

Ruptura e irreverencia en el lenguaje de *Zona dark* (1991) de Montserrat Álvarez

RUPTURE AND IRREVERENCE IN THE LANGUAGE OF MONTSERRAT ALVAREZ'S *ZONA DARK* (1991)

José Dammert

Pontificia Universidad Católica del Perú

josedammert@gmail.com

RESUMEN

El poemario *Zona dark*, publicado de manera independiente por Montserrat Álvarez en 1991, tiene como uno de sus ejes centrales la representación del Perú como un espacio atravesado profundamente por la violencia y asume una perspectiva crítica respecto a dicho mundo social. En ese sentido, parte del proyecto poético del libro tiene que ver con la producción de un lenguaje que transforme las estructuras que sostienen la configuración social que se critica. Para ello, *Zona dark* apunta hacia la confrontación con el lenguaje que organiza la sociedad y hacia la creación de nuevos paradigmas de producción poética que traigan consigo formas nuevas de entender y experimentar la vida social. En este artículo me propongo estudiar las estrategias a través de las cuales el poemario de Montserrat Álvarez lleva a cabo este proceso. Para ello me detendré en tres puntos centrales para entender el tratamiento del lenguaje en *Zona dark*: el vínculo de este libro con el rock subterráneo peruano de la década del ochenta, la parodia de los registros de la alta cultura y el arte comercial y la puesta en diálogo de múltiples registros con el objetivo de anular cualquier posible hegemonía o fijación de un solo lenguaje con el cual pueda entenderse y representarse el mundo.

PALABRAS CLAVE: poesía peruana contemporánea, rock subterráneo, parodia, Montserrat Álvarez

ABSTRACT

Zona Dark, a collection of poems independently published by Montserrat Alvarez in 1991, has as one of its central axes the representation of Peru as a space deeply traversed by violence and assumes a critical perspective regarding this social world. In this sense, part of the poetic project of the book has to do with the production of a language that transforms the structures that sustain the social configuration that is criticized in it. To this end, *Zona Dark* points towards a confrontation with the language that organizes society and the creation of new paradigms of poetic production that bring new ways of understanding and experiencing social life. In this article, I aim to study the strategies through which Montserrat Alvarez's book carries out this process. To achieve this, I will focus on three central aspects of the treatment of language in *Zona Dark*: the book's relationship with the Peruvian punk rock scene of the 1980s, the parody of high culture and commercial art, and the dialogue between multiple languages to eliminate any possible hegemony or fixation of a single language as a means to understand and represent the world.

KEYWORDS: contemporary Peruvian poetry, punk rock, parody, Montserrat Álvarez

Las representaciones del mundo llevadas a cabo en *Zona dark* (1991) de la poeta Montserrat Álvarez dan cuenta del Perú como una sociedad enferma que debe ser transformada. La realidad está marcada por la violencia, por vínculos sociales deteriorados y por una mediocridad generalizada, y el poemario enfatiza, en reiteradas ocasiones, que la raíz de aquello está en la estructuración de la sociedad desde tiempos coloniales¹. En este sentido, la transformación de dicha estructuración involucra un trabajo con el lenguaje con el que se va a hablar sobre ella. Es consecuente, por tanto, que el libro ponga énfasis en una voluntad de ruptura respecto a la tradición cultural y social y a cualquier forma hegemónica de lenguaje. Eso está resumido, por ejemplo, en uno de los epígrafes del poemario, que cita a Miguel Ángel Vidal del grupo de rock subterráneo peruano Voz Propia: “Destruye lo que odias, no digas lo que ellos quieren / escuchar. Esto es muy sencillo”. La idea está enfatizada en el poema “Ars poëtica”:

La poesía debe ser como el amor,
asunto raro de bichos raros de largos dedos
sensitivos
La poesía debe ser como el amor,
refinada y violenta
y que haga daño y muerda
sin llegar a romperse
ni a romper
Pero a veces la poesía debe llegar más lejos que el amor
y más lejos que todo
Y romper cosas (Álvarez, 1991, p. 121)

Si bien muchas artes poéticas suelen ser normativas en cuanto proponen una concepción de cómo entiende el poeta el modo en que se debería escribir poesía, es interesante notar que el ideal poético presentado aquí se enfrenta a la idea de proponer dichas normativas. La máxima de “romper cosas” planteada en este poema se puede leer de varias formas. Puede referirse, por un lado, a la necesidad de renovar el lenguaje poético y romper las convenciones con las que se entiende la poesía. Por otro, puede entenderse como un llamado a romper los códigos éticos y morales que rigen a una sociedad. Lo que destacan el epígrafe y el poema citados previamente es que se trata, sobre todo, del disenso frente a cualquier forma naturalizada de discurso y lenguaje con los cuales se entienda y represente el mundo.

