

existence of love for mankind. Then place them in a military academy in Lima, Perú, in the 1960s in an atmosphere of political repression where anything different is labeled communism and you have the foundation for Elias Hasbun's touching and funny first novel *La fuga* which is based on his own personal experiences.

Juan Cosme, and Esteban Cándamo are the leaders of a group of young men who believe that their calling is to help bring the spirit of love to the world in order to alleviate the misery that exists around them. Inspired by an experience with a barricaded door that mysteriously opens easily viewed by the boys as a sign from God, Juan, Esteban and their classmate Gustavo Gonzales run away from their military school several months before graduation to go on a pilgrimage to the mountains where they are free of the world's distractions and they can meditate in peace. Ironic and sharply satiric dialogue from page one onward sets the stage for a rollicking ride as the young men leave the school to head into the mountains. A series of coincidences introduces them to Hermano Cáceres (a subversive) and leads them towards Satipo which is considered a hotbed of guerrillas. Worse yet, they laud César Vallejo, an acknowledged communist, as Perú's greatest poet.

Meanwhile back at the school, their absence causes alarm while their friends give information about their escapade through a combination of concern for them and fear of being seen as complicit with their beliefs.

Subsequent action taken by the school once they return highlights the societal fear of guerrillas, communists and being associated with them. The administration refuses to accept the reality of the coincidences that took the boys into rebel territory nor do they believe the idealism claimed by the three as a strong foundation for their escapade. They especially are concerned by the negative repercussions the episode may cause for the school and their own personal ambitions. The boys are expelled and Gustavo is imprisoned in the school jail until he can be extradited to his native Bolivia. Leaks to the newspapers cause the situation to escalate and the boys are branded as communists making it difficult to acquire placement at other schools. Their faith gets them accepted at a Catholic school yet their arrogance and misguided criticisms of the church have them back on the street.

At wits end, their parents attempt to reach the first lady, hire mercenary demonstrators and finally are successful in having all three

boys placed at a military school in Arequipa where Esteban and Juan discover that Gustavo feels betrayed and that he had never fully bought into their mission. A final confrontation brings the three to better self-awareness and the acknowledgement that "toda fuga es un viaje interior que termina confrontando los demonios que en nuestra ignorancia vestimos de ángeles" [every escape is an interior voyage that ends by confronting the demons that in our ignorance we dress as angels] (410).

Hasbun's eloquent language and pithy dialogue carries readers along as part of the action while still allowing enough distance to see the humor in the situation and the actions and reactions of the characters. A great coming of age novel with sociopolitical satire.

Elias Hasbun was born in Sicuani, Perú, in 1946. When he was twelve years old, his family moved to Lima where he studied at Colegio Perú. Subsequently at age fourteen he enrolled in the Colegio Militar Leoncio Prado. He studied medicine at the Universidad Peruana Cayetano Heredia. Hasbun practiced medicine in Maryland, Pennsylvania and Florida where he currently lives in the city of St. Petersburg. *La fuga* is his first book.

Michele Shaul

Queens University of Charlotte

Santiváñez, Róger. *Amaranth precedido de Amastris*. Madrid: Amargord Ediciones, 2010. ISBN: 9788492560332. 85 págs.

Roberts Pools Crepúsculos. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2012. ISBN: 9789800119051. 31 págs.

Tras leer los tres últimos libros de poesía del poeta peruano Róger Santiváñez (Piura, 1956), *Amaranth precedido de Amastris* y *Roberts Pools Crepúsculos*, resulta evidente reconocer en la utopía, la naturaleza y el amor, no solo los referentes principales de su poesía última, sino también las claves fundamentales del valor que a ella le concede el poeta.

Un hilo común que habita, penetra y atraviesa los tres poemarios, es la atmósfera bucólica, pastoril, de los paisajes. Una atmósfera que, con Yi-Fu Tuan, evoca la visión de una *topofilia* al referir los diversos modos en que el sujeto se ve afectado por la experiencia de los lugares que habita o ha habitado; lugares, por cierto, no solo físicos, sino también simbólicos y de la memoria, que a veces suelen coincidir en el espacio del poema. Una poesía de lo vital, entonces, que se construye a la base de percepciones y sensaciones que activan el *topos sensible* de la experiencia del yo poético, mediante el recurso de la sinestesia por el que se accede a la sensualidad, la abundancia, la armonía y la belleza del cosmos.

