

Escrito en peruano: tensiones y contradicciones en *Symbol* de Roger Santiváñez

[Ensayo presentado en el XXIII Coloquio de Estudiantes de Literatura de la PUCP, 2018]

JULIO CÉSAR MESTANZA RODRÍGUEZ

Existe consenso sobre el sentido general de *Symbol* de Roger Santiváñez en el contexto político social en que se publica, que puede ser resumido en las palabras de Luis Fernando Chueca: “*Symbol* (...) se constituye en símbolo de la crisis extrema del

Perú y en especial de Lima, donde se inscribe el libro entre fines de 1989 e inicios de 1990” (2015: 11)¹. A pesar del hermetismo que caracteriza gran parte de los versos del poemario, es posible hallar en ellos temas recurrentes, tensiones que no se resuelven y elementos que persisten en confrontación

contradictoria. El presente trabajo se propone analizar estas tensiones y contradicciones en un eje que podríamos denominar *adentro-afuera*, es decir, en la oposición que el poemario desarrolla entre el espacio interior del sujeto poético —que tiende hacia un ensimismamiento radical y autodestructivo— y aquel

espacio exterior, violento, constituido no solo por la decadente realidad social, sino también por los desencuentros en el plano interpersonal. Pretendo abordar tres problemáticas que corresponden a los tres apartados de este texto: experiencia vital, acto poético y lenguaje.

1. EXPERIENCIA VITAL

Los conceptos de descentramiento y migrancia que desarrolla José Antonio Mazzotti sirven como punto de partida para describir al sujeto poético instalado en los poemas de *Symbol*. A propósito de la producción poética peruana de los ochenta, Mazzotti afirma que, en un contexto de aceleración del capitalismo globalizado donde los actores políticos tradicionales contruidos en torno al individuo (partidos políticos, sindicatos) pierden agencia frente a una economía cada vez más dependiente del mercado y la política internacionales, se produce una crisis generalizada del individuo. Los conceptos universales o universalizantes (la Verdad, la Historia) se cuestionan y se privilegian, en contraposición a los significados fijos, cadenas de significantes más individualizadas (*las verdades, las historias*) en una lógica epistemológica que solo concibe la autorreferencialidad como legítima. Fenómeno que es global y que, en el caso peruano, se suma el fenómeno denominado *migrancia*, el cual consiste en una “hendidura central en la psique del sujeto” (2002: 30) quien, obligado a migrar por distintas razones —económicas,

sociales, políticas, académicas— ve fragmentada su percepción de la realidad en, al menos, dos perspectivas: por un lado, la de su lugar natal o de crecimiento y, por otro, la de su lugar actual de residencia (Mazzotti 2002: 30).

En ese sentido, es posible identificar estas dos problemáticas —descentramiento y migrancia— en



Roger Santiváñez.

Foto: Casa de la Literatura Peruana.

el sujeto poético de *Symbol* que, a mi juicio, se manifiestan principalmente en la disposición que hace el poeta de elementos contrarios o contradictorios en una misma secuencia. Un claro ejemplo de ello es el contraste que hacen los versos de los poemas, en que se abandona totalmente la lógica

lineal y la causalidad, frente a la estructura regular con que Santiváñez concibió y dispuso la estructura del poemario². Otro ejemplo, más específico, es el de los títulos de algunos poemas frente al desarrollo que hacen los versos que los componen: no parecieran guardar otra relación que la de oposición. Así, el poema que abre el libro, “Odio”, comienza con la palabra *Amar* y en “Soledad” el sujeto poético encuentra apenas en el primer verso a un interlocutor: Mini.

Pero más allá de esto, el antagonismo principal de *Symbol* —en el que se manifiestan, por supuesto, los fenómenos que hemos mencionado— es el que opone al sujeto poético a una realidad exterior inherentemente violenta. Es en ese sentido que podemos leer “Guerra”. En este poema se ponen en escena, mezcladas, las dos formas particulares que tiene el poemario de representar la violencia que ejerce sobre el interior-yo el exterior-otro: la violencia política y el desamor.