Una corriente que comparte este disenso es la del rock subterráneo de los años ochenta en el Perú, del cual formó parte, por ejemplo, el grupo Voz Propia, mencionado líneas más arriba. Como explica Víctor Vich (Greene, 2017, prólogo p. 16), en los ochenta

1 Esta idea se sostiene sobre la lectura crítica de poemas como “De nosotros decid”, “Vendetta” y “Criollazo”, que localizan el origen de la violencia estructural del Perú contemporáneo en las disposiciones sociales establecidas desde la conquista de América.

“[l]os subtes desafiaron todo lo que en ese entonces era tolerado culturalmente no solo por el contenido abyecto de su sonido, sino por la novedad de los materiales utilizados y por el modelo de producción cultural que propiciaron”. Se trataba de una estética y un modo de producción en los que se buscaba el conflicto y se esgrimía la crítica frente a los valores de una sociedad considerada excluyente. En esta línea, es preciso anotar que no solo el lenguaje de *Zona dark* está en sintonía con la práctica subte, sino también su modelo de producción. El poemario apareció de manera independiente y sin sello editorial, a pesar del financiamiento de Concytec para su publicación, lo cual podría verse como un aprovechamiento de las posibilidades del sistema para enfrentar al sistema mismo². Por otro lado, el hecho de que el poemario no haya sido reeditado ni una vez a pesar de ser uno de los más leídos e influyentes de la poesía peruana de los últimos treinta años es una práctica en sintonía con lo subte en cuanto hay una voluntad de desasociarse de los modelos de producción tradicionales³. Estas características se vinculan con la idea, explicada por Shane Greene (2017), de que “el punk se posiciona como una crítica a la sociedad de masas generada por el capital global” (p. 30), en el sentido de que la ausencia de nuevas ediciones es una forma de confrontar la lógica mercantilista de la venta del arte. Greene destaca del punk el hecho de que “busca subvertir de manera discursiva los valores públicos” y “el potencial de subvertir las normas públicas mostrando una vulgar falta de respeto hacia ellas” (p. 30)⁴. En muchos casos, el lenguaje empleado en *Zona dark* dialoga con lo punk con el objetivo de crear una poesía que, en diferentes niveles, se opone a las normas tanto de la poesía como de la sociedad.

Si bien el tono punk —caracterizado por elementos como el léxico, la intensidad y la irreverencia de los textos— es constante a lo largo de todo el libro, existen algunos poemas que son emblemáticos de la puesta en práctica de esta estética. Uno de ellos es “O como mierda se llame”

A veces me gustaría ser una buena muchacha,
bonachona, campechana, gorda,
capaz de sentarme bajo el sol en mi piel
rico en melanina, en calor y en color

2 Si bien lo señalado es una muestra de la relación entre *Zona dark* y los medios de producción subte, una diferencia evidente es que la edición del libro no deja de ser bien cuidada en los términos convencionales.

3 Otro motivo por el cual no se ha vuelto a editar *Zona dark* podría ser la distancia social y geográfica de Montserrat Álvarez con el espacio de producción del libro, ya que ella migró del Perú a Paraguay hace décadas.

4 Greene se refiere al punk como una forma de rock surgido en Estados Unidos e Inglaterra en la década del setenta y como la cultura originada en torno a esta música. En el caso peruano, la movida punk fue llamada inicialmente “rock subterráneo” (p. 22) y se inició en la década del ochenta en Lima. En su libro, Greene se refiere al punk como la estética anglosajona globalizada, mientras que se refiere a lo subte como la manifestación peruana de este fenómeno.

