trabajo académico**, cuyo título es **Poética de la ciudad como elemento transgresor en El reverso tuyo de Ariana Cueva Ramos**, presentada por la **bachiller/magíster/egresado/licenciado/estudiante Lisbett Ariana Cueva Ramos** para optar el **grado/título/especialidad de magíster** en Escritura Creativa **CERTIFICO** que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de **7%** de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional**.

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del **grado/ título/ especialidad** correspondiente.

Firma del Asesor _____

DNI: 07207593

Nombres y apellidos del Asesor:
Gonzalo Espino Relucé



Huella digital

A la poesía por formar parte del camino, siempre.

ÍNDICE	
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I.....	9
ANTECEDENTES Y MARCO TEÓRICO	9
1. La poesía urbana.....	9
1.1.2 El poeta y la ciudad	10
1.1.3 Poéticas de la ciudad de Lima	16
1.1.4 Configuración poética de la ciudad	23
1.2. Grupo Hora Zero	26
1.2.1 Manifiestos de Hora Zero y poética urbana	29
1.2.2. <i>Palabras Urgentes</i> (1970) de Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel	32
1.2.3. Manifiesto <i>Poesía Integral</i> (1970) de Juan Ramírez Ruiz	36
1.2.4 Juan Ramírez Ruiz.....	41
1.2.5 Un par de vueltas por la realidad (1971) de Juan Ramírez Ruiz	42
1.2.6 Jorge Pimentel	47
1.3 Roger Santibáñez	54
1.4 Carmen Ollé	59
1.5 Domingo de Ramos.....	62
CAPÍTULO II.....	67
PROYECTO PÓETICO EN <i>EL REVERSO TUYO</i> DE ARIANA LÍA	67
2.1 Proyecto poético	67
2.2.1 Estructura poética del poemario <i>El reverso tuyo</i> de Ariana Lía.....	67
2.2.1.1 La violencia de la ciudad.....	69
2.2.1.2 La deshumanización, crueldad y transformación.	70
2.2 Manifiesto: El otro rostro de la ciudad	71
2.3 Autora y los grupos letrados.....	73
2.4 Producción literaria de la autora.....	75
2.5 <i>El reverso tuyo</i> y la poesía del siglo XXI.....	76

Capítulo III	79
LA POÉTICA DE LA CIUDAD EN <i>EL REVERSO TUYO</i>	79
3.1. La ciudad como espacio de violencia y condenación.....	79
3.2. La deshumanización de la ciudad.....	90
3.3. La ciudad y el amor	101
3.4. La naturaleza como espacio de transformación.....	111
CONCLUSIONES.....	123
BIBLIOGRAFÍA	126
ANEXOS:.....	129

RESUMEN

La presente tesis plantea la construcción de la poética de la ciudad como un elemento transgresor en *El reverso tuyo* de Ariana Lía. La voz lírica construye una poética como expresión del conflicto que viven los hombres de la ciudad de Lima. Se entiende por poética de la ciudad a aquella que expresa el sentido caótico de la ciudad y la relación con los hombres que la habitan. Es en este sentido, la ciudad de Lima no es solo el espacio en donde viven los hombres y padecen los males humanos, sino también se convierte en el sentir de estos sujetos, en la lucha diaria, las pasiones y tormentos. La investigación se centra en el análisis de la construcción poética de la ciudad y los poemas que evidencian esta praxis.

Palabras clave:

Poética – Lima – transgresión – ciudad - Perú - XXI

ABSTRACT

This thesis proposes the construction of the poetics of the city as a transgressive element in Ariana Lía's *The Reverse Tuyo*. The lyrical voice builds a poetic, expression of the conflict experienced by the men of the city of Lima. The poetics of the city is understood to be that which expresses the chaotic sense of the city and the relationship with the men who inhabit it. It is in this sense, the city of Lima is not only the space where men live and suffer from human evils, but it also becomes the feeling of these subjects, in the daily struggle, passions and torments. The research focuses on the analysis of the poetic construction of the city and the poems that demonstrate this practice.

Keywords:

Poetics - Lima - transgression - city - Peru - XXI

INTRODUCCIÓN

Esta tesis propone el estudio del poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía como un manifiesto poético sobre los mecanismos de dominación de los sujetos de la ciudad y cómo la poeta crea formas de transgresión y resistencia ante la deshumanización del hombre en el espacio urbano. El poemario *El reverso tuyo* manifiesta la construcción de una poética propia, la cual, a través de la voz lírica denuncia la opresión de los sujetos y la liberación de estos, a través de la naturaleza, es decir, el reencuentro con el espacio de lo natural como forma de conciliación. Con el fin, de responder y analizar el poemario *El reverso tuyo*, nos planteamos las siguientes preguntas, ¿cómo se configura la poética de la ciudad en *El reverso tuyo* de Ariana Lía?, ¿cuál es el funcionamiento de la poética de la ciudad como elemento trasgresor en este poemario?, ¿por qué la ciudad es un espacio de conflicto en este poemario? y por último, ¿cuál es la intención de la voz lírica en *El reverso tuyo* de Ariana Lía?, estos problemas serán analizados y estudiados en el desarrollo de nuestra tesis de investigación.

Nuestros objetivos en esta tesis es demostrar la configuración de la poética de la ciudad, analizar el funcionamiento de la poética de la ciudad como elemento trasgresor en el poemario, estudiar la ciudad como un espacio de conflicto y definir la intención de la voz lírica en *El reverso tuyo* de Ariana Lía.

En este trabajo de investigación planteamos como hipótesis a construcción de una poética de la ciudad como un elemento trasgresor debido a la deshumanización de los sujetos. Es por ello, que la voz poética transforma a los sujetos a través del encuentro con el espacio natural, es decir, el campo como espacio de reencuentro y liberación. Esta

construcción de nuevos elementos se observa a través de los conflictos entre el campo y la ciudad, el tiempo, la deshumanización, la violencia, el amor y la esperanza.

En el primer capítulo se hace una revisión sobre los estudios teóricos y las categorías como poéticas de la ciudad, Lima como tema literario y las propuestas poéticas en otros autores. En el segundo capítulo se realiza una revisión sobre la producción de la autora, los grupos literarios al cual pertenece y los antecedentes de su obra, así como su propuesta poética en la obra *El reverso tuyo*. En el tercer capítulo se estructura y analiza los temas que se desarrollan en la poética de la ciudad en el poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES Y MARCO TEÓRICO

1. La poesía urbana

La poesía urbana se manifiesta como la forma de expresión entre el poeta y el mundo que lo rodea, una expresión que busca entender y comprender el universo tanto discursivo como real. Dionisio Cañas en su texto *El poeta y la ciudad: New York y los escritores hispanos* (1994), define la poesía de la ciudad como:

aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto formado por el espacio urbano y sus habitantes. Dichas relaciones van desde el rechazo más absoluto de la urbe hasta su aceptación complacida; a condición de que, implícita o explícitamente, quede expresado el diálogo, o su negación, entre ciudad y sujeto poético. De igual modo, el tratamiento de este conflictivo intercambio puede ser tanto referencial como imaginativo, ambiguo en sus posturas como íntimo y positivo. (p. 17)

Se concibe como la relación existente entre el poeta y su espacio poético, es decir, la poesía urbana describe la relación entre el creador y el espacio de creación urbano, la ciudad. Debemos resaltar que los objetos formados en el espacio urbano como la tecnología, los avances científicos, las multitudes, la cultura, las oportunidades, el poder y el caos de la ciudad. Son elementos que poseen una carga semántica fundamental en la expresión poética, el creador utiliza estos tipos de relaciones para expresar su conflicto o conformidad.

La poética contemporánea manifiesta dos puntos vista; la negación y conflicto con la ciudad y, por otro lado, la aceptación de la ciudad como un espacio de identidad. Estas dos formas de ver la ciudad en la poesía nos hacen referencia a las poéticas del siglo XXI. En un primer lugar nos acercaremos a las poéticas de Charles Baudelaire y Walt Whitman como ejemplo de la construcción de la poética de la ciudad.

Según, Cañas (1995) Charles Baudelaire manifiesta un conflicto y rechazo de la ciudad, en cambio Walt Whitman manifiesta en su poética la armonía y disfrute de la ciudad. La construcción de una poética propia se forma a través de la experiencia y sensibilidad del poeta como lo menciona Cañas (1995) “Por imaginativo entiendo el conjunto de imágenes que produce un poeta al enfrentarse a unas vivencias directas de la ciudad.” (pp.17). Las imágenes de la ciudad serán aquellas que interioriza el poeta en forma de rechazo o aceptación, de las formas y productos culturales de la metrópoli. Estas imágenes o aproximaciones son de forma directa y real, en este sentido, no se apela a la creación de ciudades imaginadas como espacios fantásticos o referentes de ciencia ficción.

1.1.2 El poeta y la ciudad

Con respecto a la relación entre el poeta y la ciudad, Cañas, menciona que se inicia en el siglo XIX, y que trae consigo nuevas poéticas como es el caso de la literatura vanguardista y futurista, en donde la ciudad se convierte en el espacio de desarrollo o conflicto de los creadores. La ciudad, se inicia como un encuentro entre el creador del campo y el corpus de la metrópolis, espacios y elementos a los que se enfrenta el poeta.

Según, Kristiaan Versluys, en su artículo “*Palabras de Occidente: ciudades vilipendiadas y ciudades idealizadas*” (1984), afirma que el encuentro entre el poeta y la ciudad se da en el apogeo del Romanticismo:

cuando coinciden la enorme expansión de las ciudades, tanto en tamaño como en cantidad; con una actitud antiurbana. Y pone énfasis en que, a pesar de la visión negativa de la ciudad en los románticos, tal visión se funde con una esperanza de redención y, por lo tanto, la posibilidad de una transformación de aquella, bajo la influencia de los elementos espirituales y trascendentales que hallan en la Naturaleza. (p. 25).

El Romanticismo experimenta un cambio importante, la creación de la ciudad, la migración del campo a la ciudad, mostrando un fuerte rechazo a lo citadino debido a que se aleja del plano de lo natural. Esta situación hace que los poetas se enfrenten a la ciudad como el espacio ajeno, pero también se da la unión de los elementos citadinos y la visión romántica de la naturaleza, creando un sincretismo poético que luego se observará en la lírica de los poetas.

Para referirnos a la literatura en América Latina, estudiamos los postulados de José Carlos Rovira en el texto *Ciudad y Literatura en América Latina* (2005), en donde menciona que “La matriz evolutiva, por ejemplo, de la ciudad europea es sustituida en el ámbito americano por una ruptura de la ciudad antigua, la prehispánica, y por una fundación de Europa en el Nuevo Mundo” (p. 13). La inserción del modelo europeo en el continente americano crea formas de imitación occidentales en las culturas prehispánicas, provocando su destrucción y eliminación como forma de dominio y conquista. En este sentido, siguiendo los planteamientos de Rovira se puede concluir que tras la dominación española en el Perú, se elimina los vestigios de una literatura prehispánica y por supuesto, la visión del artista del antiguo Tahuantinsuyo, que optó como medio de resistencia la pintura y escultura. En el caso, de la literatura, se reflejará en la literatura de la Vanguardia.

El modelo de la ciudad europea, se describe no solo a través del espacio de la ciudad, sino también en la difusión del pensamiento occidental el cual promueve los “procesos de destrucción, reconstrucción, nuevo poblamiento, configuración de la ciudad colonial, vida y desarrollo de la misma, la ciudad de la Independencia, las fundaciones urbano-literarias del siglo XX” (p.13). Las poblaciones invadidas experimentaran un cambio, de estado y organización originario como es el caso de la Cultura Inca, Azteca, Maya, etc., pasan ahora,

al dominio extranjero con formas de dominación que no respetan las estructuras a las que estaban acostumbrados, es por ello, que se plantea procesos de reconstrucción, destrucción y nuevo poblamiento; debido a que la ciudad colonial instaura patrones tanto, sociales, políticos, religiosos y artísticos occidentales.

En el caso de la ciudad de Lima, Esperanza López Parada nos describe en su ensayo *El mapa del caos: Ciudad y ensayo en Hispanoamérica* hace referencia a la ciudad como un espacio de conflicto interno y externo entre la voz narrativa y el espacio, evidenciando el caos de la ciudad y el letargo del tiempo como forma de reminiscencia de un pasado y una memoria histórica que provoca la quietud de sus habitantes ante el futuro.

“Lima la horrible (1964), el título de Salazar Bondy que se ampara en un verso de César Moro, levantó ampollas en su momento, pese a decirse redactado desde el amor y la aflicción por una capital afantasmada, dormida en su pereza y en su ineficacia. Los limeños viven saturados de pretérito. Alienados por él, miran hacia atrás. Alimentan la falacia de un pasado noble que anula los intentos presentes y paraliza o contamina cualquier proyección de provenir. Volcados hacia lo que hubo antes, no toman las riendas de su ahora. (p. 225).

La ciudad de Lima urbana será retrata como un espacio de encuentro entre lo marginal y lo legítimo, un espacio de convivencia caótico y plagado de memorias refractadas en el pasado glorioso que vivió el país. Según, López Parada, los ciudadanos se muestran como sujetos sumidos en la decepción del presente y detenimiento de su tiempo histórico. Estas características describirán gran parte de la literatura de mediados del siglo XIX, un ejemplo de ello, es la narrativa de Julio Ramón Ribeyro.

según López (2007), la ciudad posmoderna se expresa como el “exponente del no-lugar postmoderno, territorio sin carácter, sin espíritu, territorio no vinculante ni fundador de comunidad, apenas un sitio de paso y de comercio, pululante de aeropuerto, estaciones de servicio, autopistas, vías rápidas, centros comerciales, paradas para reposar y bocas de metro: una región entonces para la funcionalidad y el intercambio”. (p.231). Como menciona López

(2007), la ciudad posmoderna esta desprovista del espíritu colectivo y se convierte en un espacio de consumo y masas, en donde el poder adquisitivo y la competencia son las funciones vitales de la humanidad. Los intereses del colectivo, la búsqueda por el bien común se ha convertido en temas del pasado, la ciudad se edifica y se construye bajo el nivel de explotación y deterioro del otro.

Para concluir un análisis más amplio exponemos las propuestas de Kevin Lynch en su texto *La imagen de la ciudad* (2008) este libro hace referencia a la ciudad norteamericana en donde se describe los cinco tipos de elementos de la ciudad y cómo estos generan una visión de ciudad actual, a través de los “cinco tipos de elementos, a saber, sendas, bordes, barrios, nodos y mojones” (p. 61). Siguiendo los planteamientos de Lynch, las sendas son las calles, avenidas o canales convirtiéndose en medios de transporte en la ciudad; los bordes, se convierten en los límites de la ciudad; los barrios, son los lugares personales de los habitantes; los nodos, son los puntos estratégicos de una ciudad; mojones, son los espacios que delimitan nuestro espacio conocido en la ciudad. Estos elementos crean la ciudad, la ciudad americana que describe a través de su urbanismo el espacio de convivencia y desarrollo entre sus habitantes a través de murallas, edificios, canales y túneles que aligeran el paso del tiempo detenido, en un mundo en donde el espíritu de su comunidad busca, tal vez, no quedarse en el pasado.

Lynch (2008) describe a la legibilidad de la ciudad como “la imagen mental que, de dicha ciudad, tienen sus habitantes. Se prestará atención particularmente a una cualidad visual específica, a saber, la claridad manifestada “legibilidad” del paisaje urbano. Con esta expresión indicamos la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente.” (p.11). Siguiendo el planteamiento del autor, podemos otorgar a la ciudad

la imagen de estructura que apela a un orden determinado, orden en el que conviven sujetos bajo normas sociales establecidas. En consecuencia, el ambiente se percibe como un espacio integrador y que manifiesta a través de las construcciones, formas y divisiones como espacios divididos por “modos de ser” o costumbres sociales que apelan a la convivencia entre los sujetos. Es por ello, que la legibilidad funciona como espacio de referencia entre los hombres, lugar de desarrollo y encuentro entre los sujetos, es decir, la misma ciudad y sus formas crea una identidad sensorial en los sujetos, identidad de espacio y construcciones sociales que se manifiestan en el espacio urbano y su origen como ciudad.

Las imágenes del espacio y los sujetos como menciona Rovira (2005) pueden establecerse como “Una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado.” (p.17). Estas tres partes buscan integrar al sujeto ciudadano y crear una construcción social e individual entre los habitantes de la ciudad y su espacio de convivencia, pero según, Antoine S. Bailly en *La percepción del espacio urbano* (1979) “La ciudad, considerada no ya como sagrada, es un espacio de reproducción de la sociedad que se utiliza cotidianamente. Cada persona percibe, a través de sus preocupaciones–sociales, culturales y económicas- y de su experiencia, un medio que le es propio.” (p. 30). Según el planteamiento de Bailly (1979) la visión de la ciudad no es una visión colectiva, sino individual, cada sujeto crea su propia percepción o significado interno de la ciudad, ya sea como conflicto o armonía con su espacio de desarrollo debido a los estratos sociales, divisiones culturales, tradiciones y visión de mundo.

Para Bailly (1979) el concepto de ciudad urbana pasa a un estado personal y propio sobre la percepción de la ciudad desde el ciudadano y la experiencia con su ciudad, en este sentido, es importante observar cómo los sujetos ciudadanos crean experiencias distintas entre ellos,

que provocan una forma de vida dividida, ya sea por el poder económico, social o político e incluso, ideológico.

La percepción del paisaje urbano supone no sólo la visión de elementos singulares (los, cuales, por su forma, su función o su situación, se desprenden del tejido urbano) y constantes (que, por su repetición, vuelven homogéneo el tejido urbano), sino también, según acabamos de comprobar, la integración de la experiencia individual. El urbanita no tiene sino una imagen parcial, que es función de su sistema interno de referencias. La relación percibida implica forzosamente un marco vital, una memoria e imaginación; la imagen, estructurada por el espíritu humano, es, de hecho, una relación de familiaridad. (p. 35).

Siguiendo las ideas de Bailly (1979) el urbanita o ciudadano de la urbe, crea nexos diferenciados con sus iguales y a través de esa diferencia puede llegar a comprender de forma personal, íntima y hasta crítica su espacio de desarrollo y convivencia con los demás. Entonces, el espacio de lo urbano no crea por si solo la unión de una sola imagen general de la ciudad, sino otorga a través de la diversidad tanto material y de espacio, formas de comprender el espacio de la ciudad desde el lugar familiar y cómodo hasta el espacio del conflicto y tormento. En este sentido, la memoria es el mecanismo de percepción sobre el espacio de la ciudad y sobre la construcción de la relación entre la ciudad y el urbanita.

La percepción del espacio urbano es una percepción que otorga existencia a la ciudad al sujeto, es decir, el espacio se convierte en el lugar en donde el sujeto crea sus significados, conceptos y la organización semántica de la experiencia de sí mismo y los demás. Esto puede explicarse en la poética de los autores románticos y los simbolistas, y luego los vanguardistas, quienes crean el espacio de la ciudad no como espacio de rivalidad sino como espacio de encuentro y descubrimiento cosmopolita. En este sentido, la ciudad no solo es un espacio urbano, sino es la internalización de ese espacio en el sujeto.

1.1.3 Poéticas de la ciudad de Lima

Asimismo, Güich y Susti (2007), afirman que el nacimiento de la ciudad se da en el continente europeo, a mediados del siglo XIX, con el nacimiento de burguesía francesa y la revolución industrial. Estos acontecimientos propiciaron la construcción del espacio citadino, el barón Haussmam fue el encargado de remodelar la ciudad parisina y convertirla en el símbolo de la modernidad, dejando atrás los elementos medievales. El nacimiento de la ciudad se da en París, espacio que será convertido en el modelo de urbanismo e imitado por las grandes capitales europeas.

En el caso de Latinoamérica, el surgimiento de la burguesía trae consigo el desarrollo de las capitales como lo menciona Güich y Susti (2007) “En Latinoamérica, con la emergencia de las burguesías locales –que desplazaron a las oligarquías terratenientes–, muchas ciudades fueron sometidas a planes de expansión urbanística sin precedentes en la historia.” (p. 9). La influencia del modelo urbanístico europeo se presenta para Latinoamérica como un modelo ejemplificador de civilización, cultura y desarrollo, es por ello, que los gobernantes ven la construcción y remodelación de la ciudad como una forma de avance social y político.

Según, Güich y Susti (2007), las capitales sufrieron grandes transformaciones y conflictos sociales para poder convertirse en ciudades y desde el plano político en busca de la democracia y el desarrollo urbanístico, tales como “En 1870, el presidente José Balta ordenó derribar las viejas murallas de Lima, la antigua ciudad de los Reyes” (p.10). Con la destrucción de la ciudad colonial, se abre paso a la república, costo que debió enfrentar la población limeña quién sentía la desprotección de los muros. La destrucción de los muros, trajo consigo la integración de las zonas marginales con la ciudad, zonas fuera del muro ahora, formaban parte de la ciudad de Lima. Es por ello, que la ciudad de Lima al ser liberada

de sus limitaciones, ahora, pasaba a transformarse en un lugar con mayor diversidad, cultura y convivencia.

Güich y Susti (2007), afirman que, en la tercera década del siglo XX, el presidente Leguía convertía a Lima en la ciudad moderna que podemos incluso observar en nuestra época actual. Este accionar, propició la inmigración a la capital limeña. “Desde la década de 1940 Lima recibió contingentes humanos que procedían del interior del país. Eran migrantes de origen andino que huían de un mundo devastado por la pobreza, el centralismo y los latifundios.” (p.10). La ciudad de Lima se convertía en el lugar de refugio, desarrollo y crecimiento social, en la búsqueda de mejoras para el provinciano, dando lugar a más espacio de habitar y desarrollo, tales como las zonas periféricas de Lima.

Güich y Susti (2007) mencionan que, “Locaciones donde antes era inimaginable la residencia fueron ocupadas progresivamente: tierras erizadas, colinas, cerros y arenales” (p.10), la ciudad crecía y daba paso no solo a la transformación territorial de la urbe, sino también al encuentro cultural entre el sujeto ciudadano y el sujeto provinciano. “La capital fue conquistada por lo hijos de esos pioneros, quienes crearon una cultura sincrética” (p.10). Cultura sincrética que evidencia el desarrollo de una poética, a través del intercambio cultural entre el sujeto de la ciudad y el sujeto del campo. Una poética que se expresa en las formas culturales y en el imaginario colectivo de los habitantes de la ciudad de Lima. Según, Güich y Susti (2007) esto sería denominado como “un *imaginario*, es decir, una construcción o relato de dominio colectivo.” (p.10). En este sentido, la poética de la ciudad, está delimitada bajo los patrones de visibilidad del sujeto, es decir, que los sujetos provincianos serán tomados en cuenta en la ciudad solo como elementos imaginados, más no tendrán voz y

poder, al menos que para esto, ellos puedan ingresar al campo de la cultura o el poder, esta afirmación la plantea, Anderson Benedict en su texto *Comunidades Imaginadas* (1993).

La poética de la ciudad de Lima se retorna a la época decimonónica en las obras literarias actuales. Los temas como la actualidad urbana, y la conversión de la ciudad de Lima en el espacio de los años noventa pertenecen a una nueva configuración, una configuración moderna como menciona Gómez, “los procedimientos discursivos que se emplean: la alegorización de los diferentes discursos y feminización de Lima. Ambas estrategias pertenecen a una escritura casi decimonónica. A la ambigüedad entre un discurso que pretende discutir sobre la actualidad urbana y el empleo de procedimientos tradicionales se suma la total omisión sobre la metamorfosis de Lima en los noventa”. (p. 402).

Uno de los focos de referencia sobre el espacio literario de la ciudad de Lima es la década del cincuenta. Según, Gómez es un periodo que oculta transformaciones que se evidencia en el siglo XX, “La ambientación en la década del cincuenta, paradójicamente, oculta las serias transformaciones que sufre Lima en los últimos diez años del siglo XX” (p. 402). En este sentido, el ambiente de Lima se configura como un elemento discursivo en la creación de una poética literaria que tiene como escenario la ciudad de Lima.

Rovira (2005), nos presenta la visión de la ciudad que plantea Pablo Neruda cerca de los años de 1943 cuando realizó su visita al Perú, “Hace una construcción mítica de encuentro con Machu Picchu, presentándola como la nueva realidad que el pasado adquiere en la conciencia del poeta, y afirmando un descubrimiento mediante un ascenso al conocimiento y la ciudad. (p.44). La ciudad para los creadores del siglo XX, no solo representa el espacio de conflicto o armonía interna y externa, sino a través del origen de sus culturas, pretenden rescatar una poética cultural, aquella que a través de las ciudades y civilizaciones intenta explicar el origen

de su mundo cultural y ético. Es importante mencionar, que la ciudad no solo representa a la modernidad o los avances tecnológicos, sino la ciudad representa la unión cultural de un pueblo, es por ello, que las ciudades prehispánicas representan para los poetas, el espacio de reconocimiento con su identidad cultural y primigenia.

Para Rovira (2005) la ciudad de Lima se muestra como un espacio de encuentro entre culturas dominantes y culturas dominadas, un espacio en donde la lucha de clases, estratos sociales, poder económico y formas de ver el mundo tienen un punto de encuentro, “Lima contempla desde sus orígenes la llegada de los españoles, la configuración urbana de una catedral que se está construyendo desde finales del siglo (aunque no sea la que conocemos), los edificios virreinales administrativos, los conventos, las capillas de música, y un nutrido grupo de soldados, comerciantes e intelectuales densifican muy pronto, sobre todo estos últimos, su presencia literaria” (p. 63). En este sentido, la ciudad de Lima se configura como el rostro de un espacio nuevo, en cuanto a lo material, pero conocido, pero familiar con respecto al sistema de dominación, en donde los indígenas son extraños ante la ciudad impuesta desde las coronas españolas. La forma de organización pública es totalmente diferente al sistema del Tahuantinsuyo, es por ello, que esta nueva forma de observar al mundo occidental como espacio de legitimidad; influencia no solo en las formas de vida de los ciudadanos limeños, sino también se vuelve un referente en la literatura colonial.

Rovira (2005), afirma “El período en el que se produce ese tránsito hacia una modernidad literaria en la que irrumpe la ciudad industrial y la realidad de la provincia, lo protagonizó el grupo Colónida, con Abraham Valdelomar –el creador de la revista que le dio título–, José María Eguren –reivindicando como maestro por todos –, Federico More, y parcialmente José Carlos Mariátegui y César Vallejo. (p. 67). Décadas posteriores, observaremos el deseo de

tener una voz propia, o el intento de crear a través de los mecanismos poéticos recursos que permitan crear formas literarias que dialoguen con lo más primario del ser humano, su existencia en la gran ciudad, como sujetos cosmopolitas y llenos de deseos por la experimentación del lenguaje. Los escritores del grupo Colónida buscan describir su mundo desde la mirada del provinciano, que es el creador de la nueva literatura plagada de imágenes que apelan al encuentro entre el sujeto poético y el mundo ciudadano.

Rovira (2005), afirma que “Vallejo y las emergencias de la ciudad real; Martín Adán y su Lima vanguardista en *La casa de cartón* –donde la modernidad de la ciudad aparece con valores contradictorios en un recorrido desde los espacios marginales del centro a los lugares idílicos del balneario limeño que había poetizado Eguren –nos llevan a la literatura “neorrealista” de la década del cincuenta y a Julio Ramón Ribeyro como fundador literario de la ciudad Moderna” (p. 67). La imagen de la ciudad en nuestra literatura, ha tenido y tiene procesos de construcción y desconstrucción. Pero, es importante mencionar la construcción discursiva de la ciudad de Lima en las letras peruanas. El proceso de articulación, como lo menciona Rovira, inicia como un encuentro con la cultura española, para luego intentar a través del grupo Colónida tener un rostro propio, pero será con la Vanguardia el espacio de concreción y ruptura con los moldes o patrones estilísticos ligados a las ciudades europeas. Será, en este punto, la creación de una ciudad poetizada como un espacio de encuentro de todos los hombres. En donde los espacios idílicos conviven con los espacios de tormentos ciudadanos, espacios de conflictos y armonías que crean personajes en crisis, como observamos en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro, y la ciudad de Lima convertida en un espacio que apela al conflicto interno y externo de la voz narrativa y sus personajes.

La modernización de Lima se evidencia como uno de los espacios más importantes en la literatura peruana, al igual de las capitales del resto de Latinoamérica, como lo menciona Gómez (2016), “La modernización ha sido uno de los principales temas de agenda de los intelectuales latinoamericanos. De ahí que uno de sus temas favoritos haya sido el diseño del espacio urbano. Uno de los elementos que caracterizan nuestra modernidad es la reflexión deliberada sobre la urbe, su estructura, y su reforma”. (402). El espacio urbano, entonces refleja las transformaciones de la comunidad citadina, es decir, el creador utiliza el espacio urbano para reflejar las vivencias, experiencia y configuraciones de su espacio discursivo.

La forma y construcción del espacio, son elementos importantes en la invención y creación de ambientes narrativos. Según Gómez, estos también expresan la ideología que pretende identificar el creador o escritor, “La ideología persistente en las formas arquitectónicas y urbanísticas es uno de los elementos primordiales para desentrañar la recepción del discurso moderno en nuestro territorio”. (p. 402). Los espacios denuncian un tipo de discurso, su intencionalidad y pretende demostrar a través de su obra literaria una visión sobre la ciudad de Lima. Gómez (2016) menciona la evolución del espacio discursivo de la ciudad de Lima como un proceso de reconocimiento discursivo, un primer paso es la nostalgia de sus escritores de la ciudad limeña, para luego, expresar la necesaria modernidad de Lima por medio de los discursos de Sebastián Salazar Bondy:

“Julio Ortega (1986), han sido seis discursos los que han gestado en torno a la ciudad de Lima durante el siglo XX. Esta taxonomía discursiva sirve de apoyo para identificar dos discursos ejemplares en la polémica sobre la modernización de la ciudad. El primero de ellos se camufló en una retórica de la nostalgia, asumió un evidente cariz pasatista y encontró una de sus máximas expresiones en la prosa de José Gálvez, especialmente en su célebre libro *Una lima que se van* (1947). El otro, por el contrario, tuvo a Lima la horrible (1974) de Sebastián Salazar Bondy como su principal agente y fue, en esencia, un reclamo enérgico que exigía la modernización de la ciudad, de sus costumbres e ideas. (p. 403).