El poema desarrolla, por una parte, la relación inestable e inclusive tormentosa que el sujeto poético tiene con un otro-femenino identificable como su amante³. El desencuentro comunicativo que abre y cierra el poema: “«Oye, qué estás hablando» / ¿En qué, ah?” (Santiváñez 2015a: 27-28) deviene, en la tercera estrofa, en agresión física y escándalo callejero: “Quizá la del amor a golpes de muchacha [...] / En escándalo callejero cantando con tu perra voz” (2015a: 27). Pero, a la vez que la relación es fuente de

violencia y angustia para el sujeto poético, le es posible encontrar en ella un intenso goce sexual que le impide alejarse: “Alma encadenada a tus axilas de vampira peruana” (2015a: 28). La dimensión erótica de la relación es representada con un lenguaje procaz que pretende materializar el estado de “guerra” entre los amantes: “De las paletas más arrechas en el íntimo del reverso / De tus calzones, hábilmente quitados con la furia de la mujer / Alejada en la nitidez del clip que he grabado para tu paja” (2015a: 27). Sin embargo, a pesar del caos y la desmesura que el sexo puede desatar en la experiencia vital del sujeto poético, este todavía es capaz de encontrar en él belleza y poesía: “Se recuperó *tu lindísimo cuerpo solo escuchando la música*” (2015a: 27, cursivas mías) y hasta una posibilidad, quizás remota, de redención: “Hagas lo que hagas, perdóname con tu plisada caída” (2015a: 28).

Esta violencia interpersonal, propia del ámbito privado del sujeto poético, se postula como correlato directo de la violencia generalizada en el ámbito público. En realidad, nos dice el sujeto poético que ambas no son más que manifestaciones de una misma condición violenta de la existencia humana: “¿Qué es la guerra? preguntaste ¿Siempre no hemos estado / En es?” (2015a: 28). En términos de Giorgio Agamben (1998), se ha configurado en el mundo del sujeto poético un *estado de excepción* en que se ha suspendido el ordenamiento jurídico que apuntalaba la coherencia, la lógica causal, la secuencialidad lineal de la realidad, para dar paso a —mejor aún, *develar*— una realidad sui generis en que la violencia no solo es permisible, sino principio de existencia (supervivencia). De este modo, es como podemos interpretar el último verso de la primera

estrofa: “Esa rara relación relativa einsteniana entre poetas y militares” (2015a: 27). El sintagma “relación relativa einsteniana”, opuesto a la lógica más lineal de una matemática euclidiana, funciona como la representación paradigmática de este nuevo orden de realidad en que, habiéndose instalado el estado de excepción, sus elementos constituyentes han quedado descentrados hasta tal punto que dos personajes tan distintos, opuestos en verdad, como el poeta y el militar, se equiparan⁴. El sujeto poético parece decirnos que, en su realidad trastocada por la guerra privada y pública, la violencia que ejerce el poeta sobre el lenguaje y el militar sobre la sociedad civil obedecen a un mismo principio⁵.

2. ACTO POÉTICO

“La Poesía es un texto contra el Mundo” (2015a: 27), proclama el sujeto poético en el primer verso de “Guerra”. El acto poético se representa antagónicamente frente a la realidad exterior. Por una parte, esta ruptura tiene que ver con el campo literario contemporáneo a la escritura del poemario en el que el “registro conversacional” era el estilo hegemónico en la práctica poética. Así, *Symbol* se propone llevar a sus límites la consigna poundiana “Poetry is speech”, incorporando, en un ejercicio de inspiración rimbaudiana, el habla del lumpen (Chueca 2016: 22-24). Por otro lado, la confrontación directa entre poesía y realidad tiene que ver, según el testimonio del autor, con un ejercicio de supervivencia: “[r]einaba la violencia y la incertidumbre. Solo te quedaba refugiarte en la poesía, y eso fue mi libro *Symbol* cuyo lenguaje está atravesado de aquella violencia” (citado en Chueca 2016: 22). Es en este punto que podemos afirmar que

Santiváñez disiente de Rimbaud: el acto poético no sirve para cambiar el mundo, sino como refugio de supervivencia frente a la violencia que lo atraviesa⁶. Es significativa en este sentido la cita que hace Santiváñez del verso de Enrique Lihn en “Sucumbir”: “Porque escribí estoy vivo”, el cual es seguido, inmediatamente y en el mismo verso, por un rechazo al otro-exterior: “no se acerquen” (2015a: 41). El refugio tiene, pues, la consecuencia costosa de un ensimismamiento radical que deviene en enajenación y que se materializa, entre otras, bajo la forma del lenguaje dislocado y hermético por el que se caracteriza el poema.