Tomar una gaseosa provinciana cuidando
 de no manchar con nada mi ancha falda
 Tener un corazón enorme y puro como el de un
 caballo
 Lavar la ropa de todos con mis ásperas manos
 O, si no,
 ser alguna de aquellas mujercitas
 siempre sentaditas, inclinaditas
 sobre su tejido, y haciendo punto,
 calceta, o como mierda se llame. (Álvarez, 1991, p. 174)

Al inicio, el poema parece estar elogiando los beneficios de una vida acomodada al orden social. La voz poética manifiesta el deseo de cumplir con el rol tradicionalmente asignado a las mujeres en una sociedad patriarcal, vinculado con valores como la pulcritud, la pasividad y la bondad. Sin embargo, la violencia en el lenguaje irrumpe cuando el poema se detiene en una actividad concreta ("punto, calceta, o como mierda se llame") y resulta completamente evidente el carácter irónico del texto. En este caso, lo punk aparece en cuanto un lenguaje irreverente desprestigia y parodia una "buena costumbre" aceptada por la comunidad.

Otro ejemplo es el poema "Electroshock", que inicia preguntando acerca del carácter inédito de su tema: "Yo no computo aún por qué nadie le ha escrito un / poema al electroshock" (Álvarez, 1991, p. 45). El lenguaje empleado en la frase ya tiene un tono coloquial o callejero, pero destaca el hecho de que se reconozca que el mismo tema no es "poético" en el sentido tradicional del término: nadie ha escrito sobre el electroshock porque no se concibe como algo digno de ser tratado poéticamente. Tanto el lenguaje como el tema de "Electroshock" aluden a lo subte por su carácter irreverente y violento: un electroshock "es una mierda", y es comparado con la pérdida de la virginidad de una "hembrague" (Álvarez, 1991, p. 45). Por otro lado, la inversión de los valores sociales aparece, por ejemplo, con la conclusión de que el infierno es placentero ya que "tiene que ser bacán moverte / indestructible en todas esas llamas / sorprendentes" (Álvarez, 1991, p. 45), pero está, sobre todo, presente en la lógica central del poema, que plantea que un método de tortura como un electroshock puede ser placentero. El poema termina complejizando la subjetividad representada hasta este punto:

Ta que en ese momento tienes omnipotencia,
 Omniprescencia, todas esas huevadas
 teológicas
 Si dices fiat lux, te apuesto plata a que la luz se
 hace
 Y eso hice yo, pues, Adán, entre otras muchas
 cosas —tú, por ejemplo— (Álvarez, 1991, p. 47)

Este final está cargado del lenguaje violento y callejero de la estética subte, pero rápidamente se complejiza con el uso de “fiat lux”, una frase en latín, y la revelación de que la voz poética es Dios y está dirigiéndose a Adán, su creación. A pesar de que esta voz no trata con respeto la “omnipotencia, / omnipresencia, todas esas huevadas / teológicas”, y queda la duda respecto de si el hablante es realmente Dios o es alguien que cree que lo es producto de los delirios del electroshock, el poema combina la sensibilidad subte (el lenguaje violento, la revaloración de cuestiones no aceptadas socialmente) con temas académicos como la teología o la creación de la humanidad. Sobre todo, llama la atención que el mismo Dios hablante sea irreverente: revalora el infierno y afirma que los poderes divinos y la teología son “huevadas” (Álvarez, 1991, p. 47).

La estética subte tiene que ver con la idea de mirar y representar el mundo de formas que no están en sintonía con los valores y costumbres sociales tradicionales. Los grupos musicales vinculados con la movida subte no producían tomando en cuenta los códigos de la música distribuida “oficialmente”, tanto en términos estéticos como materiales. En las grabaciones, los músicos se salen del tiempo y los cantantes gritan, desafinan y a veces no se entiende qué están diciendo. Las mismas grabaciones, siguiendo el espíritu *DIY*⁵ del punk global, son precarias. Es notorio el caso de *Primera dosis*, el primer disco del grupo Narcosis. En palabras de Shane Greene (2017), “[s]e trataba de una cruda combinación de *riffs* de guitarras con mucho *fuzz*, letras contundentes y ritmos de batería con sonido a lata” (p. 43), grabado en un garaje “de una pasada con dos micrófonos” (Greene, 2017, p. 44), desatendiendo los estándares de calidad de la música distribuida comercialmente.