La descripción y composición de Lima en las obras literarias tiene un proceso literario de renovación desde el discurso literario de José Gálvez, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ortega, quién intenta demostrar la relación ideológica que existe en la invención de Lima como un elemento discursivo en las obras literarias. La construcción y formación de Lima como un elemento discurso se describe como un espacio en desarrollo, conflicto y experimentación. Los escritores describen a Lima por medio, de la intencionalidad discursiva de la obra literaria, en este sentido, la obra literaria configura la ciudad de Lima como un espacio viviente y de denuncia.

Por su parte, Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada* (1998), nos describe el poder que posee la escritura en la ciudad, y cómo a través de ella, se instalan los mecanismos de poder. En el escenario de una sociedad que afirma el legado de la cultura occidental como suyo, y asume a los grupos minoritarios como sujetos sin cultura, analfabetos y desprovisto de cualquier asunción al poder. En este sentido, Rama (1998) afirma “En el centro de toda ciudad según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder.” (p. 32). En este sentido, Rama (1998) describe la ciudad letrada como la composición de grupos de poder que a través de la escritura legitiman su autoridad sobre los otros, y el tener acceso al conocimiento otorga un valor diferenciado a los demás. En este sentido, la ciudad alberga el conocimiento que no se mantiene en alcance del resto, sino se manifiesta como el poder impartido solo a unos pocos. La ciudad, entonces,

representa a los grupos de poder, a través de la escritura. Escritura que es utilizada por los poetas, narradores y artistas ciudadanos.

Para, Rama (1998), la escritura en la época Colonial se basaba en una estructura de poder jerarquizada, que buscaba el beneficio de algunos habitantes de la ciudad, “La capital razón de su supremacía se debió a la paradoja de que sus miembros fueron los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta”, el espacio Americano no forma parte de la cultura europea, y por lo tanto, desconoce sus mecanismos de poder, es por ello, que la escritura en la ciudad se instala como un elemento de poder entre sujetos sometidos por no conocer los códigos de la cultura occidental. Por lo tanto, la escritura en la ciudad significa la promulgación de un poder cultural enraizado en una lucha de clases, es por ello, que los poetas, narradores y artistas, denuncian a través de la escritura, dicho poder de sometimiento en aras de una liberación discursiva, poetas como Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos Sigüenza.

1.1.4 Configuración poética de la ciudad

Asimismo, Luis Fernando Chueca, José Güich y Carlos López Degregori en el libro *En la comarca oscura: Lima en la poesía peruana (1950 – 2000)*, publicado en el año 2006, plantean la configuración de la ciudad como “La ciudad escrita”, aquella que el poeta enfrenta a través de sus luchas personales, individuales y colectivas, una lucha y enfrentamiento ante el poder, la inseguridad y la crítica. Para ello, se mencionan algunos poemas de Charles Baudelaire, como un ejemplo de poética de la ciudad, estos poemas son “Las muchedumbres”, “Cuadros parisinos” y “Los siete viejos”. En donde se evidencia “el don de la visión y el arte, aunque viva extraviado en las calles grises de un urbe negativa, dolora y

deshumanizada”. Para Chueca, Güich y Degregori, la poética de la ciudad se manifiesta como un espacio de conflicto para el poeta, un espacio de lucha y enfrentamiento, en donde el poeta está perdido ante los otros hombres desprovistos de la sensibilidad creativa.

En el caso de Walt Whitman, este poeta representa al sujeto poético “que encuentra en ese espacio urbano y sus multitudes el lugar para la identificación solidaria y la manifestación de su proyecto panteísta y democrático” (p. 12). Para Chueca, Güich y Degregori (2006), Whitman representa al poeta que vive en armonía con el espacio urbano y se siente identificado a través de él, es más en su poema “En la barca de Brooklyn” el poeta evidencia una complicidad con la ciudad y los habitantes como seres que pertenecen al mismo cosmos y conviven en armonía. Como observamos, la poética de la ciudad en los poetas como Baudelaire y Whitman, evidencian una fuerte separación, en cuento, a la poética y aprehensión del mundo real, hacia el universo discursivo de su creación literaria.

Cañas (1994), menciona que el siglo XIX se instauran dos poéticas casi paralelas sobre la visión de la ciudad que tienen los poetas de la época, en este caso, Charles Baudelaire y Walt Whitman:

en el siglo XIX se nos presentan dos tipos de poetas: aquellos que, como Baudelaire, parecen interesados en la ciudad y la muchedumbre urbana, pero que en realidad son solo observadores distantes y selectos de la vida ajena; y otros, como Whitman, que verdaderamente se sumergen en la multitud hasta identificarse totalmente con ella. Tenemos aquí dos tipos de poetas que son casi coetáneos, pero que pertenecen a dos mundos muy diferentes: El primero es un decadente que asiste con hastío a la rápida evolución de la sociedad industrial europea, el segundo es un neorromántico que ve con entusiasmo el impetuoso avance de una sociedad nueva en los Estados Unidos. (p.32)

Para Cañas (1994), la poética de la ciudad que se vislumbra en estos dos autores evidencia un alejamiento o acercamiento al espacio citadino, ya sea como un espacio de conflicto o de comunión que ejemplifica las formas de la creación líricas del siglo XX. Siguiendo los postulados de Cañas, la visión de la ciudad podría empezar con el manifiesto futurista de

1909, en el cual “la ciudad aparece como el tema central de la poesía y el arte, se puede detectar un rechazo general de experiencia urbana, una sensación de desorientación entre los artistas”, los poetas mantienen el postulado de que la poesía debe desconfiar del espacio urbano, debido a que este está corrompido y es inseguro o inestable. Pero, también se observa en las obras líricas que “Los creadores se ven atraídos por la ciudad como un imán y en sus memorias recogen la exaltación de la vida en la metrópolis, pero en sus obras las imágenes de la ciudad están cargadas de una tensión incomoda.” (p.33). Esa tensión incomoda es lo que más adelante se llamará el conflicto que vive el poeta al experimentar la metrópoli y sentir que traiciona sus raíces, cultura originaria o etnia, por tener una vida acelerada y percibir de forma distinta el espacio, un ejemplo de esto, es Federico García Lorca en la ciudad de New York.

Entonces podemos hablar de una poética de la ciudad como lo menciona Cañas (1994), “En última estancia la metrópolis se convierte en una metáfora dinámica del choque conflictivo entre esperanza y miedo que se da en nuestro siglo”, la formación de una poética de la ciudad otorga al poeta la visión compleja y conflictiva de su espacio que cambia, se reinventa y describe como un escenario en constante búsqueda de nuevos modos de expresión, como lo menciona Cañas (1994), estos modos de expresión serán retomados por los poetas de la vanguardia “ los que exaltarían a la ciudad, desatendiendo todos los problemas sociales que existían en New York, y convirtieron a la metrópolis estadounidense en un símbolo de lo moderno”. Los poetas como Walt Whitman, José Martí y la artista Francis Picaba defenderán esta poética que revalora y sitúa como principal la imagen de la ciudad como la representación de lo moderno.

1.2. Grupo Hora Zero

Andrea Cobas Carral en su artículo “*Hora Zero, Una vanguardia latinoamericana en los setenta*” (2012), explica el esplendor que se vivió en nuestro país, a través del surgimiento del movimiento Hora Zero, un grupo de poetas y narradores que apuestan a un espíritu subversivo que intenta y apela a transformar la realidad por medio de la praxis poética. Como lo menciona “surge en Perú el movimiento Hora Zero, colectivo de ruptura que remeda parte de aquel espíritu subversivo y que se plasma en una escritura pensada como un recomienzo capaz de transformar “la realidad” a través de una práctica poética comprometida con la complejidad social y étnica peruana. (p. 75). Los problemas de la época hacen que estos escritores dedican desde la pluma, demostrar las formas de realidad a las que se enfrentan y como el hacer literario se convierte en un arma de transformación de mentalidades, sujetas al dominio de las masas. Es por ello, que este grupo intente a través de la palabra transformar la visión de mundo de sus lectores.

Creaciones literarias que fueron publicadas de forma oficial en el año 2009, por el poeta, Tulio Mora, “Hasta el 2009, cuando se edita la antología Hora Zero. Los broches mayores del sonido, acceder a la obra poética y documental del movimiento suponía un ejercicio casi arqueológico por el carácter disperso de sus libros, editados en tiradas generalmente reducidas y con un modo de circulación propio de las publicaciones independientes. La antología preparada por el poeta y crítico peruano Tulio Mora. (p. 76). Estas publicaciones, nos permiten observar la poética discursiva de estos grandes creadores literarios y el compromiso social que tenían con las letras peruanas y sus lectores. Esta publicación permite

poder estudiar un corpus creativo que se evidencia en el Manifiesto de Juan Ramírez Ruiz, *Palabras urgentes*.

Para continuar los estudios del grupo Hora Zero, utilizaré como referencia la tesis de Edmundo de la Sota Díaz, la cual se titula *La poética populista de Hora Zero: una aproximación a las primeras obras (1970-1973)*. De la Sota (2019), propone que el grupo literario Hora Zero, intenta demostrar a través del término popular, los problemas y las vivencias que experimenta el sujeto del pueblo, como lo menciona, “la propuesta creativa de este grupo. Donde, el término populista lo entendemos como aquella categoría que designa la búsqueda de la representación del segmento popular de una nación por un colectivo político, social o cultural. En este caso, el colectivo Hora Zero se propuso representar desde el discurso de la poesía las vivencias del sujeto popular, urbano y pobre.” (p. 11). Estas representaciones buscan crear una poética que evidencia el estado y los síntomas de un grupo social alejado de la élite, pero que posee los recursos estilísticos y el talento literario que transforma las normas convencionales para experimentar a través de la palabra esos lugares comunes de todos los peruanos, las urbes, las grandes ciudades como espacios de encuentro entre los sujetos y sus mundos interiores. En este sentido, la ciudad es el espacio de desarrollo de todos los hombres, alejados, desterrados del centro de la élite, pero unidos por el espacio de la metrópoli. La ciudad será entonces, la gran tela de araña que une a todos sus seres atrapados en ella.

Cobas (2012) menciona que en el tiempo de desarrollo del grupo Hora Zero, también se desarrolló otros movimientos literarios, tales como Gleba literaria y Estación reunida, grupos que al igual que Hora Zero, apelan a la difusión de la obra creativa de sus autores, pero que con el pasar del tiempo fueron alejándose, sin lograr el impacto cultural que logró el Grupo

Hora Zero, “Junto con los proyectos poéticos Gleba literaria y Estación reunida, Hora Zero constituye una zona relevante de lo que parte de la crítica ha caracterizado como “Generación del 70”, constelación de poetas y narradores que conforman una corriente renovadora dentro del campo de la literatura de Perú”. (p.78). Estos grupos literarios buscaban a través de las letras mostrar al ciudadano limeño y al lector peruano las nuevas formas de creación literaria que pueden utilizar la palabra para denunciar, explicar, representar y mostrar las formas estéticas de reivindicación y denuncia social.

Para Biviana Hernández y Luis Fernando Chueca en su texto *La estética del poema integral en Enrique Verástegui y Juan Ramírez Ruiz* (2017), El grupo Hora Zero representa un movimiento que busca a través de nuevos postulados crear una poética distinta que busque a través de lo popular construir obras literarias que apuesten por una mirada más sincera sobre el acto creativo y el poeta de la urbe, es por ello que menciona lo siguiente:

Hora Zero fue un movimiento poético de vanguardia conformado por escritores que se autoproclamaron, desde el manifiesto y la declaración pública, como iniciadores de un nuevo momento poético en el Perú. Su gesto, no solo de reacción sino también de rechazo y negación de casi toda la tradición literaria nacional, buscaba reactivar, desde el contexto del que emergía, los principios ideológicos de las vanguardias históricas: acción política, diálogo arte-vida, transformación de la realidad. Sobre la base de estas premisas, HZ se articuló en torno a la posibilidad revolucionaria de la poesía, al uso del “lenguaje vivo de las calles” y a la configuración en los poemas de sujetos populares. (p. 47).

Este texto inscribe en él, la poética de un grupo de intelectuales que apela al cambio a través de las letras y el acto creativo del poeta. Los integrantes de Hora Zero, buscaban a través del acto creativo ir en contra de academicismo imperante en la época, es por ello, que apelaban a una literatura que se enfrente a la realidad, un tipo de poesía real que evidencia la problemática que viven los países latinoamericanos

El inicio de Hora Zero se remonta al año de 1970 como lo menciona Cobas (2012), “En enero de 1970, Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz –estudiantes de Letras en la Universidad

Nacional Federico Villareal adscriptos ideológicamente al marxismo–leninismo–escriben “Palabras urgentes”, texto que sienta las bases de la nueva propuesta poética del incipiente grupo y que se publica en el número 1 de la revista *Hora Zero*.” (p.78). El poema debe expresar el sentir de la gente, el poema debe ser el colectivo; es por ello, que el poeta tiene la misión de poetizar al colectivo, de escribir para el colectivo y comprender desde la ciudad y las calles los intereses de su grupo nacional. Exponer aquello que los hombres de a pie, en la rutina diaria ocultan o no le es posible decir, una voz colectiva que a través del acto poético encuentre una razón de ser, el propio pueblo. De este modo, la nace la propuesta del movimiento *Hora Zero* como una propuesta estética que apela y apuesta por el cambio de paradigma literaria. La propuesta del movimiento *Hora Zero*, dialoga con todos los creadores de la época y busca crear una nueva visión y misión del poeta comprometido con su época y su hacer literario tales como Enrique Verastegui y Ramírez Ruiz. Es por ello, que este movimiento cultural influenció a gran medida de los nuevos grupos literarios e intelectuales peruanos.

1.2.1 Manifiestos de *Hora Zero* y poética urbana

El manifiesto *Palabras urgentes*, fue publicado en el año de 1971, por Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, texto en el que se explica la poética de *Hora Zero*, fue publicado junto al poemario de Juan Ramírez Ruiz, titulado *Un par de vueltas por la realidad* (1971), también, al final de este libro encontramos su *Poema Integral*.

Al inicio del poemario *Un par de vueltas por la realidad* nos encontramos con una “Entrada”, que a modo de advertencia afirma: “Quién esta adherido a la confusión y a la corrupción será afligido por este libro. Quien da tolerancia o cede ante la mierda de este tiempo será

atormentado en este libro. Quien nunca se ha violentado, quien no sabe groserías será iniciado, ejercitado en estos asuntos. Y los que busquen su verdad con ágiles conversaciones, los que gusten de manzanas, sandías, duraznos, naranjas jugosas, agua dulce, vientos, que lean este libro.” (p. 7). El poeta afirma en la “Entrada” sugerencias sobre la construcción de una nueva poética como un mecanismo dinámico que apela a la transformación de la práctica de la lectura. En este sentido, se evidencia los postulados poéticos que el creador realiza en su texto y manifiesta a los lectores. En este sentido, el poeta se convierte en el guía del principiante que descubrirá las nuevas formas poéticas. En los primeros versos, el poeta pone en descubierto a aquellos creadores que no buscan transformar la realidad, aquellos poetas que están “corruptos” o “confundidos” por formas de escritura de la élite, serán afligidos por estas nuevas formas poéticas, incluso atormentados. En sentido, se crea la advertencia como forma de justificar “lo nuevo”, “lo diferente” y apela a la advertencia como forma de precaución ante aquello que es desconocido para el lector. Observaremos también, los inicios de una nueva poética que apela a la construcción, como lo menciona al final del primer estrofa, “Este será el ritmo para la construcción”, un ritmo que busca, “Porque se trasladarán a un ser humano y a la vida, a dos, a diez, a mil, a millones; entrarán a una música; a mí música, a mi danza y serán agitados, conmovidos por un vendaval y una nueva velocidad los pondrá bajo el rescoldo de un conocimiento y de una comprensión. Y este será el ritmo para la construcción” (p. 7). Estos postulados, advierten al lector que a través del maestro poeta, observaremos la transformación de la construcción discursiva, la transformación de la palabra escrita en la palabra con movimientos, ritmos, música que otorga al poema un sentido de existencia que se sumerge en la humanidad y sus formas discursivas. Como el “flujo vital” “esta manera de emerger a la vida libre y creadora, y de proclamarla indestructible aquí y en

todos los ocho costados del mundo”. (p. 8). Este flujo vital apela a la vida como creadora de existencias, el poeta y el acto creativo pueden hacer del poema un espacio de visiones y lograr trascender a través de él. En este sentido, la creación poética y la existencia del poeta son formas de vida artísticas.

En el siguiente apartado, “*El punto sobre la I*”, observamos el poeta aclara sobre la necesidad de a través de la poesía describir el mundo real como una forma de denuncia ante el sistema que oculta la realidad de los hombres. Como lo menciona “Y nuestra función es aclarar, decir, diez, cien, mil veces la verdad por encima de las deformaciones; volver y volver a aclarar, a decir, la verdad hasta que se entienda que el enemigo lucha por una causa bastarda.” (p.9). La relación que tiene ahora el poeta con su obra es ejemplificar las visiones de los hombres, estas visiones deben ser develadas a través de la realidad. El intento de denunciar la realidad a través de la poesía será uno de los mayores desafíos del grupo Hora Zero, la palabra debe convertirse en el compañero de lucha, que no solo se queda en el nivel discursivo, sino que se enfrenta al Imperialismo, como menciona Ramírez (1971), “Porque el Imperialismo es un hecho concreto, un sistema sustentado de ideas y acciones, y quienes sustentan esas ideas y acciones son individuos a quienes es necesario señalar y nombrar abiertamente” (p.10). Afirmación que también explica, De la Sota (2019), al afirma que “Hora Zero se identifica en el campo ideológico con el pensamiento comunista que mantenía, en esos años del 60 y 70, una guerra fría sin cuartel a nivel de un conflicto mundial con el pensamiento capitalista. En efecto, para los poetas horazerianos el capitalismo norteamericano dirigía el campo del poder en perjuicio del pueblo peruano.” (p. 47). En este sentido, Ramírez plantea una lucha en contra del Imperialismo, en contra del poder que subordina a los peruanos, y hace frente a una lucha social que se vive en toda América, la Guerra Fría. Con su postulado plantea y

describe la forma de crear poesía que denuncie lo real y describa por medio de su discurso ese compromiso que tiene el poeta con su pueblo y con la lucha para su liberación. En este mismo apartado, Ramírez (1971), describe al grupo Hora Zero, “es un mundo vital, mental, espiritual, es decir, un mundo integral; plantea fundamentalmente una ruptura con la Historia y se proyecta imprimiendo nuevas formas de vida, nuevas formas de arte. / Aquí tenemos dos leyes: construir lo nuevo – destruir lo viejo”. (p.11). En estas afirmaciones, el poeta, crea los fundamentos de Hora Zero a través de su función, la cual implica que los poetas rompan con las tradiciones literarias anteriores, y apelen a la creación que deconstruye formas y técnicas poéticas para volver a construir técnicas y mecanismos poéticos propios. Por ello, el poeta cumple como revolucionario y luchador de las letras y el orfebre de una nueva poética comprometida.

1.2.2. *Palabras Urgentes* (1970) de Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel

Luis Fernando Chueca en su artículo *Alcances y límites del proyecto vanguardista de Hora Zero* (2006), afirma que los inicios de Hora Zero por medio del manifiesto *Palabra Urgentes*, trajo consigo algunas polémicas para su época, debido a que problematizaba con toda la práctica literaria anterior, “Cuando en las páginas del primer número de la revista Hora Zero, en 1970, se leyó el manifiesto *Palabras urgentes*, causaron revuelo”. (p.30), ese revuelo se relaciona con los postulados que afirman los horazerianos, tales como “La poesía en el Perú después de Vallejo solo ha sido un hábil remedo, trasplante de otras literaturas. Sin embargo, es necesario decir que en muchos casos los viejos poetas acompañaron la danza de los monigotes ocasionales, escribiendo literatura de toda laya para el consumo de una espantosa clientela de cretinos.” (p. 16). En este postulado, Ramírez y Pimentel (1970) afirman que la

poesía se ha convertido en un objeto de consumo por las masas y que, luego de Vallejo, solo ha intentado inútilmente seguir el legado del poeta sin conseguirlo, convirtiéndose en literatura de consumo y desprovista de talento. Estas y otras afirmaciones hicieron que el grupo Hora Zero sea visto como un grupo de poetas que critica la forma de creación literaria de la década del sesenta y exige nuevas formas poéticas, como lo plantea Chueca (2006), “Si bien toda la poesía peruana contemporánea caía bajo su severo escrutinio, entre los ataques más duros estaban los dirigidos hacia los poetas del 60; los *nuevos*” (p.30). Los *nuevos* son los poetas Javier Heraud, Rodolfo Hinostroza, Marco Marcos y Antonio Cisneros, y posteriormente Luis Hernandez, como lo menciona Carlos L. Orihuela en, *La poesía peruana de los 60 y 70: Dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad* (2006), donde Orihuela (2006) rescata la habilidad y talento literario de estos poetas, en su mayoría académicos de las más prestigiosas universidades de nuestro país, “el tono original y brillante de la obra de jóvenes que ganan notoriedad muy rápidamente, como fueron los casos de Javier Heraud, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos y Antonio Cisneros, donde mejor se aprecia, en términos técnicos, es en los fundamentos con que ahora se conceptúa la escritura.” (p. 71). Juan Ramírez y Jorge Pimentel solo rescatan del grupo de los nuevos a la poética comprometida de Javier Heraud, señalándola como “Heraud entregó convincentes muestras de un talento en pleno despegue. Un creador auténtico detenido por la violencia irracional e injusta del sistema”. En este sentido, observamos la inclinación del grupo Hora Zero, el cual apuesta por una poética comprometida con la sociedad y afirma la transformación y el rol fundamental del poeta, dejando de lado la libertad creativa de la poesía y el deseo de la experimentación del lenguaje como forma de expresión personal e íntima.

Para Chueca (2006) la poesía de la década del sesenta representa el espacio de encuentro con las nuevas formas estéticas de experimentación del lenguaje a nivel conversacional, que carga de un dinamismo y acerca al lector a la realidad poética de su época, como lo menciona, “En el Perú, la consolidación de lo conversacional se produce con el eje que representan Cisneros, Hinostroza, Lauer y Hernández, entre los más importantes.” (p. 33). Un exponente de la poesía conversacional también lo es el poeta Marco Martos, con su primer poemario en el año de 1993, como lo menciona Carlos Arrizabalaga en su texto “*La poesía en Marco Martos*” (2016), en donde explica la evolución poética y el compromiso con las letras peruanas como forma de expresión y visión de mundo tanto personal como social. Arrizabalaga (2016) menciona, “Su vinculación a la poesía lírica desde que en 1965 publicó *Casa Nuestra* (reeditado en 1993), que muestra cierto desasimio de la política y una gran nostalgia por su ciudad natal.” (p. 188). Martos, no solo describe su universo poético, sino utiliza la realidad como un espacio de expresión de las formas íntimas y la nostalgia que se vive en una época de caos político, en la que el lugar natal se convierte en el espacio de refugio. Arrizabalaga (2016) menciona que el talento de Marco Martos lo llevó a ganar el premio Nacional de Poesía, “En 1969 publica otro libro de poemas: *Cuadernos de Quejas y Contentamientos* con el que obtiene el Premio Nacional de Poesía”. Los poemas de Marco Martos buscan explorar la condición humana, la experiencia, el aprendizaje y la evolución del hombre en su espacio, en su mundo tanto interior como exterior, como menciona Arrizabalaga (2016), “Sus poemas intentan explorar la sensibilidad humana en distintos ámbitos vitales: el amor, la amistad, la comunicación, la nostalgia, la muerte o el paso del tiempo lleno de paradojas, con especial atención al ritmo y a las imágenes simbólicas, muy particularmente los colores con todos sus matices”. (p. 188).

Chueca (2006) señala que uno de los postulados del movimiento Hora Zero que se evidencia en el manifiesto *Palabras Urgentes*, es desligarse del academicismo y los grupos de élite, “una estrategia de cuestionamiento radical de la institución, para, de lograr su objetivo, instalarse luego en el campo literario (como efectivamente ocurrió), o si, más bien, como afirman sus documentos, partieron de la convicción de una incompatibilidad insalvable con un modelo institucional impermeable a las nuevas modulaciones que ellos pretendían, por lo que solo restaba una actitud de fuerza”. (p. 31). En este sentido, el movimiento Hora Zero buscó la forma de ir en contra de los patrones poéticos de la época y lograr así, de algún modo, una poética propia, que a pesar de formar parte de un sistema social, político y cultural se vio en la obligación de aceptar esos postulados para luego ser analizado y estudiado por nuevas generaciones. En este punto, observamos que el anhelo de no pertenecer al sistema canónico de las letras peruanas, por medio del círculo de intelectuales, es en alguna medida una forma de inscribirse en él.

Los intentos del movimiento Hora Zero por transformar la poesía se tornaron por medio del poema integral como forma de expresión unificadora de su poética como lo señala, Chueca (2006) a esto se le suma la condición de artistas que apostaban por una poética inscrita en la lucha social, por medio de su condición social, política y económica: “la condición migrante, la extracción social, la vinculación con la provincia, la no pertenencia a la academia, entre otros datos objetivos, suponían para estos poetas una desfavorable situación a la hora de enfrentar sus textos a la evaluación de la crítica”. (p. 37). Es así como los integrantes de Hora Zero buscaban expresar desde sus condiciones la nueva forma de hacer poesía con la consigna de expresar a través de la poesía la realidad de una época en transformación, debido a la Revolución Cubana y el proceso velasquista.

El objetivo del movimiento Hora Zero, era como lo explica Chueca (2006), otorgarle al poeta la labor de compromiso con su sociedad, la búsqueda en su poética por la transformación social con el fin de lograr en los lectores, esa misma transformación una revolución personal y colectiva de todos los pueblos peruanos:

Los manifiestos iniciales de HZ expresan una intención semejante: se critica la institucionalidad literaria, cuya organización es consecuencia de la estructura social y de la dominación internacional, y se propone el rol transformador de la poesía, que, dentro de esta perspectiva debe ser nueva, es decir, expresar cabalmente su realidad, llegar a las masas y cambiarles el alma, de modo que caminen hacia la revolución. El poeta, acorde también con la necesidad de acercar el arte a la vida, debe ser agente de transformación con su vida y con su obra. (p. 39).

Estas formas de expresión lírica buscaban crear una nueva forma de literatura comprometida con el sentir del peruano de a pie, no era elitista, ni tampoco canónica. Buscaba la voz de los que estaban silenciados para lograr una conciencia social a través de la literatura, obtener una transformación ética y social que busca el artista con su labor con el espacio social y comunitario. Es por ello, que los poetas asumían la misión de ser los guías en la nueva poética del movimiento Hora Zero y su propuesta revolucionaria. El movimiento Hora Zero es la imagen de una poética que busca explicar a través del discurso la problemática social y reflexiva que vive la sociedad y sus artistas.

1.2.3. Manifiesto *Poesía Integral* (1970) de Juan Ramírez Ruiz

Para Cobas (2012) el manifiesto *Poesía integral* describe las características de la nueva propuesta poética del movimiento Hora Zero, es un tratado que especifica y describe cómo y cuál es el mecanismo de producción de la nueva forma de crear poesía:

En julio de 1970, se redacta “Poesía integral”, manifiesto firmado por Juan Ramírez Ruiz, en el que define las características que debe tener la nueva poesía latinoamericana. Si “Palabras urgentes” se caracteriza por su tono polémico y desacralizador respecto de la tradición poética peruana, “Poesía integral” completa ese movimiento y describe los rasgos de una poesía para los tiempos nuevos. (p. 79).

El mecanismo de producción poético, llamado *Poesía Integral* desarrolla postulados que buscan permanecer en las creaciones literarias como una nueva forma de expresión poética tales como el lenguaje conversacional, ruptura con la tradición y la crítica a la élite académica de la época y el compromiso por un cambio de paradigma que logre conectar con el colectivo; el pueblo, de esta forma poder denunciar y demostrar que la poesía puede comprometerse con el desarrollo de una sociedad latinoamericana.

Este manifiesto describe los puntos a tomar en cuenta al momento de la creación literaria como elementos de la poética del movimiento Hora Zero. Uno de ellos es, como menciona Ramírez (1970), “No el lamento, entreguen júbilo poemas”, siguiendo la propuesta de Ramírez, el poema debe expresar la alegría y la celebración de ser un poema colectivo, un poema que expresa el sentir no individual, sino colectivo, en este sentido, un pueblo que lucha por la mejora en su espacio social.

El poema integral para Ramírez, es la realidad que vive la época, es por ello que debe dialogar con su tiempo y explicar el mundo real y los acontecimientos actuales, evitando cualquier intento de escape de la realidad. Como lo señala, “el poema integral es la realidad acontecida y acontece; y que adviene en sucesos como expresión de los enfrentamientos de las clases en pugna”. (p.110). En este sentido, el poema integral lucha con su medio, con el tiempo en el que vive, y se convierte en el manifiesto que realizan los poetas en la página en blanco, el poema es entonces la representación de la lucha de clases y la expresión colectiva de esta lucha. La lengua en el poema integral, debe ser comprendida por todos sus lectores, es por ello, que uno de los postulados es que el lenguaje debe ser directo y sin adornos, “lenguaje sencillo, popular, directo, duro y sano en la capacidad de expresar toda la energía de una experiencia latinoamericana en un lenguaje latinoamericano”. (p. 111). El grupo Hora Zero,

apuesta por una lengua del poema que sea cercana a todos los latinoamericanos, es por ello, que utilizan el lenguaje popular de forma directa y que logrará la comprensión de los lectores y evitará caer en los sustantivos o adjetivos que dificultan la intención directa del poema.

El poema integral, no solo apela a la forma de creación literaria, sino a la función del poeta con la forma de escritura, en este sentido, el poeta es el artista comprometido y el arte posee un valor social que el artista ejemplifica en su obra, “hacer de la vida una obra de arte y de la obra de arte un ente vivo”. (p.113). El poeta, no es solo el creador, su espacio ético, social, civil y político forma parte de su poética, es por ello, que la creación literaria no es solo el arte por el arte, sino la expresión de una labor y lucha en el discurso y en la sociedad civil.

