

La poesía peruana a partir de los años 80 transita diferentes caminos. Tono coloquial, simultaneísmo discursivo, exploración del espacio corporal o de la cotidianidad, asimilación creativa de la tradición oral constituyen algunas constantes de carácter formal y temático. Aún persiste en la obra de los poetas del '80 el legado de la lírica de habla inglesa y su crítica a la noción del yo romántico como entidad unívoca e indivisible. Se trata de un proceso que propugna la heterogeneidad enunciativa: hablan varios yos y la palabra bruscamente se socializa. Dentro de este panorama, hay que ubicar la obra de Sandro Chiri (Callao, 1958). Su primer poemario (*El libro del mal amor y otros poemas*) intentó asimilar la cotidianidad e historicidad, empleando deliberadamente un lenguaje coloquial, reacio a los ornamentos innecesarios. Sin embargo, el volumen revela desajustes estructurales y no posee unidad temática. Poemas como "Mi nombre es Cusi Cahuide" son portadores de una propuesta de socialización discursiva, pero que no cuaja dentro de la totalidad del libro. A veces el tratamiento estilístico del tópico amoroso roza peligrosamente el melodrama: "Algo muere en mí cuando te vas"; "Ningún triste pañuelo que el viento/ haya besado", por ejemplo. Perspectiva casi romántica que, sin duda, desentona con la socialización del yo y del caudal historicista antes mencionada. Si el poemario problematiza la tradición, debería ubicarse con cierta solidez en relación a la elección de un tono determinado para el abordaje de una temática como la del amor, tan antigua como la poesía misma.

Muchas de las falencias observadas en su volumen inicial son, evidentemente, superadas por Chiri en su segundo libro que merece esta nota. *Y si después de tantas palabras* es el título del ramillete de versos que se halla dividido en tres partes. La primera sección ("Ejercicios") aborda la dialéctica escritura/ silencio. La realidad supera el espacio de la página. Se agotan las palabras e impávidos permanecen la imagen de la muerte y el fluir del recuerdo; de ahí que el poeta se pregunte parafraseando a Vallejo: "Qué se llama cuando callamos?". El poema que da título al libro termina con la exploración de la imposibilidad de precisar los límites de lo *no dicho* y los linderos de la mallarmeana página en blanco. "Pequeño poema en prosa" revela la presencia de las contradicciones de la contextualización del acto de lectura. Alguien interrumpe el placer de leer y exige seguir el orden del discurso del poder. La comunicación fenece, pues, frente a lo imprevisto. Vence la instrumentalización autoritaria: "se percata ahora el iluso lector de Baudelaire que alguien irrumpe su habitación del incógnito pueblo sin coordenadas y lo conmina al orden con un verso de pie quebrado". La prohibición del acto de escritura adquiere perfiles definidos en "Imágenes porque sí". Escribir significa, para el yo poético, recuperar el recuerdo, dejar imprecadera huella ante la proximidad de la muerte o la única razón de la existencia: "Hospital de varones y tus cartas son el único/ bálsamo sagrado". La palabra debe regenerarse y, por eso, Chiri asume la experimentación formal intentando el poema con citas ("Semejantes a (2)"); no obstante, el resultado es poco satisfactorio. Uno de los primeros que empleó esa modalidad fue T.S. Eliot en *Tierra baldía*. Pero nos

bastan las notas para estructurar la coherencia formal-temática del poema. Chiri no supera el mero decorado experimental, en este caso.

"Foráneos" aborda la problemática del semiótico "ruido" que obstaculiza la plenitud de la comunicación. La relación amorosa produce un exilio interior en cada uno de los amantes y sobreviene, nuevamente, el silencio, pues el poeta termina afirmando: "Lejos uno del otro/ hablando lenguas distintas/ bajo el mismo techo".

La segunda parte del poemario es más breve que la primera y lleva por título: "Pater Domesticus". "Amarilis" plantea una iconosintaxis a partir de estructuras iterativas que fluyen progresivamente a lo largo de la línea horizontal del poema. Crecimiento que es sinónimo de búsqueda de unidad, a través del motivo de la regeneración del agua. Aquí se respira una atmósfera donde pervive la fe en la palabra, en contraposición con esa desconfianza frente al poder de la escritura que se vislumbraba en la primera sección del libro. Por eso, encontramos el tema del juego como espacio de libertad en el universo de la cotidianidad, espacio que permite actualizar una temporalidad "sin edad" ni linderos precisos que permita recobrar, no obstante, el paraíso perdido de la infancia. No hay lugar para el silencio. El yo poético se esfuerza más bien por nominalizar los sucesos: el "quién" y el "cómo", interrogantes que sugieren la presencia de un saber que se estructura a base de homologías y correspondencias: "La cara de Nanaá se parece al sol y a la luna./Nanaá es redonda como una manzana".

La última sección ("En-amorado") constituye una meditación sobre el silencio asociado a la plenitud de la comunicación. Cautiva el silencio porque es una forma de integrarse al mundo de la naturaleza. El yo poético rechaza las palabras inútiles y prefiere intensificar el eje de la contemplación. La óptica perceptiva permite reconstruir a través de imágenes visuales la cotidianidad urbana. El tópico del amor, asociado a la rutina diaria, no recibe un tratamiento estilístico suficientemente original. La relación entre amor y suicidio conforma casi un lugar común en la historia de la literatura, razón por la cual el poeta "Amor suicida" pierde fluidez discursiva al iterar un universo semántico ya suficientemente conocido por el lector. El último texto, por el contrario, actualiza una reflexión sobre la precariedad de la palabra poética. La escritura se suspende y aparece el espacio en blanco de la página. Ejemplo notable de síntesis que redondea la propuesta poemática: "Tú a mi lado/ y las palabras no existen".

Nacido de un verso de Vallejo, este poemario de Sandro Chiri revela a un escritor que busca un estilo propio. Podemos destacar el poema "Testamento de Garcilaso" como una línea que debería ser desarrollada por Chiri en sus próximos libros. Acto de escribir que asume la voz del mestizaje como proceso cultural heterogéneo, el texto citado presiente la muerte y la disolución del deseo en el silencio de la página no escrita. Por otro lado, algunos poemas de amor merecerían una reformulación estilística. Y si después de tantas palabras tiene la virtud de problematizar el propio oficio de escribir y, como tal, se sitúa dentro de una vertiente para la cual el poema es una crítica a las limitaciones de la propia poesía. Esperamos que los subsiguientes poemarios de Sandro Chiri colmen nuestra expectativas.

Camilo Fernández Cozman