Queda claro que *Zona dark* y la movida subte comparten el mismo espíritu de irreverencia y desprecio frente a varias facetas de la alta cultura, pero en este punto cabe la pregunta respecto a la manera en la que estos poemas pueden, o no, trasladar las formas de la música subte hacia su lenguaje, más allá del uso de un léxico violento y callejero: ¿dónde están las salidas de tiempo, los gritos, las guitarras distorsionadas, la agresividad, las baterías latosas? En el caso de Montserrat Álvarez, la música y la poesía mantienen una relación estrecha. En una entrevista con Enrique Sánchez Hernani (2007), la poeta cuenta que su interés por escribir poesía empezó en un concierto de rock en Zaragoza, del cual salió pensando en “un ritmo como de una batería” (p. 10) que condujo hacia la escritura de su primer poema. Como explica en la misma entrevista, para ella “la poesía es una especie de ritmo, incluso corporal, y no puedo estar sentada o tirada, sino que es una cosa muy violenta, muy de concierto de rock” (p. 10). Más adelante menciona que lo más radical que encontró en Luis Hernández fue el poema “Abel”, en el que “sí había el ritmo de batería, del bajo, de un buen tema de rock”, y luego añade, sobre su

5 Las siglas *DIY* significan “Do it yourself” o, en español, “hazlo tú mismo” y se refieren a la práctica de producir de manera independiente.

propia obra, que “los poemas que me gustan más me acompañan caminando y los digo en voz alta, cantando” (p. 11).

En este sentido, una primera similitud entre la música subte y los poemas de *Zona dark* se halla en el ritmo de los poemas, pensados para ser cantados y en función de una banda de rock. Un ejemplo de ello es “Esta alegre noche del Apocalipsis”, referido por la propia Montserrat Álvarez en la entrevista citada más arriba como uno de los poemas de “ritmo como de una batería”. El poema inicia con la afirmación de la voz poética de que ella y otros acompañantes están haciendo música: “Cantamos al advenimiento del nuevo mundo. / Nuestra música es triste, como el Apocalipsis, y / grandiosa” (p. 134). Por otro lado, a la agresividad de la música subte, manifestada en lenguaje violento de poemas como “Electroshock”, puede sumarse el uso de mayúsculas en varios de los poemas. Terry Eagleton (2010) propone que puede hablarse del “volumen de un poema, en el sentido de cómo de alto o cómo de bajo suena” (p. 144). Los versos escritos completamente en mayúsculas sugieren una enunciación como la relatada por la autora en la entrevista citada previamente: gritando, cantando, como en un concierto de rock. Adicionalmente, es clara la relación entre los poemas de *Zona dark* y la música subte en cuanto el tono de muchos poemas del libro es irreverente y agresivo⁶.

Sin embargo, es complicado hallar claramente mayores sintonías con la forma *DIY* de la música subte en los poemas de *Zona dark*. En primer lugar, la música subte —y la música en general— involucra una serie de procesos que no se pueden reproducir en un poemario. La calidad de la grabación puede variar dependiendo de los micrófonos y equipos utilizados para realizarla, pero la fidelidad de la publicación de la poesía es relativamente uniforme más allá de la calidad de los poemas. No se puede hablar de un poema “mal grabado”: lo más parecido sería un libro mal impreso, pero este no es el caso de *Zona dark*. En segundo lugar, como mencioné más arriba, el contenido del poemario dialoga con varias formas y tradiciones de la cultura occidental. La variedad de referencias filosóficas, culturales, literarias y artísticas en *Zona dark* no es frecuente en la música subte. *Primera dosis*, por ejemplo, remite sobre todo a otras formas de música punk: lo más intertextual en este disco es una versión en español del clásico de The Stooges, “I Wanna be Your Dog”. Como en este disco, el lenguaje de la música subte suele ser literal y directo, en muchas ocasiones repitiendo las mismas líneas varias veces a lo largo de cada canción. Mientras algunos poemas de *Zona dark* son también literales y directos, hasta los poemas más punk muestran un léxico amplio, una variedad de recursos retóricos y referencias bíblicas, filosóficas, literarias, etc.

6 Vale la pena añadir que la portada de *Zona dark*, y también los dibujos que aparecen en el libro y fueron hechos por la autora, también tienen una clásica estética subte.