Las imágenes que evocan un mundo pastoril en estos poemarios conceden a la atmósfera de los textos un ritmo constante y armónico en esa búsqueda del verso sonoro, alambicado, proliferante, saturado lingüísticamente por las reiteradas cacofonías, paranomasias, encabalgamientos y otros procedimientos al uso de la poética *neobarroca* que ensaya el autor. Y es que la búsqueda de Santiváñez, aquí, apuesta por esa poética del éxtasis de las palabras que quiere transformar la lengua en textura, la fiesta jubilosa de la palabra, de su fosforescencia incandescente. Eso que la crítica ha sintetizado en la fórmula de “poesía del lenguaje” para nombrar lo *abierto y polirreferencial* del lenguaje, y que no casualmente convoca, como discurso complementario, el inicio de *Amaranth* cuando leemos en el tercer epígrafe, “entrando en la espesura de un lenguaje por el hueco”....

En los tres libros mencionados captamos el eco reverberante del *locos amoenus* de la tradición bucólica pastoril y el *beatus ille* de un espacio-tiempo ancestral, Arcadia o Estigia: “Por tu corazón oscuro corre un viento/Sufriendo soledades puras en su cierta/Alabanza albana después de unas ninfas/Bien bañadas en el río Piura calatitas/Oh eso fue en el tiempo del bonsur/Colambo que se me quedó dormido/Apresta aura a seguir la rumba del vaivén/Un sandwich saperoco a la medianoche” (37). Con un ritmo de *stream of consciousness*, el poeta deja fluir los significantes de esta arcadia terrenal para la concatenación de estrofas regulares organizadas en tercetos, que desplazan la simetría del verso clásico hacia los registros de la jerga y el habla popular y lumpen del Perú urbano metropolitano; así (re)crea y fusiona estos niveles de habla para transcribir la forma del poema —(su único presente, su inscripción como marca de tiempo)— conforme las distintas variaciones-intensidades de sus múltiples juegos de lenguaje,

sonidos, sentidos: “Sólo la seca calidez del viento/Ausente ardor de arena y algarrobos/Avista la iguana tornasol de mis/Amores churres chiflados por chifles/Crocantes coronados con chichita/Catacada onde la amiga de mi viejo/Gertrudis ojos rojos cecina y costillar/Mosca-mosca que no olvido Nicaragua” (58).

Asimismo, el poema homónimo de *Amastris* confirma la factura idílica que atraviesa el poemario y su vínculo con *Amaranth*, por el despliegue de sus fuentes y la construcción en clave de los referentes de la flor mágica del amaranto y la sensualidad de la ninfa garcilasiana, Nise (mientras que en *Roberts Pool* . . . será la mitología de las fuentes sagradas de la *Divina Comedia*, Aganipe e Hipokrene). *Amastris*: “En tu griego grito mediterráneo/Está el lugar en llamas de utopía/Cocido a la espuma franca por/Los dulces vericuetos alzados sin/Contornos ni aristas quebradas/En sus velos susurrantes encima/Todavía del Egeo regalado/Una tarde con toda su belleza” (47). *Amaranth NYZ*: “Viaje mar incomprendido ade/Mán de la garza salpicada por/Doquiera quiso apropiarse de/La rosa/[. . .]/Sutil salina me repone el ama/Dor callejero extraviado en lan/Das cinerarias o dormita el ere/Mita coronado su placer de/Insana flor” (61).

Amastris, ciudad de la antigua Roma. *Amaranth*, la flor mágica y la amada. *Roberts Pool* . . . , el mar y su musa. En los tres, la atmósfera de un lugar idílico, *topos sensible* de la experiencia vital (si acaso mística) del sujeto, aunque no se trate más del no-lugar de la utopía de Moro, aquel que no existe o que no se puede alcanzar, cuanto del “buen lugar”, aquel del recuerdo, la añoranza, la evocación. Tratándose, más aún, de un espacio de resguardo de la cotidianidad, de seguridad, de amparo, de protección de los afectos y de la memoria que encarna esa suerte de origen prístino del paisaje, y de la palabra poética desde la cual se enuncia como posibilidad de “aparecer”, de hacerse presente. En este sentido, cercano a la experiencia poética de Rilke en el universo de los lares, al poeta se le concede el don del resguardo y de la memoria mediante la palabra que recrea —y al recrear, conserva— ese lugar sagrado, aun cuando ella sea (la palabra) experiencia de lo arcano, imposible de traducir en su propio lenguaje, el lenguaje de los hombres en la tierra: “estas palabras recibidas en/el canto atribuido a esta/ancestral voz encima de/mí y que no me pertenece”. . . .

Y cuando “más allá del corazón solo/tendré rosado recuerdo”, en esos vaivenes de lo cotidiano que capta la sensibilidad del

sujeto contemplativo, y que determinan cierto proceso de des-re-territorialización en sus tránsitos o desplazamientos *topofilicos*; esos “berruecos sudacas” que van dejando su marca humanizada en la experiencia del topos bucólico; ese estar-ahí intransferible y único que dicta al poeta la razón sensible de su presente. Razón sensible, o corazón, ese lugar es puro afecto, pura emoción: “reconozco las notas de aquella canción/viene de Arcadia ombligo de dibujado putti/o en la nieve intocada del país andino/nadie toca la canción sólo yo & la memoria” (38).