La creación literaria, no se limita a la habitación o al espacio íntimo de creación. Al tratarse de una poética colectiva, el poeta debe permanecer en la ciudad, debe estar inmerso en los cambios sociales, debe experimentar el espacio urbano como un espacio de encuentro de voces poéticas, de luchas sociales, de batallas colectivas y debe ser el vocero de esas situaciones por medio del poema, como lo menciona Ramírez (1970), “Y caminar, caminar por las calles, las calles tienen un alarido permanente, es necesario escucharlo”. (pp.114). En este sentido, el poeta se convierte la voz de las vivencias urbanas, en el espacio de discurso que a través de su poética expresa las formas de denuncia y los síntomas de una sociedad silenciada y convertida en sombras o espejismos, esa es la función del poeta, dar luz, claridad y realidad a su poesía y por medio, de su hacer poético demostrar a los otros aquello de lo que han sido imposibilitados de ver. Por medio, de esa nueva visión colectiva, “La poesía es más que uno y es todo un pueblo”. (p. 115). Los poetas tienen la misión de retratar de forma directa las luchas humanas, allá en las calles, en las ciudades y en el sentir del pueblo como un colectivo latinoamericano a través de la literatura busca su libertad y su revolución.

Hernández y Chueca (2017), plantean que la forma de crear el poema integral manifiesta la construcción de una poética que busca que los lectores, asuman el poema como un todo, un todo abierto a la posibilidad de reconocer las luchas colectivas en el mismo poema, es por ello, que “Enfatizaba de este modo que la poesía integral debía “comenzar abriendo el poema y dejarlo abierto es consignar la Realidad.” (p.51). La realidad expuesta en el poema apela al cambio del lector, debido a que se reconoce con la denuncia o visión colectiva. Ese era el fin primordial del movimiento Hora Zero, crear batallas internas y externas en los lectores que lean su poesía y apelas al cambio social a través de la literatura.

El poema integral buscaba eso, integrar la lucha social de clases y la disconformidad de la explotación a los países latinoamericanos por parte del Imperialismo. Para Hernández y Chueca (2017), “se trata de extensos poemas de versos amplios, impregnados de exclamaciones y mayúsculas, apelaciones e imprecaciones, registros precisos de fechas y lugares, expresiones líricas, fragmentos narrativos, diálogos, dichos populares, referencias históricas y, entre ello, huellas de cultura letrada. (pp. 51 – 52). Una cultura letrada que apela al cambio, aunque puede ser paradójico, debido a que intenta crear una visión distinta a las demás formas creativas de los movimientos culturales anteriores, pero de algún modo, apela a la manifestación directa y la denuncia clara. En este sentido, los poemas de Hora Zero, no solo buscan el disfrute estético sino también el cambio de visión de los lectores y el compromiso del poeta al momento de crear un poema.

La creación poética del movimiento Hora Zero, apuesta no solo a que el lenguaje sea directo, sino también a utilizar el lenguaje para compartir una experiencia desalienante a sus lectores, en donde se denuncia a la burguesía y los estilos academicistas, como una forma de expresar una nueva propuesta, según Cobas (2012), “Para los horazerianos, el verdadero lenguaje

artístico es aquel que consigue transmitir una experiencia desalienante a partir de la creación de una poesía no pequeño burguesa, que encuentre en la desarticulación de la sintaxis tradicional un nuevo ritmo poético.” (p.80). Experiencia que le permita al lector poder enfrentar a los grupos de poder, y reaccionar ante el atropello y la lucha de clases. En este sentido, el lector no es un lector pasivo, sino el fin de los horazerianos es convertir al lector en un activista más. Ese es el fin del poema integral, convertir al lector y al creador en sujetos de lucha social, como lo menciona Cobas (2012), “La poesía integral –esa poesía deudora y expresiva de la nueva vida, que liga en el texto todos los aspectos fragmentarios de la existencia e integra la compleja diversidad étnica y social peruana–, solo es posible y tiene sentido si prima en ella, como objetivo general, la consecución de un estado revolucionario, único medio a través del que puede concretarse la real liberación del hombre.” (pp. 80). La liberación del hombre busca formas de expresión estéticas, tal es el caso del movimiento Hora Zero, los cuales a través del poema integral intentan plasmar en la poesía de la época formas líricas que le permitan a través del lenguaje popular y marginal directo, expresiones que reconozcan a sus lectores y transformen su forma de ver el mundo, convirtiéndose en reaccionarios y revolucionarios ante la opresión del poder del sistema, el imperialismo. Es por ello, que apelaban a la integración de las expresiones orales, experimentación del lenguaje, la renuncia a la artificiosidad del lenguaje, a la experiencia colectiva, la subversión y la lucha social que se compromete y evidencia en el poema integral. Cobas (2012) señala, que estos mecanismos logran traer al presente la problemática social que vive el país, y mostrar y develar las vivencias de un colectivo oprimido, el pueblo peruano, “la estética del poema integral: experimentación lingüística, interdiscursividad, fusión en el poema de lo marginal y de la oralidad cotidiana, subversiones genéricas, apelación a la experiencia como

motor poético, integración de lo diverso a través de la construcción de una nueva subjetividad y la renuncia a la artificiosidad lírica para lograr en el poema la representación de la “hora presente”, tales son algunos de los atributos de la poesía horazeriana.” (pp.81). El grupo Hora Zero, vivió y postuló un presente en debate y discusión con su tiempo, buscando formas discursivas que le permitan tener una voz reconocida por los demás, una voz de denuncia y lucha interna. Esta utopía transformará y dará paso a grandes poetas contemporáneos y en ella, está inscrita las características y conflictos de la ciudad como espacio de debate entre el poeta y sus deberes tanto morales, estéticos y sociales.

1.2.4 Juan Ramírez Ruiz

La poesía de Juan Ramírez Ruiz se caracteriza por demostrar los postulados planteados en su manifiesto *Poesía Integral* (1970), en donde plantea una serie de reglas y normas que deben seguir los poetas al momento de crear el poema integral, como una forma de expresión comprometida con su sociedad. El primer poemario de Juan Ramírez Ruiz es *Un par de vueltas por la realidad*, publicado en el año de 1971, en donde se ubican los manifiestos “*Palabras Urgentes*” y “*Poesía Integral*.”

Este poemario contiene un apartado titulado “*Entrada*” y “*El punto sobre la I*” en donde a modo de advertencia describe la función principal del poeta y lo que posteriormente encontrará en el poemario, tales como un apartado titulado *Salida* en donde plantean que la poesía cumple un rol desalienante en la sociedad. Encontraremos también, los manifiestos del movimiento Hora Zero tales como *Palabras Urgentes* y *Poesía Integral* como manifiestos que inscriben la poética y propuesta del movimiento cultural y literario.

Según, Cobas (2012), la obra de Ramírez intenta expresar las formas del poema integral, pero no logra en su totalidad a impregnar de los postulados mencionados en su manifiesto. El poemario en donde se logra un acercamiento más directo es *Las armas molidas*, “Es evidente que la noción de poema integral o total con que trabaja Ramírez Ruiz en esos momentos implicaba más dimensiones que las involucradas en *Un par de vueltas...* Pero es en *Las armas molidas* en donde plasma de manera incluso más compleja y ambiciosa la estética del poema integral que no dejó nunca de trabajar. (p.61). Pero, en esta oportunidad realizaremos un análisis del poemario *Un par de vueltas por la realidad*, debido a que es el poemario que funda una poética nueva sobre la ciudad en las letras peruanas.

1.2.5 Un par de vueltas por la realidad (1971) de Juan Ramírez Ruiz

El poemario se divide en cuatro divisiones de poemas: el primero es *Vía Férrea*; el segundo, *Media docena de inconvenientes por remediar*; el tercero, *Todos los detalles de una experiencia repetida durante días, meses y años*; el cuarto, *Un par de vueltas por la realidad*.

La cuarta división del poemario, *Un par de vueltas por la realidad*, será materia de análisis en nuestra tesis, en donde se analizará solo los versos que planteen la poética de la ciudad.

Un par de vueltas por la realidad (Poema integral con todos los ritmos de la ciudad), sugiere una propuesta global y aparece la ciudad como el espacio de enunciación poético y en donde los ritmos de la ciudad de hacen escuchar a través de sus habitantes.

En los versos iniciales se logra observar a la ciudad como el espacio de domino entre los hombres y sus habitantes.

Estas formas poéticas de la ciudad manifiestan una denuncia ante el poder, el cual se impone en el espacio de la ciudad. Como se ejemplifica en los siguientes versos iniciales del

poemario de “*octubre 70*” este título hace referencia al año en que fue escrito el manifiesto Poesía Integral del movimiento Hora Zero.

Los primeros versos del poema, intentan describir la ciudad de Lima como un espacio de conflictos entre el colectivo (los habitantes) y la ciudad como espacio opresor de los hombres.

En la PLAZA BOLIVAR un hombre
adiestra dos perros alemanes y los autos último modelo de este año
cruzan a prisa la autopista lateral de franjas blancas
y es las 8 de la mañana y caminamos,

(*Un parte de vueltas por la realidad*, p. 93.)

El ego poético describe la ciudad de Lima como un espacio de sujetos rutinarios, monótonos que poco o nada hacen para transformar el espacio. En este sentido, el espacio se convierte en el lugar de debate social. La ciudad se muestra ante los individuos como un espacio de caos, de reglas y normas que deben asumirse y aceptarse como tal, “un hombre adiestra dos perros alemanes”, en este verso la actitud de dominación del hombre ante su posesión crea una imagen de resignación. El verso, “los autos último modelo de este año / cruzan a prisa la autopista lateral de franjas blancas”, sugiere la imagen del desarrollo comercial, el consumo de los sujetos como adquisición de poder y dominio del espacio. Los sujetos que caminan se ven invadidos ya sea por la tecnología, el poder o el deseo de consumo. Estos elementos se manifiestan en la ciudad.

caminamos y ya hemos pisado, devorado doce manzanas. Y esas
(son las piedras
los tallados, las puertas que defienden los siglos de Toledo y de
(Amat
esos son los sitios de las ceremonias muy brillantes y brillantes
como la primera sorpresa del joven ante una mujer desnuda
o la última emoción del adulto ante las ruinas de Pachacamac
Y aquel es el Parque de la Reserva, esa la discoteca Apolo, este el
(Mercado
de Magdalena y acá PONGO UN AVISO Y PIDO UN FAVOR

(*Un parte de vueltas por la realidad*, pp. 93.)

Los sujetos poéticos transitan en la ciudad como entes que siguen la rutina diaria, que rompen con las ciudades históricas, logrando una ruptura del tiempo cultural como un espacio de sorpresa superficial, “como la primera sorpresa del joven ante una mujer desnuda/ o la última emoción del adulto ante las ruinas de Pachacamac”, estos versos describen el encuentro de lo cultural como un espacio de belleza superficial, más existe una carga de identidad. En este sentido la ciudad histórica es la ciudad del pasado que no logra intervenir como un espacio armonioso en el poema, sino como un espacio de alejamiento con lo culturalmente problemático, la ciudad limeña como espacio de lucha social.

Los espacios de la ciudad y las multitudes se describen como lugares modernos banales, tales como “el Parque de la Reserva, esa la discoteca Apollo, este el / (Mercado de Magdalena”, el espacio de la urbe es un espacio de colectivos separados a través de nomenclaturas que evidencian la superficialidad y banalidad de sus integrantes. El ego poético, realiza a través de la ironía el siguiente verso “acá PONGO UN AVISO Y PIDO UN FAVOR”, este aviso se ubica en el mercado, espacio del pueblo en donde los sujetos encuentran los alimentos para su subsistencia, más allá de alimentos, el ego poético ironiza con la soledad, la soledad del enfermo que necesita solo humanidad en un espacio de banalidades.

EL AVISO. -Definitivamente es al que usa dos pies
a quien aguarda el asombro,
a quien aguarda el asombro,
ante el rotundo boceto de averías
(prometidas

EL FAVOR. –Visiten a Elena Portocarrero, costurera
cualquier día, tarde o mañana en el
Hospital de los Obreros
Cama 42 – Pabellón B.
Quiere conversar y está sola. Gracias

(Un par de vueltas por la realidad pp. 93).

El aviso, intenta crear en el lector la compasión en medio de un mundo mercantil, en donde la soledad debe ser contenida por medio de anuncios que pidan la humanidad a sus enfermos.

El aviso apela al asombro humano, de verse reconocido en otro igual, en otro sujeto que posea humanidad en la ciudad mercantil y consumista, “a quien aguarda el asombro, / ante el rotundo boceto de averías/ (prometidas”, se apela en este sentido, al sujeto transformado y capaz de comprender el amor hacía otro sujeto, el asombro de la soledad en un mundo de multitudes.

Dentro del aviso, se muestra el favor, como un recurso de compañerismo y lucha social, el deseo de la compañía ante la degradación del cuerpo se anuncia en un espacio de comer, el mercado, como una forma de denuncia ante las soledades de los hombres en medio de las grandes multitudes, ciudades de materiales, más no de humanidad.

Estos versos iniciales crean el espacio de la ciudad de Lima como un espacio de rutinas, soledades, dominios, en donde los sujetos pierden su humanidad en medio de las luchas personales y colectivas, tales como el abandono, la enfermedad, el consumismo y el mercantilismo.

La ciudad en el segmento “*LA DENUNCIA*” muestra al espacio urbano como un lugar desprovisto de humanidad, en donde el comer, la ganancia y los fines monetarios, importan más que la integridad de los sujetos. Esto evidencia, la nulidad de compromisos sociales, o hermandad entre los hombres. Pero, el ego poético transforma el espacio de sometimiento en el espacio de denuncia ante el comercio y la explotación del hombre, otorgando una carga simbólica de repudio, “El criminal se llama Carlos Gómez. Y yo lo consigno para ser repudiado/ (hasta el siglo XXV”, creando el estigmatismo ante el opresor y buscando la hermandad de los suyos, es decir, el poeta se muestra como el sujeto humano, el ser que posee humanidad ante los demás sujetos poéticos, “por los poetas del XXV”, el tiempo y la

hermandad con los poetas crean la consigna de la subversión ante el poder opresor, el consumismo y la explotación a los hombres.

LA DENUNCIA. – En una pensión de Lima
se alquilan ratoneras de 1 x 2 metros
(para que vivan seres humanos)
a 60 libras peruanas.
El criminal se llama Carlos Gómez.
Y yo lo consigno para sea repudiado
(hasta el siglo XXV
por los poetas del siglo XXV.

(Un par de vueltas por la realidad p. 104).

Este poemario, no solo describe la ciudad como un espacio de conflictos internos y externos en los sujetos poéticos, sino también busca la unión y hermandad de los hombres como forma de liberación del yugo opresor. El siguiente verso, busca crear en el lector el compromiso con los suyos y el rescate de su sociedad. “Tú has recibido un tiempo inmóvil, / una ciudad de puertas cerradas, 14 vientos de los cuatro lados del mundo”, una sociedad atrapada en un mundo sin salida, un espacio detenido en un solo movimiento el presente deteriorado y esclavo de imágenes y sombras, “y unas groseras imágenes alabadas por la luz eléctrica”, una sociedad construida por imágenes falsas y un supuesto desarrollo social que atrapa a los sujetos y los deshumaniza.

Tú has recibido un tiempo inmóvil,
una ciudad de puertas cerradas, 14 vientos de los cuatros lados del mundo
y unas groseras imágenes alabadas por la luz eléctrica

(Un par de vueltas por la realidad p. 95).

Al finalizar el poema se construye la imagen de la ciudad como un espacio cerrado, un espacio caótico que apela a la explotación de los hombres y busca deshumanizarlos. En ese espacio, se observa al poeta como ser elegido, como visionario en un mundo de caos y banalidades. La noche se convierte en el espacio de tránsito de los sujetos vacíos y carentes de humanidad, “viernes. Marzo 4 y 30 y yo camino en una calle llena de bares, / un hombre

en la Av. Palma abre la puerta de su casa / la cierra y se aleja”, los sujetos se ocultan en sus casas, cierran las puertas. Delimitando el espacio, entre el hogar, la casa y lo externo, las luchas en las calles, luchas que sigue el ego poético, mientras observa el amor, el compañerismo y la fe en los hombres.

Viernes. Marzo 4 y 30 y yo camino en una calle llena de bares,
un hombre en la Av. Palma abre la puerta de su casa
la cierra y se aleja
Y en el Parque Bolívar un hombre abrazado a su mujer
camina
y silva una canción de GILBERT BECAUD.
Y quién se atreve a conmover la hierba.

(*Un par de vueltas por la realidad* p. 107).

Los últimos versos del poema, describen la figura de una ciudad atrapada en su tiempo y espacio, monótona y rutinaria, segregada a la explotación, a la marginalidad y al dolor. La esperanza y la fe en los hombres se inicia a través del amor, el amor como impulso de lucha social, entre los sujetos poéticos que conviven en una ciudad que los oprime, a través de sus mecanismos de dominación; la globalización, el mercantilismo y el consumo.

1.2.6 Jorge Pimentel

Carlos López Degregori en su artículo “*Jorge Pimentel: La ciudad de los relámpagos inacabables*” (2006), propone que la poesía de Jorge Pimentel se inscribe en el modelo de Hora Zero, por tratarse de uno de los iniciadores de este movimiento literario. Debido a las formas poéticas que empleaban, “El coloquialismo, el desenfado, el vitalismo ya eran utilizados en la poesía peruana y ellos, añadiendo los vértices de la *beat generation*, los acercaron a las calles de una nueva Lima”. (p.119), Jorge Pimentel ubica a la ciudad de Lima como un espacio en donde el creador se convierte en un visionario en medio de la gran ciudad limeña; las formas creativas de su poesía buscan la vitalidad a través del lenguaje; el

coloquialismo se convierte entonces, en una forma de denuncia directa. Denuncia que apela a la lucha de los pueblos por su liberación ante el dominio del sistema opresor y los grupos de poderes.

Para López (2006), “la exigencia de una poesía política, contextualizada en la ciudad de Lima principalmente, no se redujo al plano de lo temático, sino que involucró el tejido lingüístico mismo del poema” (p. 120). El lenguaje se convierte en el arma de ataque y subversión ante el poder, el lenguaje otorga también la capacidad de reconocimiento del receptor ante las formas comunicativas que a través del lenguaje directo intenta develar una sociedad degradada. La propuesta del movimiento Hora Zero, Jorge Pimentel utiliza esos postulados como formas de expresión en la creación y estructura de sus poemas, como hace referencia López (2006) “La propuesta de la poesía integral como un discurso alimentándose sin jerarquías de todas las experiencias y capaz de confundir al yo con los ruidos y personajes de la urbe, y que privilegia, sobre todo, la eficacia documental y comunicativa del poema.” (p. 120). El poema integral funciona como la construcción de los discursos que recrean a los sujetos poéticos como entes que a través de la experiencia del ego poético, forman parte del padecer de los hombres. La ciudad se dibuja como un espacio lúgubre, solitario y lleno de sombras. Habitantes alineados caminan entre sus calles y a través de sus pasos describen la experiencia y la vida del ego poético, en un universo marcado por lo marginal.

Según, López (2006), la poesía de Borges en *Hojas de hierba*, describe el postulado de Whitman, en donde se crea una criatura extraña, la misma que encontramos en la poesía de Jorge Pimentel, “iluminar una especial concepción del creador que se observa así mismo como supremo hacedor y como porta voz de su colectividad o, tal vez, como la encarnación de ella.” (p. 121). Esta característica señalada también es un recurso frecuente en la poesía

de Pimentel ya que la voz poética se convierte en el portavoz de la colectividad a la que representa en la marginalidad desde la cual se pronuncia. El poeta se supone un sujeto problematizador que a través de su poesía no solamente critica la sociedad sino también toma la decisión de reorganiza todo aquello a través de una consciencia poética como señala también López: “La decisión muestra el origen de una conciencia poética que reúne dos arquetipos; discurso revolucionario y el poeta que se lanza a la construcción de un yo omnipresente y gigantesco” (p. 121). Como se puede apreciar, la poesía de Pimentel reúne estos dos arquetipos a los que refiere López, la poesía de Pimentel es una constante práctica llevada al discurso poético en donde la voz lírica se describe como omnipresente, debido a que no solo permanece en el ámbito de la crítica sino también de la reinención. *Kenacort y Valium 10* es el primer poemario del poeta Jorge Pimentel en 1970 editado por el Movimiento Hora Zero en un tiraje de mil ejemplares que a decir de López era hasta cierto punto “una descuidada edición que adelantaba una manera distinta, brotada de los márgenes, de instalarse en la institución literaria.” (p.121). En *Kenacort y Valium 10* la voz poética se constituye en un creador pleno y dotado de poder a manera de una deidad que dota a la palabra y la torna acción, en una forma de verbo que inserta en la conciencia un discurso donde se apela al cambio y a la conquista propia del futuro. Esto último se aprecia desde la dedicatoria del mismo, el cual no solo es considerada la más larga conocida en la poesía peruana, sino que se constituye en un poema pleno en sí mismo en donde abundan nombres de personajes históricos, escritores, poetas referenciales del mismo Pimentel, así como conocidos de círculos intelectuales que intercala con llamados a la acción social y del compromiso poético social del cual Pimentel es exponente. *Kenacort y Valium 10* provee desde su prólogo una explicación y justifica entonces la temática de cada uno de los poemas,

Kenacort y Valium 10 se hace de una gran cantidad de señales que hacen posible la identificación a referencias concretas tales como fechas, nombres propios de personajes de los cuales se nutrió el poeta, así como compañeros con los que en algún momento se ha interrelacionado. *Kenacort y Valium 10* se constituye a través de cada poema en un hito para la configuración de personajes en los que el poeta puede reconocerse.

La poética de Jorge Pimentel, según López, se muestra desde dos puntos de vista, el primero apela a lucha revolucionaria a través del poema y el otro a la formación de un yo poético que arrasa con todo a su paso, debido a su poder discursivo, “La decisión muestra el origen de una conciencia poética que reúne dos arquetipos; la práctica revolucionaria y el poeta que se lanza a la construcción de un yo omnipresente y gigantesco” (p. 121). Pero, aun así, el logro de Pimentel fue dotar de una fuerte carga semántica y de denuncia que apela a la transformación del espacio urbano, en un espacio de todas las culturas marginales. Para López, “*Kenacort y Valium 10* quiere entregar la palabra que se torna acción, verbo para la conciencia, el cambio y la conquista del futuro.” (p. 121). Esta obra intenta demostrar que la poesía peruana puede desligarse de la literatura anterior, para mostrar un rostro real de lo que viven los peruanos en el día a día. Es por ello, que Pimentel, a través su ego poético organiza un mundo que se transforma como hace referencia López, “Este creador pleno y poderoso, verdadero pequeño dios”. (p. 122). Debido al espacio y a los sujetos poéticos instaurados en la urbe como espacio de conflicto y debate.

López (2006) menciona que la extensión del prólogo tiene la misión de describir aspectos ligados a la realidad con el universo lírico que describe el ego poético, en este sentido, “Los textos programáticos y los prólogos explican y justifican los poemas: la abundancia

de señales de identidad, las referencias concretas, las fechas, los nombres propios de personas cercanas al poeta, los lugares perfectamente reconocibles.” (pp.122). El espacio real se descubre por medio del prólogo como un espacio conocido por los otros, en donde la verdad impera a través del acto poético. La poesía en este sentido, se convierte en un espacio de denuncia social y muestra de las realidades y vivencias de los hombres de la urbe, atrapados por el poder del sistema y condenados a la miseria y explotación. Cada poema describe ese universo en lucha y denuncia como menciona López (2006), “Y cada poema es una marca más para el reconocimiento de ese personaje descomunal que quiere ser el mismo Jorge Pimentel.” (pp. 122). A través de este poemario se descubre la figura de lucha entre el sujeto ético y el sujeto poético, que intenta de algún modo crear la atmósfera de realidad y crudeza a través de la creación verbal, convirtiendo el espacio de la creación literaria en el espacio de lucha de los poetas comprometidos con la lucha social, a través de las letras.

El poemario, “Kenacort y Valium 10 es un poemario que intenta describir la lucha social y ética que a través de la ciudad representa los espacios de debate, dominación y poder.

Según, López (2006), esto se ejemplifica, “En el poema *VICENTE ALEIXANDRE RECOBRADO EN 1969 DE LOS AÑOS Y DÍAS DE 1957 Y LO QUE SIGNIFICÓ EN MI CARÁCTER HUIDIZO TERCO COMO LA CONSISTENCIA DE LA SAL*, un niño está encerrado en su habitación sin saber qué hacer con las palabras que descubre:

No sabía si botarlo o leerlo. Mientras las arañas se desprendían
de las paredes y en los cuartos las mujeres discutían con sus maridos,
por llegar tarde, por abandonarlas, por incitarlas a coitos que nunca
cumplirían, con comida
por dinero que iba a ser necesitado la mañana siguiente y sobre la
pared ya no
eran
las once de la noche, avanzaba o retrocedía la noche, las arañas se

desprendían de las puertas. Caían solas. Bajaron vivaqueando, dando
tumbos. Un viento
poderoso
las apartaba de mis manos. Caían desmembrándose miembro a
miembro en el aire.”

(*Kenacort y Valium* 10 p. 95).

El poema intenta describir el espacio urbano a través del enfrentamiento entre los sujetos poéticos, como seres conflictivos que buscan entre ellos sobrevivir al mundo caótico presentado desde la visión de un niño. El espacio conflictivo y caótico se representa a través del espacio urbano, en donde un niño observa y tiene la experiencia de formar parte de él. Creando una metáfora entre el niño que mira el mundo caótico y la araña que cae a morir al espacio urbano. La relación de destrucción se debe a ruptura de la inocencia a mueren, pierden o simplemente desaparecen. Es por ello, que los sujetos poéticos actúan como seres desprovistos de humanidad para convertirse en solo marionetas o autómatas. Para López (2006), “La poesía es así entendida como un adiós a un mundo en destrucción, pero también declaración y testimonio; no es reducto de protección, no sosiego, no conquista estética; es, por el contrario, la escritura del desagrado.” (p.123). La poesía de Pimental, consideramos va más allá del desagrado para internarse en el espacio como colectivo como un dios enunciativo que busca crear universos de destrucción que a través de lo real describen el infierno de las ciudad y sus habitantes.

López (2006), considera que la poesía de Jorge Pimentel, describe a través de la ciudad un universo plagado de recursos ligados a la modernidad con el fin de enumerar ese encuentro con lo material y mercantilista de las ciudades, “Esta suerte de nomadismo moderno es entonces el hilo conductor de los poemas que van consignando lo que el yo poético mira y escucha: fragmentos, rostros desencajados, escenas urbanas desarticuladas, voces, objetos, seres, anuncios comerciales, se van acumulando en una

larga enumeración caótica.” (p.123). Nosotros consideramos que la poesía de Jorge Pimentel va más allá de la sola enumeración y busca crear la figura de aglomeración y caos con el fin, de ejemplificar la ciudad como un espacio de alienación y enajenación de los hombres, en donde el consumo y el poder se convierten en los nuevos valores y deseos humanos. Los sujetos poéticos serán reconocidos por sus poderes de adquisición mercantil y no por su humanidad y compromiso social.

La estrofa del poema *La ciudad de noche y de día*, observamos como la ciudad cobra y forma parte de un mismo tiempo detenido, sin pasado, ni futuro. Solo detenido en el tiempo por los hombres enajenados por sus mismas miserias y deseos de poder.

Por las calles las canciones y los silbidos de gente anónima
y todo es como una brisa que vuelve, que regresa
y todo es como un profundo anonimato en su singular momento de
despedida

Mientras tanto

(Pepsi-Cola Coca-Cola
Pepsi-Cola Coca-Cola
Pan con huevo Pan con huevo
Cigarrillos Fósforos
Jebe-Jebe Jebe-jebe

(*Kenacort y Valium* 10 p. 106)

La estrofa expresa a través del movimiento la rutina circular de los hombres que, por medio del tiempo, siguen cayendo al mismo círculo temporal. Atrapados en el devenir de los mismos sujetos poéticos. En medio, de ese ciclo temporal, se instaura el poder mercantil como un elemento de placer, disfrute y goce. A través de los objetos los sujetos experimentan el tiempo, un tiempo circular que los atrapa y lleva al mismo punto de inicio, el deseo, el hambre y el placer, como elementos cotidianos y banales.

Canciones populares, canciones de moda y los charangos
de la plaza mediocre y a lo largo de cafés y restaurantes
uno que otro logra reconocer al amigo de unos cuantos años atrás.
Guitarras por el piso. Y los mendigos “Piden pan y les dan”
“Piden queso y nada de eso”

Pero nada más evidente que este reojo.

(*Kenacort y Valium* 10 p. 107)

La poesía de Jorge Pimental busca experimentar a través de ese yo poético las miserias humanas que viven los hombres de la ciudad, en donde las plazas, la música, las canciones, restaurantes, se convierten en espacios de mercantilismo y búsqueda de disfrutes personales y privados. Pero, en donde la miseria humana y banalidad son los protagonistas de los días y noches en donde los sujetos poéticos siguen atrapados en un mundo caótico y conflictivo. El ego poético creado por Jorge Pimentel descubre un universo inhumado en la ciudad de Lima, el cual denuncia como forma de expresión poética.

A continuación, explicamos que para este trabajo de investigación se agregan los aportes poéticos de Roger Santibáñez y Carmen Ollé como poetas que desarrollan el tema de la ciudad, mas no como integrantes del grupo literario Hora Zero.

1.3 Roger Santibáñez

Carlos López Degregori en su artículo titulado *Róger Santiváñez: El descentramiento y la memoria* (2006), describe la poesía del poeta como “libertad de expresión unida a la recusación del parricidio, contenía la semilla de una nueva actitud. El resultado fue una extraña amalgama de mesianismo poético, rebeldía juvenil y búsquedas formales.” (p. 204). Róger Santiváñez funda una nueva poética en donde la libertad del poeta se antepone a los fines sociales o políticos de la época. Para Chueca (2006), “Róger Santiváñez y es, casualmente, desde las coordenadas de este grupo, que publica su primer libro, *Antes de la muerte*, en 1979, el cual sigue líneas generales de la poesía conversacional de la década del setenta. Así mismo el poeta va conservar ese afán gregario y programático de la poesía, primero en su afiliación a la segunda etapa de Hora Zero, para convertirse después en el

fundador y la cabeza principal del movimiento Kloaka, aunque en este caso su signo sea la propuesta de un antiprograma.” (p. 204). Debido a que la poética de Santiváñez no apuesta a ninguna poética anterior, ni se compromete a escribir como un deber, labor o lucha social, sino como una forma de expresión que le permita dialogar con los acontecimientos sociales, personales y humanísticos.

Chueca describe la obra de Santiváñez como una obra que inicia la nueva poética en los autores contemporáneos que busca tener una voz propia, al momento de crear poesía, “En este sentido la obra de Róger Santiváñez surge como heredera directa de las poéticas dominantes del setenta y demuestra la continuidad, que aún existe hasta el día de hoy.” (p. 204). Esta forma de ver el mundo de las letras, incluso, a través de la experimentación, otorga al poeta la labor de alfarero de su propio discurso y es por medio de la experiencia que Roger Santiváñez comprende su tiempo y descubre a través de la poesía las formas de expresión legítimas de un creador que es la palabra.

