

Padres pródigos e hijos fecundos

Continuidad y renovación de la poesía peruana actual

A la memoria de Beba y John

Uno de los fenómenos más interesantes —y quizás inexplicable— en la realidad cultural del Perú de hoy es la abundancia y persistencia de la poesía. Sin duda, hay en ese país una sólida tradición poética moderna fundada por Manuel González Prada, José María Eguren y César Vallejo entre los primeros, cuya riqueza sólo puede compararse con las de países como Chile, México o Nicaragua. Pero que esa tradición no se haya perdido y, mejor aún, se haya renovado en las difíciles circunstancias por las que atraviesa el Perú, no deja de ser tal vez asombroso. En todo el mundo se sabe de la crisis peruana, que comenzó a hacerse aguda ya a mediados de los años setenta, durante la llamada «revolución militar» iniciada en 1969, y que desde entonces no ha hecho sino empeorar; se sabe (o al menos se tiene una idea) de los males políticos, sociales y económicos que nuestro colapso histórico ha desatado en terrible conjunción; se sabe sobre todo del fenómeno de la doble violencia terrorista y contraterrorista que creció hasta convertirse en una verdadera guerra civil, en un cataclismo que ha devastado no sólo vidas y bienes, sino —lo que es peor— la fe de los peruanos en su propio destino. Pero muy poco o nada se sabe fuera de sus fronteras sobre los efectos que la crisis ha producido en la actividad creadora e intelectual del país; es decir, en esa parte de su vida espiritual que no se mide por estadísticas, ni preocupa a los medios de información. La resistencia de la literatura a desaparecer en una sociedad en estado de emergencia es un fenómeno que no ha recibido suficiente atención.

Mi intención en estas páginas es reflexionar un poco sobre el tema —olvidado pero sin embargo trascendente— del quehacer literario peruano que, en medio de una situación nacional que ha hecho de la anomalía la norma, representa algo fundamental: lo que llamaré *la respuesta creadora a la barbarie de la destrucción*. Mis reflexiones tienen varias limitaciones, entre ellas las de tiempo y espacio, pero la más importante quizá sea el hecho de que la perspectiva que ofreceré es la de un lector y crítico que ha permanecido casi veinte años fuera de su país y que, aunque no ha perdido ciertamente el interés por la producción literaria peruana, sí ha tenido que leerla —salvo breves contactos periódicos— al margen del contexto específico en el que esa producción se fermenta y surge. Hablo, pues, desde la perspectiva de alguien que, habiéndose exilado físicamente, tiene que hablar de muchas cosas que le son entrañables, pero que, a pesar suyo, debe contemplar a cierta distancia. Soy perfectamente consciente de ese riesgo y lo asumo no sin vencer antes algunos escrúpulos. Pero tengo la esperanza de que, convirtiendo el defecto en virtud, la marginalidad de mi mirada contenga visos de la objetividad que, los que hablan desde adentro, no siempre alcanzan precisamente por eso. Tratando de pisar un terreno que me sea más conocido, elijo como tema uno que liga el reciente pasado con el presente inmediato; es decir, las relaciones de la tradición poética establecida antes de la crisis con la que surge a partir de ella. Y lo trataré del mismo modo como he iniciado estas primeras páginas: combinando el esbozo testimonial con la actitud crítica. Espero que eso muestre, siquiera en parte, el por qué de la continuidad, la dirección y las variantes del proceso de nuestro lenguaje lírico.

Comenzaré señalando una primera gran diferencia entre el modo como se producen la narrativa y la poesía peruanas. Desde hace unos 25 años (es decir, desde la muerte de Arguedas, en 1969), la porción más significativa de la novela ha sido escrita fuera del país; aunque muy pocos lo hayan advertido, nuestra narrativa ha sido esencialmente una *literatura exiliada*. Los tres mayores narradores activos en estos años son indiscutiblemente Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique; los tres han operado desde diversos centros europeos: París, Londres, Barcelona o Madrid. Un par de aclaraciones: aunque Vargas Llosa vivió en el Perú entre 1974 y 1990, incluso parte de su obra literaria de ese período fue realmente fruto de sus extensas residencias en Italia, Alemania y varias ciudades de Estados Unidos; y todo parece indicar que seguirá siendo así en el futuro. Por su parte, Ribeyro ha decidido retornar recientemente a su país, quizá de modo definitivo, después de una ausencia de unos cuarenta años. Su caso es curioso: de los tres exiliados, es el único que continuó publicando sus obras en Lima, aunque a partir de los años setenta fue

también editado en Barcelona. Pero hasta el momento casi todo lo que ha publicado es todavía obra europea, incluyendo su diario personal (Ribeyro 1992). Bryce sólo ocasionalmente ha publicado en el Perú o fuera de Barcelona y Madrid, donde es un autor enormemente popular, quizás en un grado aún mayor que en su propio país. Todo esto quiere decir que el sector más conocido de la narrativa peruana ha crecido fuera de sus fronteras y que, desde allí (con la notable excepción de Ribeyro), sus obras llegan al público local, lo que plantea un interesante tema para la sociología literaria. No hay que olvidar tampoco que las tres últimas novelas del desaparecido Arguedas se publicaron por primera vez en Buenos Aires, lo que sin duda ayudó a establecer su prestigio nacional, que hoy alcanza una altura casi mitológica.