En esa línea, resulta difícil pensar en algún poema de *Zona dark* que pueda ser musicalizado por una banda punk, más allá de los vínculos ya señalados. Sin embargo, quizás el vínculo más cercano sea el de los momentos más experimentales del poemario con las canciones más experimentales del mundo subte. El subte y *Zona dark* tienen como enemigo en común la sensatez y la comodidad burguesas y ambos comparten un espíritu paródico en torno a ellas. El sonido subte, con las guitarras distorsionadas, los gritos y los instrumentos mal grabados, busca una alteración del sonido que resulte indescifrable para un público acostumbrado a formas menos radicales de cultura. Esto es llevado a un punto crítico, por ejemplo, en algunas canciones del ya mencionado *Primera dosis*: la primera canción, "Intro", parodia una presentación radial de un grupo musical, celebrado por el locutor por su "destreza" y "amor a la patria", cambiando todas las menciones del artista hechas por el locutor por la voz de Wicho García diciendo el nombre de su banda: "[s]eñoras y señores, con ustedes el grupo Narcosis". Los últimos treinta segundos de "Sucio policía" presentan "cinco segundos de intermedio", en los que se reproduce, de manera acelerada y cómica, un fragmento de música clásica (por más de cinco segundos). Luego se invita al oyente a "avanzar hacia el final", se oyen pasos, y alguien pregunta: "¿Y ahora?". García responde: "¿Ahora? Ahora dale la vuelta al cassette, pues, imbécil". Los primeros dos minutos de la última canción, "Dextroza", están compuestos por sonidos experimentales de guitarra y el sonido ininteligible y distorsionado de una voz, que poco a poco empieza a decir "conchatumadre" repetidas veces. Los ejemplos mencionados son casos en los que cualquier intención comercial de la música es completamente suspendida y se entra en el terreno de la experimentación, la parodia y la confrontación.

Varios elementos de *Zona dark* siguen un proceso parecido. De manera similar a *Primera dosis*, el poemario tiene una sección de "5 minutos de intermedio por disposición municipal"⁷. Ciertamente, este intermedio no tiene sentido en un texto impreso y más bien se asocia con un cassette, un concierto musical o una obra de teatro. Y como en el disco de Narcosis, *Zona dark* tiene elementos en los que se manipulan otras fuentes o se distorsiona ya no el sonido sino el lenguaje con el que se enuncian los poemas. Un ejemplo de esto es "Arrepentíos", que parodia el discurso religioso, o el uso indiscriminado del "vosotros" en varios de los poemas. Un caso extremo es el primer "Love Story"⁸:

*Ojos negros
piel canela
que me llegan-a-de-ses-pe-rar
Me-hinpor-tastú*

7 Esta también es una referencia intertextual a los diez minutos de intermedio en *Cinco metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat.

8 Hay dos poemas titulados "Love Story" en *Zona dark*.

ytú-ytú
y nadie más que tuuuuuuuuuuu
Ojos negros

piel ca Q.E.P.D.
y D.D.G.
MONTSERRAT ÁLVAREZ
(1969-1989)
SIC TRANSIT
GLORIA MUNDI
“¡Ay pobrecita!”
“En el fondo era buena chica”
“Ké desperdizio”. (Álvarez, 1991, p. 49)

Como sucede con las grabaciones manipuladas en *Primera dosis*, este poema manipula el clásico radial de Los Panchos “Piel canela”, que sería una suerte de antípoda para el sonido punk y lo que busca representar. La distorsión de este bolero se lleva a cabo a través de la parodia y de los errores ortográficos, así como de una súbita interrupción con el anuncio de que ha muerto la voz autoral. Algo no determinado la hizo morir, pero por la estructura del poema podría suponerse que se trata de la canción que estaba sonando o una narrativa de amor romántica como la relatada en dicha canción. Lo único concreto es que es evidente el carácter paródico respecto a “Piel canela”. Hacia el final del poema, el uso de cursivas también marca una distinción entre ambos lados de la parodia: la sensatez está, como la canción, dispuesta en cursivas, mientras que un punto de vista más radical del asunto (“Ké desperdizio”) utiliza la “k” en vez de “qu” en “qué”, aludiendo a la práctica llevada a cabo en el Perú tanto por los subtes y los poetas del grupo Kloaka, y escribe “desperdizio” con “z”. En este sentido, “Love Story” es un caso en el que el lenguaje poético distorsiona elementos de la cultura comercial para mostrar distancia frente a ella.