Ahora bien, hay en *Symbol* alusiones explícitas a la lucha armada que deberían llevarnos a reflexionar sobre la posición ético-política del sujeto poético. En el último cuarteto de “Pueblo”, el sujeto poético pone en movimiento varios elementos, entre ellos la poesía y la ideología maoísta:

La búsqueda del dulce estilo
nuevo donna única coronada
Santo amore poesía es omiso o
que no tse-tung
«Ya no jodas» dijo la matrona
en escencia bondadosa
No era chinita, sino que la
color se creaba en su plena
risa (2015a: 26).

Jugando con la denominación del estilo italiano renacentista del *dolce stil novo*, el sujeto poético parece referirse irónicamente a su propio lenguaje: es nuevo, en el sentido de que pretende, voluntaria y conscientemente, romper con el “registro conversacional” de la tradición hegemónica; de lo procaz e ininteligible, resulta “dulce”; rinde “culto” a la mujer amada, mas no religiosamente, sino bajo una erótica secular. En el verso siguiente, el

amor otorgado a la “donna única coronada” pasa a fijarse sobre la poesía, tornándose *santo*; inmediatamente después, sin mayor coherencia aparente, se hace alusión a Mao Tse-Tung para, finalmente, interrumpirse la reflexión con un súbito “Ya no jodas”. Volviendo a Rimbaud, si bien la poesía no es capaz de cambiar el mundo en forma directa, un nuevo estilo debería ser el correlato necesario de un nuevo ordenamiento social, más aún si el proyecto poético —al menos en una de las interpretaciones que podemos darle— apunta a una incorporación de hablas alternativas e históricamente marginalizadas de la alta cultura. El “dulce estilo nuevo” podría, entonces, estar relacionado con la promesa del maoísmo de construir una nueva sociedad que, de la misma forma en que la poesía pretende incorporar al lumpen marginal, incluya en su proyecto nacional a las periferias. Recordemos, además, que el poema se titula “Pueblo”. Hay una tensión dialéctica entre los elementos desplegados en el tercer verso citado, entre “Santo amore poesía” que nos puede conducir al ámbito personal de supervivencia en el acto poético, y “tse-tung”, clara alusión a la lucha armada desplegada por Sendero Luminoso, unidos sintomática y contradictoriamente por un “es omiso o que no” que, a mi juicio, problematiza la relación entre el ejercicio poético y

la realidad social. El sujeto poético parece estar reflexionando sobre su propia obra: ¿la poesía solo puede ser refugio de la violencia del mundo exterior o puede influir sobre ese mundo? ¿Es necesariamente contradictoria la relación entre la poesía y la sociedad? ¿Puede servir este estilo nuevo, inclusivo y abarcador, como repre-

una asunción ético-política clara. No parece urgente en la medida en que el sujeto poético está concentrado en sobrevivir.

3. LENGUAJE

En el Colofón, el poeta afirma lo siguiente sobre su obra: “Este libro está escrito en peruano; es decir en el castellano hablado en esta parte de América Latina, que se llama el Perú. Pero, más exactamente, está escrito en el idioma que se habla por las calles de Lima, después de la medianoche” (2015a: 59). La condición de “escrito en peruano” nos permite reflexionar sobre dos temas. El primero tiene que ver con el dislocamiento y hermetismo de este lenguaje que se identifica como “peruano”. Al respecto, Chueca, sobre la base de Mazzotti, alude a un “registro esquizoide” en Santiváñez, que comprende “una modalidad de escritura poética (...) que apela, en este caso, a los rasgos de desarticulación y el descentramiento extremos” (2016: 19-20), y que surge como consecuencia de la “descomposición social” producto de la violencia política, de la marginalidad desde donde se escribe y del uso de drogas duras. La conceptualización como “esquizoide” nos permite unir puntos con los conceptos de Mazzotti de *migrancia* y *descentramiento* en el sentido de que todos estos términos apuntan hacia aquella “hendidura central



Portada de *Symbol* de Roger Santiváñez en edición de Pesopluma.

sentación artística del mundo prometido por el marxismo-leninismo-maoísmo? Pero esta reflexión es cortada abruptamente: “Ya no jodas”, y la atención del poeta es distraída hacia el rostro de la matrona que, contrariamente a lo que pudiese sugerir su expresión procaz, está iluminado por *la color* (detalle que evidencia la extracción popular del personaje) de una risa bonachona. Así, parece no haber

en la psique” (Mazzotti 2002: 30) del sujeto posmoderno que ve fragmentada su realidad y su propia identidad y, por ello, produce discursos fragmentarios como las ruinas de un lenguaje que, en un pasado cada vez más remoto, era coherente y tenía un significado fijo.