Debido a razones editoriales y de otro orden que no puedo detallar aquí, el proceso *interno* de la novela peruana ha sido discontinuo, accidentado y precario. Aunque no es éste mi tema, diré al menos que esas condiciones se transparentan en ella misma de modos muy diversos, pero sobre todo en su tendencia endocéntrica; es decir, en su doble conciencia de ser primordialmente un producto de consumo interno y de estar separada en cierta medida del resto de la producción novelística peruana e hispanoamericana. Una de las cosas que más me impresionó en uno de mis retornos al Perú a comienzos de los años ochenta, fue descubrir el modo intenso en que la cultura peruana se había volcado hacia dentro, encerrándose en sí misma en un explicable gesto de afirmación y sobrevivencia. Como esas plantas suculentas que florecen en el desierto, la vida cultural hundía ávidamente sus raíces en el polvo, confiando en que la propia humedad almacenada en sus ramas le permitiría subsistir por su cuenta. El viejo dilema entre nacionalismo y cosmopolitismo que ha alimentado tantas polémicas en nuestro continente, cobró entonces una inquietante actualidad. Si, por un lado, la quimera de una cultura nacional autónoma parecía volver a fascinar a muchos, por otro, había una marcada curiosidad por las novedades literarias y estéticas que lograban filtrarse desde fuera. Pero una vasta y profusa cultura popular había capturado el centro de la vida espiritual peruana, desplazando otras manifestaciones tenidas como obsoletas o elitistas. La improvisación, la sustitución o la rápida adaptación criolla — artes en las cuales los peruanos hemos sido siempre hábiles— eran practicadas ahora con un aire de urgencia y pasión que no dejaba lugar a dudas.

Ocupandó los espacios vacíos que le dejaba el proceso entrecortado de la novela, la poesía empezó a cumplir papeles que antes le habían sido ajenos. Empezaron a aparecer poemas narrativos, poemas-fábulas, poemas-ensayos antropológicos, etc. El campo social de su significación también creció y se profundizó. En una situación de emergencia, el género que me-

El que mejor sobrevivió fue el más flexible y proteico, capaz de adaptarse a las carencias y limitaciones de la vida cultural peruana. Si publicar una novela o un libro de cuentos resultaba poco menos que imposible, la actividad poética podía refugiarse y prosperar en las páginas de suplementos y revistas dedicadas al género, en los socorridos recitales de aulas universitarias o centros culturales, en modestos cuadernillos de tirada limitada que, más que venderse, circulaban de mano en mano. (Otro fenómeno que descubrí en los ochenta fue el de las librerías donde la gente no iba a comprar libros, sino a *leerlos*, a veces con la amigable comprensión del librero.) Así, como necesitaba menos para existir, la poesía pudo resistir mejor los embates de la crisis.

No quiero, ni por un momento, sugerir que no hubo —dentro del país— buenos novelistas en el periodo del que me ocupo, ni que los poetas gozaron de una situación privilegiada: nadie que se dedique en el Perú a menesteres literarios, artísticos e intelectuales la tiene. Lo que trato de señalar es que la narrativa y la poesía peruana adoptaron, simplemente por razón de las circunstancias, distintos módulos para su producción y comunicación: mientras una sección importante de la primera florecía en el extranjero y desde allí nos llegaba, oscureciendo la local, la poesía —con una sola gran excepción, que señalaré luego— era fruto de un quehacer doméstico que se diseminaba sólo desde dentro. Lo interesante es que, pese a las condiciones precarias en que esta difusión se realizaba, la producción poética, que bien pudo desaparecer y perder el favor de su pequeño público, no sólo lo mantuvo sino que lo amplió y aseguró así su propia continuidad.

Esta continuidad, que le ha permitido ser ella misma y a la vez cambiar al compás de los tiempos, es el notable fenómeno que quiero destacar. En la compleja articulación que lleva de una generación a otra, el rechazo o la negación de la anterior es un elemento que casi nunca está ausente. Tampoco en el caso de la poesía peruana, donde reacciones violentas, como las que representaron *Hora Zero* y *Estación Reunida* en los años setenta, no han faltado. Pero no importa cuán feroces fueron los ataques que los jóvenes lanzaron sobre sus antecesores: el lazo literario que los unía nunca se rompió del todo. Los hijos rebeldes dieron un fecundo giro a las lecciones recibidas de padres pródigos que resistieron sorprendentemente bien el paso de los tiempos. De hecho, mientras los nuevos poetas mantenían vivo el fuego de la poesía y provocaban grandes cambios, un buen grupo de los mayores siguieron conservando su posición rectora y contribuyeron a la transición con sus propios modelos, innovaciones y prácticas. Una serie de figuras claves —clásicas o marginales— fueron definiéndose en el panorama poético de este siglo y orientando su proceso.