El primer poemario *Antes de la muerte* (1979) de Róger Santiváñez, nace como una forma de expresar y enunciar sus demonios interiores y despojar a la palabra sus limitaciones discursivas en la poesía, “En 1984 apareció Homenaje para iniciados, un libro fundamental en el camino poético de Santiváñez y que sienta las bases para su trabajo posterior. Un “iniciado” es alguien que ha superado una serie de pruebas en un proceso hasta alcanzar un “saber” e, igualmente, un poder.” (p. 204). La poesía de Róger Santiváñez busca experimentar a través del lenguaje con las formas de discurso actuales, con la cotidianeidad y el mundo de la urbe limeña, los sujetos de las plazas y la gente de a pie. La poesía de Santiváñez busca exponer a un ego poético incomprendido por su época, y cargado de funciones sociales que no son suyas, con conflictos con el espacio social. Un ejemplo de

ello, es el epígrafe de su primer poemario *Homenaje para iniciados* (1984), empieza con un epígrafe

Y si no te sentías poeta ¿por qué publicaste tus primeros libros?
Porque me sentía un Rimbaud sin ser poeta. Es que Rimbaud era...y no tomaba mucho ah, nada casi. Algunos dicen que es un arcángel, los más atrevidos claro. ¿Por qué fue así Rimbaud al final, por qué lo hicieron así si él lo merecía todo? O sea, la sociedad ni siquiera está mal; no hay sociedad. Sino que Rimbaud hubiera acabado con las armas, con los monopolios, con todas esas cosas, si hubiera sido alguien en de poeta

(*Homenaje para Iniciados*, p.9).

Este epígrafe describe la labor del poeta como un visionario, un interlocutor entre los hombres, que a través de la mimesis intenta dibujar un espacio para él y los suyos. Un espacio en común en donde todos los sujetos compartan las mismas formas de ver el mundo y luchan por su arte poética y libertad de creación discursiva. Chueca afirma que “reúne a dos poetas que encarnan el mito del incendio adolescente y de la fusión de la unión de la escritura y vida.” (p.205). El poeta y la vida son dos elementos que Santiváñez une en su poesía y demuestra como el poeta debe explicar el mundo discursivo y tormentoso de la ciudad limeña, lugar lleno de prejuicios y deberes cotidianos.

En el poema “*Escrito en la oficina*” podemos analizar las formas de estructuras poéticas que evidencia una formación de debate con su contexto y medio social y búsqueda de respuestas ante el sistema social y económico que busca degradar a los sujetos y convertirlos en solo piezas de un solo rompecabezas, el dinero.

Para escribir un poema
sentado en la oficina
Qué hacer
revisando archivos, fichas, soledades
de papel membretado y pelikanol

El ego poético describe al sujeto, el poeta inmerso en las labores cotidianas y rentables de un hombre de oficina, confiando a la rutina y a la explotación de sus habilidades poéticas.

“Sí, Buenos Días”

“¿De parte de quién?”

Canción que fue a perderse
por los hilos telefónicos, aullido de un perro
en la vecindad

El espacio urbano se convierte en el espacio de domino a través del trabajo y el deber social de la adquisición como un medio de poder entre los hombres. El trabajo del ego poético anula su capacidad creativa su libertad de elección, en medio de la rutina diaria y las necesidades de los hombres.

Esto es para llorar
y no hay ningún consuelo
entre papeles quemados en mi memoria
y tableteo de metrallas en las zonas liberadas
La canción queda varada por las innostradas
calles, por la innostradas y silenciosas avenidas
iluminadas amplias autopistas en la noche neón
y mercurio sombras de neblina rocío de los
cuerpos en el frío y la aproximación
de la madrugada
Oh qué hacer

El ego poético describe a la ciudad como el espacio de encuentro entre los hombres y sus ruidos, sonidos, sus colores y formas como de espacio de descripción poética que apela a la hermandad de los hombres a través de la ciudad se describe el universo interior de la voz lírica.

los buses cansados se pierden en la distancia
y no hay nada que se parezca a la vida ni
a la muerte nada que merezca ser
recordado ni escrito ni cantado
entonces qué canto aquí en mi canto
sino el vacío de las páginas en blanco
los próximos poemas un juego inútil sensitivo
para tocar como el viento urbano
la falda de las muchachas
y ya no habrá el silencio en la mañana de junio

diosa de la belleza
de los deseos y las apariencias inesperadas
(*Homenaje para iniciados*, p. 36).

Para Chueca la ciudad se abre paso ante la poética del autor, “En ella el movimiento y la visión es la de un yo abriéndose a la ciudad a través de la mediación de la *cancción* o el poema que se levanta a recorrer y reconocer el espacio nocturno enmarcado por la violencia – “el tableteo de metralletas en zonas liberadas” –. La palabra es el viento urbano, un hálito vivo, aunque sea valorado como inútil o degradado que tiene la capacidad de mostrar las cosas, pues su consistencia es la misma de la ciudad que observa.” (p.207). Este poema describe como la poética de Santiváñez de une a las características y formas de una ciudad que espera a sus habitantes y logra transformarse con ellos. En este sentido, la poesía de Róger Santiváñez juega con la visión de la ciudad y la utiliza en su poesía como forma de encuentro con las bases iniciales de la poesía urbana. El encuentro del poeta con la ciudad y la unión de los semas culturales ya sean a través de las experiencias vividas en la ciudad y la formación y conocimientos del poeta que se une la nueva visión y forma de la ciudad.

Santiváñez intenta entrelazar su vida y el arte de la escritura a través de sus experiencias vividas, es por ello, que apela que la literatura se transforme en la pulsión del hombre como lo es el aire, el agua o los alimentos.

Roger Santiváñez apuesta por una forma de escritura y creación literaria que no se limite a la expresión comprometida, revolucionaria o subversiva, sino apuesta por la expresión del incomprendido en un mundo de deberes sociales, poderes económicos y deslegitimación de la libertad del hombre y su condición de humano.

1.4 Carmen Ollé

Para el siguiente estudio utilizaré la propuesta de José Güich en el artículo titulado “Carmen Ollé: La rebelión de los cuerpos” el cual se encuentra en el libro *En la comarca oscura: Lima en la poesía peruana (1950 – 2000)* de Luis Fernando Chueca, José Güich y Carlos López Degregori, publicado en el año 2006.

Güich (2006) afirma que en la poesía de Carmen Ollé “naturalmente asociado a la exploración ya no solo de la experiencia sexual sino de todo lo corporal o somático, es la ciudad de Lima como construcción poética.” (p. 168). En este sentido, el espacio de la ciudad forma parte del espacio somático, logrando construir una poética que busca transformar el cuerpo a través de la ciudad. La propuesta que plateamos es que esta transformación va más allá del espacio corporal y apela a una denuncia colectiva sobre la figura y agencia de la mujer, está construida a través de la ciudad.

Para Güich (2006) afirma que en el poemario *Noches de adrenalina* (1981), “la voz responsable de la enunciación anuncia un “nuevo despertar” en esa ciudad, pero desde la experiencia del desarraigo y de la distancia. Ha retornado, ficticiamente, a una ciudad donde cumplir treinta años y pertenecer al género femenino implican una serie de presupuestos, exigencias y sanciones sociales o culturales. (p. 168). La voz poética se enfrenta al sistema patriarcal a través del desarraigo y la distancia; la ciudad se convierte en ese nuevo despertar entre el sujeto poético y la identidad que se rehúsa a cumplir los roles que demanda la ciudad. Según Güich (2006) “La ciudad, castigada por la decadencia, es el correlato de ese cuerpo agotado y mancillado por la procreación entrevista como forma de mandato o dominio” (p.168). La ciudad representa en la poética de Ollé el espacio de conflicto que experimenta la voz lírica al estar inmersa en un espacio dominado por el poder masculino. El cuerpo en

este sentido, se transforma en el espacio de la revolución y la búsqueda de la libertad y voz propia de las mujeres de la época. La ciudad, por ende, es la compañera y verduga que se encarga de agenciar y ser el oponente.

Güich (2006) sostiene que “En esa vocación de la ciudad lejana, que se superpone al espacio “real” donde la voz poética realiza los actos enunciativos, destacan las marcas de identidad más deprimentes, encuadradas en una atmósfera cuasi excrementicia”. (p. 169).

HOTELES de Lima
en ellos la ciudad se pulveriza mediante el silencio
inventor de palabras y como la lluvia que ahora cae
sobre Menorca son solo INSTANTES!
Losas empotradas en paredes metálicas sin luz
estudiantes-habitaciones inmundas
lavados+amasijo

Para Güich (2006) este poema evidencia a la ciudad como un elemento de espacio conflictivo, “La aparición del hotel limeño es un motivo sustancial en esta poética. Por un lado, es el territorio del silencio donde la ciudad parece no existir, pero que genera la posibilidad de la escritura o de la iluminación a través de la palabra; por otro, es el lugar del abandono y de la impureza (“pelos”, “grasa”, “inmundicia”), donde infinidad de seres humanos viven en condiciones de precariedad. (p.169). La poética de la ciudad que muestra Ollé demuestra como los elementos de la ciudad forman parte de su espacio interior, crea a través del paisaje urbano una poética que busca demostrar las vivencias de los sujetos marginales de la ciudad y los sentimientos que provoca el escenario de la urbe en ellos, seres despojados de humanidad. La marginalidad en este sentido, cumple la función de límite entre lo oficial y lo residual, aquello que queda como desperdicio sincrético de los otros. Pero, esa marginalidad y suciedad evidencia la capacidad de disfrute y placer libre de jóvenes estudiantes que todavía conservan el espíritu de poetas libres a la pasión y el desenfreno.

Para Güich (2006) la ciudad de París en este poemario se delimita como “un territorio yermo, paralizado, destructor de identidades personales”, en cambio, la ciudad de Lima como “una construcción “imaginaria” para aquel que la habita o se integra a la totalidad”. Las visiones de la ciudad tanto para la urbe limeña y la urbe de París se diferencian en su simbología social, cultural y política; París representa un espacio ajeno, extraño y conflictivo para el ego poético, debido a que representa la cultura oficial. En cambio, Lima representa aquel espacio familiar y reconocible que puede ser construido bajo una poética de denuncia.

Las dos ciudades, tanto Lima como París demuestra una poética sobre la metrópoli como menciona Güich (2006) “París, norte de intelectuales y artistas, asociada para siempre al cosmopolitalismo, a la pluralidad e incluso, la tolerancia; Lima, conglomerado urbano del Tercer Mundo, decadente, tradicional, caótica, pobre y antítesis perfecta de la “leyenda parisina”, nutrida por poetas muertos o locos y sus monumentos suntuosos”. (p.172). Según Güich (2006) en el poemario *Noches de adrenalina* se observa “el hecho de que la posición o ubicación espacial y temporal del yo es ambigua. Sin aviso previo, este personaje puede reinstalarse en un barrio “popular”-de acuerdo con el imaginario que los propios habitantes han elaborado acerca de su ciudad-.” (p.172). La dinámica de la creación de una ciudad oficial y otra ligada a lo marginal evidencia la intención del ego poético por entablar dos discursos poéticos desde los espacios de la ciudad que poseen una carga semántica distinta, la ciudad oficial es aquella reconocida por la cultura. En cambio, la ciudad de la periferia es la olvidada por el imaginario colectivo, y dejada de lado por pertenecer a un espacio ajeno al oficial. La dinámica espacial enuncia un cambio de significación a través de los elementos oficiales y no oficiales de la ciudad.

Estos espacios pueden ser “elementos típicos de cualquier distrito capitalino modesto: la estatua de un inca, bancas antiguas, una anticuchera y hasta un televisor, alrededor del cual se congregan varios hombres para contemplar un partido de fútbol” (pp.172-173). Los espacios públicos enuncian el lugar de encuentro entre los habitantes de la ciudad y encarnan un espacio de dialogo, encuentro, confianza y hermandad, unión de los hombres relegados, hombres de la ciudad, pero no de la ciudad oficial, sino de los barrios y lugares populares, que a través de su cultura se congregan.

La ciudad es ahora un espacio de encuentro, amor, deseo y configuración espacial que devienen en los cuerpos y deseos de los habitantes, un lugar que evoca recuerdos dolorosos y pasionales.

1.5 Domingo de Ramos

La propuesta de Domingo de Ramos es analizada desde el texto de Luis Fernando Chueca, José Güich y Carlos López Degregori en el libro *En la comarca oscura: Lima en la poesía peruana (1950 – 2000)*, publicado en el año 2006, en específico desde el artículo de Luis Fernando Chueca, titulado como “Domingo de Ramos: El deslumbramiento del horror” en el que se señala lo siguiente, “Una lectura inicial de cualquiera de los poemarios de Domingo de Ramos (Ica, 1960) es suficiente para reconocer que la ciudad es una presencia central y compleja en su proyecto poético: escenarios urbanos, registros lingüísticos propios del habla popular y marginal capitalina, poblaciones periféricas de la ciudad y experiencias identificables con la vida urbana limeña en las últimas aparecen desde *Arquitectura del espanto* (1988), su primer libro.” (p.179). Esta afirmación la observamos en el fragmento de su poema “*En la fresca tarde de mayo.*”

La ciudad de Lima en la poética de Domingo de Ramos, se evidencia como la descripción desde los lugares de encuentros de la ciudad, lugares de encuentro que buscan a través de sus espacios simbolizar a sus habitantes perdidos, olvidados y alejados de la cultura oficial y que viven, sufren y padecen de esos espacios propios y ajenos a sus conflictos y cuestionamientos de identidad.

Aquel barrio oscuro de las fábricas
de donde salen rostros ahumados
rumbo a nuestras casas destartaladas por el viento
llenas de aliento de sueños palpitando
sobre catres que rechinan de tanta soledad
y tu asma azul y tu asma azul...
(El ruido de motores apagados/voces por la acera
el entrechocar de botellas/noche embriagada y el murmullo de la gente)

Para Chueca los elementos ligados a la ciudad se configuran como: “barrios fabriles, casas destartaladas, catres que rechinan; bares nocturnos con sonidos de botellas que entrechocan y pisos llenos de aserrín; viejo solitarios en las calles con densas humaredas, carretillas y hervideros de yerbas”. (p.180). El espacio de la ciudad es el espacio del sector popular limeño, un espacio de instantes, dolores, desechos y encuentro con los seres marginados y alejados de la urbe oficial, seres que crean su propia cultura a través de sus costumbres o formas de vida.

Para Chueca (2006) la poética de Domingo de Ramos se muestra a través de los personajes y elementos de la ciudad, personajes marginados que buscan a través de su deslegitimación formar parte de la ciudad periférica y conocer el mundo de urbe, como se describe:

cabros y putas que se gritan, niños aspirando terokal; edificios, bocacalles, puestos de periódicos, triciclos con comida, cerros y basurales; automóviles, semáforos, señales de tránsito; la Plaza de Armas, San Juan de Miraflores, la avenida Pachacútec, La Parada, “zonas punk-metal-chica”; banderas flameantes en las esteras en los arenales; olor a pasta por doquier... No queda duda: la ciudad de estos poemas es una Lima marginal y nocturna, suburbana y migrante. Una ciudad al borde de la descomposición o, incluso, más allá de ella:

sumida en el caos, de hirvientes y explosivas contradicciones, llena de rabia y fracaso, de humo y desesperación; de soledad. (p.180).

La ciudad cuenta con los elementos espaciales y culturales, tales como la creación musical, las costumbres culinarias, los habitantes de la ciudad de Ramos, son sujetos relegados del espacio oficial y convertidos en sujetos marginales, que a través de su cultura crean espacios de reunión. La ciudad popular se muestra con una fuerte carga migrante, es la unión de culturas del campo. En este sentido, el grupo foráneo de la capital limeña crea su propio espacio como forma de respuesta ante el encuentro cultural entre la cultura de la capital y las tradiciones foráneas, pero el espacio es en las periferias no en el centro de la ciudad, es por ello que se describe una cultura popular.

Según Chueca en el poemario *Pastor de perros* (1993) se describe la ciudad a través de “un pastor de perros, como el título anuncia. Un hombre extraño y solitario que atraviesa los cerros, arenales, barrios periféricos y ciertas zonas del centro de la urbe seguido de perros callejeros.” (p. 190). En el poemario *Pastor de perros*, la intencionalidad del poeta es crear un espacio de hermandad entre los suyos, sujetos perdidos en la gran ciudad. La voz lírica representa al maestro que a través de sus conocimientos muestra la ciudad caótica y deshumanizada de la capital a sus congéneres y describe por medio de su enunciación los caminos de redención, disfrute y denuncia, de una ciudad corrompida y miserable.

Chueca (2006) afirma que la ciudad de Lima representa un espacio de conflicto y violencia: así acaba este pastor de perros, cuyo rebaño representa esa ciudad herida en su seno por un clima insostenible de miseria y de violencia. Nuevamente se evidencia un camino sin salida. El lumpen, ahora sin pastor que los acoja y los conduzca, sin rebeldía o, siquiera, las falsas esperanzas que su maestro les brindaba. La ciudad, sumida en el tráguo de muerte; andando los hombres “mugrientos y rutinarios/ obedeciendo a las señales de tránsito”. El pastor,

muerto por sus propios perros y anhelando un tópico retorno al universo natural. (p.194). La ciudad de Lima se describe como un espacio de lucha entre los sujetos marginados y los sujetos ciudadanos, sujetos que a través de su forma de vida condenan el accionar de los marginados. La violencia que se observa en el poemario, es la lucha del espacio ciudadano, la lucha por consagrar un lugar y espacio de denuncia en medio, de la explotación, muerte y desasosiego que viven los sujetos marginados. El pastor, voz lírica, muestra este escenario de miseria a los suyos y cae en la conclusión que solo la muerte existe entre ellos, es decir, que solo uno de los suyos puede matar a otro. En este sentido, el espacio marginal solo se consagra y existe a través de los sujetos marginados en comparación con la muerte.

En el poemario *Las cenizas de Altamira* (1999), según Chueca (2006), se articula una gran metáfora de la ciudad que expresa la brutalidad y la decadencia que viven los individuos, sujetos dominados por la globalización y el poder, “metáfora de la ciudad que existe en su poesía. El autor ha dicho, sobre el libro, que se trata “del contrarretrato de una ciudad a punto de colapsar y, en medio de su brutal decadencia, decidí darle un nombre y algunos personajes para que hablen de su descalabro”. (p. 195). La metáfora de la ciudad en la poética del autor funciona como un espacio de denuncia, no solo a través del espacio urbano, sino también a través de los integrantes de su ciudad marginal, sujetos que aprenden del maestro el dolor, el amor y la muerte. En este sentido, la ciudad tiene una intencionalidad fija, denunciar la degradación y violencia que viven los sujetos que la habitan.

Según Chueca (2006) en este poemario “la construcción de la ciudad, lleva como marca de nacimiento el estigma de la muerte” (p.195). Al tratarse de una ciudad popular, como construcción simbólica busca denunciar la miseria en la que viven los sujetos marginales que la habitan, es decir, las vivencias y el dolor humano de la existencia en una ciudad caótica y

violenta. Chueca (2006) afirma que la ciudad se transforma en el espacio social, en el espacio que crea la historia de un pueblo. Un espacio que vive en conflicto, violencia que es producto de una sociedad globalizada, “Altamira no es Lima, y que la construcción metafórica de *Las cenizas de Altamira* pretende abarcar simbólicamente a la ciudad en general, (aunque más específicamente, a cualquier ciudad o sociedad que responda en líneas generales a una historia social y cultural conflictiva, violenta y multicéntrica y que se encuentre, en el concierto de la globalización, en posiciones subalternas).” (p.199). La construcción de la ciudad del poeta Ramos, evidencia la creación de un universo discurso de denuncia, no solo de la capital; sino de toda metrópoli debido a que las ciudades oficiales y las ciudades marginales se erigen en todo el mundo como formas de división, social, política y cultural. Es por ello, que la ciudad de Lima experimenta cambios a través de los sujetos que la habitan, los cuales crean su propia cultura y visión de mundo, una visión de lo no oficial, pues se encuentran en contra de la cultura oficial.

Finalmente, Chueca (2006) propone lo siguiente: “la poesía de Domingo de Ramos propone una vez más, en sus figuraciones del mundo urbano, que solo hay posibilidad de armonía tras la muerte: allí únicamente los cuerpos hallan plenitud.” (pp. 201). La muerte simboliza para la poética de Ramos, el encuentro con la inmortalidad, solo a través de ella el sujeto logra su redención y conocimiento, es decir, la muerte de los suyos ejemplifica el aprendizaje y conocimiento de la vida.

CAPÍTULO II

PROYECTO PÓETICO EN *EL REVERSO TUYO* DE ARIANA LÍA

2.1 Proyecto poético

El poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía busca a través de los cuatro ejes temáticos tales como: 1) La violencia de la ciudad, 2) la crueldad del cuerpo, 3) la deshumanización de los habitantes de la ciudad, 4) La transformación del hombre por medio de la naturaleza. Demostrar la construcción de un proyecto estético literario que utiliza los ejes temáticos como espacio de transformación, a través del cuerpo y la visión de mundo de los habitantes de la ciudad y el acto de recuperar la humanidad de los sujetos, por medio, de la naturaleza. En este sentido, la autora busca crear una transformación no solo de principios morales, sino una transformación espiritual de los sujetos alienados por la cultura actual y desprovisto de sensibilidad y empatía por el otro.

2.2.1 Estructura poética del poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía

La estética del poemario *El reverso tuyo* busca crear en el lector, no solo el disfrute a través, del ritmo y la musicalidad, sino la creación de la imagen como detonante enunciador de la crueldad del hombre. El sin sentido de los humanos en el día a día, característica vital del Grupo Hora Zero, se renueva a través de la violencia del cuerpo infantil. La estética de la violencia se observa como el acercamiento a la maldad del hombre con la inocencia del infante. El mundo adulto, ingresa al espacio amoral infantil y lo violenta, creando la oscuridad en el mundo del ego poético. La estética persuasiva y descriptiva de la voz lírica

busca crear a través de la inocencia, la mirada evasiva de los hombres por las cosas sencillas y las luchas diarias de los hombres y mujeres en su etapa infantil. Es por ello, que la inocencia infantil se ve arrebatada y destruida. La composición de la crueldad, se describe como un mecanismo de corrosión ante la dinámica infantil de lo hombres al evitar el paralelismo niñez y adultez. Este paralelismo actual, se ve refractado y excusado por las visiones occidentales de éxito, progreso y globalización; puntos de vistas neoliberales que apuestan por el consumismo y la deshumanización.

El fin estético de este poemario es demostrar a los lectores el otro rostro de la ciudad, es decir, la vida desde la mirada de una niña, el mundo infantil del que huimos día a día en busca de independencia y libertad. Para, la poeta la vida se evidencia como el juego de la transformación de miradas, la mirada infantil se convierte en la mirada vacía de la mujer actual, la mirada de la mujer busca crear la maternidad como escape al mundo. Y, por último, el mundo se transforma con sus seres, por medio de la naturaleza. La naturaleza es el espacio de evolución y ascenso a un encuentro pacífico y equilibrado con nuestro pasado cultural y nuestra historia infantil.

El lenguaje del poemario busca crear imágenes en movimiento que se asemejen al poder natural de la transformación de los seres vivos. La poeta describe en cada poema la técnica del abanico en el que, a cada verso, se evidencia la construcción de un espacio en transformación y movimiento. Un verso, puede tener la capacidad de crear su propio universo y en medio de este, describir la secuencia dramática de la enunciación. El enunciado estructura la dinámica de la ejecución palabra imaginada, vocablo que a través de los

términos, oscuridad, negro, agujero y frío crean la metáfora del miedo y el terror del cuerpo ante la violencia y crueldad de los sujetos.

La ciudad engloba el poemario por medio, de la metáfora de la habitación. La habitación que a tiene atrapada a los personajes femeninos tales como la niña y la mujer. La metáfora de la mujer prisionera que observa el mundo, a través de las ventanas. Nos hace referencia a la propia poeta, quién desde su habitación crea el universo discursivo al que se enfrenta sus personajes. La paradoja de la ficción en este poemario, busca crear espacios de refugios tanto para los personajes como para la propia voz poética.

La estética del poemario *El reverso tuyo*, radica en la musicalidad y la construcción lúdica de las imágenes violentas de la ciudad, la familia, los habitantes, los amores y la lucha diaria de los personajes por encontrar la transformación individual y colectiva de sus seres, a través de la naturaleza. En este sentido, la propuesta estética de este poemario busca la transformación de los hombres de la ciudad en hombres de la naturaleza. La naturaleza representa no solo el espacio del campo, sino el encuentro con nuestro legado cultural y comunidad ancestral, actos que nos devuelven nuestra humanidad y dejan de lado los valores occidentales tales como el individualismo. Es el encuentro la transformación de los sujetos.

2.2.1.1 La violencia de la ciudad

Los ejes temáticos develan la evolución paulatina que experimenta el lector. Este proceso se realiza a través de las descripciones y denuncias sobre la violencia de la ciudad sobre los habitantes. Los sujetos de la ciudad se describen como seres desprovistos de humanidad y carentes de sensibilidad por el mundo. La violencia de la ciudad se observa en los poemas “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, “Vivimos como bestias”, “Flores de

invierno”, “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, entre otros. Estos poemas denuncian la crueldad y violencia de la ciudad, convertida en un espacio de lucha y enfrentamientos entre los seres que la habitan y su sentido de deshumanización ante el dolor y el sufrimiento de los demás. La violencia en el poemario *El Reverso tuyo* se observa naturaliza e interioriza en los personajes como formas de vida y visión de mundo, es por ello, que la resignación se describe como un elemento fundamental en estos poemas.

2.2.1.2 La deshumanización, crueldad y transformación.

La crueldad del cuerpo se describe como la violencia y ruptura de la inocencia infantil. La violencia ante el cuerpo infantil se descubre como el acto más cruel del poemario, en el que se intenta describir la naturalidad y cotidianeidad de la maldad del mundo. La violación sexual a un menor se describe en el poemario *El reverso tuyo* como un secreto que poco a poco el lector irá descubriendo. La atrocidad de dicha vejación solo evidencia la maldad de los hombres y la lucha de los niños por recuperar la inocencia perdida. La niña que juega en la casa infantil se descubre luego como la mujer que observa el mundo por la ventana. Mundo refractado por el tiempo. La crueldad cumple la función de detener el tiempo cronológico del mundo cultural, para encontrarse con el tiempo del sufrimiento y el deseo de calmar el dolor, no solo corporal sino espiritual de la violencia del mundo. La maldad del hombre se ejecuta en la ciudad como espacio de violencias y deshumanización, al contrario, el campo y la naturaleza se describe como lugares de paz y conciliación con el pasado.

La figura del padre es importante para poder comprender la crueldad del cuerpo. En el poemario, el padre se inserta en el espacio de lo natural como espacio de descanso. El padre no forma parte de la vida de la ciudad, ni se ubica en ella como un sujeto. La muerte y la

naturaleza lo transforman en río, esa metáfora de la muerte se asume como el encuentro entre la naturaleza y el hombre que pertenece a su espacio. Es por ello, que la poeta crea la metáfora de la vida en el espacio de lo natural, el padre vive en el río, es el río. Y la forma de encontrar consuelo y refugio para la niña, personaje violentado, es a través del mar. Esto se observa en el verso, “Todo río desemboca en el mar”, es este sentido, el mar se convierte en el espacio de refugio de la mujer y la niña atrapadas en la ciudad.

2. 2 Manifiesto: El otro rostro de la ciudad

Al referirnos sobre el hacer poético debemos tener presente que la poesía no es solo un espacio en donde la estética del lenguaje predomina, sino un conjunto de expresiones que buscan ir más allá del lenguaje y apelan al cambio filosófico, político e ideológico. La poética de la ciudad se muestra como un espacio de evolución y fractura que se constituye no solo a través de los grandes poetas de la Literatura, sino a los hombres y mujeres que lograron a través, de la transformación de su poética mostrar espacios y formas de comprender el mundo desde una visión reveladora y tormentosa. La misión que encomienda mi generación no es solo de revelar el valor y la gratitud que le debemos a la tradición, sino reestructurar y ser conscientes qué más allá de la escritura existe una conciencia poética, que muchas veces surge como espacio problematizador y transgresor de nuestros más íntimos pensamientos como creadores del arte de la palabra. La poesía del Siglo XXI, ha tomado como escenario el espacio urbano y los espacios de decadencia en el que se ve inmerso el sujeto de la urbe. Los hombres se han convertido en estructuras de cemento y números que el Sistema Neoliberal promueve y asigna como un estilo de vida y filosofía de mundo.

La voz lírica del poemario *El reverso tuyo* nos muestra la ciudad de Lima en el 2021 bajo la telaraña de muerte y resignación, dos espacios entran en conflicto el espacio de la ciudad como lugar de consumo, deshumanización y violencia; por otro lado, el espacio de la naturaleza como lugar de encuentro con nuestras culturas originarias, es decir, el mundo andino. La poesía puede transformar mentalidades y denunciar la falta de convicción de los poetas por mostrar el otro rostro de la creación, es decir, el otro rostro del poeta. El creador a través de las palabras intenta describir un mundo en expansión, pero olvida su origen étnico, es decir, su cultura originaria. Es el regreso a la semilla, el encuentro con la tierra sagrada lo que permite transformar a los sujetos de la ciudad en sujetos humanizados, conscientes de su existencia entre el espacio natural como agentes de transformación y conocimiento.

Este trabajo de investigación analiza la poética de la ciudad desde dos grandes etapas la primera está liderada por el Grupo Hora Zero, generación rebelde que apuesta por el cambio, la experimentación del lenguaje e ir en contra de la Academia; la segunda etapa la lidera el Grupo Kloaca a través de la poesía reaccionaria y la rebeldía. La poética que propongo es una en formación, a través de la ciudad y cubierta de ande, del espacio de lo natural. La ciudad se ha cubierto de ande y en vez de edificios que crecen hacia los cielos hoy emergen cerros que como grandes Apus abren el camino al nuevo conocimiento. La ciudad será ese espacio de *Todas las sangres* de José María Arguedas o el espacio de conflicto y lucha del poemario *Un par de vueltas por la realidad* de Juan Ramírez Ruiz.