Esta fragmentación no parece tener resolución o síntesis posible: esta condición *irresoluble* o *insintetizable* de elementos en conflicto en el marco de un discurso migrante ha sido conceptualizada por Antonio Cornejo Polar como una “heterogeneidad no dialéctica”: “el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico” (1996: 841). Es pertinente introducir la noción de heterogeneidad no dialéctica en la medida que la “peruanidad” que encuentra Santiváñez en su lenguaje dislocado es esencialmente una migrante y esquizoide que no busca —o que es consciente de que no es posible— ninguna cohesión.

El segundo tema tiene que ver con la inclusión del habla lumpen de “las calles de Lima, después de la medianoche”, y cómo ello podría apuntar, como mencionamos antes, a un proyecto de tipo social que sirva de fantasía integradora al sujeto poético identificado como marginal. Sobre ello es útil citar los siguientes versos de “Liberación”: “Es que yo no soy vallejo yo soy santiváñez el que no / Comprendió el feo saludo del lumpen cuando nadie lo detesta” (2015a: 38). Al respecto, Chueca explica que, en contraste con el proyecto vallejiano de solidaridad y reconocimiento en el dolor de las clases oprimidas, como apunta Mazzotti, en el libro de Santiváñez

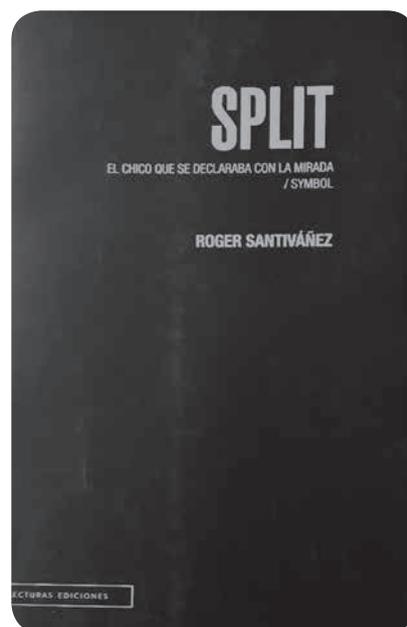
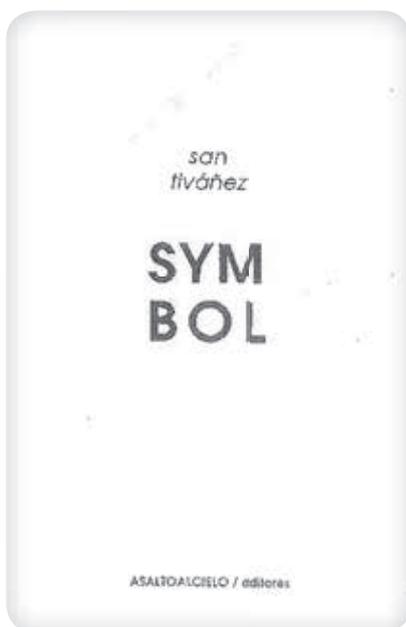
A pesar de que se perciban en los poemas simpatías o expresiones de solidaridad por el “pueblo desolado”, críticas a los abusos e injusticias, guiños fragmentarios a los proyectos de transformación y emancipación, y hasta restos de expectativas utópicas, no es posible ya, desde la perspectiva individualista [...] y

el discurso esquizoide de esta poesía, una articulación real con alguna entidad colectiva, ni siquiera las de la marginalidad cifradas en *Symbol* en el lumpen (2016: 36).

