

burla, ofensa, castigo sin perdón ni alivio. Después de una primera etapa en la que trató de articular su propio lenguaje a partir del irracionalismo de la vanguardia y de practicar el escándalo surrealista —participó en el asalto que capitaneó Rodolfo Milla contra la ANEA en diciembre de 1950 (Lauer, 1992, 43)—, descubrió el poder explosivo que había en cargar formas literarias fosilizadas con un nuevo contenido; es decir, descubrió la virtud de la parodia lingüística, por la cual uno destruye incongruentemente lo que copia y entrega el resultado con un gesto crítico. Poco a poco fue evolucionando hacia otras fórmulas estéticas de la tradición castellana: el romancero, la poesía barroca, el neoclasicismo dieciochesco, etc., que iba hallando en sus lecturas en bibliotecas públicas. El uso de formas arcaicas y académicas, que antes le servían para la denuncia de una existencia intolerable, se ha adaptado posteriormente a la celebración de su modesto paraíso, fruto del trabajo y de los años: la vida retirada y en familia. Esta es una de sus silvas recientes:

Yo caudillo al fin de mi voluntad
y el tiempo entero en una sola cosa
en beneficio del tesoro íntimo:
el paso hacia adelante gobernado
por el ocio fecundo cuando llegan
las horas de la plena libertad
en el iluminado y tibio nido... (*Ibid.*, 225)

Como puede verse, la manera alegorizante ha devenido en parábola, que le permite usar el verso como un vehículo para narrar una historia o ejemplo. El estilo de Belli —que es, él mismo, una admirable forma de préstamo literario, según los usos del Renacimiento— es literalmente inimitable, una forma de alquimia que no se puede repetir. Encontrarle discípulos directos es difícil o imposible, lo que no quiere decir que el influjo de su obra no haya permeado la de muchos que comenzaron a escribir después que él, en una época muy marcada por su presencia literaria. No me parece casual que en la poesía peruana de los últimos años haya habido un interés tan intenso por la parodia de los lenguajes y de toda forma de codificación social, como el mito y la historia. De hecho, éste ha sido un tema recurrente por las razones que señalé antes: la actividad poética ha usurpado y ocupado funciones y campos que antes le eran ajenos.

Uno de los poetas que mejor encarnó ese sesgo en los años 60 y que ha seguido haciéndolo hasta ahora, es Antonio Cisneros (1942). El de Cisneros es el arte de hacer crítica de actualidad a través de discursos antiguos (las crónicas de Indias, las parábolas evangélicas, las tradiciones populares) para mostrar la persistencia de ciertas actitudes o la vana pretensión de creer que nuestra época es distinta de las pasadas. Aunque el tono de este

poeta es más irónico y ligero, más travieso que el desolado de Belli, ambos pisan un terreno común: el de la poesía que recurre a la tradición para descentrarla, contradecirla e innovarla. Cisneros ha parodiado varios discursos: el de los salmos en su cuaderno titulado *David* (1952), el cronístico en *Comentarios reales* (1964), el de la cultura y la política en *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968), etc. En un libro más reciente, *Monólogo de la casta Susana y otros poemas* (1986) retoma al personaje ejemplar de la tradición popular, y lo transforma en otro: una mujer que se niega al martirio, elogia los placeres de la mesa y prefiere este mundo al otro. Es decir, es una mujer como cualquiera, cotidiana y razonable, sin hazañas ni gloria. La doméstica Susana de nuestros días se presenta como una alternativa al modelo original; ésta es su modesta pero disonante plegaria:

Y de Dios ¿qué más puedo decir
que Él no sepa? Casta soy
pero no hasta el delirio.
Me preocupé (como muchos)
por los pobres del reino.
Y veo (como todos)
el paso de la nave de los muertos.
Y temo. Y bebo valeriana.
Recíbeme con calma, mi Señor. (Cisneros 1989, 251)

Ambos poetas han forjado un lenguaje propio a partir de lenguajes ajenos, provenientes de otra época, y así los han hecho válidos para expresar los dramas contemporáneos. Otros han perfeccionado lenguajes estéticos ya bien evolucionados cuando ellos los adoptaron; Sologuren lo ha hecho con el lenguaje simbolista y Eielson con el de la vanguardia. En verdad, la historia literaria no es otra cosa que una serie de retos en los que el creador debe escoger quiénes son sus antecesores y quién es él mismo; es decir, lo que hereda de otros y lo que hace con ello para transformarlo (y transformarse) en algo distinto. Y es ese juego de afinidades y discrepancias el que quería proponer como un modo posible de entender la singular coherencia del proceso poético peruano, en circunstancias más aparentes para interrumpirlo que para continuarlo.