El poema “Vino rojo (radionovela muda para mecanógrafas bebedoras de ajeno —si bien es cierto que el ajeno no es rojo, sino... etc.—)” sigue un procedimiento similar al de “Love Story”. Desde el título es evidente el carácter paródico de este texto, con el reconocimiento de que el ajeno no es rojo a pesar de que la radionovela se llama “Vino rojo” y lo absurdo de la idea de una “radionovela muda”. La historia de dicha radionovela trata sobre una visión cínica del amor en la que no ocurre prácticamente nada, pero sí son constantes y notorias las interrupciones. Por ejemplo, se indica, en mayúsculas, el inicio de las dos partes de la radionovela, que son únicamente “CAPÍTULO PRIMERO” y “CAPÍTULO FINAL” y que interrumpen la enunciación de la historia: “Aprenderás CAPÍTULO FINAL a guardar tu secreto” (Álvarez, 1991, p. 158). Las interrupciones también se dan para indicar cuándo empieza a sonar una canción o un comercial (“PLACE COMERCIAL HERE”, en una mezcla de inglés y castellano que acentúa el tono irónico), y el

texto es autorreflexivo al respecto cuando la radionovela reconoce, en un punto, que ha sido interrumpida: “—Todos tenemos / MÚSICA MAESTRO / —Todos tenemos” (Álvarez, 1991, p. 158). Todo en este poema apunta hacia el absurdo con el efecto de parodiar el género de la radionovela.

Hay varios poemas de *Zona dark* que repiten un procedimiento en el que, hacia el final, el lenguaje del poema empieza a autodestruirse. Se abandonan los espacios entre las palabras, abunda el uso de mayúsculas y se vuelve caótico el uso de los signos de puntuación. Este es el caso en poemas como “No existen” o “GG” que, coincidentemente, tratan temas filosóficos y científicos y utilizan estos recursos para dismantelar el concepto de saber definitivo asociado con estas disciplinas. Es ilustrativo, en este sentido, el final de “GG”:

en la perfecta asepsia encontraré mi centro
en la perfecta insipidez en la precisa-a/niquilación
En la perfecta asepsia encontraré mi centro
en la perfecta insipidez en la precisa-a/niquilación
En la perfecta sepsia
perfecta pidez niquilación
GGG (Álvarez, 1991, p. 61)

La progresiva descomposición del lenguaje y la conclusión que repite sonidos indecifrables apuntan hacia una parodia del lenguaje científico en cuanto lo reducen a un absurdo ininteligible. Vale la pena detenerse en un ejemplo más. Este es el poema “La más rayada”:

En una ciudad como ésta,
con una prostituta en cada esquina
donde el deber le manda estar de pie,
Una ciudad como una prostituta,
donde basura y moscas son por definición
imprescindibles,
Una ciudad babeada por los lobos
de miradas voraces que inoculan
sus inyectadas venas en las venas,
Es imposible la contaminación:
cada ojo y palabra y cada tacto
envilece al objeto de deseo,
que tiene sólo 2 alternativas:
Ponerse en manos de toda esa jauría
—beber como quien vive, vivir como quien bebe
(la humanidad no deja morir de hambre
a una mujer hermosa —dijo Miller
(¿o no fue Miller? Cabe
tal posibilidad a título de hipótesis

—verificable en la realidad empírica
 (ésta es la base del método científico
 ¡larga vida a la ciencia—) —) —)
 O, si no,
 a impulsos de una súbita cólera sacrosanta,
 alzar los brazos en medio de la plaza,
 en plan Savonarola —Girólamo mi hermano
 a través de los siglos— y un poco también como
 Agustín de Hiponia —mi maestro *en el tiempo*—,
 que abandonó la crápula para abrazar la ascesis
 HERMANOS MIS HERMANOS decir EL INFIERNO ESTÁ PRÓXIMO
 NOVEISACASOELFUEGOENELCANDENTEASFALTO
 LASLLAMARADASGRISESELEVARSEENELHUMO
 ELHORRORDELOSCARROSDHIRVIENTEDENTADURA
 Y la diosa LOCURA en cada esquina,
 DEGRADANDO AL ESPÍRITU Y PERDIÉNDOLO en densos
 abismos, y en las letrassinuosasdelascalles
 Todoslosmovimientosdelinstinto
 ETC.
 Revisando, en verdad hay 3 alternativas:
 1) abandonocínico 2) furormístico 3) 1 y
 Esta última es la más rayada. (Álvarez, 1991, pp. 31-32)

Como en los otros casos, la distorsión en el lenguaje es gradual: primero se vuelve caótico el uso de los paréntesis, luego se abusa de las mayúsculas y, finalmente, se abandonan los espacios entre las palabras. En muchos niveles, el poema se vuelve cada vez más caótico y, parafraseando su título, “rayado”.