La afección esquizoide de esta escritura, que empuja al sujeto al ensimismamiento como estrategia de supervivencia, torna fragmentaria una visión del mundo en que la lógica euclidiana-lineal ha dejado de tener sentido y atraviesa de violencia tanto el mundo interior-privado como el exterior-social, y hace imposible la identificación con el Otro, incluso en su manifestación más cercana al sujeto poético como es el del sujeto lumpen. En el hermetismo y la incoherencia de los versos de *Symbol* podemos leer un abandono del aspecto comunicacional del lenguaje, en una representación de la imposibilidad en que se encuentra el habla, incluso en su modalidad más coloquial y alejada del habla culta, de transmitir un mensaje coherente en un mundo en ruinas⁷. En ese sentido, podemos afirmar que el estado de excepción instalado en la sociedad del Perú de la época se prolonga a la textura lingüística de los versos de *Symbol*, suspendiendo la semanticidad y el propósito comunicacional del lenguaje que ahora irrumpe bajo nuevas reglas siguiendo una lógica einsteiniana no-euclidiana.

4. CONCLUSIONES

En los versos de *Symbol* hemos encontrado elementos en oposición, tensiones que tratan de dar cuenta del antagonismo social del Perú de los ochenta y que no llegan a resolverse. En “Guerra”, el amor erótico (privado) y el conflicto social (público) se representan como fenómenos inherentemente



Primeras ediciones de *Symbol* de Roger Santiváñez

Dos recortes periodísticos de la época dan cuenta del momento que vivían los poetas e intelectuales jóvenes en la Lima de los ochentas. Un contexto marcado por la represión policial y la violencia terrorista, que luego sería un tópico tratado mediante la creación poética como en *Symbol* (1991) de Roger Santiváñez. El recorte 1 corresponde a *El Diario de Marka* (Lima, 3 de febrero de 1983) y el recorte 2 a *El Diario de Marka* (Lima, 19 de julio de 1983).

2 PIP golpea brutalmente a cinco intelectuales

Cinco jóvenes intelectuales fueron brutalmente golpeados dentro de un colectivo que abordaron en la avenida Arequipa, por dos efectivos de la PIP que viajaban en los asientos delanteros.

Los afectados son los poetas José Alberto Velarde, y Róger Santiváñez, del movimiento Kloaka, el escritor Edián Novoa, el pintor Armando Williams y el periodista islandés Eik Akenson.

Elos abordaron a las 3 de la madrugada del viernes el colectivo donde viajaban sus agresores.

"Inicialmente, cuando subimos en la cuadra 45 de la avenida Arequipa, las personas que iban adelante nos buscaron conversación amistosamente y nosotros les correspondimos," relato el poeta Róger Santiváñez.

Pero a la altura del cine Orrantía - continúa - se identificaron súbitamente como policías y nos atacaron golpeándonos con las cachas de las pistolas.

"Obligarón al chofer a seguir conduciendo y continuaron golpeándonos y acusándonos de terroristas. A la altura del jirón Quilca en el centro de Lima, nos bajaron a empujones y le rompieron la nariz al poeta Velarde".

En nombre del movimiento literario Kloaka, Santiváñez expresó su condena al atropello, y a lo que calificó como el inicio de nuevas formas de represión, propias de un estado policiaco.

"Con la infiltración policial en los lugares más inesperados, cualquier ciudadano corre el peligro de ser calificado como terrorista, según el capricho de los policías", conduyó.

1

Movimiento "Kloaka"

Masacre de Uchuraccay es prueba de la crisis total

La masacre de Uchuraccay ha conmocionado a todos los sectores de la ciudadanía, y entre ellos, muy fuertemente a los intelectuales. Hemos recibido un pronunciamiento del recientemente conformado Movimiento Kloaka, al cual damos a publicidad.

El Movimiento de Poetas Kloaka, frente a la masacre de 8 periodistas en Uchuraccay, quiere manifestar a la opinión pública, lo siguiente:

1.-Tal como Kloaka anunció en una entrevista reciente, la sociedad peruana ha llegado a un punto demencial de destrucción, hasta los límites de la violencia irracional, absurda y terrible.

2.-El Gobierno belaudista actual y todas las clases dominantes que han explotado este país -durante siglos- son los culpables directos de la masacre.

3.-Hace ya 100 años que González Prada dijo que la verdadera nación no era la minoría occidental de las ciudades de la Costa, sino la inmensa mayoría de campesinos cuyas vidas transcurrían en la más antihumana explotación al otro lado de la cordillera.