La poética de la ciudad se convierte en el rostro del espacio de la naturaleza en donde los hijos regresan al Ande a vivir en equilibrio con la tierra y recordar la esperanza de la hermandad y el bien común de la comunidad.

2.3 Autora y los grupos letrados

En este capítulo se hace una revisión sobre la vida y trabajos académicos, la formación de la poética de la ciudad en su poemario *El reverso tuyo*. Los grupos literarios al cual pertenece y las influencias del poemario. Es importante mencionar, la transformación de la poética de ciudad que logra evidenciar la poeta Ariana Lía, a través de su manifiesto “La poética de la ciudad” en su poemario *El reverso tuyo*. En este sentido, tenemos una propuesta poética personal a modo de manifiesto y el poemario como espacio de ejemplificación y discurso lírico.

Ariana Lía, es el seudónimo de Lisbett Cueva, egresada de la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ingresó a la universidad en el año 2008, cursó sus estudios bajo las enseñanzas teóricas de Gonzalo Espino Relucé, Miguel Ángel Huamán, y Marco Martos quienes a través de los análisis poéticos y literarios marcaron en su trayectoria académica un interés por la investigación y el deseo de expresar a través de los mecanismos de producción poéticos un universo discursivo de denuncia, un ejemplo de esta producción literaria es el poemario *El reverso tuyo*. Actualmente, realiza el Doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Lisbett Cueva nace en la ciudad de Arequipa, provincia La Unión Cotahuasi, distrito Piclla, es la quinta hija de Doña Gavina Ramos Cacsire y Don Domingo Asunción Cueva Baños. En el primer año de edad de la poeta Ariana Lía, su padre muere en el río Cachilano salvando a su hijo y otros adolescentes de ser capturados por Sendero Luminoso. Ante esta situación, su madre Doña Gavina Ramos, decide migrar a la ciudad de Lima.

Sus primeros años de edad los vivió en el distrito de Chorrillos, estudió en el colegio de educación inicial, Virgen del Camino. Años después, Doña Gavina Ramos, decide volver a casarse con Don León Gaspar con quién se muda al distrito de Villa el Salvador.

Estudia su educación primaria en la I.E. 7238 Solidaridad Perú – Alemania, esforzándose todos sus años académicos para obtener una beca del estado que le permita poder realizar sus estudios universitarios. En las aulas educativas, leía libros que pedía prestado de la biblioteca del colegio tales como Miguel de Cervantes Saavedra, Julio Ramón Ribeyro, Fiódor Dostoyevski, Herman Hesse, María Emilia Cornejo, Carmen Ollé, Rocío Silva Santisteban, entre otros. Se le calificaba como una alumna disciplinada y ocupó los primeros puestos en el nivel secundario; logro que le permitió ingresar a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en la especialidad de Literatura.

En el año 2014, participó en el Festival de Poesía en Vivo, organizado por el Parque zonal “Huáscar”, en el distrito de Villa el Salvador, dicho festival consistía en escribir poemas al público y entregárselos como un regalo poético. En el mismo año, trabajó como tallerista de narrativa en una editorial limeña, en donde realizaba cuentacuentos a niños en los colegios y ferias de libros.

En el año 2016 expone su primer trabajo académico en el Coloquio Primer Centenario del Movimiento Colónida, organizado por el Celit, Centro de Estudiantes de Literatura con el trabajo de investigación “El artista moderno en el libro de cuentos *Los hijos del sol* de Abraham Valdelomar”, donde propone que el poeta Valdelomar aún conserva un legado romántico en su obra literaria. Ese mismo año, participa en el Congreso Internacional sobre Género y Narrativa Latinoamericana. Homenaje a Pilar Dughi, con la ponencia “La desmitificación de la mujer y la concepción del rol femenino en *Premeditación y el azar*

(1989) de Pilar Dughi”, trabajo académico en el que propone que la voz narrativa configura un espacio de denuncia ante el sistema opresor del patriarcado.

Lisbett Cueva también, perteneció al GEALYG, Grupo de estudios avanzados de Literatura y Género “Esther Castañeda Vielakamen” y formó parte de la organización del Coloquio de Literatura y Género. Homenaje a Esther Castañeda Vielakamen, presentando el trabajo de investigación “Máscaras de dominación: La mujer intelectual, sociedad y cultura en *Falso Huésped* (2000) de Esther Castañeda Vielakamen. Ese mismo año participó como expositora en el taller de capacitación “Narración y poesía, creando nuevos escritores”, organizado por la Casa de la Literatura del distrito de Lince.

En el año 2018 ingresa a la maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en donde cursa estudios con los narradores Miguel Ruiz Effio, Carlos de la Torre, Francois Villanueva, Ángel Misari, Laura Tarrillo e Hidalgo Calatayud.

2.4 Producción literaria de la autora

Su desarrollo como poeta se inició en las aulas sanmarquinas y los talleres de poesía a cargo del poeta y crítico Marco Martos, a quién presentó sus primeros poemas. En el transcurso de su maestría en Escritura Creativa, también presentó sus poemas en los recitales de fin de curso, realizados en el Auditorio de Letras y en la Institución Cultural de la Academia de la Lengua. Participó también en recitales y en El Festival Antonio Gálvez Ronceros en la provincia de Chincha.

Ariana Lía lee a escritoras como Clarice Lispector por quién sintió un gran apego en los inicios de su vida universitaria. Incluso llegó a presentar algunos trabajos finales abordando la obra de la escritora brasileña. La introspección en la mujer y la sensibilidad por las palabras

la llevo a leerla en su mismo idioma el portugués. Alejandra Pizarnik marcó una etapa muy oscura en el desarrollo de la escritura de la poeta, llevándola a los temas del caos existencial, el suicidio y la búsqueda de los sin límites. La poesía de Pizarnik transformó su poesía en una pieza dura y oscura, ante el lector, las palabras solo intentaban reclamar y gritar lo que el lenguaje común muchas veces ocultaba. Hasta que en una biblioteca encontró a Romain Gary escritor francés que le devolvió la esperanza en la humanidad, la novela que fundó un antes y un después en la escritura de la poeta es “La vida ante sí” obra que narra la historia de Momo un niño huérfano, hijo de una prostituta parisina y que a través de sus ojos se veía la inocencia y esperanza en un mundo ruin y deshumano. Los estudios universitarios le hicieron recorrer por poetas que influenciaron su escritura entre ellos César Moro a través de sus construcciones vanguardistas y su estilo; José Watanabe la enfrentaba a esa realidad y conciencia que todos intentamos huir. La poesía de Ezra Pound le hizo comprender el mundo desde la mirada del exiliado y del sentido de los hombres.

2.5 *El reverso tuyo* y la poesía del siglo XXI

Las influencias en la obra de Ariana Lía, proviene de la poesía urbana de la década del setenta, movimientos literarios como Hora Zero, debido a la poética en conflicto con el medio social, y la búsqueda de una voz propia que denuncia los grupos de poder. La poeta a estudiado a autores como Juan Ramírez Ruiz, con el poemario *Un par de vueltas por la realidad* (1971), debido al uso de un lenguaje popular, en escenarios urbanos, acompañado de la denuncia y trasgresión ante el poder que plantea el poemario *El reverso tuyo*.

Es importante, mencionar la influencia de Jorge Pimentel con el poemario *Kenacort y Valium 10* (1970), en donde los sujetos poéticos a través de la imagen colectiva evidencian un mundo

plagado de consumismo y materialismo imperante. La poesía deja de ser purista para convertirse en un espacio de denuncia social. Pero, debemos aclarar que el poemario *El reverso tuyo*, no desarrolla los postulados de la *Poesía Integral* (1971), sino experimenta a través del lenguaje con la libertad y rebeldía creativa, que años posteriores se observará en la poesía de Roger Santiváñez. El poemario *Homenaje para iniciados* será un referente de la nueva forma discursiva que apela a la creación de la ciudad como un espacio personificado y violento.

El poemario *Noches de adrenalina* (1981) de Carmen Ollé, crea en la obra de Ariana Lía, el espacio del cuerpo como el lugar de descubrimiento personal, será el cuerpo femenino el espacio de contemplación y disfrute ante la ciudad y sus exigencias culturales.

Ariana Lía en su poética muestra un fuerte acercamiento a los escenarios urbanos, un lenguaje popular y marginal originarios en la capital limeña, utiliza imágenes de lugares periféricos a la ciudad de Lima, por lo que, encontramos una relación con la poética de Domingo de Ramos, en su poemario *Arquitectura del espanto* (1988), poemario que describe los suburbios de la ciudad de Lima y la miseria de sus individuos, el tiempo rutinario, el fragor de una vida marginal, migrante y suburbana.

La influencia de lecturas teóricas feministas como Simone de Beauvoir, Judith Butler, Lucy Irigaray, Pierre Bordieu y Helene Cixous, la llevó a comprender y analizar el punto de vista femenino desde una postura de lucha social y poder. Realizando trabajos académicos sobre la narrativa y poesía escrita por mujeres desde una perspectiva de género, que en su mayoría ejemplifican el nivel de violencia y destrucción a través del discurso. Es por ello, que su poética intenta descifrar ese juego violento del mundo discursivo con el mundo real de las luchas sociales, a través del discurso la poeta intenta develar el mundo oculto a los ojos

rutinarios y cansados de una sociedad consumista y desprovista de humanidad. La poesía en este sentido, se convierte en el espacio de denuncia, en un universo caótico, urbano, de multitudes, amores y dolores tantos colectivos y privados que nos llevan a preguntar sobre la vida, el amor, el aislamiento y los miedos, tomentos y males humanos.

Por otra parte, Ariana Lía, investigó la vida y obra de Esther Castañeda organizando un homenaje a la poeta y catedrática sanmarquina en donde se estudió su obra poética y se visibilizó el talento creativo y las formas de denuncia discursiva en su hacer poético.

En conclusión, el poemario de Ariana Lía, crea un espacio en donde los individuos experimentan el universo conflictivo y caótico de la ciudad. En este sentido, el ego poético trasgrede el espacio por medio de la enunciación que apela a la denuncia como forma de liberación.

Capítulo III

LA POÉTICA DE LA CIUDAD EN *EL REVERSO TUYO*

Este capítulo desarrolla las propuestas del manifiesto poético *El otro rostro de la ciudad y los hombres* de la poeta Ariana Lía como propuesta estética y expiación ante la acción transformadora de la escritura. Un espacio íntimo que puede develar las formas de resistencia ante las transformaciones sociales, políticas y culturales a las que se enfrenta el sujeto en su día a día con la esperanza de la conciliación a través, de los hombres y sus ideales. En un segundo momento, se procede a desarrollar el análisis del poemario *El reverso tuyo*, como una construcción temática sobre los conflictos entre el campo y la ciudad, el tiempo, la deshumanización, la violencia, el amor y la esperanza.

3.1. La ciudad como espacio de violencia y condenación

El poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía plantea a la ciudad como un lugar conflictivo en donde los sujetos son condenados a vivir a través de un tiempo rutinario y esclavizante. La esperanza se ve perdida cuando los sujetos se muestran atrapados entre el cemento y sus cárceles de progreso. Uno de los recursos más utilizados en este conjunto de poemas es la memoria desprovista de adjetivación; la ciudad se convierte en un espacio de aprehensión el cual se expresa a través, de la memoria como la construcción de un espacio doloroso. Para este análisis nos detenemos en el poema “Más allá del tiempo” que dialoga con los poemas “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” (Anexo, p.131), “Treinta años en la memoria” (Anexo, 146) y “La botella de vino me toma de la mano derecha” (Anexo, p. 148-149).

Más allá del tiempo

- Más allá del tiempo
Hay una casa de esteras
El suelo de arena
Y las migajas de pan por la mesa.
- 5 Más allá hay un silencio
Y muchas risas
Una aureola en las cabezas equivocadas
Un estupor podrido
En la boca de los invitados
- 10 Y la paz
La paz falsa en los rostros.
Las flores andan podridas en los jarrones.
Los perros se rascan las pulgas
Y ellas viajan a las camas
- 15 De niños desnudos
De mujeres viejas.
Yo giro el columpio
Mientras los niños juegan al amor.
Busco la luz detrás del árbol.
- 20 Sentada de espaldas al mundo escribo.
La arena invade el árbol
Seca e infértil intenta tocarme.
La acaricio y dibujo en ella
Las ollitas de barro
- 25 Los palitos de esteras
Y los golpes en las piernas.
A veces ser niños es un juego peligroso.
Nuestros ojos ven los silencios
Y la esperanza viaja en historias
- 30 Que contamos en los rincones más oscuros de la casa.
La casa de esteras que oculta nuestra luz.
"Dame un beso" y su barba raspa.
Corro como un alacrán
Y me escondo cuando la luz invade la arena.
- 35 "Somos los padres del viento."
Se sientan a mi costado
Mis zapatos blancos dibujan en el mar la suciedad del mundo.
Estoy atrapada
Entre el verde y el azul.
- 40 Busco el río que desemboca en el mar.

El poema “Más allá del tiempo” describe el conflicto entre el espacio natural y el espacio de la ciudad, en este poema el tiempo se manifiesta como la condenación que deben asumir los sujetos que viven en la ciudad. En este sentido, la ciudad se convierte en el espacio de miedo, desolación y ruptura de la inocencia. En este poema observamos cómo se produce la dinámica del recuerdo doloroso que experimenta el ego poético y la adjetivación de la memoria.

Este poema se divide en tres estrofas. La primera estrofa enuncia a través del tiempo la dinámica del recuerdo en el verso 1 al v.4. Estos primeros cuatro versos configuran al espacio del recuerdo como un lugar periférico, humilde y precario. Los versos 5, 6, 7, 8 y 9 describen al silencio como la enunciación del secreto.

La voz lírica enuncia como los sujetos guardan el secreto y lo encubren, el verso 7 “Una aureola en las cabezas equivocadas” enuncia el espejismo de la inocencia dentro de la falsedad de los sujetos. En el verso 8, construye la imagen de los invitados como cómplices del secreto del ego poético.

En el poema se construye una doble significación sobre el registro de la realidad y la construcción poética. Esta doble codificación la evidenciamos también en el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, nos muestra la aprehensión del tiempo y la ciudad como espacio de sufrimiento para los sujetos. Es importante analizar el título del poema "Solo quiero despertar con la quietud del tiempo", este título evidencia la imposición del ego poético sobre la aprehensión del tiempo, nos hace referencia a un estado de condenación; el cual se detiene a través del tiempo, un tiempo inamovible y, por lo tanto, eterno.

La primera estrofa del poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” describe el espacio de la ciudad como “las paredes”. En este sentido, el ego poético apela al sol como espacio de escape, cuando menciona el verso 3. "rostro náufrago", el ego poético describe al sol como el punto de huida de los sujetos. Sin embargo, el ego poético describe un sol artificial que cubre el rostro perdido. En el verso 3 y 4 "Imaginar que el sol que cubre mi rostro náufrago/ sigue dormido", y el verso 6 "Hay un sol saliendo al Oriente/ una figura malgastada pintándose los labios". En el primer verso observamos la creación de un sol artificial y como el ego poético intenta construir una esperanza vacía como remedio y respuesta ante la soledad de los hombres. En el segundo verso el ego poético se ve reflejado a través del pintarse los labios, en el verso 7 " una figura malgastada pintándose los labios", el tiempo en su rostro refleja la condenación y la aceptación de la derrota ante el tiempo y la ciudad.

El poema “Más allá del tiempo” se vincula al poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, por medio de la significación del espacio y tiempo, el espacio se manifiesta en los primeros versos como el lugar de condenación de los sujetos. La precariedad y la miseria se ven enunciadas en los versos 2, 3 y 4 del poema “Más allá del tiempo”, este código se resignifica en los versos 1 y 2 del poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo”, el espacio físico ingresa al universo lírico del ego poético, a través de la materialidad, es decir, las paredes. El espacio no es precario o miserable, sino es una prisión simbólica. Las paredes se transforman en jaulas temporales. El tiempo se describe como rutinario y agobiante y la tristeza como expresión interior del ego poético, esto se observa en los versos 8 y 9 “Y mis ojos, tristes viajeros/ caminan despacio por la habitación", el espacio de la

ciudad se convierte en el espacio íntimo de la habitación, y a través de este, se manifiesta la construcción interior y personal del ego poético.

En la segunda estrofa del poema “Más allá del tiempo”, observamos el develamiento del secreto que resguarda el ego poético en esta estrofa se describe la descomposición como el indicio de un espacio caótico; el verso 13 “Los perros se rascan las pulgas/ Y ellas viajan a las camas/ De niños desnudos/ De mujeres viejas.” Estos versos describen la miseria de los sujetos y “la pulga” como un depredador de la inocencia de los niños. La desnudez se manifiesta como vulnerabilidad ante el depredador, el cual invade el cuerpo de los niños y los condena a la desesperanza aprendida, a través de la representación del cuerpo “de mujeres viejas.”

Esta afirmación la observamos también, en el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” en el verso 13 y 14 “Condenados a culpas de otros o nuestras. / Somos seres oscuros” se construye la imagen de la culpa como elemento de condenación, la culpa trasgrede la conciencia del ego poético y lo convierte en un ser atormentado, desprovisto de inocencia.

Las formas de evidenciar la violencia del cuerpo y el dolor espiritual tanto en el caso del poema “Más allá del tiempo” como el poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” reestructuran el proceso de crueldad de los hombres; la maldad se reconstruye como un elemento presente en los poemas a través de un juego infantil, o como es el caso del poema “Solo quiero despertar con la quietud del tiempo” a través de los pensamientos tormentosos y la culpabilidad. Como se evidencia en el verso 19 “¡Sonríe! Y las gotas se hacen más pesadas y oscuras.” La voz lírica enuncia la comparación entre la risa y el llanto; la risa se

manifiesta con la imposición de la sonrisa y el llanto con las lágrimas. El ego poético se transforma en un ser ambivalente y fronterizo, las emociones y los sentimientos se convierten en vacilaciones de resignación ante su estado de vulnerabilidad y dominio.

En el poema “Más allá del tiempo” la voz lírica realiza una enunciación en primera persona, en el verso 17 “Yo giro el columpio”, el ego poético evade la actualización del recuerdo e intenta conservar su inocencia al “girar el columpio”, es por ello, que podemos afirmar que la voz lírica está representada por un infante. En el verso 18 y 19 “Mientras los niños juegan al amor. /Busco la luz detrás del árbol.” El “juego del amor” se representa como un espacio de corrupción donde se experimenta la pérdida de la inocencia, a través del cuerpo.

El verso 19 “Busco la luz detrás del árbol” manifiesta la esperanza de aún conservar la inocencia del ego poético, refugiándose en la fantasía. En el verso 20 “Sentada de espaldas al mundo escribo” observamos la inserción del autor real en la enunciación del ego poético; en este sentido, se afirma una conversión implícita en el poema. La autora se describe como un sujeto designado a expresar la verdad al lector.

La última estrofa, describe la ausencia del protector del ego poético, que facilita el ingreso del depredador al espacio de la inocencia. En la primera estrofa se enuncia la lucha del ego poético entre dos espacios, el primer espacio es la arena el cual se describe como el sufrimiento y la ruptura de la inocencia; el segundo espacio es el árbol que representa el refugio y el consuelo ante el sufrimiento.

La estrofa cuatro demuestra la inserción del personaje de la escritora, a través del recuerdo de su infancia marcada por el sufrimiento. El recuerdo infantil es rememorado como una

experiencia de conciliación, el cual utiliza el dolor como mecanismo de transformación. El cuerpo se describe como el espacio maltratado, el cual a través del tiempo presente es dibujado, tallado y poetizado por la escritora como símbolo del juego infantil. En los versos 27, 28, 29 y 30.

A veces ser niños es un juego peligroso.
Nuestros ojos ven los silencios
Y la esperanza viaja en historias
Que contamos en los rincones más oscuros de la casa.

El ego poético representado a través del personaje de la escritora enuncia la dualidad del juego, por un lado, significa la inocencia de la niñez y por el otro; la invasión del cuerpo que se convierte en una experiencia traumática que los sujetos prefieren callar; sin embargo, escritora se ve reflejada en el recuerdo de los niños y se transforma en la voz liberadora de los secretos del depredador. La violencia el cuerpo se muestra como el encuentro entre la inocencia infantil y la perversidad de los hombres. La presencia del ego poético como un ser adulto deconstruye la imagen agredida de la niñez. El ego poético adulto se encuentra con la infancia traumática. Está doble inserción manifiesta no solo el carácter violento de la violación del cuerpo; sino también, la oscuridad de la memoria atormentada por el recuerdo del pasado.

Por otro lado, observamos esta doble significación en el poema “Tengo treinta años en la memoria” este poema describe la edad cronológica del ego poético como resultado de la acumulación de conocimientos experimentados hasta el presente. Este poema evidencia el miedo de la voz lírica por enfrentar sus recuerdos tormentosos, los cuales reprime con la esperanza de conservar su inocencia. Los versos 5, 6, 7 y 8 “Lenta viajo al mar/ Cayendo al río/ me hundo en su memoria” configuran la memoria como una imagen refractada del

espacio natural. El ego poético recuerda lo vivido y la conservación de su inocencia como experiencia de aprendizaje a través de la vida. Los pensamientos de la voz lírica son reprimidos a causa de la desconfianza para enfrentar sus recuerdos, esto se observa en los versos 3 y 4 “Silenciosa no confío en mis ecos. /Menos en mis lluvias.” El eco a través, de la voz y las lluvias, por medio, del llanto. En este sentido, no se apela al enfrentamiento con sus miedos internos, sino al ocultar el dolor del ego poético; además este mecanismo de enunciación se observa en el verso 10 y 11 del poema “Más allá del tiempo” donde la falsa paz de los sujetos enajena la denuncia del ego poético, creando la duda como mecanismo de defensa ante el registro de la realidad, el cual cobra una doble significación.

El verso 40 del poema “Más allá del tiempo” manifiesta la creación del refugio de la voz lírica, a través de la figura del padre, este materializado en el río, “Busco el río que desemboca en el mar.” La búsqueda del amor protector como espacio de refugio ante al sufrimiento del ego poético se observa en el verso 40 “Mis zapatos blancos dibujan en el mar la suciedad del mundo.” La significación de “los zapatos blancos” es transformada en la representación de la inocencia y “la suciedad del mar” en la ruptura de esta. La voz lírica se encuentra atrapada en la ciudad y se convierte en el espacio de sufrimiento y dolor al reconocerse como un sujeto vulnerable y violentado.

De Igual forma se construye la figura del tiempo detenido como la anulación ante la presencia del recuerdo. El miedo se explica como la resignación a no luchar ante el recuerdo doloroso como expresión que le permite mantener viva la inocencia. Esta enunciación nos permite observar la ciudad y las multitudes como la expresión corrupta y violenta de la ciudad. Asimismo, el sentido de sobrevivencia de los sujetos de la ciudad, ante el espacio opresor y violento de los sujetos.

Por último, analizaremos el poema “La botella de vino me toma de la mano derecha” en este poema la embriaguez anula la conciencia del ego poético y le permite soportar sus recuerdos dolorosos. Además, el estado de la voz lírica le permite sobrevivir al tiempo y a sus secretos. Los versos 1, 2, 3 y 4 “La botella de vino me toma de la mano derecha. /Agrieta mi cuerpo lentamente. /Dibuja en mi vientre/ pedazos rotos de lo que fui.” El ego poético expresa la vulnerabilidad del cuerpo ante la embriaguez que le provoca el vino; el consumo del vino, se convierte en el objeto develador de los recuerdos, a través de la pérdida de los mecanismos de protección ante el sufrimiento.

El dolor y llanto rememora la infancia del ego poético, el sujeto enunciado por medio, del personaje de la niña experimenta la rabia y la impotencia en los versos 5, 6, 7, 8 y 9 “La lluvia cae resplandeciente/ y cada gota juega entre mis dedos/ dedos de niña, / que aprietan la arena/ y muerden las manos.” La niña se describe como la concretización de la inocencia del ego poético, la cual es alterada a través del recuerdo y la embriaguez. El poema “Más allá del tiempo” expresa esta misma angustia en los versos 26 y 27 “Y los golpes en la pierna/ A veces ser niños es un juego peligroso.” El dolor se transforma a través del registro de la realidad en la pulsión de rabia, colera, ira e impotencia infantil ante la violencia y crueldad de los otros.

En el poema “La botella de vino me toma de la mano derecha” se observa el recuerdo de la hija, a través de la representación de la mirada de la madre; la madre cobra un papel principal en este poema, debido a que atribuye características malignas al cuerpo de la hija, descrita como un objeto sexualizado. Esto se observa en los versos 13, 14 y 15 “como una muñeca que tiene los senos grandes/ anchas las caderas, / y manos ágiles para atrapar al mal.” A la forma del cuerpo femenino se le atribuye el origen de la maldad, como sentido de

culpabilidad y el cuerpo de la hija, es convertido en un objeto inanimado, una muñeca que invita a la perversión.

La perversión del cuerpo infantil se configura a través, de la violencia y la crueldad, esta afirmación también, se observa en el poema “Más allá del tiempo” en los versos 13, 14, 15 y 16, “Los perros se rascan las pulgas/ Y ellas viajan a las camas/de niños desnudos/ de mujeres viejas” la doble dignificación del mundo animal construido a través de la presencia de la “pulga” como ser invasivo que se inserta en el espacio vulnerable del cuerpo del infante, connota el sentido de violencia, agresión y resignación. Por medio del juego, encontrado dos espacios entrelazados; en primer lugar, el espacio de la desnudez del cuerpo y el segundo, la perversidad animal de los hombres al ingresar a ese espacio frágil.

En el poema “La botella de vino me toma de la mano derecha” evidenciamos en el verso 19, “Las lámparas intentan calmar la oscuridad de los cuerpos.” La construcción poética de la luz artificial como un elemento de escape, ante la soledad; pero el ego poético, rechaza la falsedad de la luz, en el verso 20 “Somos animales del tiempo/ presos de nuestros reflejos/ fantasmas ebrios de soledad y ternura.” Los sujetos deben enfrentar al tiempo, pero este los engaña a través del reflejo del espejo, convirtiéndolos en fantasmas. La ternura se construye como ironía ante el estado de degradación y soledad de los sujetos. En los últimos versos de este segmento, se observa la intención del ego poético por expresar su voz como estado de condenación a través del silencio; el tiempo es la condena y el tedio el recuerdo cruel de la infancia.

La embriaguez se configura como una herramienta de olvido. Sin embargo, el ego poético enuncia a los amantes como amores niños; es decir, la inocencia del amor como refugio y

salvación. La oscuridad del ego poético se expresa a través de la habitación, en este sentido, el cuerpo de la voz lírica se configura como recipiente de sufrimiento y soledad.

La culpa se transforma en el elemento de condenación del ego poético; es a través de ella, que se experimenta la fragmentación del recuerdo doloroso como una experiencia difusa. La alusión a la culpa como espacio de tormento; en el cual la voz lírica debe olvidar y al verse impedida de realizar este acto; es guardado como un secreto. Este secreto está a la vista de los otros, pero no debe ser expuesto. El silencio cómplice se convierte en el espacio familiar, en el cual la figura de la madre, se transforma en silenciadora del llanto del ego poético. Esta afirmación la podemos encontrar en los versos 30 y 31 del poema “Más allá del tiempo” como la construcción de un secreto familiar que debe ser silenciado por el espacio familiar, “Que contamos en los rincones más oscuros de la casa. /La casa de esteras que oculta nuestra luz” la construcción del término luz, evidencia la inocencia infantil como valor enajenado en el espacio familiar. La oscuridad se manifiesta como espacio de verdad, el cual intenta crear una voz que será consumida por la luz incipiente de los otros.

Los poemas analizados reconocen al ego poético a través de una voz femenina que intenta expresar a través de la observación del mundo; el dolor y la angustia, que puede traer consigo los secretos y violencia impartida a los niños. Los niños se convierten en el símbolo de la esperanza y los ideales humanos; estos ideales permiten conservar la humanidad de los sujetos de la ciudad, pero al ser violentados y despojados de su inocencia, solo descubrimos la crueldad y la deshumanización de los hombres condenados a la miseria y la brutalidad de la ciudad. El deseo de crear en el espacio de la ciudad la esperanza a través del campo y lo natural funciona como síntoma de fe y esperanza que conserva el ego poético como espacio de liberación y justicia ante la maldad del hombre y la conservación de la inocencia de los

más débiles. Estos poemas describen a la ciudad como un espacio de caos y conflicto; sin embargo, a través de la revelación y lucha de los hombres, solo los niños pueden ver ese universo esperanzador y posible.

3.2. La deshumanización de la ciudad

La humanidad de los sujetos se expresa a través, de la capacidad racional y emotiva de comprender el mundo y la convivencia entre ellos; la vida en comunidad se comprende como la inserción del colectivo a los fines individuales de los sujetos, es decir, la individualidad se somete a la unión de los ideales y pensamientos sociales, aquellos que buscan la mejora de la comunidad y la prosperidad. Pero, en este poemario observamos una construcción diferente y conflictiva; la ciudad se convierte en el espacio de deshumanización de los sujetos llevándolos a un espacio de condena, dolor y sufrimiento, esto a causa de haber perdido sus ideales y valores sociales, entre ellos el más importante la creencia en los otros; es decir, la fe. Con este fin, hemos decidido analizar los siguientes poemas que abordan la temática de la deshumanización a través de la ciudad.

El poema que analizamos es “Miro la noche caer” (Anexo, p. 134) y su relación significativa con los poemas “Hay un agujero en mis raíces” (Anexo, p. 139), “Interior E” (Anexo, p. 157), “Cae en silencio” (Anexo, p. 158), “Ciudad de figuras” (Anexo, p. 159), “Cadáver” (Anexo, p. 155), y por último “Signos” (Anexo, p. 156).

El poema “Miro la noche caer”, describe la actitud contemplativa del ego poético, el cual asume de forma pasiva la caída de la noche y las consecuencias de la oscuridad. La presencia poética de la noche se construye como el presagio de la muerte. Los versos describen el morir del día, a través de la presencia de la oscuridad. La noche cae como símbolo de soledad y

resignación del ego poético. Se produce una metamorfosis que intenta resignificar la condición del hombre. La ciudad orilla a los sujetos a esta transformación y los hace víctimas de una reconfiguración física y psíquica que trae como consecuencia la deshumanización.

Miro la noche caer

Miro la noche caer
y en ella surco
las manos blancas
patas de araña
5 silentes al viento.

Somos los pedazos rotos que los otros miran.
Imaginamos estar mejor a través de una ventana.
Creemos que pronto nuestras manos estrecharán el mundo y lo harán cantar.