Los poemas que he comentado más arriba destruyen la noción de una producción acomodada del arte en la que primen, sobre todo, la belleza y el goce estético. La idea del “placer” asociada a una visión tradicional de la poesía queda totalmente suspendida aquí y la experiencia estética da lugar a otro tipo de emociones. El punk, más que para bailar o escuchar sentado, es para gritar y meterse en un pogo: en esa dirección parecen apuntar algunos poemas de *Zona dark*. En ese sentido, hay una lógica en el carácter autodestructivo del lenguaje de estos poemas que se vincula con la estética y la visión del mundo subte. Destruir el lenguaje implica destruir las nociones en torno al saber, la cultura y los valores, reconociendo la necesidad de la transformación de los paradigmas con los que se entiende el mundo. Hay que aclarar, por supuesto, que esta característica de libro no es algo heredado en su totalidad del mundo subte, sino que tiene una serie de influencias rastreables hasta las vanguardias poéticas de inicios del siglo xx.

Hasta este punto he analizado dos dimensiones pertinentes para estudiar el tratamiento del lenguaje en *Zona dark*. Primero traté los vínculos de *Zona dark* con la estética subte, tomando en cuenta el interés (explícito e implícito) de Montserrat Álvarez por

dicha movida, su música y sus ideales. En segundo lugar, analicé otros rasgos de composición y características del lenguaje que tienen que ver con una visión crítica del mundo: la parodia, la descomposición, las referencias a los medios masivos de comunicación y a la alta cultura, los cortes abruptos, etc. Sin embargo, *Zona dark*, aunque emparentado con la movida y la estética subter, no es dependiente de ellas. Más bien, se trata de un lenguaje conversacional asociado con lo subter que es enriquecido y complejizado con matices —como menciones a autores canónicos, la mitología griega, la literatura francesa del siglo xix o el lenguaje filosófico—. Aunque estos elementos son frecuentemente parodiados, siguiendo la lógica irreverente que caracteriza al libro, su presencia complejiza la estética del poemario y da cuenta de, por un lado, el vínculo de *Zona dark* con la cultura occidental y, por el otro, otra dimensión de irreverencia en el libro, llegando, por ejemplo, a poner a dialogar al punk, un movimiento que busca oponerse a todo lo establecido culturalmente, con aquello de lo que reniega⁹. En ese sentido, un tercer punto de análisis importante para estudiar el aporte de *Zona dark* a la poesía peruana, y que tiene que ver también con el carácter crítico de este lenguaje, es pensar acerca de posibles relaciones y novedades respecto a la tradición literaria que le antecede.

Una aproximación a la particularidad de *Zona dark* se logra contemplando los poemas como conjunto. Más que crear un lenguaje poético inédito, el poemario explora, a lo largo de sus secciones, una variedad de estilos distintos, oponiéndose a la idea de un solo lenguaje que dé unidad al libro. Por un lado, *Zona dark* explora la representación de múltiples voces sociales, recurriendo al uso de un lenguaje polifónico para cumplir con dicho fin. Por otro, los poemas están usualmente escritos siguiendo el lenguaje coloquial asociado con la poesía conversacional escrita en el Perú desde la década del sesenta. En esta línea, si bien casi todos los poemas están escritos en verso libre, esta no es una norma definitiva en el libro. El ejemplo más notorio de ello es la sección “Zona dark”, en la cual casi todos los poemas riman y siguen una estructura métrica determinada. Entre ellos, por ejemplo, se encuentra “Hermano lobo”, que es un soneto. Estos poemas, además, están ubicados en espacios no determinados y son más herméticos que los del resto del libro —que se ocupan de experiencias sociales en el Perú con un lenguaje coloquial— y remiten más bien a la poesía de Charles Baudelaire por los temas y el lenguaje empleados en ellos.