4.-Esta flagrante realidad ha quedado evidenciada trágicamente con la masacre de Uchuraccay. La oligarquía tradicional y la burguesía actual JAMAS se han interesado en integrar a un proyecto nacional -ni mucho menos propiciar su emancipación (por ser obviamente contrario a sus intereses) - a esas alejadas comunidades campesinas, que viven encerradas en su cultura ancestral -sobreviviendo- porque la burguesía sólo los ha considerado carne de cañón.

5.-Esa es la verdadera causa de una masacre absurda, en la que han muerto jóvenes periodistas identificados con los intereses del pueblo. Fue dentro de esa perspectiva: la de buscar la verdad de lo que ocurre en Ayacucho, que ellos viajaron valientemente hasta Uchuraccay.

6.-Kloaka considera que si bien los sinchis -según todas las evidencias- azuzaron de manera cobarde, slevosa y asesina a los comuneros de Uchuraccay; ellos solo son enajenados instrumentos del Gobierno que explota y lleva a la desesperación, a la locura, a la enajenación a todos los individuos. Como a Zenobia Palomino conducida a matar a sus 5 hijos el año pasado, la ola de suicidios, la proliferación de tantos seres

humanos que vemos en las calles, escondidos irreversiblemente de una sociedad que excede los límites del sufrimiento.

7.-Consideramos que la falla estructural -está en el sistema. Y que ahora más que nunca se hace urgente la necesidad de la Revolución Socialista -llamamos la atención sobre este punto a las dirigencias políticas- porque es la única forma de solucionar el sufrimiento de la mayoría de la población. Por ejemplo, integrar respetando su cultura a comunidades como la de Uchuraccay, de modo que tengamos acceso a la cultura de la Revolución que no es otra que la de ser persona humana.

8.-Si el Perú fuera así, la masacre no hubiera ocurrido nunca. Y coyunturalmente es el Gobierno de Belaunde, el responsable de que la gente ya no aguante más y responda con la violencia, a la violencia hambreadora institucionalizada del orden establecido y del Gobierno.

9.-Por eso Kloaka habló de una situación límite, de crisis total, de bancarrota definitiva de la dominación burguesa y de todos sus valores. La masacre de Uchuraccay es una prueba palpable y dolorosa de tan horrible estado de cosas.

10.-Kloaka como conciencia vigilante de lo que ocurre en este país, denunciará sin cesar el sufrimiento social y personal a que somete este sistema a la gente, y propondrá la liberación en todos los niveles.

Porque la muerte de Sánchez, de De la Pinella, Mendivil, Sezano, Cavilán, García, Retto, infante, no debe ser en vano.

Eellos son los héroes. Nosotros los que debemos seguir luchando.

MOVIMIENTO KLOAKA
1 de febrero de 1983

Mariela Dreyfus, Edián Novoa, Julio Heredia, Guillermo Gutiérrez, Domingo Ramos, Róger Santiváñez, Mary Soto, José Alberto Velarde, Enrique Polanco.

violentos. Un mismo principio, que gobierna todos los ámbitos de la vida humana, es la fuente de la violencia interna-externa, y lleva al sujeto poético a equiparar personajes tan disímiles como poetas y militares. El sexo, que unas veces sirve como refugio de la soledad y la marginalidad, y que puede incluso ser una vía legítima de redención, es también, y sobre todo, fuente de angustia, frustración y rencor por parte del sujeto poético. Ante una realidad fundamentalmente agresiva, este se recluye en sí mismo: surge entonces el acto poético como salvavidas para un sujeto que solo puede sobrevivir a través de la poesía. Este exilio interior no es, sin embargo, total ni concluyente: la presencia de la guerra es tan intensa que resulta inescapable, con lo que el sujeto

poético se ve inclinado a reflexionar sobre su actividad poética más allá de su carácter de arte de supervivencia. En este punto, resulta interesante interpretar la incorporación del habla lumpen no solo como una radicalización del concepto de la poesía como habla, sino como un proyecto —o la fantasía de un proyecto— integrador que restituya la unidad nacional incorporando a las clases históricamente marginadas. Ante esta visión de la propia poesía aparece la imagen seductora de Mao Tse-Tung como posible accionar político al cual plegarse. Pero el sujeto poético se niega a afirmar cualquier relación entre su ejercicio poético y la realidad política nacional, mediante la irrupción de una voz que, contradictoriamente, sale de un otro-popular: “Ya no jodas” (Santiváñez 2015a: 26). Es

tan profundo su nihilismo que llega al extremo de negar a aquel sujeto con quien más cerca estuvo de identificarse, el sujeto lumpen: “Es que yo no soy vallejo yo soy santiváñez el que no / Comprendió el feo saludo del lumpen cuando nadie lo detesta” (Santiváñez 2015a: 38).