Ingenuos
10 Intentamos desde nuestros pequeños rincones
Trincheras de fuego
Crear un tiempo
En el que el ciego pueda ver.
En el que el silencio pueda existir.

15 Somos pequeños insectos
Perseguidos por el tiempo, la luz y el fastidio.
En nuestro gran vuelo
Perfecto vuelo
Vamos muriendo

20 Día a día
Noche a noche
Silencio entre silencio.
Y es el tiempo, pequeño salvaje de la vida.
Quién nos enseña nuestro rostro humano y nuestro cuerpo desgastado.

En la primera estrofa del poema “Miro la noche caer” se enuncia a la muerte como un espacio tormentoso que ingresa a la ciudad representada, a través de un insecto; la araña. La corporeidad de la araña describe el miedo de enfrentar a lo desconocido de la noche. Esta significación se relaciona con el silencio que cubre la ciudad, dando como resultado una comparación en la construcción poética del viento y la intención de expresar la rapidez y

naturalidad del terror del ego poético ante el espacio urbano. En consecuencia, los elementos naturales como el viento, la araña, e incluso la noche; se convierte en espacios de condenación.

El poema, titulado “Hay un agujero en mis raíces” enuncia la ausencia del origen primigenio del ego poético, es decir, la ausencia del legado e historia familiar. Los versos 1, 2 y 3 “Hay un agujero en mis raíces/ Un lugar en donde la pus se ha secado. / Y el tiempo sigue detenido.” Observamos que la construcción poética que se realiza en estos versos describe la doble significación entre oscuridad y la naturaleza, por medio, de los términos “negro” y “raíces”, el fin de esta doble significación se relaciona a la primera estrofa del poema “Miro la noche caer”, en el que el ego poético configura la noche como un espacio de condenación. La voz lírica del poema “Hay un agujero en mis raíces” expone el origen de una raíz en descomposición, espacio que describe el paso del tiempo como la degradación del cuerpo y la oscuridad de la herida.

En el caso del poema titulado “Cae en silencio” la voz lírica refleja el dolor y el lamento de los sujetos que habitan la ciudad. La ciudad se impone como un espacio de sufrimiento y lamentaciones. Los sujetos deben sumergirse en la degradación diaria, sumisos a los mandatos de una ciudad rutinaria, explotadora y violenta.

La primera estrofa del poema intenta describir el universo caótico y conflictivo de la ciudad, observamos, en los versos “Cae el silencio/ la gota oscura del pasado/ y cubre de azul meditabundo la ciudad/ el rojo se cuele como vino/ por las calles”. La ciudad de Lima como se transforma en el espacio de dolor y sufrimientos, manchado por el rojo de sus calles, sangre de sus habitantes, y el azul meditabundo de la tristeza. El estado de los sujetos de la ciudad se encuentra fragmentado y destruido. Es por ello, que la imaginación ingresa al poema como

el espacio de huida ante la destrucción de los sujetos; la ventana cumple la función de elemento que permite a través, de la mirada la liberación. La inserción de la ironía en el poema manifiesta la fuerza y esperanza. El ego poético se transforma en un colectivo, y a través de su enunciación evidencia la necesidad de expresar la esperanza como forma de concilio y unidad entre los sujetos. La fe entre los hombres busca crear un espacio de creencia e ilusión, valores humanos que demuestran que los sujetos aún intentan conservar su humanidad.

El poema “Hay un agujero en mis raíces” recrea una doble significación con respecto a la construcción de la imagen del ego poético. La construcción de un reflejo como imagen interior; los cuadros se construyen como espacios cromáticos que simbolizan la inocencia infantil, la castidad y el despertar sexual. El reflejo de estos cuadros crea la imagen exterior del ego poético, como se evidencia en el verso 10, “El cuadro ve otro cuadro”, este último cuadro reconstruye la imagen del ego poético como dador de vida y muerte, el dios de la creación verbal en el universo discursivo. El deseo se configura como un espacio de encuentro entre la voz del ego poético y los otros, sujetos que habitan la ciudad.

La voz lírica ingresa al espacio colectivo y manifiesta su encuentro con el pasado describiendo una situación tormentosa. El reflejo de la voz lírica se hace presente a través del verso, “El cuadro ve otro cuadro” los cuadros cromáticos que enuncian las experiencias de vida de la voz lírica se ven reflejados en un cuadro que muestra el espacio de lo real al ego poético. En este sentido, lo real se expresa a través de la muerte del padre y el sacrificio de la madre.

El tema de la casa de la infancia se transforma en los recuerdos infantiles del campo y el encuentro con la naturaleza. Desde este punto, se encumbra el dolor a través de la

personificación de la casa familiar y se enuncia el origen del conflicto del ego poético. Este conflicto se relaciona a la figura de la herida como trauma producido en el seno familiar. El recuerdo infantil revela la nostalgia del campo como un instinto de sobrevivencia, esto se observa en los versos 19, 20 y 21 “Mi instinto infantil me lleva al cerro/ al campo/ Al verde y el amarillo.” El espacio de lo natural se inserta en el poema, por medio, del encuentro con el lugar de nacimiento. Este espacio se representa con las figuras del cerro, el campo y la libertad de estos espacios naturales; los cuales construyen la armonía y felicidad de la vida en la naturaleza.

La última estrofa, desarrolla los temas de la culpa, miedos y conflictos que experimenta el ego poético, verso 30 y 31 “Yo respiro al final de la habitación/ Cuando la oscuridad invade mis ojos”, la oscuridad se asume como la entrada de las arañas en el espacio íntimo de la habitación y se convierte en el espacio de condenación y silencio. La voz del ego poético es silenciada y pasa a convertirse en la soledad y el recuerdo infantil, verso 34 y verso 35 “Y mi pecho como flor naciente/ brota los cuadros perdidos en el tiempo.” El tiempo se convierte en el espacio de sufrimiento y el recuerdo del espacio natural como el consuelo y necesidad de esperanza, esta doble significación manifiesta no solo la presencia del trauma, sino también la normalización de este acto en el seno familiar; los sujetos asumen el dolor del otro como un acto natural. El espacio del hogar se convierte no en el centro de protección y aprendizaje, sino en el espacio de sufrimiento y silencio.

En el caso del poema *Interior E* se utiliza como referencia a la vida y obra de la poeta Esther Castañeda, docente sanmarquina, que dedicó su vida literaria a la difusión de la literatura escrita por mujeres. Este poema, intenta describir a la ciudad como un universo caótico para las mujeres que se atreven a enfrentarlo.

En primer lugar, el ego poético manifiesta un enfrentamiento entre el espacio público y el cuerpo de la mujer. En este sentido, el poema crea una doble significación desde dos frentes, el primero, desde la condición de la mujer y el segundo, desde la sumisión al amor. La primera estrofa busca crear el espacio de enfrentamiento entre la mujer y la ciudad. La mujer se convierte en el sujeto que atraviesa la ciudad, pero el espacio de la ciudad responde con su caos, suciedad y miseria como armas reales que ella debe asumir como características fundamentales de la urbanidad y de su condición de mujer. Este primer encuentro agresivo al cuerpo de la mujer como espacio de resistencia construye la imagen de la mujer fuerte, que abre las avenidas a través de sus pasos como se evidencia en el verso 2, “y el sonido de tus pasos estallar entre las avenidas”, este verso se relaciona con el verso 6 del poema “Miro la noche caer”, este verso enuncia lo siguiente: “Somos los pedazos rotos que los otros miran.”, la sociedad y los sujetos se describen como elementos de vigilancia del ego poético, en este sentido, los otros son testigos de la represión y la resistencia que evidencian los sujetos víctimas de la construcción significativa de una ciudad deshumanizada.

La segunda estrofa describe la figura de la mentira como un elemento de condenación, entre el sujeto Esther y su universo cotidiano. El reclamo del ego poético configura el espacio del amor como un espacio prohibido y de sumisión.

La construcción del amor y el tiempo se estructuran como elementos de represión de los amantes, quienes experimentan el amor desde la represión y castigo. Este poema representa a través, del espacio a la ciudad a la deshumanización del amor y la pasión del sujeto Esther. El poema “Cae en silencio” se enuncia la construcción discursiva de la metáfora de la caída, esta figura se construye en relación al devenir negativo de los sujetos, es decir, al acto de caer como medida de derrota de los sujetos al poder la ciudad que ejerce sobre ellos. En el poema

“Miro la noche caer” el tópico de la caída se manifiesta a través de la oscuridad (noche) como un elemento natural que otorga esperanza a los sujetos deshumanizados. En el caso del poema, “Cae en silencio”, observamos una doble significación emocional, el ego poético sufre a través, del recuerdo y este se expande por la materialidad de la ciudad. Esta afirmación la observamos en el verso 1, 2 y 3 “Cae en silencio/ la gota oscura del pasado/ y cubre de azul meditabundo la ciudad”. Estos versos registran la realidad material de la ciudad de Lima como un espacio de conflicto, descomposición y puerilidad; el color azul construye una poética de sufrimiento ante el recuerdo, es decir, la rememoración del dolor materializado en las calles de la ciudad.

La personificación de la ciudad se construye con la dicotomía tiempo y espacio. El tiempo a través del dolor y la espera; el espacio como símbolo del poder de la ciudad al someter a los sujetos. Los versos 6 y 7 evidencian esta construcción poética “Los jirones brazos mutilados del tiempo/ ya no venden sus regalos al sol”, la personificación de la ciudad se muestra, a través del tiempo inconcluso y los sujetos como prisioneros de la ciudad. La oscuridad es representada, por medio del dolor, es por esta razón que se construye la poética del sol como símbolo de la luz de hombres, la esperanza de una transformación social, política e incluso, cultural. El ego poético construye la ciudad como un espacio silencioso, violento y desesperanzador; la ausencia del sol sugiere la condenación de las sombras y la oscuridad.

La construcción poética de la deshumanización se expresa como la forma de comprender el estado de los sujetos condenados a la ciudad, sin libre albedrío y sujetos a los mecanismos de dominación; tales como el consumo, el poder, los vicios, la posmodernidad, etc.

La metáfora del despojo del materialismo busca la libertad este enunciado se observa en el verso, 12 y 13 “Y es que en mis zapatos/ se fue la angustia del negro vivir” el ego poético

trasgrede el poder la ciudad y logra convertir su espacio dominado en razones de lucha y resistencia. En este sentido, el ego poético trasgrede la ciudad a través de sus elementos de dominación y espacio. Esta afirmación se relaciona con el verso 10 y 11 del poema “Miro la noche caer”, los versos buscan resistir las imposiciones de la ciudad y sus mecanismos de dominación, “Intentamos desde nuestros pequeños rincones/ trincheras de fuego”, la transformación del espacio de la ciudad en una zona de lucha evidencia el poder y resistencia que adquieren los sujetos de la ciudad ante el sentido violencia y deshumanizante de la ciudad.

El poema “Ciudad de figuras”, describe la ciudad de los hombres y sus esperanzas y formas de dominio, en donde las figuras son las sombras en las que se han convertido, al ser despojados de su humanidad, ante el poder de la ciudad y sus formas de dominio, tales como la angustia, el consumo, el mercantilismo y la soledad. Esta afirmación se evidencia en los versos 3, 4 y 5 “Estrechan sus manos, /hacen pactos/ y continúan rítmicamente.” Los sujetos de la ciudad se convierten en autómatas, es decir, seres deshumanizados. Este análisis dialoga con el poema “Miro la noche caer” con los versos 8 y 9, “Creemos que pronto nuestras manos estrecharán el mundo y lo harán cantar. / Ingenuos”, la construcción poética en estos poemas describe no solo la relación de esperanza que existe entre los sujetos, sino en la reflexión de la ingenuidad.

Los sujetos no pueden escapar de la ciudad, y se ven sumergidos en el espacio de las figuras como sombras atrapadas en la caverna de Platón. La doble significación de libertad se ve refractada por el registro de la realidad; la ciudad es violenta y agresiva con los sujetos que la habitan y logra dominar sus formas tanto sociales como emocionales, convirtiéndoles en autómatas.

La personificación de las figuras de cera se expresa en el caos de la ciudad, el cual les permite a los sujetos poder comunicarse entre ellos, a través de las palabras amorosas, palabras que apelan a la libertad, al sentimiento y la interioridad de los sujetos. En este, sentido es el amor el elemento liberador del yugo opresor, la ciudad.

La rutina y los mecanismos de dominación tales como “las imágenes en un cuadro”, haciendo referencia al televisor, los juegos de futbol y la vida bohemia como recurso de escape ante la violencia de la ciudad.

Los versos 15 y 14 “Te vuelves río/ Y me convierto en marea”, expresan la unión de los amantes, acción que los lleva al encuentro con lo natural. La construcción poética de la realidad se evidencia en la transformación de la naturaleza se logran reconocer rasgos de humanidad. Pero, la ciudad se impone ante ellos, y hace que el silencio ingrese en su espacio, “Entonces miramos la crueldad del mundo/ al abandonarnos al silencio absurdo”, el silencio se convierte en el espacio de dominio de la ciudad y aliena a los sujetos.

El cuerpo femenino se convierte en un espacio de esperanza, por medio de la procreación. La simbolización de la esperanza trasgrede el poder de subyugación de la ciudad. La poética de la esperanza se construye como la transgresión a la ciudad y la convierte en un espacio de refugio.

En el poema titulado “Cadáver” se denuncia la rutina esclavizante que viven los sujetos de la ciudad, en medio de un transporte público. Lugar de luchas y batallas personales, de miedo al robo y cuidado de la integridad. El título cadáver intenta describir como los sujetos colectivos se convierten en cadáveres al atravesar la ciudad.

El verso 1, “La ciudad cobra su azul ligero y delirante” se construyen los colores, bajo la aparición de la ciudad en el espacio de los sujetos, por medio, del lenguaje coloquial, se

reclama a la justicia colectiva y los cuerpos buscan su lugar en medio del caos y la multitud atrapada. El verso 4 “La ciudad juega a comerse los ojos de la muerte”, la ciudad es personificada como un sujeto devorador, que incluso juega con la muerte y su designio.

El registro de la realidad de la ciudad se describe, por medio de una doble significación la primera por la crueldad y crudeza de la ciudad ante los niños y la segunda por la ceguera de los hombres se manifiesta por su capacidad de consumo, en donde el descubrimiento de las cosas es menos valioso que el poder adquisitivo. Este enunciado se observa en los versos 9 y 10, “La ciudad inquieta aprieta al otro/ Mientras los niños damos un poco de nosotros.”

La fugacidad y condenación al sufrimiento se erigen como formas de sobrevivir al mundo de los hombres. Este enunciado se vincula al poema, “Miro la noche caer”, en los versos 19, 20 y 21 “Vamos muriendo/ Día a día/ Noche a noche”, la construcción poética de la muerte se manifiesta como un espacio rutinario de constantes muertes simbólicas y crueles que los sujetos de la ciudad deben asumir como forma de resistencia ante el poder deshumanizante de la ciudad. La muerte es el espacio de lucha entre los habitantes y el poder simbólico de la ciudad.

En el caso del poema “Signos” la vida rutinaria y la lucha de los sujetos en medio de la ciudad provoca la deshumanización de los hombres y crea el odio, el rencor, el hambre y la lucha por la supervivencia del más fuerte. Los más débiles serán los sacrificados y los que paradójicamente poseen más humanidad que los demás.

La ciudad de Lima es el espacio de multitudes y las congrega entre las avenidas principales siendo éstas un espacio de lucha y protesta de los sujetos.

La figura poética del anciano derrotado construye una doble significación, el primer lugar; la vida como espacio de aprendizaje y el cuerpo como un espacio de conocimiento.

La trasgresión de la ciudad por medio de esta construcción poética denuncia el desprendimiento máximo de un sujeto que, a pesar de su estado de soledad y degradación, aún conserva la fe en su alrededor.

La esperanza como ideal humano se enfrenta a la ciudad, esto se evidencia en los versos 11 y 12 “El anciano se arrastra a recoger las migajas que olvidaron los otros hombres/ Y en medio de su soledad tira las últimas a las palomas”, el ego poético se enfrenta al espacio de dominación de la ciudad, por medio de un valor humano, el acto de la solidaridad y el sacrificio.

La ciudad inserta a la muerte como la imposición de la ciudad ante los hombres. En este punto el poema “Miro la noche caer” comparte un tema en común con este poema en los versos, 19 y 20 “Perfecto vuelo/ Vamos muriendo”, la construcción poética de la esperanza en la humanidad se estructura a través del sacrificio de los sujetos, la recreación de los valores humanos se enfrenta al poder de la ciudad como formas de resistencia. Esta conjetura se demuestra en la función del sol como recurso natural que logra devolver la humanidad a los hombres. En consecuencia, el espacio natural tiene el poder de conferir libertad a los seres libres como el anciano, el cual es un visionario en la ciudad de las sombras como leemos en el último verso, “Sin el sol/ el calor de los hombres se apaga.”

La construcción poética de la ciudad se ve personificada por el poder y la sumisión de los habitantes de la ciudad, es por ello, que los sujetos solo pueden enfrentar a la ciudad por medio de la muerte y el sacrificio. La vida en este punto, se convierte en un mecanismo de resistencia y lucha diaria que solo puede ser soportable por los encuentros con el espacio de

lo natural como el sol, la luna, el campo, entre otros. Espacios que intentan ingresar a la ciudad, pero son destruidos por la materialidad de las calles, casas y edificios que vigilan y someten a los sujetos de la ciudad, quitándoles la humanidad y sus valores.

3.4. La ciudad y el amor

El amor, en el poemario *El reveso tuyo* de Ariana Lía, se manifiesta como un camino de aprendizaje. En primer lugar, observamos al amor a través de la fugacidad de los amantes; la deshumanización cumple un papel fundamental en el acto de amar. Los sujetos intentan acercarse al amor, pero tienen como impedimento la deshumanización de los cuales son presos. Esta paradoja se convierte en una condenación; por lo tanto, el ego poético construye el amor instantáneo como consuelo residual del amor.

Para el análisis poético nos detenemos en el poema principal “El primer cigarrillo” (Anexo, p. 132) y la relación significativa que tiene con los poemas “Con amor” (Anexo, p. 133), “Tenía solo once años” (Anexo, p. 135), “Y es el cielo sin cielo de la ciudad” (Anexo, p. 142) y, por último, “El amor es pendejo” (Anexo, p. 154).

En primer lugar, analizamos el poema “El primer cigarrillo”, este poema describe el placer como un estado de seducción a través del tiempo, la pausa y el letargo; estos elementos, provocan en los amantes el consumo de su humanidad. El título del poema nos describe la bienvenida e inicio del placer, un placer moderno e industrial como lo es el cigarrillo, símbolo de la cultura de la industrialización. Desde la mirada del objeto (cigarrillo) se busca expresar la intimidad del ego poético resignado a no develar el acto de amar y repetir el placer de la seducción corporal, sin el encuentro espiritual de los amantes.

El primer cigarrillo

El primer cigarrillo
Las pequeñas aureolas de luz
me dibujan
los pasos lejanos
5 las caricias suaves
los besos ajenos
y el calor de los cuerpos etéreos.
He caminado por un sendero de cadáveres
y cada uno a su modo
10 me ha mostrado un poco de humanidad.
En silencio
fogonazos de humo
dibujan en el aire oscuro
la pasión candente del goce.
15 Eternos resplandores de caídas y subidas.
¿Somos lo que hicieron de nosotros?
es una repuesta ingenua.
Mientras entre mis manos el papel cae
y el humo se disipa.
20 La luz refracta los ojos del tiempo
y miles de pasos van cerrando y abriendo
mis ojos dormidos al mundo.

En este poema se evidencia la figura del cigarrillo como el espacio dominado por la ciudad y el placer como un acto instantáneo, convirtiendo el disfrute como una realización ajena. El ego poético asume la condición de disfrute, por medio del acto de fumar el cigarrillo; como la esperanza de individualizar y dominar su placer. Sin embargo, este disfrute es un mecanismo de dominación, esto se observa en el verso 2 y 3 “Las pequeñas aureolas de luz/ me dibujan” el ego poético es víctima del espejismo de la dominación de su placer y la ciudad se convierte en el espacio que domina sus sentidos y formas de libertad íntimos.

El tema de la soledad y la muerte como espacios reconocidos y familiares del ego poético, se construyen como consuelo y esperanza para los sujetos. El goce se enuncia a través del verso 12, “fogonazos de humo” como la construcción de un amor superficial y banal. En este

sentido, el goce se manifiesta como una acción incontenible y efímero. Por lo tanto, el amor no se manifiesta en su plenitud, sino de forma residual.

La última estrofa describe al ego poético como sujeto que reconoce su deshumanidad en el verso 16, “¿Somos lo que hicieron de nosotros?” Este cuestionamiento nos confirma los sentimientos fugaces, placeres instantáneos y formas banales de comprender la supervivencia de los sujetos en la ciudad, construida como un espacio de dolor, sufrimiento y condenación. Asimismo, observamos la metáfora del amor vacío y fugaz que viven los sujetos de la ciudad, en el verso 19, “el humo se disipa” en comparación al amor no correspondido y vacío de los sujetos desprovistos de humanidad.

En el verso 20 y 21 “La luz refracta los ojos del tiempo/ y miles de pasos van cerrando y abriendo/ mis ojos dormidos al mundo.” Se enuncian la esperanza y el develamiento del ego poético por la transformación, a través de lo natural. El colectivo se manifiesta en el verso 21, “y miles de pasos van cerrando y abriendo”, es decir, el ego poético toma consciencia que la transformación y la esperanza de los hombres de la ciudad puede realizarse, a través del cambio colectivo. Este poema desarrolla una doble significación entre el acto de fumar como una acción banal y el encuentro sexual de los amantes. La doble significación radica en la banalidad del placer, la fugacidad del encuentro entre los amantes y la falta de empatía. Los sujetos no logran disfrutar del placer en su máxima expresión, sino solo de sombras, reflejos o creaciones artificiales de disfrute, como puede producir el acto de fumar un cigarrillo.

El poema “Con amor” nos muestra el rostro del amor y la separación como formas análogas de comprender la vida y el desamor. La obsesión del ego poético por conservar el recuerdo

del amado se convierte en un suplicio y condena los recuerdos. La dinámica del amor se manifiesta como una construcción infantil y familiar, es a través de las experiencias amorosas. En el título “Con amor” observamos la denuncia irónica de la construcción simbólica del amor doloroso y efímero.

En los primeros versos el ego poético manifiesta que no desea la ruptura amorosa, es por ello, que utiliza el artefacto “cuchara de palo” como objeto de amor, el cual le permite crear los momentos que disfraza el amor no correspondido. El ego poético se configura como la ejecutora de la acción del amor; sin embargo, es enfrentada a la realidad. En estos primeros versos observamos la relación significativa que posee con el poema “El primer cigarrillo”, en los versos 18 y 19, “Mientras entre mis manos el papel cae/ y el humo se disipa” el objeto banal del cigarrillo se asemeja al amor vacío y superficial de los amantes, en este sentido se hace el registro de la realidad, a través de la metáfora del acto de fumar un cigarrillo y terminar su composición como objeto. Es importante mencionar, que el tema de la fugacidad se manifiesta en estos versos en relación al poema “El primer cigarrillo”, los objetos se convierten en espacios de encuentros amorosos que se destruyen y crean nuevos espacios familiares, tales como la habitación y la intimidad del ego poético. Esta doble significación enuncia los actos del amor como espacios de transformación, por medio del silencio, en construcción de la imagen del amante y la soledad como espacio de lucha, a través de la aprehensión del recuerdo amoroso.

El tema del aprendizaje del amor sufre cambios y procesos que deshumanizan a la voz lírica y la transforma en un sujeto carente de emociones y sentimientos. El dolor y la ausencia generan un espacio de invención del amor, es decir, la creación del amor artificial.

La poética del amor se desarrolla, por medio de la construcción de un amor nuevo y el volver a amar. Este nuevo amor apela a la transformación del amante. La naturaleza se convierte en el espacio de transformación del ego poético, esto lo observamos en los versos 19 y 20, “Del pájaro alado/ El río mezquino”, estos seres naturales evocan la transformación de lo natural; el amante debe experimentar un volver al espacio de lo natural, en busca del equilibrio; es decir, se muestra el camino de la humanidad. El amor simboliza la libertad de los sujetos, pero el ego poético sigue recordando el amor doloroso, deshumanizado y violento.

La crueldad y la obsesión por el objeto de deseo lo convierte en víctima de su fijación pasional. Este accionar impide la transformación del amante hacia lo natural y solo acepta el amor fugaz, instantáneo y vacío. Este falso amor se configura a través de la deshumanización operando como engranaje en la construcción de la identidad del ego poético y del miedo, el pasado tormentoso y los recuerdos como única forma de conservar un acercamiento hacia un sentido de vida. Los últimos versos describen la desesperanza del ego poético y su derrota ante la transformación, “Pequeños salvajes/ Ciegos y felices”, la falsa felicidad y el falso amor se describen como el tormento y la condenación de los amantes.

Por otro lado el poema titulado “Tenía solo once años” desarrolla el tema de la ilusión infantil como la ruptura de la inocencia con la realidad cruel de los mecanismos de dominación, tales como la alienación y la lucha de clases sociales. El primer amor se describe como el desengaño amoroso y la frialdad de la persona amada. En este sentido, la ciudad se convierte en el espacio del desamor, en donde el amor inocente es víctima de la realidad, la crueldad del primer rechazo amoroso.

El encuentro amoroso se presenta como un acto de admiración e ilusión. El deslumbramiento ante el objeto de deseo es la primera forma de comprensión del aprendizaje del goce y la ternura amorosa. Los cabellos de la amada se descubren como el velo que enceguece la inocencia y la cubre de deseo. Los ojos del amante solo ven el deseo que despierta la inocencia y el placer al observar la belleza. Pero, el ego poético es rechazado, en medio, de su deseo engañoso, es despreciado; pero ese accionar no le impide poder construir otra vez, la esperanza y la ilusión del primer amor. La voz se convierte en el instrumento de destrucción ante el primer amor y el desamor, como se describe en los versos 7, 8, 9 y 10 “Su voz, / aguda y doliente/ escribía en mi alma/trozos rotos de desdén.” El desprecio se convierte en el consuelo de la voz lírica, el desprecio es la única forma de comprender que su existencia tiene solo un sentido, la aprehensión del desamor y el sufrimiento. A pesar de ser un amor inocente y juvenil. La intensidad del sufrimiento se compara al deseo de esperanza y sentido de existencia en la ciudad vacía y cruel.

La relación que evidenciamos con el poema “El primer cigarrillo” se desarrolla a través de la construcción de una doble significación del amor, a través de los versos 15 y 16 “Eternos resplandores de caídas y subidas/ ¿Somos los que hicieron de nosotros? Es una respuesta ingenua”, el registro de la realidad que se evidencia en el poema “tenía solo onde años”, nos revela el primer amor inocente, por ende la inexperiencia del amante; sin embargo el poema en su totalidad desarrolla un camino de aprendizaje, en dónde el ego poético experimenta el amor desde la etapa inicial la ilusión, en el caso del poema “El último cigarrillo” se revela el camino del aprendizaje como un proceso continuo de los amantes, “caídas y subidas” que son los amores que experimentan los sujetos de la ciudad, amores vacíos, deshumanizados y

se convierten en respuestas al primer amor, que se presenta en el poema “Tenía solo doce años”, estos amores aprendizaje van develando la crueldad y sufrimiento del acto amoroso.

El tema de la ruptura del primer amor y la no aceptación de la derrota amorosa en los versos 12 y 13, “Mis manos ciegas/ intentaban sujetar la tuya”, la personificación de las manos intenta demostrar el sufrimiento de la voz lírica, la cual se ve derrotada ante la ilusión rota, pero la ruptura se muestra como el espacio de conflicto y maldición de la ciudad como el espacio de sufrimiento; el adiós se describe a través de la mirada perdida de la voz lírica. La presencia del tiempo cumple la función de intermediario, el cual intenta a través del recuerdo, retornar al dolor; al primer amor no correspondido, el cual está perdido en la gran ciudad. La ciudad desprovista de amor sincero y cubierta de dolores y desilusiones juveniles.

El desarrollo del tema del amor en la ciudad se relaciona con el poema “El último cigarrillo” en los versos 20, 21 y 22 “La luz refracta los ojos del tiempo/ y miles de pasos van cerrando y abriendo/ mis ojos dormidos al mundo.” La doble significación que observamos en ambos poemas nos lleva a la conclusión que el amor se transforma por medio del espacio de la ciudad, es decir, los sujetos a través de la poca humanidad que conservan intentan a su manera refractar ese amor en los otros. Desde este punto, el registro de la realidad que es el amor se transforma en la aventura y el deseo del descubrimiento pasional y amoroso; cómo los sujetos de la ciudad pueden sentir deseo e incluso pasiones humanas por el otro, la respuesta se da a través de la construcción poética del amor como un espacio de aprendizaje, desde una experiencia positiva o negativa. Los amantes juveniles y los amantes con mayor experiencia son sujetos de aprendizajes, en medio de una ciudad que los condena y deshumaniza.

El poema “Y es el cielo sin cielo de la ciudad” nos presenta a la ciudad como el espacio de soledad. La soledad se convierte en la ausencia de la humanidad y el acto de amar; el amor se transforma en una condena para los sujetos de la ciudad. La esperanza de experimentar el amor los lleva a soportar el dolor y el recuerdo engañoso como consuelo. El título de este poema es una denuncia contra la ciudad, el ego poético denuncia la falsedad del espacio; el cielo falso de la ciudad se convierte en el consuelo de los amantes arrojados a la desolación y la soledad absoluta.

Encontramos una relación significativa con el poema “El primer cigarrillo” en los versos 8, 9 y 10, “He caminado por un sendero de cadáveres/ y cada uno a su modo/ me ha mostrado un poco de humanidad”, el espacio de la ciudad se denuncia como el escenario de los conflictos amorosos y pasionales, en la búsqueda y deseo de humanidad, esta afirmación se evidencia en los versos 1, 2 y 3 “Y es el cielo sin cielo de la ciudad/ que camina inquieto bajo mi falda/ crea veredas perdidas.” La ciudad ingresa al cuerpo del ego poético para intentar experimentar el amor. Pero este sentimiento es falso y engañoso. Descubrimos que el amor no habita en la ciudad. La doble significación de los dos poemas crea un segundo momento, la ejecución de la mentira cuando el ego poético recuerda las manos del amante y se denuncia en los versos 9 y 10 “Imagino un camino verde/ de piedras color cielo.” Esta mentira es enfrentada al espacio de lo natural como consuelo, el camino verde es el campo; las piedras color cielo son el río. El registro de la realidad crea la poética de la naturaleza como para evidenciar la falsedad de la ciudad al dar esperanza a los amantes. Debemos comprender que la naturaleza se describe en el poemario como el espacio de transformación y encuentro con nuestro origen y humanidad.

