

movediza tradición en las que cada uno se inscribe y a su manera enriquece y prolonga.

Es sumamente interesante observar que en la década de los Noventa esta tendencia a pulverizar toda posibilidad de homogenización discursiva se radicaliza en dos opciones: la primera tiene que ver con la señalada dispersión del sujeto, cuyas consecuencias son visibles en la heteronimia y aún en la anomia más extrema (estoy pensando en la obra proteica y múltiple de Lorenzo Helguero); y la segunda con la dispersión del referente, cuya consecuencia más radical e inmediata es la dispersión y aún la desaparición del sentido (estoy pensando en la poesía dislocada y hermética de Xavier Echarri). Estas dos opciones obligan a una necesaria relectura de la tradición poética peruana como una práctica pendular de asalto y recusación del canon. Un canon arbitrario y esquivo, en verdad, pero siempre en movimiento.

No seré yo quien desbroce el complejo *corpus* de la poesía más reciente, bosque admirable y tentador para quien se arriesgue a perderse en él sin prejuicios ni esquemas preconcebidos. No puedo sustraerme, sin embargo, el reto de ofrecer un brevísimo esquema de explicación. Empezaré diciendo, y esta es una primera hipótesis, que la dispersión poética peruana es pareja a la devastadora falta de un proyecto político nacional. Es decir, al descreimiento que supone el escepticismo frente a los diversos proyectos que hicieron su aparición luego del fracaso de la experiencia velasquista a mediados de los setenta. En el Perú, el llamado «fin de las ideologías» convivió a partir de ese momento, con el resurgimiento de viejos programas populistas (el segundo gobierno de Belaúnde, el fracaso del gobierno aprista) y las acciones de Sendero Luminoso tendientes a la captura del poder. La fractura del país se hizo más evidente y profunda, y la línea de Sendero se fue haciendo cada vez más dura hasta acabar en el irracional baño de sangre que todavía parece no haber terminado. Años de muerte y violencia, años de preocupación por el significado del Perú y los peruanos: el mestizo Garcilaso y el indio Waman Poma se erigen en dioses tutelares a cuyas sombras los jóvenes tratan de comprenderse a sí mismos.

Por esos mismos años se produjo una modesta aunque determinante apertura editorial que permitió la presencia de los *outsiders* de Occidente en las pauperizadas librerías peruanas: Cavafis, Pavese, Apollinaire, Pessoa, Seferis y otros dioses mayores figuraban al lado de Cernuda, Huidobro, Mutis, Lezama, Rojas, Pizarnik. Otro hecho también determinante fue la aparición de las obras completas de autores mayores de la poesía peruana: Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro, Javier Sologuren, Blanca Varela, Washington Delgado y Antonio Cisneros entre otros, fueron

publicados en su integridad, allanando el camino a los poetas más jóvenes, quienes no se vieron en la imperiosa necesidad de recurrir a la revista inhábil, a la fotocopia ilegible, a la antología arbitraria. Esta ventaja, sin embargo, estuvo teñida de un doloroso escepticismo que sofocaba el fácil entusiasmo y el cómodo usufructo. Digamos que el flamante tren se detuvo sin aviso, que los poetas se bajaron de vagón y comprobaron la desaparición de los rieles, divisaron un horizonte amplísimo y –al igual que Eneas llevando a costas el moribundo cuerpo de su padre– tomaron lo que más les interesaba de su propia tradición y emprendieron, solitarios, su propio e intransferible camino.

Ajenos al gregarismo y la proclama, conscientes de la enorme responsabilidad que supone el ejercicio de la literatura en un país tan ingrato como el Perú, los nuevos poetas optaron por bailar su propio baile: el baile de los que sobran en el festín del poder, del conformismo y la humillación. Todos ellos (y ellas, pues los ochenta coincidieron con el llamado *boom* de la poesía escrita por mujeres) pueden ser discursivos y esenciales, cultistas e informales, exterioristas e intimistas, capaces de pasar con una facilidad pasmosa de la referencia erudita al lenguaje de la calle, del insulto a la palabra de amor, de la hiriente blasfemia a la oración callada.

Bosque frondoso y feraz donde los árboles más coposos no impiden la vista de otros árboles, la poesía peruana de los últimos veinte años se dispone a enfrentar el próximo milenio con las únicas armas que le son propias: el talento que les viene de la más rigurosa fatalidad, y la certeza de que en poesía ninguna aventura es posible sin la estimulante presencia del orden, y que ningún orden es posible sin la consagración que le otorga la aventura. El verdadero enemigo es el miedo. La corrupción de la palabra.



Guillermo Roux: *Los peligros de la soledad I*, 1968.  
Tinta y collage, 43.5 x 27 cm.  
Colección particular