Como muestra de la heterogeneidad no dialéctica que propone Cornejo Polar, podemos afirmar que el empeño descentrado, pluriforme y esquizoide que constituye *Symbol* —que rechaza toda lógica lineal (euclideana) a favor de una lógica otra (einsteniana)—, se erige invocando estructuras binarias en conflicto irresoluble cuya síntesis tienta, mas no logra, lo que sirve al poeta para hacer una representación acaso más fiel de su propia realidad.



Notas

1. Sobre *Symbol* como manifestación artística de la violencia política y la crisis económico-social del Perú de finales de los ochenta y comienzos del noventa, concuerdan también De Lima y Mazzotti en Chueca (2016). Asimismo, estudios de Carlos López Degregori, Rodrigo Quijano y Eduardo Urdanivia, en Chueca (2016) se refieren en ese sentido.
2. “Decidí que mi libro tendría cuatro secciones y tracé, a su vez, cuatro compartimentos en cada área, de modo que serían cuatro poemas por cada sección. 4 x 4 = 16 textos”, ha dicho Santiváñez (2015b: 62).
3. En este sentido, en clave rimbaudiana, el poema nos recuerda a “Délirs I. Vierge folle” de *Une saison en enfer*. Sobre la influencia crucial de Rimbaud en Santiváñez ver Torres e Irigoyen (2010). “Ávido —desde temprana edad— lector de Rimbaud, me apliqué decididamente a la famosa, larga, inmensa y razonada alteración de los sentidos según la consigna rimbaudiana. *La temporada en el infierno* se convierte en mi libro de cabecera [...]” (2010: 236).
4. Otra lectura de este verso puede encontrarse en De Lima: “Esa ‘rara relación’ se refiere a la que existe entre poetas y militares, que en el contexto de la violencia política incluye también a los guerrilleros alzados en armas (Sendero Luminoso contaba con un Ejército Revolucionario Popular)” (2013: 294). Sin embargo, no encuentro alusión en este poema en particular a la situación de los poetas comprometidos con la lucha armada del PCP-SL.
5. En un poema de *Homenaje para iniciados* (1984), Santiváñez ya había hecho una identificación entre la escritura y la guerra, equiparando al tableteo de la máquina de escribir de un oficinista al sonido de las metrallas: “y no hay ningún consuelo / entre papeles quemados en mi memoria / y el tableteo de metrallas en las zonas liberadas” (De Lima 2013: 420).
6. Sobre la convicción rimbaudiana de la poesía como gestora de un mundo nuevo, véase Paz (1972: 256).
7. Sobre esta característica de la escritura de Santiváñez, Carlos López Degregori ha afirmado que, ante la lectura de estos poemas, el lector tiene la sensación de estar ante “poemas-delirio” que corresponden “al habla encerrada y enrarecida de un yo que ha perdido algunas de las propiedades fundamentales del lenguaje, como son las de la semántica y argumentalidad” (citado en Chueca 2016: 25).

Bibliografía

Agamben, Giorgio

1998 *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos.

Chueca, Luis Fernando

2015 “Eternidad del instante musician de la medianoche”, en *Symbol*. Lima: Pesopluma, pp. 9-14.

2016 “Discurso esquizoide, violencia política y nación en *Symbol* de Roger Santiváñez”, en *Mester*. Vol. XLIV, pp. 19-50.

Cornejo Polar, Antonio

1996 “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Núm. 176-177, pp. 837-844.

De Lima, Paolo

2013 *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992). A study of poets and civil war in Peru*. Nueva York: The Edwin Mellen Press.

Mazzotti, José Antonio

2002 *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Paz, Octavio

1972 *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Santiváñez, Roger

2015a [1991] *Symbol*. Lima: Pesopluma.

2015b “Cómo escribí *Symbol* [Testimonio y Auto-poética]”, en *Symbol*. Lima: Pesopluma, pp. 61-65.