No sorprende, así, que *Roberts Pool Crepúsculos* recupere y fortalezca las figuras del ser femenino y la naturaleza —“deleitoso misterio de las fuentes que no se resolverá jamás” son las palabras de Lezama Lima colocadas como cierre del poemario— con la aparición de ninfas sobre aguas pardas, florestas, hojas susurrantes, arbustos, arrecifes, y demás. El poeta seguirá nombrando y cantando su idilio terrenal: “los arbustos son perfectos danzan/solitarios ante mi susurrada canción/no me dicen sino dulzura enhiesta” (8).

Santiváñez conserva, reitera y vuelve a desplegar el tono ameno y bucólico de sus libros anteriores. Amenidad donde las hablas, los ecos, las figuraciones del mar limeño, pero también del atlántico norte en New Jersey, descuellan sobre el simbolismo que reviste el *locus amoenus* de estos paisajes idílicos. La amada o la musa que es belleza y arcano, ritmo y melodía, sensualidad, erotismo, pureza, revelación, divinidad, tierra prometida: “viento respirado en tu flotante cabello/era mar con su lenguaje envolvente/o neblina de Lima a la hora más húmeda” (10). Un paisaje y un ambiente que es fruto, sobremanera, de un sentido que conmueve y, por ende, estimula la dicción del verso en Santiváñez: el oído. Un oído atento, curioso, despierto. El contacto del mundo por la experiencia perceptiva de lo sensible (lo decíamos al principio), así la escucha de la naturaleza, de las olas del mar susurrante, de los ríos y vertientes, el canto de los pájaros que se oye tierno, “Fui hí fui hí fui hí tuu tuu grck grck/Chuí-chí-chuí-chuí tai tai/Fui hi fui hi fui hifui hi fui hi fui”. . . .

Biviana Hernández

Universidad Católica de Chile

Sifuentes-Jáuregui, Ben. *The Avowal of Difference. Queer Latino American Narratives*. Albany: State U of New York P, 2014. ISBN13: 978-1-4384-5425-2. 279 págs.

En este libro Ben Sifuentes-Jáuregui realiza un análisis minucioso de la identidad y homosexualidad en la literatura latinoamericana (y de autores hispanos que escriben desde los Estados Unidos), destacando las tensiones que surgen al aproximarse a estos temas desde un punto de vista anglo-europeo. Desde su introducción nota la renuencia de sus compañeros latinoamericanos a identificarse como gays o lesbianas, acción que proviene de una postura crítica que se opone a imposiciones de identidad. Por eso mismo postula que el silencio y la negación funcionan como parte de la formación de la identidad *queer* en Latinoamérica, tan distinta a la narrativa del *coming out* de las sociedades anglo-europeas.

The Avowal of Difference se compone de diez capítulos divididos en cuatro partes. La primera, “Unwriting the Self”, se ocupa de la forma en que el sujeto *queer* crea su propia subjetividad a partir de silencios y ausencias en las obras de Nervo, Barbachano Ponce y Zapata. La segunda, “Interventions”, observa el mismo tema a partir de la otredad y de los límites entre la homosexualidad y heterosexualidad en los trabajos de Puig y Lemebel. Sifuentes-Jáuregui considera obras de Vargas Llosa, Lezama Lima y Sarduy, y traslada su análisis de la identidad del individuo a la formación de la homosexualidad dentro de lo colectivo en el tercer apartado titulado “The Body Politic”. La cuarta y última parte, “Queer Latina/o Narratives”, se enfoca en autores hispanos que escriben en los Estados Unidos —Díaz, Thomas y Rivera-Valdés— para analizar cómo los sujetos se forman a partir de tendencias tomadas tanto de este país como de las culturas y sociedades latinoamericanas.

En su primer capítulo Sifuentes-Jáuregui realiza una lectura de *El bachiller* (1895) de Amado Nervo. El autor ve un antecedente del clóset en el “espacio interior” modernista, dentro del cual se crea una subjetividad en contraposición a una mirada hacia afuera —a Europa y particularmente hacia Francia— y que muestra un “otro” deseable por su diferencia. En el caso de la obra de Nervo, el autor postula que el protagonista desarrolla su subjetividad a partir de las tensiones creadas por su obsesión con la pureza física y espiritual y su corporalidad. Esto lo lleva a la castración que, de acuerdo con Sifuentes-Jáuregui, puede