José Miguel Oviedo

Bibliografía

- BELLI, CARLOS GERMÁN. 1971. *¡Oh Hada Cibernética!* Caracas: Monte Ávila.
- . 1992. *Los talleres del tiempo: Versos escogidos*. Ed. de Paul Borgeson, Jr. Madrid: Visor.
- CISNEROS, ANTONIO. 1989. *Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986*. México: Fondo de Cultura Económica.
- COYNÉ, ANDRÉ. 1958. *César Vallejo y su obra poética*. Lima: Letras Peruanas.
- EIELSON, JORGE EDUARDO. 1976. *Poesía escrita*. México: Vuelta.
- . 1989. *Poesía escrita*. México: Vuelta.
- EIELSON; SEBASTIÁN SALAZAR BONDY y JAVIER SOLOGUREN (eds.). 1946. *La poesía contemporánea del Perú*. Lima: Cultura Antártica.
- LAUER, MIRKO. 1992. «Un asalto a la ANEA: Surrealismo limeño de los 50». En: JOSEPH ALONSO, DANIEL LEFORT y JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO, eds. *Avatares del surrealismo en el Perú y en América Latina. Avatars du Surrealismo au Pérou et en Amérique Latine*. Actas del «Coloquio Internacional organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Embajada de Francia y la Alianza Francesa», Lima, 3-5 de julio de 1990. Lima: Institut Français d'Études Andines-Pontificia Universidad Católica del Perú, 41-58.
- LAUER, MIRKO y ABELARDO OQUENDO (eds.). 1970. *Vuelta a la otra margen*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- MARTOS, MARCOS (ed.). 1993. *Llave de los sueños. Antología poética de la generación 40/50. Documentos de Literatura*. Lima, n.º 1, abril-mayo-junio.
- MONGUIÓ, LUIS. 1952. *Vallejo. Vida y obra*. New York: Hispanic Institute-Columbia University.
- . 1954. *La poesía posmodernista peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- OQUENDO DE AMAT, CARLOS. 1927. *5 metros de poemas*. Lima: Minerva.
- RIBEYRO, JULIO RAMÓN. 1992. *La tentación del fracaso*. Lima: J. Campodónico Editor.
- ROMUALDO, ALEJANDRO y SEBASTIÁN SALAZAR BONDY (eds.). 1957. *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Librería Internacional del Perú.
- SILVA-SANTISTEBAN, RICARDO (ed.). 1993. *La música de la humanidad. Antología poética del romanticismo inglés*. Barcelona: Tusquets Editores.
- VALLEJO, CÉSAR. 1939. *Poemas humanos*. París: Les Éditions des Presses Modernes.
- . 1949. *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada.
- VERASTEGUI, ENRIQUE. 1972. *En los extramuros del mundo*. Lima: Carlos Milla Batres Ediciones.
- . 1981. *Monte de goce*. Lima: Jaime Campodónico.
- . 1987. *El motor del deseo. Dialéctica y trabajo poético*. Lima: Mojinete.
- . 1989. *Angelus Novus I*. Lima: Ediciones Antares y Lluvia Editores.
- . 1990. *Angelus Novus II*. Lima: Ediciones Antares y Lluvia Editores.
- . 1993. *Taki Onqoy*. Lima: Lluvia Editores.
- WESTPHALEN, EMILIO ADOLFO. 1935. *Abolición de la muerte*. Lima: Ediciones Perú Actual.
- . 1980. *Otra imagen deleznable...* México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1993. *Las insulas extrañas*. Lima: Cía de Impresiones y Publicaciones.

«Todo lo que es profundo ama la máscara»