El hecho de que el poemario explore una variedad de estilos implica el rechazo hacia cualquier estandarización del discurso. La idea de “romper”, planteada en el ya comentado “Ars poética”, implica el disenso constante con cualquier concepción del lenguaje o

9 Esta no es una novedad: no todo lo subter omite referencias a la “alta cultura”. Lo que busco señalar es la apertura del libro respecto a una estética con la que se puede vincular fácil y evidentemente. Como parte del proyecto del libro de evitar cualquier concepción cerrada de la realidad, se llevan a cabo en él negociaciones entre diferentes registros, como la discutida en este punto.

el mundo que pretenda fijar una organización determinada de la realidad. Este carácter irreverente se manifiesta también en la relación que tiene el poemario con la tradición literaria y cultural. En el libro aparece personificado el poeta peruano Luis Hernández, pero también aparecen Ezra Pound, el Gregorio Samsa de Franz Kafka, Aristóteles, Nietzsche, Marilyn Monroe, personajes contemporáneos, de la mitología griega y romana, del cristianismo y hay marcados gestos, tanto explícitos (el poema "Spleen") como implícitos (el carácter malditista de la voz poética de varios poemas del libro) que refieren a la poesía francesa del siglo XIX. En muchos casos, la relación con los referentes culturales suele ser irreverente: en "Portrait of the artist as a young Pound" la voz poética afirma en un principio no conocer a Ezra Pound¹⁰ y juega con títulos de James Joyce y Dylan Thomas, mientras que "No existen" hace juegos de palabras con el nombre de Immanuel Kant ("¿KÓMO CONOCES, CAN'T, LO INCOGNOSCIBLE?") y afirma que "YA SE TERMINÓ LA FILOSOFÍA" (Álvarez, 1991, pp. 55-56). Asimismo, varios poemas del libro suelen llevar el léxico y los discursos cultos o filosóficos hacia el absurdo y la falta de coherencia ("La más rayada", "Bigotes bigotes bigotes", "No existen", "GG") o el delirio ("Electroshock"), acentuando la irreverencia frente a estos lenguajes.

Sin embargo, es importante tener en claro que, si bien en el libro existe una diversidad de registros poéticos, es claramente predominante el registro vinculado con los usos de la poesía conversacional. Esta poesía, en términos generales, tiende a lo comunicativo y tiene una conexión fuerte con lo social. La tradición conversacional empezó en el Perú con la poesía de autores como Rodolfo Hinostroza o Antonio Cisneros, siguió con radicalizaciones en los años setenta con el grupo poético Hora Zero y, en los ochenta el grupo Kloaka supuso una continuidad respecto a esta radicalización. La poesía conversacional en el Perú ha sido política en cuanto ha propuesto intervenir en las formas en las que se configura la sociedad, apelando a nuevas estrategias y recursos y respondiendo a diferentes contextos conforme la corriente ha evolucionado con el paso del tiempo. Publicado en 1991, *Zona dark* supone una continuación de la poesía conversacional en el Perú, teniendo como referente más próximo y directo al grupo Kloaka. Tomando en cuenta lo elaborado previamente con respecto al lenguaje del poemario, la innovación en *Zona dark* no tiene que ver tanto con la propuesta de novedades en el lenguaje, sino con la manera en la que una variedad de registros y estilos se reúnen en un mismo libro, poniendo a dialogar a la poesía conversacional con estilos tan disímiles entre sí como la poesía francesa del siglo XIX o el rock subterráneo peruano. El sentido implicado por esta variedad de registros que coexisten indistintamente sin que haya una clara preferencia por uno sugiere, una vez más, un punto central del lenguaje del libro en cuanto

10 Es evidente, al leer el poema, que esta afirmación es falsa: la voz autoral, no necesariamente el personaje del poema, definitivamente conoce a Ezra Pound. Lo que quiero destacar en este punto es la actitud irreverente que se mantiene frente a escritores tan reconocidos y canónicos como el poeta estadounidense.

busca anular cualquier tipo de valoración hegemónica de los lenguajes con los cuales puede entenderse y representarse el mundo, con lo que da cuenta de la importancia de la apertura hacia otras miradas con las que pueda pensarse y vivir la experiencia social.

REFERENCIAS

Álvarez, M. (1991). *Zona dark*.

Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. (M. Jurado, Trad.). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 2007).

Greene, S. (con Vich, V.). (2017). *Pank y revolución: 7 interpretaciones de la realidad subterránea* (Julio Durán, Trad.). Pesopluma. (Obra original publicada en 2016).

Sánchez Hernani, E. (2007, 18 de noviembre). Poesía en pie de rock. Entrevista con Montserrat Álvarez. *El Dominical* [suplemento de *El Comercio*] (pp. 10-11).