Esta última estrofa describe la soledad del hombre en medio de la rutina, de las costumbres, formas vacías de ver el mundo y el miedo a aceptar el abandono. El invierno se describe como el espacio de sometimiento a través del frío, los sujetos están condenados a padecer la soledad y sentirla, por medio de la ausencia de la calidez del cuerpo del amante. El recuerdo se describe como el tormento del cual son víctimas los sujetos al mantener aún la esperanza de amar y la espera de la transformación por medio de la naturaleza.

El siguiente poema titulado “El amor es pendejo” hacen uso del lenguaje coloquial y describen la experiencia de la decepción amorosa, el título “El amor es pendejo” intenta describir los límites del amor en el espacio urbano, cómo el ego poético crea a través del adjetivo peruano “pendejo” una relación de acercamiento al sentimiento amoroso como una expresión de viveza, astucia y sagacidad del amante.

El poema crea una doble voz lírica, la primera a través de la experiencia de vida del sujeto, y la segunda a través de la voz femenina que sufre la decepción amorosa. Los versos se construyen a través de la experiencia humana del amor, y el accionar de ser “pendejo”, vivo, pícaro; en el lenguaje popular peruano.

El tema de lo cotidiano se desarrolla, por medio de la rutina que debe cumplir la voz lírica femenina en su búsqueda del amor en la ciudad de Lima. Pero, esta rutina se desarrolla en la violencia de la ciudad, en la peligrosidad y criminalidad que debe enfrentar todos los días. En este sentido, la degradación del cuerpo se somete no solo a sustancias tóxicas para poder sobrellevar la vida que lleva, sino al miedo de vivir.

La personificación del amor y la búsqueda, son acciones principales de la voz lírica como observamos en los versos 19, 20 y 21 “El amor espera/ Entre los matorrales de Puente Piedra/ Entre la arena seca de Villa el Salvador” el amor no puede ser aprehendido y todo esfuerzo

es infructuoso. En este punto observamos una relación directa con el poema “El primer cigarrillo” en los versos 18 y 19, “Mientras entre mis manos el papel cae/ y el humo se disipa”, estos versos crean una doble significación, en primer lugar, la culminación del acto de fumar y cuando el cigarrillo está consumido. La segunda significación es la no aprehensión de amor, el ego poético no puede atrapar al amor, ni experimentarlo. La imposibilidad de amar se construye como un registro de la realidad, es decir, de la violencia de la ciudad. Esto se afirma en los versos los últimos versos del poema “El amor es pendejo”, “Es ella la ausencia absurda/ la que me hace comprender/ que el amor cielito lindo/ “El amor es pendejo/ Mientras me pierdo en un taxi rumbo a la Panamericana Sur.”

El concepto de la imposibilidad del amor en la ciudad y la enunciación del ego poético como “ausencia absurda” incapaz de comprender, a fin de cuentas, que el amor que le provee y puede conseguir en la ciudad es únicamente “El amor es pendejo” construye la poética de la imposible, los sujetos de la ciudad están condenados a la fugacidad del amor, pasiones residuales que los condenan al sufrimiento y soledad. Finalmente, el ego poético desaparece entre las grandes avenidas de la ciudad dejando atrás todas sus esperanzas amorosas porque en la ciudad está condenado a no experimentar el amor.

La ciudad y el amor crean poéticas propias que intentan explicar las dinámicas de los amantes de la ciudad, sujetos que viven a través de las noches ciudadanas y van dejando restos de ellos en los espacios urbanos, esperanzas, fe, y humanidad. La poética del amor se describe como el eterno deseo de conseguir amar al otro como a uno mismo, a través del reflejo; pero impedidos los sujetos de la ciudad no logran experimentar el amor al estar carentes de humanismo. La ciudad los condena a vivir en las sombras y con los restos de ellos mismos, sus miserias y miedos diarios.

3.3. La naturaleza como espacio de transformación

El poemario “El reverso tuyo” de Ariana Lía nos muestra un camino de aprendizaje y transformación. Este poemario plantea dos espacios en constante conflicto y lucha, el primer espacio es la ciudad en donde los sujetos son condenados a aceptar la soledad, la tristeza, la desolación, la violencia, el consumo, la alienación, el tiempo y el falso amor como espacio de sufrimiento; los cuales provocan la deshumanización de los sujetos. El segundo lugar, es el espacio de lo natural en donde la naturaleza realiza un proceso de transformación, el cual se inicia con el encuentro con lo natural y el reconocer el campo como espacio originario y cultural. Este encuentro con el origen cultural y primario de las raíces de los sujetos, da como resultado la transformación del estado de deshumanización a la aceptación de su humanidad. La poética de la ciudad describe a una ciudad en conflicto con el hombre, este poemario plantea una visión apocalíptica de los sujetos que habitan en la ciudad; seres vacíos, alienados y autómatas de la voluntad de la ciudad y sus mecanismos de dominación, tales como el falso amor, los placeres, el comercio, el éxito y el individualismo. Por el contrario, el espacio de la naturaleza se caracteriza por evidenciar el equilibrio de los sujetos. El verdadero amor, el colectivo, los ideales y la fe en los hombres; a través de los elementos naturales tales como el río (símbolo del padre), el mar (símbolo de la hija), las montañas y cerros, los árboles y flores como espacios libres y fértiles.

Es importante mencionar el proceso de transformación que sufren los sujetos para lograr experimentar el espacio de lo natural. A este proceso se le denomina “expiación”, la expiación nos hace referencia a un camino de aprendizaje y conciencia sobre nuestra condición humana. Las emociones y sentimientos de culpabilidad o alienación deben ser desterrados del ego poético para poder abrir paso a un nuevo estado de conciencia y

reconocimiento. Los personajes de este poemario logran cumplir ese periodo de expiación; pero muchas veces quedan atrapados en este, debido a la falta de una conciencia colectiva como motor y apoyo en la transformación de los sujetos. Este subcapítulo desarrolla el proceso de expiación y la transformación del ego poético a través de la naturaleza como espacio de encuentro y amor por la humanidad. El poema principal es “Vivimos como bestias” (Anexo, p. 129) y su relación significativa con los poemas, “Las flores de invierno” (Anexo, p. 130), “Voy recogiendo flores en el camino” (Anexo, p. 136), “Ciudad L” (Anexo, p. 143), y por último, “Escribo desde la tinta manchada por el tiempo” (Anexo, p.151-152) El primer poema lleva por título “Vivimos como bestias”, este poema describe la situación en la que se encuentran los sujetos atrapados en la ciudad; los cuales desean salir de ese espacio asfixiante con la esperanza de una transformación. Este camino se describe como un espacio de unión colectiva y consagración con lo natural, es decir con el campo; el camino de la expiación.

Vivimos como bestias

Vivimos como bestias

salvajes domesticados por el tiempo.

El tiempo, se burla de nosotros.

Y explica, que fue su mejor inversión

5 Los silencios no son guerras perdidas

son solo esperas lentas, fuertes y atroces.

La revolución no es un juego a la hora de tomar el té

es la pacífica charla de amigos

como todos los días.

10 Imagina que el tiempo se dé cuenta de nuestra ventaja

la precisión exacta de sus segundos

y es entonces, que la espera se vuelve placentera.

No nos engañemos

No somos silencios inertes

15 hoy tuve un sueño en donde el barco jamás se hundió

y el eterno jardín al final despierta.

Viajeros de la vida

y si buscan un poco de silencio al ruido,

verán el tiempo caer

20 como estrellas, como lluvia.
En donde los hombres cansados de esperar
duermen al costado del camino.
verán por fin, caer el cielo de sus ojos tristes.
Con los ojos abiertos veremos mejor
25 aquí donde todo se respira muy bien.

El poema “Vivimos como bestias” nos describe el reclamo del colectivo, el cual no acepta el estado de deshumanización y exige una transformación. Este poema, a través del título, evidencia la denuncia de ego poético por estar atrapado en la ciudad y que tal acción lo ha convertido en un sujeto doliente y engañado. La personificación del tiempo, se observa a través del silencio como estado de espera de los sujetos, en el verso 2, “salvajes domesticados por el tiempo”.

El ego poético apela a la revolución como unión entre los sujetos. Es por ello, que el tiempo se devela a través de la burla, en el verso 3 y 4, “El tiempo, se burla de nosotros. / Y explica, que fue su mejor inversión.” Estos dos versos configuran la personificación del tiempo, pero como un ente enemigo; el cual se enfrenta a los sujetos y su deseo de libertad.

Los versos 5 y 6, “Los silencios no son guerras perdidas/ son solo esperas lentas, fuertes y atroces.” Estos versos evidencian la espera como un espacio de resistencia que permite a los sujetos concebir la idea de una revolución. En este sentido, se puede afirmar que este proceso de expiación, busca crear en los sujetos y en el ego poético la esperanza del inicio del proceso de transformación. La revolución se describe como la lucha colectiva que debe asumir el ego poético como líder y guía de este proceso de cambio.

El registro de la realidad se describe como caótica y esclavizadora; la ciudad se convierte en el espacio de deshumanización de los sujetos. Esta concepción nos plantea una doble significación, la primera es la búsqueda de la libertad individual y la segunda, la búsqueda de la humanidad. Estos dos puntos de encuentro de la realidad construyen una poética, la

unión de los hombres a través de su sentido de humanidad, tanto desde el punto de vista individual como colectivo. La voz lírica exhibe la problemática de los sujetos de la ciudad e intenta mostrar el camino de la liberación y la forma en la que ellos pueden recuperar su humanidad. Los últimos versos describen las debilidades del tiempo ante la fuerza de los hombres como una pausa en el proceso de deshumanización, los hombres luchan por desterrar el individualismo de su concepción del mundo.

Los sujetos deben enfrentarse a una la lucha interna para lograr la transformación deseada; la voz lírica se concibe la del colectivo como inicio del camino de transformación hacia el espacio de lo natural, esta afirmación se observa en el verso 16 “y el eterno jardín al final despierta.” Nos muestra el espacio de lo natural como lugar de encuentro de la fe de los hombres.

El sentido de humanidad de este poema busca expresar los ideales colectivos como forma de lucha y resistencia ante cualquier sistema de dominación. Es por ello, que el ego poético se dirige a sus iguales con los versos 17, 18, 19 y 20: “Viajeros de la vida/ y si buscan un poco de silencio al ruido, / verán el tiempo caer/ como estrellas, como lluvia.” La voz lírica enseña a los sujetos las formas de enfrentar al tiempo y salir victoriosos de esa lucha. Debemos recordar que el tiempo se configura en el poemario como la lucha constante que debe enfrentar el sujeto para lograr alcanzar su libertad, también el tiempo se personifica como la ciudad que atormenta a los hombres y crea los convierte en sujetos vacíos y condenados a la deshumanización.

La derrota del tiempo significa vencer el espacio de la ciudad, a través del espacio de la naturaleza; las estrellas y la lluvia son elementos ligados a lo natural los cuales, destruyen al tiempo moderno y personificado por la ciudad.

Los últimos versos nos describen la transformación de los sujetos a través de la espera de lo natural; el tiempo natural se impone ante el tiempo de la ciudad. Los sujetos esperan en el camino la transformación y el develamiento, en los versos 23, 24 y 25: “verán por fin, caer el cielo de sus ojos tristes. / Con los ojos abiertos veremos mejor/ aquí donde todo se respira muy bien.” Estos versos evidencian el espacio de lo natural, los sujetos se despojan de su tristeza y observan en el espacio de lo natural la lucha colectiva como el nacimiento de una nueva hermandad. La transformación de los sujetos de la ciudad se produce por medio, de la trasgresión a los mecanismos de dominación urbano, tales como el tiempo y el silencio. En primer lugar, el tiempo se registra bajo dos significados, el primero; el tiempo urbano y el tiempo natural. En segundo lugar, el silencio, el primero; el silencio de la ciudad provocado por los hombres como espacio de resistencia y el segundo, el silencio de la naturaleza como espacio de liberación y encuentro con la condición humana.

El poema titulado “Las flores de invierno” nos describe el espacio natural y el tiempo como proyección de la figura del padre. El amor se configura a través del espacio natural como el encuentro satisfactorio y humano. En este sentido aquellos que experimentan el amor verdadero es porque han sido transformados y habitan en el espacio de lo natural.

Las flores de invierno se describen como espacios de resistencia ante el frío. Esta demostración de belleza de lo natural rememora recuerdos esperanzadores del mundo; a pesar de la crueldad, se rescata la sencillez de la vida como un acto placentero. En el verso 6, 7 y 8 observamos la naturaleza como encuentro con el padre, “En un canto melancólico/ las pisadas fuertes de mi padre/ y su voz que se pierde entre los árboles.” La figura del padre se representa por medio de los árboles y sus pisadas son los recuerdos que habitan y se vuelven más reales y vívidos en la naturaleza. Los versos 9, 10, 11, 12 y 13 nos revela que el ego

poético descubre, por medio del recuerdo del padre, la presencia del espacio natural y la lucha del colectivo. “La felicidad se dibuja en los tiempos tristes/ como en sus colores vivos/ dibujamos sin saber/ el destino de lucha/ de las viejas y nuevas batallas.” La felicidad se concibe no como un bien individual, sino como un estado colectivo que debe ser disfrutado por la comunidad, es por ello, que la voz lírica rememora los colores, las viejas y nuevas batallas como espacios conquistados y formas de resistencia colectiva ante la ciudad y sus mecanismos de dominación.

El verso 14 y 15 “Somos el viento que viaja con las flores/ pequeñas moléculas de vida.” La construcción de un colectivo inmerso en el espacio de lo natural y descrito a través de las flores como símbolo de resistencia. Es importante recordar que en el espacio natural existe el colectivo como forma de comprender la vida, la muerte, la bonanza y la felicidad de la comunidad. Es por ello, que el ego poético describe a los otros como sus hermanos. Y el amor se construye como un espacio de encuentro de un tiempo a otro, por la eternidad. Pero este proceso del amor solo se encuentra a través de la ruptura con el fantasma; es decir, el abandono de la ciudad. En los versos 22, 23, 24 y 25 “luego, los pasadizos/ la ilusión/ y la pasión nos dibuja/ como seres extraños al mundo.” La transformación de lo natural crea en los sujetos un efecto de extrañeza que poco a poco evoluciona, convirtiéndose en el tiempo natural.

En los versos 29 y 30 “Es el amor del estado de sufrimiento más puro. /Mientras soltamos y tomamos las manos.” Estos últimos versos describen a la vida como un espacio de libre albedrío donde el amor es una elección tanto personal como colectiva. En este sentido, la naturaleza devela a los sujetos su capacidad de sentir la sensibilidad de la naturaleza en relación a la racionalidad del hombre.

En el poema “Voy recogiendo flores en el camino” observamos la actitud transformadora del ego poético quien se visibiliza como un sujeto con agencia. Este poema nos describe la maternidad como el proceso de transformación y aprendizaje cósmico. Para el ego poético la maternidad se describe como el encuentro entre los conocimientos de la naturaleza y del hombre.

El aprendizaje del ego poético se manifiesta como forma de comprender la relación entre el hombre y la naturaleza. En los versos 4 y 5, “Voy caminando entre la hierba y el pasto fresco/ mis pies descalzos al mundo”, la voz lírica confía en la naturaleza y en su espacio como el lugar de concilio, equilibrio y paz colectiva, situación que le permite poder experimentar la libertad y el agradecimiento a la tierra y los elementos naturales.

La maternidad se concibe como la concepción del fruto en el cuerpo de lo natural, simbolizado, por medio del árbol. El fruto representa al hijo que debe ser gestado y también dotado de habilidades tales como la percepción, la sensibilidad y la humanidad. Estas habilidades se configuran como el proceso de sacrificio que hace el cuerpo de la madre para gestar el nacimiento del hijo.

El sol es la representación de vida en el espacio de la naturaleza, el sol representa la felicidad a través de la procreación. En este sentido la maternidad es la expresión de conocimiento tanto para el hijo como para la madre. La humanidad y el sentido de esta se describe a través del conocimiento y la vida en cualquiera de sus formas. El sol, es el espacio confiable y seguro. El proceso de la concepción y la maternidad se concretan, a través del conocimiento y aprendizaje de la construcción de la humanidad del ego poético al convertirse en dadora de vida. El fruto se materializa en el embrión de la esperanza del ego poético, es por ello la comparación de la fragilidad de la existencia de los hombres, esto lo observamos en el último

verso “La felicidad frágil de la esperanza cuelga de la rama más delgada de nuestra existencia.” La felicidad de los hombres y el aprendizaje del conocimiento de la naturaleza es un legado que generación tras generación se imparte como forma de comprender el mundo más allá de nuestra existencia, sino como un don humano y cargado de amor hacia el otro, como la madre naturaleza sirve de sus espacios para la felicidad del hombre.

La doble significación se manifiesta en este poema, a través de la búsqueda del silencio en el espacio de lo natural, en primer lugar, como símbolo de paz y esperanza; y en segundo lugar, como recuerdo del espacio de la ciudad, que simboliza la tristeza y resignación, esta afirmación se observa en el verso 25, 26 y 27, “Buscamos mañanas de flores, / momentos eternos que guardamos/ en los bolsillos vacíos y llenos de tristezas.” La búsqueda del ego poético por conservar la esperanza, lo lleva a experimentar el recuerdo del otro espacio, es decir, el espacio de la ciudad como espacio de lucha y transformación. La relación de estos versos con el poema “Vivimos como bestias” se evidencia en los versos, 17, 18 y 19, “Viajeros de la vida/ y si buscan un poco de silencio al ruido, / verán el tiempo caer”, la doble significación del silencio como espacio de transformación, trasgrede el espacio de la ciudad. El silencio se manifiesta como estado de resistencia en el espacio urbano, el silencio conserva la esperanza y lucha de una transformación, que se desarrolla en el espacio de la naturaleza. El silencio se enfrenta al tiempo, a través de la resistencia al tiempo urbano, es decir, al tiempo caótico, rápido y degradante que experimenta el sujeto.

El poema “Ciudad L” problematiza la lucha entre la ciudad y el campo. El miedo ha convertido a la voz lírica en prisionera de la ciudad. Solo los recuerdos de su paso por el espacio del campo mantienen viva la esperanza o el consuelo de su existencia. La voz lírica atrapada en la ciudad describe al sol como el astro de la esperanza. La presencia de los

edificios y las multitudes actualizan la soledad y el miedo internalizado en el ego poético. La cobardía por no luchar por la transformación convierte a la voz lírica en víctima de sus miedos, entre ellos la muerte.

El espacio de lo natural se transforma en el recuerdo esperanzador de una vida buena y llena de equilibrio entre el espíritu y la existencia del hombre. Los conocimientos del campo, liberan al ego poético de su condenación en la ciudad; la abundancia de los frutos como recuerdo de tiempos mejores permite el encuentro con los fenómenos naturales de la infancia, tales como el viento. La experiencia de lo sensible le otorga humanidad al ego poético.

La lucha de la ciudad con el espacio de la naturaleza se manifiesta a través, de la soledad e individualismo que se impone en el cuerpo de la voz lírica. La transformación de los sujetos y la adquisición de conocimientos ancestrales de la naturaleza y la tierra como dadora de vida, puede verse refractada a través del volver a aceptar los mecanismos de dominio de la ciudad, tales como el individualismo, valor occidental que impide la unión de la comunidad como un colectivo basado en la hermandad de los hombres.

La relación que se evidencia con el poema “Vivimos como bestias” radica en doble dignificación que se vincula a través, de la deshumanización. En primer lugar, el tiempo de la ciudad como periodo de degradación de los sujetos; en segundo lugar, el tiempo deshumanizado como periodo de despersonificación, es decir, ruptura de la identidad del sujeto. Esto se observa en los versos 1, 2, 3 y 4: “Vivimos como bestias/ salvajes domesticados por el tiempo. / El tiempo, se burla de nosotros. / Y explica, que fue su mejor inversión”, estos versos conciben la idea del tiempo como espacio de sometimiento y ruptura de la humanidad de los sujetos.

Por otra parte, en relación al poema “Ciudad L” observamos una semejanza en la construcción poética de los versos 1 y 2, “Y nadie dijo que sería fácil/ pintar el cielo de estrellas en el día.” Y los versos 6, 7 y 8, “Ver los ojos de la muerte tan cerca/ respirar de ella/ comer de ella”, la poética del tiempo se expresa en una doble significación, la primera expone al tiempo deshumanizado, en relación a la esperanza que conserva el ego poético. La segunda significación se manifiesta a través, del tiempo de la ciudad; la muerte simboliza la lucha constante de la finitud de los hombres en el espacio de la ciudad y cómo la rutina se convierte en el espacio de sometimiento. En conclusión, el tiempo se personifica como un sujeto que subyuga a la voz lírica y la somete a la desesperanza; pero el recuerdo del espacio de lo natural intenta aún ser el espacio de refugio y reconciliación de los hombres.

El último poema titulado “Escribo desde la tinta manchada por el tiempo”, enuncia la construcción del encuentro con la figura del padre en el espacio de lo natural. En consecuencia, la poética de la ciudad se manifiesta a través de la trasgresión, es decir, del triunfo de la naturaleza ante la imposición de la deshumanización de los hombres. La voz lírica configura un espacio que rememora los recuerdos infantiles y construye el universo poético de la conciliación y el amor paternal.

Este poema, plantea la construcción de la poética de la naturaleza, los versos iniciales transforman a la voz lírica en un ser natural, el río. En el verso, 7 se evidencia la aceptación de la condición natural del ego poético, “soy el río”. Esta transformación, trasgrede los mecanismos de dominación de la poética de la ciudad y nos demuestra la conversión que pueden experimentar los sujetos de la ciudad, a través del aprendizaje de la naturaleza. Es por ello, que la poética de la naturaleza se manifiesta como la expresión de una doble significación, en primer lugar, la concepción del río. El río es un elemento que representa la

figura del padre y en segundo término, la transformación de la voz lírica, es decir, la hija transformada en un elemento natural.

Por otro lado, se evidencia otra doble significación de la poética de la naturaleza, se observa en la concepción de la muerte. En primer lugar, como la muerte biológica del padre y, en segundo lugar, la muerte espiritual. Estos dos espacios son necesarios para la transformación y renacer del padre en el elemento natural del río, el cual simboliza la finitud de la naturaleza en el recuerdo y conciliación del ego poético con la figura del padre.

El perdón por el abandono de la figura del padre, a través de la muerte, se produce por la conversión de la voz lírica en el mar.

El ego poético expresa su disfrute hacia la vida y el beso se convierte en la concretización del amor. La fe en la humanidad se expresa a través de la unión del hombre con la naturaleza y como esta transformación puede immortalizar las emociones y sentimientos de los sujetos, convirtiéndolos en seres sensibles ante el amor universal.

El tiempo se construye como mediador de emociones y es gracia a él que el momento afectuoso se immortaliza. La eternidad se describe como el acceso de la naturaleza a una cronología cósmica. En el verso “Somos agua”, la unión del padre y la hija como elementos naturales y eternos pertenecientes al espacio cósmico e infinito.

El poema “Escribo desde la tinta manchada con el tiempo”, se relaciona a los versos 15 y 16, “hoy tuve un sueño en donde el barco jamás se hundió/ y el eterno jardín al final despierta.”

Con los versos 29 y 30, “Los latidos de la vida nos enseñan/ la esperanza del mundo en un beso.” La relación que afirman estos versos, nos lleva a la conclusión de la poética de la naturaleza, la lucha constante de los sujetos de la ciudad solo se puede concretar con la transformación de los sujetos en el espacio de la naturaleza. Esta acción permite el

reconocimiento del amor como legado universal de los hombres, es decir, el amor les otorga esperanza y humanidad.

Finalmente, la deshumanización del ego poético y los habitantes de la ciudad intentan explicar la poética de la ciudad como un espacio de conflicto y deshumanización. Los temas como la soledad, el dolor, la desesperanza, la rutina y la condenación nos presentan una poética que busca crear en los sujetos un estado de ruptura ante la dominación de la ciudad. La naturaleza representa el espacio de transformación hacia la felicidad, inmortalidad y bienestar de los sujetos, en consecuencia, el ego poético crea este espacio como forma de liberación y denuncia. La liberación del conflicto que produce a los hombres el espacio de la ciudad, describe no solo el estado de sufrimiento, sino también encubre un estado de transformación a través del espacio de la naturaleza.

La poética de la ciudad busca a través del conflicto de los sujetos transformar el espacio de sufrimiento en un nuevo espacio de equilibrio y hermandad colectiva. El reverso de la ciudad es la naturaleza, el espacio de lo natural se impone ante la ciudad de cemento para recordarle a los hombres su origen cósmico, es decir, construir la felicidad de los hombres a través, de la poética de la naturaleza.

CONCLUSIONES

El poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía expresa la poética de la ciudad como forma de denuncia ante el sistema y la cultura occidental. La forma de concebir al mundo desde una visión desarraigada de nuestro origen vinculado a la naturaleza produce en los sujetos el abandono del espacio natural, la alienación por pertenecer a la urbe y por ende, la deshumanización de los sujetos. El poemario *El reverso tuyo* demuestra el conflicto que viven los sujetos ante las imposiciones, deseos y exigencias de nuestra época. La naturaleza se vincula a los sujetos como el espacio que permite la libertad, la esperanza y la felicidad. En el caso de la ciudad, los sujetos son esclavizados, no experimentan el amor, viven atrapados en la ciudad y son condenados a la rutina, a la soledad y la violencia. Este poemario nos muestra el proceso de transformación que sufre el sujeto de la ciudad para formar parte del campo, es decir, pertenecer al espacio natural.

La poética de la ciudad se configura como el proceso de transformación del ego poético que habita la ciudad, la voz lírica, enuncia su estado de conflicto ante la opresión, el sufrimiento y el estado de deshumanización que experimenta. El recuerdo del padre construye y rememora el espacio de la naturaleza como lugar de redención, transformación y encuentro con la humanidad. En este sentido, se construye una poética de la ciudad como espacio de denuncia ante la deshumanización del ego poético; la transformación individual del ego poético, a través del encuentro del padre, simboliza un volver a un camino de aprendizaje.

El funcionamiento de la poética de la ciudad se divide en cuatro grandes temas, el primero muestra a la ciudad como un espacio de conflicto y condenación en donde el tiempo se convierte en una carga para los sujetos de la ciudad. El poema “Solo quiero despertar con

la quietud del tiempo”, se describe al ego poético como el sujeto atormentado en la ciudad y condenado a esperar la muerte, es por ello, que el ego poético lucha contra el tiempo a través de los elementos naturales.

El segundo tema es la deshumanización de la ciudad, los sujetos pierden su humanidad y se convierten en autómatas, los cuales solo intentan sobrevivir conservando poca o ninguna esperanza, el poema “Cadáver” se describe a los sujetos desprovistos de humanidad, individualistas y crueles. Sujetos que están dominados por el espacio de la ciudad.

El tercer tema describe a la ciudad y el amor instantáneo o falso amor; los sujetos intentan sobrevivir en la ciudad y crean mecanismos de defensa que los convierte en seres vacíos y solitarios, tal como el falso amor que crean ellos a través de la violencia, el vacío de sus existencias. La ruptura de la inocencia y el miedo a la vida se describen en el poema “Tenía solo once años”, la crueldad se describe como un elemento corrupto que convive entre los sujetos desprovistos de humanidad y condenados a pertenecer a la ciudad.

El último tema que desarrolla el funcionamiento de la poética de la ciudad es la naturaleza como espacio de transformación. El poemario *El reverso tuyo* propone a la naturaleza como espacio de transformación, es decir, lugar que recupera la humanidad de los sujetos. La naturaleza otorga equilibrio, paz, felicidad y unión a los sujetos. Por otro lado, la ciudad se convierte en un espacio de conflicto debido a que los sujetos son dominados por la urbe y condenados al tiempo, al vacío, a la soledad, al sufrimiento, la violencia y la desesperanza. El tiempo se convierte en la rutina y controla los pensamientos y emociones de los sujetos; el vacío se observa en el falso amor y en la crueldad que

experimentan los niños; la soledad condena a los sujetos al sufrimiento debido a que cada sujeto de la ciudad es el enemigo del otro.

La violencia es la forma de comunicación a través de la degradación del hombre, rompe la inocencia y convierte a los sujetos en seres vacíos. La desesperanza los condena a vivir sin fe y desprovistos de humanidad.

La intención de la voz lírica es demostrar la esperanza que conservan los hombres por sus ideales; el amor solo se materializa a través del aprendizaje con lo natural, la maternidad se configura como un encuentro con la raíz, es decir, el descubrimiento de la existencia de cada sujeto por medio de la transformación de la naturaleza.

El ego poético denuncia las formas de dominación de la ciudad que provoca la deshumanización de los sujetos; por el contrario, enaltece el espacio de lo natural como forma de liberación de los sujetos y encuentro con sus ideales.

La poética de la ciudad demuestra las vivencias cotidianas que experimentamos como sujetos pertenecientes a la cultura urbana. La intención de este poemario es visibilizar los conflictos que vivimos los sujetos en medio de la ciudad. Las batallas son diarias y las transformaciones perpetuas, el poemario *El reverso tuyo* de Ariana Lía nos muestra la resistencia de los sujetos de la ciudad, a través de la esperanza en la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrea Cobas Carral. (2012). *Hora Zero, Una vanguardia latinoamericana en los setenta*. Revista científica de filosofía, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Ariana Lía. (2021). *El reverso tuyo*.
- Arrizabalaga, Carlos (2016). *La poesía en Marco Martos*. Revista virtual mercurio peruano. (05- Abril – 2021).
<https://revistas.udep.edu.pe/mercurioperuano/article/view/1902/1572>
- Benedict, Anderson. (1993). *Comunidades Imaginadas*. Editorial Fondo de cultura económica.
- Chueca, Luis Fernando (2006). *Alcances y límites del proyecto vanguardista de Hora Zero* (2006), Intermezzo tropical. (pp. 29 - 45).
- De la Sota Díaz, Edmundo, *La poética populista de Hora Zero: una aproximación a las primeras obras* (1970-1973), tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana.
- Dionisio Cañas (1994). *El poeta y la ciudad: New York y los escritores hispanos*. Editorial Catedra.
- Domingo de Ramos. (1988). *Arquitectura del espanto*. Editorial Asaltoalcielo.
- Flores, Gladys. (2016). *La invención de la novela contemporánea: tributo a Mario Vargas Llosa*. Universidad Ricardo Palma.

- Hernández, Biviana y Chueca, Luis Fernando (2017). *La estética del poema integral en Enrique Verástegui y Juan Ramírez Ruiz*. Revista Estudios Filológicos.
- López Parada, Esperanza (2007). La ciudad imaginaria, *El mapa del caos: Ciudad y ensayo en Hispanoamérica*. pp. 223 – 232.
- Luis Fernando Chueca, José Güich y Carlos López Degregori. (2006). *En la comarca oscura: Lima en la poesía peruana (1950 – 2000)*. Editorial Universidad de Lima.
- Lynch, Kevin. (2088). *La imagen de la ciudad*. Editorial Mit Press.
- Ollé, Carmen. (1981). *Noches de adrenalina*. Editorial Lluvia editores.
- Pimentel, Jorge. (1970). *Kenacort y Valium 10*. Ediciones del movimiento Hora Zero.
- Rama, Ángel. (1998). *La ciudad letrada*. Editorial Fineo.
- Ramírez, Ruiz, Juan. (1971). *Un par de vueltas por la realidad* (1971), Editorial Ediciones del movimiento Hora Cero.
- Rovira, José C. (2005). *Ciudad y Literatura en América Latina* (2005). Editorial Sudamericana
- S. Bailly, Antoine. (1979) *La percepción del espacio urbano*. Editorial Institutos de estudios de administración local.
- Santiváñez, Roger. *Homenaje para iniciados*. Editorial Reyes en el caos.
- Trías, Eugenio. (1997). *El artista y la ciudad*. Editorial Anagrama.

Versluys, Kristiaan. (1984). *Palabras de Occidente: ciudades vilipendiadas y ciudades idealizadas*. Universidad de Harvard.

ANEXOS:

Vivimos como bestias

- Vivimos como bestias
salvajes domesticados por el tiempo.
El tiempo, se burla de nosotros.
Y explica, que fue su mejor inversión
- 5 Los silencios no son guerras perdidas
son solo esperas lentas, fuertes y atroces.
La revolución no es un juego a la hora de tomar el té
es la pacífica charla de amigos
como todos los días.
- 10 Imagina que el tiempo se dé cuenta de nuestra ventaja
la precisión exacta de sus segundos
y es entonces, que la espera se vuelve placentera.
No nos engañemos
No somos silencios inertes
- 15 hoy tuve un sueño en donde el barco jamás se hundió
y el eterno jardín al final despierta.
Viajeros de la vida
y si buscan un poco de silencio al ruido,
verán el tiempo caer
- 20 como estrellas, como lluvia.
En donde los hombres cansados de esperar
duermen al costado del camino.
verán por fin, caer el cielo de sus ojos tristes.
Con los ojos abiertos veremos mejor
- 25 aquí donde todo se respira muy bien.

Las flores de invierno

Las flores de invierno
En ellas dibujo el camino del tiempo
la ilusión latente de respirar el aire del mundo
la crueldad de los seres
5 la sencillez de la vida.
En un canto melancólico
las pisadas fuertes de mi padre
y su voz que se pierde entre los árboles.
La felicidad se dibuja en los tiempos tristes
10 como en sus colores vivos
dibujamos sin saber
el destino de lucha
de las viejas y nuevas batallas.
Somos el viento que viaja con las flores
15 pequeñas moléculas de vida.
Suaves y delirantes.
Mientras el amor pasa del invierno al otoño.
En un ciclo interminable.
Veo los espejos caerse
20 y en medio los ojos
primeros fantasmas
luego, los pasadizos
la ilusión
y la pasión nos dibuja
25 como seres extraños al mundo.
Comparamos el viento con el frío
y el sufrimiento con el placer.
La existencia nos convierte en seres del mundo.
Es el amor el estado de sufrimiento más puro.
30 Mientras soltamos y tomamos las manos.

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo

Solo quiero despertar con la quietud del tiempo
plagado en las paredes.
Imaginar que el sol que cubre mi rostro náufrago
sigue dormido.

5 Dibujar la sonrisa eterna de las mañanas tranquilas.

Hay un sol saliendo al oriente
una figura malgastada pintándose los labios.
Y mis ojos, tristes viajeros
caminan despacio por la habitación.

Somos la lucha perdida de nuestros padres
10 la gota vacía de esperanza de las revoluciones.
Caminamos por el mundo
intentando descubrir las respuestas.
Condenados a culpas de otros o nuestras.

Somos seres oscuros
15 otros con menos luz
otros apagándose.

La esperanza espera dormida
mientras jugamos a tener fe.

¡Sonríe! y las gotas se hacen más pesadas y oscuras.
20 Son las flores del invierno
las que me hacen recordar
lo infelices que somos.

El primer cigarrillo

El primer cigarrillo
Las pequeñas aureolas de luz
me dibujan
los pasos lejanos
5 las caricias suaves
los besos ajenos
y el calor de los cuerpos etéreos.
He caminado por un sendero de cadáveres
y cada uno a su modo
10 me ha mostrado un poco de humanidad.
En silencio
fogonazos de humo
dibujan en el aire oscuro
la pasión candente del goce.
15 Eternos resplandores de caídas y subidas.
¿Somos lo que hicieron de nosotros?
es una repuesta ingenua.
Mientras entre mis manos el papel cae
y el humo se disipa.
20 La luz refracta los ojos del tiempo
y miles de pasos van cerrando y abriendo
mis ojos dormidos al mundo.

Con amor

- Con amor
Repaso y junto tus pedazos rotos
Pequeños fragmentos desperdigados por la habitación.
He encontrado una cuchara de palo.
- 5 Aquella que llenaba tus vacíos imperfectos.
Mientras a oscuras y en soledad iba tejiendo tu fantasma.
Las lámparas me muestran el camino
De las frases inconclusas
De los incómodos silencios
- 10 Y de los días perdidos entre tanta soledad.
A veces el sufrimiento ama.
En nuestros días,
ya no había amor y menos sufrimiento.
Comprendimos que éramos el resto del mundo.
- 15 La expulsión de aquello que no queríamos ver.
Como cuando el amor se fuga por la ventana y deja la habitación vacía.
En medio del caos
Escucho el sonido de la flor naciente
Del pájaro alado
- 20 El río mezquino
Y a mi madre, repitiendo. "El amor te hará libre".
Voy recogiendo con dulzura
Los fragmentos de lo que fuimos
Y los guardo dentro de mi corazón
- 25 como el tesoro más invaluable y extraño del mundo.
Fuimos lo que la habitación hizo de nosotros
Pequeños salvajes
Ciegos y felices.

Miro la noche caer

Miro la noche caer
y en ella surco
las manos blancas
patas de araña
5 silentes al viento.

Somos los pedazos rotos que los otros miran.
Imaginamos estar mejor a través de una ventana.
Creemos que pronto nuestras manos estrecharán el mundo y lo harán cantar.

Ingenuos

10 Intentamos desde nuestros pequeños rincones
Trincheras de fuego
Crear un tiempo
En el que el ciego pueda ver.
En el que el silencio pueda existir.

15 Somos pequeños insectos
Perseguidos por el tiempo, la luz y el fastidio.
En nuestro gran vuelo
Perfecto vuelo
Vamos muriendo

20 Día a día
Noche a noche
Silencio entre silencio.
Y es el tiempo, pequeño salvaje de la vida.
Quién nos enseña nuestro rostro humano y nuestro cuerpo desgastado.

Tenía solo once años

Tenía solo once años
cuando sus cabellos castaños
invadieron mis ojos perdidos al mundo.
La inocencia del corazón
5 no se mide con la palabra
o los gestos de desprecio.
Su voz,
aguda y doliente
escribía en mi alma
10 trozos rotos de desdén.
Fue el primer portazo
el encuentro con la ilusión rota.
Mis manos ciegas
intentaban sujetar la tuya
15 Mis ojos débiles
intentan seguirte con la mirada.
Pero, el tiempo
pequeño juez de la vida.
Hoy me hace recordarte
20 como ese espacio en donde
las miradas se pierden
en donde las voces se callan
como una ciudad infinita.

Voy recogiendo flores en el camino

Voy recogiendo flores en el camino
las recojo con la mirada
son los instantes más profundos.
Voy caminando entre la hierba y el pasto fresco
5 mis pies descalzos al mundo
van dibujando el sendero de mis pasiones
grandes y pequeñas latitudes del tiempo.
Soy un árbol
lleno de ramas secas
10 entre ellas se gesta un fruto
fruto verde y descompuesto.
Intento darle el aliento necesario
la casa prestada
la roca cercana a mi raíz.
15 Es temprano aún el sol no ha caído
y mis manos viajeras insatisfechas
siguen buscando el sol.
Gran dios del día
en él descubro
20 la maravilla de mi existencia.
Vamos ciegos y lentos tropezando.
El camino es inmenso y confuso.
Yo solo sigo al sol,
y en medio de su abrazo, duermo.
25 Buscamos mañanas de flores,
momentos eternos que guardamos
en los bolsillos vacíos y llenos de tristezas.
Mis ramas pequeños esqueletos del mundo
van armando el nido
30 ligero y eterno
¡Felicidad!, gritan, las hojas al viento.
Y cada una cae y regresa a mis raíces.
El fruto ha despertado y en él una flor domina mi cuerpo.
La felicidad frágil de la esperanza cuelga de la rama más delgada
35 de nuestra existencia.

Hoy se despierta la madrugada conmigo

Hoy se despierta la madrugada conmigo.
Me da un beso en la frente y me dice: "Ya regreso pronto".
Las patas del mundo ingresan a mi habitación.
Asustada me sujeto a la frazada,
5 creo mi castillo insondable al él.
Voy perdiéndome entre la oscuridad y el vacío.
Décadas después, abro la frazada.
Y veo las ruinas levantarse.
Pequeños caminos van surcando los pasos cansados de mi padre.
10 El río se va llevando su cadáver.
Y una gota de lluvia
Me dice, somos millones de puntos vacíos vibrantes de miedo.
Camino
Y mis pasos fuertes viajeros
15 Van refractando la oscuridad,
aquella que duerme en la habitación
cubriéndose los ojos.

Off road

El vestido tiene plagado las estrellas del tiempo,
viaja en espirales eternas.
La música que en ella/ él viven desde siempre.
Su música me lleva a creer
5 que tus manos pueden ser más que simples proyecciones del miedo.
El azul de la noche
viaja despacio
por nuestros caminos
Y las flores iluminan
10 como fogonazos desperdigados
los sueños de infancia,
los portazos al corazón.
Imagino tu sonrisa
las sonrisas de los tuyos
15 los autos nuevos
la mesa recién limpia
y las carcajadas de los nuestros.
Somos viajeros del tiempo, me repites.
Y recitas a Balzac.
20 Amamos el frío
y dejas que mis hombros desnudos al viento
te escriban el sendero de la arena.
Viajamos como ciegos por la marea.
Libres de toda inocencia
25 Ya no somos los mismos niños de siempre.
No vestimos los trapos viejos de las penas.
Sonreímos
y la risa nos lleva al encuentro de la paz.
Desolación de seres imperfectos.
30 Reflejos de lo que fuimos y seremos dentro de poco.
Yo solo necesito del beso
como el agua del río,
o el río del agua en su cauce.
Dibujas,
35 y te veo otra vez,
sonriendo en medio de las ciudades estrellas
que crecen en mi vestido.

Hay un agujero en mis raíces

Hay un agujero en mis raíces
Negro, oscuro y podrido.
Un lugar en donde la pus se ha secado.
Y el tiempo se detiene.

5 Veo cuadros

Unos en los que llevo el vestido rosa
El vestido blanco
Y el vestido rojo.
Somos pequeñas moléculas infinitas del pasado.

10 El cuadro ve otro cuadro

en donde las palomas se llevan a mi padre
y los murales etéreos caballos sin cabeza
galopan sin miedo.

A lo lejos veo a mi madre cargar las bolsas del mercado
15 y agitarse al subir las escaleras.

La casa grisazul sonrío
Y oculta una herida.
Miro las coliflores y las pellizco
Mi instinto infantil me lleva al cerro

20 Al campo

A la libertad del verde y el amarillo.
Pero, otra vez las patas de araña suben por mi habitación.
Aparecen de madrugada
Esculcan entre mis libros

25 Buscan el sur

Buscan el norte
Buscan el secreto.

La cuchilla se traba en la garganta y se hunde.
Va tragando la poca agua

30 Que bebemos en los días felices

Y tocamos en los cuerpos calientes.
Yo respiro al final de la habitación
Cuando la oscuridad invade mis ojos
Y mi pecho como flor naciente

35 brota los cuadros perdidos en el tiempo.

Más allá del tiempo

Más allá del tiempo
Hay una casa de esteras
El suelo de arena
Y las migajas de pan por la mesa.

5 Más allá hay un silencio
Y muchas risas
Una aureola en las cabezas equivocadas
Un estupor podrido
En la boca de los invitados
10 Y la paz

La paz falsa en los rostros.
Las flores andan podridas en los jarrones.
Los perros se rascan las pulgas
Y ellas viajan a las camas
15 De niños desnudos
De mujeres viejas.

Yo giro el columpio
Mientras los niños juegan al amor.
Busco la luz detrás del árbol.
20 Sentada de espaldas al mundo escribo.

La arena invade el árbol
Seca e infértil intenta tocarme.
La acaricio y dibujo en ella
Las ollitas de barro
25 Los palitos de esteras
Y los golpes en las piernas.

A veces ser niños es un juego peligroso.
Nuestros ojos ven los silencios
Y la esperanza viaja en historias
30 Que contamos en los rincones más oscuros de la casa.
La casa de esteras que oculta nuestra luz.
"Dame un beso" y su barba raspa.
Corro como un alacrán
Y me escondo cuando la luz invade la arena.
35 "Somos los padres del viento."
Se sientan a mi costado
Mis zapatos blancos dibujan en el mar la suciedad del mundo.
Estoy atrapada
Entre el verde y el azul.
40 Busco el río que desemboca en el mar.

Nudos

Ahora, la lluvia cae ingrata en los caminos.
Solos tomamos las piedras, suaves y pequeñas.
El salto del agua en medio del pavimento despierta a las ratas.
Viajeras desprevenidas,
5 cubren sus ojos
rojas cenizas.
La zarza inquieta se retuerce
cuando las piedras se lanzan a las espaldas
El extraño
10 la mira como se ve una centella morir
Ella intuye la muerte.
Los días toman su rumbo
y las aves se llevan los rayos del sol
las habitaciones blancas
15 las pieles se reflejan en las paredes.
Dos extraños dándose sus sin razones.
Cielo quebrado
que vuelves a llover.
Avisa al tiempo
20 que los amantes
vuelven a dormir.

Y es el cielo sin cielo de la ciudad

Y es el cielo sin cielo de la ciudad
que camina inquieto bajo mi falda
crea veredas perdidas.

Besos lejanos

5 caricias dormidas.

Ojos noche

lúgubre forma de mentir.

Mientras tus manos dibujan mis límites.

Imagino un camino verde

10 de piedras color cielo.

La vida nos da el hambre

y las tardes de domingos

la soledad entre sabanas.

Los inviernos vienen lentos

15 viejos

y tristes

Los rostros

vienen por las noches

a besarme los recuerdos.

20 Es el frío

la angustia silenciosa de la soledad.

¿A dónde irá a parar la fe?

Sin encender las luces

nos hacemos más ciegos.

Ciudad L

Y nadie dijo que sería fácil
pintar el cielo de estrellas en el día.
Mirar a través del sol una promesa.
Caminar por los edificios y ver tanta gente
5 pequeños laberintos del mundo.
Ver los ojos de la muerte tan cerca
respirar de ella
comer de ella
y despertar con un sobresalto.

10 Y fue ayer, cuando pastaba entre los campos,
comiendo frutos desperdigados.
Y fue ayer que rugía el viento atroz
detrás de mis ojeras.
Suaves como agua caliente.

15 Hoy la noche me espera desnuda
y silenciosa
me acaricia como de costumbre
y mis ojos esferas rotas
viajan por la ventana.

20 Enjaulada
sola
miro a la ciudad jugar a las escondidas.

Hay sueños pesados

- Hay sueños pesados
Aletargados
Caídos por el tiempo
Sueños distantes
- 5 Precoces
E inocentes
Pequeñas proyecciones
De fantasmas enterrados
Zurcidos por diálogos familiares
- 10 Hay sueños negros
Oscuros
Y huecos
Podridos en imágenes móviles
Miradas vacías
- 15 Años de duelo
Y mucha muerte
Hay sueños atrasados
Que viajan
Caminan
- 20 Mirándonos a los ojos.
Sueños que develan el llanto
La asfixia
El caos
Y el ruido
- 25 La voz que intentamos apagar cada noche.

Encuentro

- Y jugamos a buscar el sol
Más allá del mar
Intentas tocar con tus manos
La mirada vacía de los cuerpos
5 Somos jóvenes y la carne nos pesa
Los dedos cansados del mundo.
Buscamos el negro
Y la habitación cae
Caemos
- 10 Como hojas silenciosas
Amarillas e incandescentes.
Caminamos ciegos al mundo
Intentando coser
Descoser
- 15 Somos los caminos de nuestros padres
Viajeros destinados al fracaso
Tus ojos caminan en el salón de clase
Tocando el amarillo del tiempo.
Seamos sinceros
- 20 El azar pasó burlándose de tus ojos
Imagina
Imagina
La oscuridad camina en tus adentros
Nos sentamos a ver la luna
- 25 Desnudos y secos
Ancianos y pesados
Tomamos al tiempo
Le quitamos las manos
Imagina, me dices
- 30 Las avenidas cruzan
Tus pasos al viento
Mi camino ha terminado
Con el azar de un bocinazo.
Somos los mismos niños ciegos al mundo.

Tengo treinta años en la memoria

Tengo treinta años en la memoria
y un corazón de nube.
Silenciosa no confío en mis ecos.
Menos en mis lluvias.

5 Lenta viajo al mar
Cayendo al río
caída perfecta
me hundo en su memoria
y la inmensidad me quiebra la mirada.

10 Los ojos negros
se pierden en las paredes
y las tenazas tiemblan
abrazo al tiempo.
Hago el amor al silencio

15 Y la pobre huérfana abraza
La indiferencia de perder las batallas
por miedo a no dejar de ser nube.

Las avenidas se cruzan
entre pasos azarosos

20 la locura ata
cuando atacas
el ruido del pecho
la rabia contenida
crece como hiedra podrida.

25 El llanto ahoga
y decide caminar tras las manos que sostienen los hilos.
Es el grito, la necesidad ajena
de esperar el perdón detrás de una puerta cerrada.

Miro las figuras de cera pasear por mi ventana

Miro las figuras de cera pasear por mi ventana.
Abren cada pedazo de mi cuerpo

destaza
la grieta de mi cabeza

5 se inunda
se pudre

Las sombras siguen el camino
desnudas,
se miran entre ellas

10 y no se tocan.
Yo con mi vestido blanco
y flores en el cabello
juego como una niña
rota al mundo.

15 Grito,
pero es el grito mi propio silencio.
Las manos suben mi vestido.
Me desnudan con violencia.
Yo juego a tocar las mariposas.

20 La crueldad del mundo se tatua en mi cuerpo.
La dulzura de la mentira vive y respira
bajo mi techo de esteras y calaminas oxidadas.

Los pasos de mis sombras
duermen conmigo

25 recorren cada centímetro de mi cerebro.
Surcos ágiles al dolor y la tristeza.
Intento pensar en el campo
la amapola
el beso

30 el hijo.
Pero, mi rostro viejo y gastado
busca encontrar las respuestas a tanto silencio.
La verdadera orfandad del mundo
35 que en silencio respiro.

La botella de vino me toma de la mano derecha

La botella de vino me toma de la mano derecha.
Agrieta mi cuerpo lentamente.
Dibuja en mi vientre
pedazos rotos de lo que fui.

- 5 La lluvia cae resplandeciente
y cada gota juega entre mis dedos
dedos de niña,
que aprietan la arena
y muerden las manos.
- 10 ¡No intenten ver mis ventanas!
Se han cerrado al mundo.
Estoy en la memoria perdida de mi madre
como una muñeca que tiene los senos grandes
anchas las caderas,
- 15 y manos ágiles para atrapar al mal.

El espejo cansado de verme
hoy está en mi cama.
Habitación vacía al mundo.
Las lámparas intentan calmar la oscuridad de los cuerpos.

- 20 Somos animales del tiempo,
presos de nuestros reflejos
fantasmas ebrios de soledad y ternura.

- No intento parir un poema
busco con mi voz
- 25 la amargura del silencio
la pesadez del tiempo
y el tedio
el tedio
de verme desnuda
- 30 jugando sola en la arena caliente y seca de mi memoria más cruel y profunda.

El alcohol me enseña los pasos del letargo
los cigarrillos esparcidos por la habitación
los hombres, amores niños
que jugaban a coserme la espalda.

- 35 Hay un agujero en la pared,
es negro
y dentro de él
nace y muere
la existencia insatisfecha de verme en el espejo cansado de mi cuerpo.

40 Bebo otra copa culposa
y siento que somos solo los pedazos rotos de nuestros más bajos recuerdos.
Enfrascamos en latas transparentes nuestros besos y secretos.
Guardamos silencio a la hora de la cena
cuando nuestra madre

45 la pena
nos persigue como lluvia fresca.

Tenía solo cinco años cuando vi la crueldad

Tenía solo cinco años cuando vi la crueldad
venía disfrazada de un adolescente de dieciséis.
Los chocolates en mi boca iban deshaciendo mi cuerpo labrado al tiempo.
Sus manos caballos salvajes
5 sujetaban mi pequeña cintura.
El vestido blanco que llevaba puesta se rompía.
La incandescencia de mis ojos perdía su luz.
Y él, bestia del mundo
apretaba cada vez más mis pequeñas piernas
10 al dolor de recordar
que la esperanza murió
un lunes por la tarde.
Mientras mi madre lavaba la ropa de la vecina,
y yo intentaba comprender porque el vestido rojo dolía tanto.
15 La oscuridad entró en mi habitación,
y mi padre nunca estuvo para detenerla.
Se fue a vivir al río
sembró sus huesos en las piedras.
Y labró para mí un océano.
20 Único espacio del mundo en donde la existencia roja
se convierte en grito.
Araño la arena intentando esconderme en ella,
el mar me lleva con sus pasos gigantes
hacia mis profundidades
25 donde llego a casa y ceno con mis hijos.
Niños libres
y víctimas del mundo.

Escribo desde la tinta manchada por el tiempo

Escribo desde la tinta manchada por el tiempo.
Imagina que un río nace de mí
voy en un oleaje profundo
mis brazos como cercos y maderos
5 guían el recorrido de mi cauce.

Quieta y en movimientos abruptos y sutiles
soy el río
juego con las piedras
acompañó y observo el bailar incandescente de los peces.
10 Me libero a las aguas de mis antepasados.
Y es en ese instante, tomo tu mano.

Vestido con un pantalón negro
una camisa blanca como la espuma que choca entre las rocas.
Los pies libres al mundo
15 y el cuerpo ligero como hoja.
Me miras y el abrazo nace de tus olas
mis manos intentan acarician tu rostro.
El reverso tuyo que jamás recordaré.

Las miradas esquivas antes de hacer el amor con mis amantes,
20 la luz apagada a la pasión
y el miedo de la memoria que vive en mis ojos.

Mis manos quieren dibujarte en la memoria del agua
intentan pintar a cada trazo tu sonrisa
los peces pasean en tu mirada
25 y mi llanto eleva el agua del río.

No suelto tu mano
y la sumerjo en mi pecho
en busca de un corazón.

Los latidos de la vida nos enseñan
30 la esperanza del mundo en un beso.
Beso tu rostro de mar y río.
"Todo río desemboca en un mar", me repites.

Y mi voz como ave cazadora
atrapa tu abrazo en el tiempo.

35 Somos agua
río y mar
vamos por el mundo
en espiral
hasta tocar el universo.

40 Nuestros brazos se pierden en la furia de la vida.

El ocaso de la despedida
me recuerda
que siempre serás río
y yo siempre seré mar.

Antes de huir

Busco las huellas debajo de la ciudad
Lima surca sus pasitos bajo mi falda floreada
Vivo en el edificio A
Frente a la av. Colmena de 7:00 pm a 7:00 am.

5 Los ruiditos cercanos me animan
Y cada movimiento abrupto o llanto
Me serenan

En medio del festín tomo un vaso de ron con Coca cola
Para aguantar el fragor rutinario.

10 Y es que el amor instantáneo no se vende de
7:00 a 7:00
Si no bajo mi almohada
Cuando mueren y nacen mis hijos perdidos
Pequeños cuerpecitos rojos y mojados.

15 Amanece
Mi cuerpo se arma pieza a pieza
Uno, dos, uno, dos
Ya nadie en la ciudad nota mi presencia
Y me dejo llevar por la multitud hambrienta
20 Guardando ese pequeño lugar de Colmena
Bajo mi falda floreada.

El amor es pendejo

Mire señorita
Se lo digo yo
Que he vivido mucho
Que el tiempo no pasa en vano.

5 No llore señorita
Le traigo a mi paisano
Sin zapatos y libre
Pero que se enamora de usted
Se enamora.

10 Pa' que vea
Él no la dejará
Usted es infinita
Y como se lo digo "El amor es pendejo, señorita" dígamelo a mí.

Cuatro horas de viaje diarias
15 Un cigarrillo de canela fumado a la mitad
Una navaja afilada en la mochila
Dos agujas y una liga para el apuro
Dos pitadas de más antes de salir.

El amor espera
20 Entre los matorrales de Puente Piedra
Entre la arena seca de Villa el Salvador
Pero no la encuentro
Ni en la fe morada de octubre

Es ella la ausencia absurda
25 La que me hace comprender
Que el amor cielito lindo
"El amor es pendejo"
Mientras me pierdo en un taxi rumbo a la Panamericana Sur.

Cadáver

La ciudad cobra su azul ligero y delirante
"Un pasito más señorita"
"Un poquito más para allá joven"
La ciudad juega a comerse los ojos de la muerte.
5 " ¡Juega! " grita la madre
Mientras un lucerito se prende de sus cabellos.

La ciudad intenta vestirse de rojo
Mientras los niños damos un poco de nosotros.

La ciudad inquieta aprieta al otro
10 Y le enseña los pasos de su miserable compañera.

A cuánto el viaje "2 moneditas" y damos los ojos.
A cuánto el amor "instantes"
Y damos la vida.
La ciudad migra en nuestros adentros
15 Toma el azul y el rojo
Y embarga, embarga todo.
Por un pedazo de nada.
Miserables existimos solo para la muerte
y la ciudad nos enseña a quitarnos la vida.

Signos

Los signos y la multitud caminan inquietos
entre la avenida Colmena y la Plaza San Martín
Y entre ellos un hombre se levanta del fango
El lodo que cubre sus ojos cansados de ver
5 cae...

Sus canas se cubren de un color oscuro como el moho
Oscuro y verduzco

La gente camina sobre él
pisan sus dedos y los desgarran

10 De repente, voy en su auxilio
El anciano se arrastra a recoger las migajas que olvidaron los otros hombres
Y en medio de su soledad tira las últimas a las palomas

La muerte pasa desnuda mirándonos
desafiante

15 su música se ha escondido en mi memoria
“Señora, ¡camine!”
“¡Qué esperas!”

Las carnes son picoteadas
trozos de ellas salpican en las caras de la gente
20 ciegos hambrientos
caminan cada vez más rápido
buscando sus miradas en el suelo

Sin el sol
el calor de los hombres se apaga.

Interior E

Veo los cigarros esparcidos por el suelo
y el sonido de tus pasos estallar entre las avenidas
sucias
viejas

5 miserables
que te acechan con sus calles de orines y mierda.

Y es tu embuste el nudo roto de la razón delirante
que amanece amarrada a tu sombra ajena
“¡Esther!”

10 Son tus canas y tus pasos lentos
los miedos insanos del amar.

Somos perdidas viajeras de la vida
que surcan los cuerpos atados

14 vacías
en otras avenidas
en otros cuerpos
vacías

Y es el ruido de la marea los pies blancos de la muerte

19 Hay un nudo en la habitación
una cuerda que agota y silencia
un grito que finge ser una
pero el desvarío del nudo
se convierte en cuerpo.

24 Nada es más cruel
que romperle el corazón a un ave
Mientras colgamos el amor en el nudo de la correa y el silencio.

Cae en silencio

Cae en silencio
la gota oscura del pasado
y cubre de azul meditabundo la ciudad
el rojo se cuele como vino
5 por las calles.

Los jirones brazos mutilados del tiempo
ya no venden sus regalos al sol

Y yo camino como huérfana hambrienta
sin zapatos
10 adhiero a mí la mierda
la existencia infinita de seres rastreros

Y es que en mis zapatos
se fue la angustia del negro vivir
El brillo malévolo de los ojos
15 razones floreadas de CO2.

Ciudad de figuras

Las figuras de cera caminan,
se detienen y continúan el paso.

Estrechan sus manos,
hacen pactos
5 y continúan rítmicamente.

Y el ruido se hace canto
Y el silencio eco
Y las palabras ausentes.

Ven imágenes de colores en un cuadro
10 Juegan fútbol los fines de semana
se embriagan en bares pestilentes.

De pronto, creemos que bailamos juntos
Y que la danza conocida es la canción repetida

En solo un instante
15 Te vuelves río
Y me convierto en marea
Tiendo la cama
Lavo los platos
Preparo la cena

20 Entonces miramos la crueldad del mundo
al abandonarnos al silencio absurdo de figuras.

Asustados
buscamos una estrella
pequeño diamante de esperanza
25 que crece y asusta
y en él yacen
los restos perdidos
del amante amor
que un día estuvo en casa.

30 Porque en esta ciudad
todo está podrido, sucio o lleno de figuras.

Trece

Más allá que las entregas, pendientes y promesas.
Vive la respuesta insatisfecha de un estoy aquí, respirando.

La grieta pesa
y su cuerpo
5 escondido
en los azulejos
brilla
con la oscuridad
y los portazos a deshora.

10 Somos pequeños fragmentos débiles al tiempo,
somos las azules miradas del cielo
somos el trigo que cae de las ramas
nacemos para volver a morir
entre aves satisfechas
15 entre la crueldad del sol
como pequeñas y tristes fieras
disfrazadas en un maullido infinito.