

*Carta del Perú*

## Sobre dos maneras de encorsetar la poesía peruana

**T**al vez tuvo la culpa la contagiosa fiebre antológica de los pasados años, o tal vez el afán clasificador de un ya olvidado primer nombrador, tal vez la apresurada nota de un periodista, tal vez la necesidad de promoción de oscuros personajes; lo cierto es que desde hace algunos años, en el Perú, algunos preconceptos vician la apreciación y la consideración de la evolución de nuestra poesía, habiéndose convertido en un lastre que, tras ser arrojado por unos, es recogido por otros para ser usado como trampolín o como punto de apoyo. La falta de imaginación y de pensamiento crítico siempre encuentran adeptos numerosos. Me refiero a los términos «generación poética» y «poesía femenina» que, tal como se les aplica, son muestras de extremo facilismo y arrastran, además, una serie de dudosos condicionamientos.

Se trata, obviamente, de rótulos. Pero, ¿por qué se rotula si no es para colocar lo etiquetado en un compartimento donde se le fija y no se le cuestiona más? ¿Y quiénes y para qué rotulan si no son los vendedores de mercancías y de ideas? No es mi intención invalidar el concepto de «generación» ni desconocer que las mujeres escriban poesía, pero sí echar por tierra la vinculación

de las generaciones literarias, o artísticas en general, a décadas, y rechazar que la poesía sea un género divisible en subgéneros de acuerdo al sexo del autor.

La relación entre generación y década en la poesía peruana puede tal vez remontarse a los años 50, aunque la erosión de este nexo se hace evidente mucho después. El membrete de «poesía femenina» es, en cambio, un absurdo más reciente. La denominación de «generación del 50» no comprendía únicamente a poetas, aunque gran parte de éstos, siendo aún muy importantes, parecen representarla mejor; incluía también a narradores, historiadores, antropólogos y críticos que se dieron a conocer por aquellos años sin que necesariamente formaran un grupo sólidamente integrado. Por otro lado, la determinación del año 50 fue una convención que no tuvo demasiado que ver con la producción literaria, pues varios de los escritores incluidos habían publicado ya en la década anterior (Eielson, Sologuren, Salazar Bondy). Más allá de cualquier consideración actual sobre la oportunidad o no de dicha denominación, hay que señalar que lo que no se pensó entonces es que se instauraba la costumbre de marcar el inicio de cada década como el punto de partida de una generación diferente.

Lo que ha sucedido en la década pasada y en esta que apenas comienza ha sobrepasado los límites: en el año 1980 se hablaba de los poetas de la generación del 80 y en el año 1989 se anunciaba la aparición de la generación poética del 90. Como en todo esto parece haber una suerte de competición por la primicia, no sería de extrañar que a mediados de esta década se empiece a hablar de los poetas del 2000. Lo que la fuerza de la mala costumbre exige a comentaristas y críticos literarios es el oficio del cartomántico, el desentrañamiento del futuro antes que el análisis de los datos concretos que va dejando lo que se vuelve pasado. Aunque no faltan comentaristas que intervienen en este juego con verdadero placer y deseo de lucimiento. De otra parte, si el Perú es un país tan imprevisible ¿cómo pueden preverse las características de su poesía?

Los privilegiados por este orden de cosas resultan ser aquellos cuyos nombres aparecen vinculados a alguna publicación a comienzos de década; de ese modo, queriéndolo o no, se convierten en cabeza de serie y disfrutan —o sufren— durante más tiempo un reinado impuesto. Es lo que ha sucedido en la década del 80 con Eduardo

Chirinos (1960), o con José Antonio Mazzotti (1961), sin que al mencionarlos por este hecho pongamos en duda el valor de su poesía. En todo caso, esta representatividad es señalada por otros. Es también lo que viene ocurriendo con poetas más jóvenes a quienes se les está convirtiendo en figuras paradigmáticas de los años 90, cuando aún no han alcanzado a proyectar su trabajo poético; por ejemplo, Luis Fernando Jara, Montserrat Álvarez, Julio del Valle, Daniel Salas. Una manera tal de concebir las generaciones literarias se halla trabada no sólo por el determinismo de la década, sino por el hecho de suponer que los veinte años es la edad ideal para que un poeta se manifieste o nazca a la luz pública; los poetas que se den a conocer a edad más avanzada o que tengan veinte años hacia finales de década quedan un tanto al margen de este ordenamiento, son un problema que no se resuelve, a menudo se les deja de lado, o se les pone en uno y otro grupo, o se les apunta como elementos de tránsito. Lo que prevalece es el interés por lo exterior o lo anecdótico y no aquello que realmente debe fundamentar una clasificación generacional: la apreciación de la poesía misma y de los diversos elementos que intervienen en ella, la variación de las voces y sus aportes.

Los años 60 trajeron aires nuevos a la poesía peruana, eso es indudable. Ese mismo año publicaba su primer libro Antonio Cisneros, con seguridad el poeta más destacado y de mayor gravitación de ese entonces y aun después. Con él y con Rodolfo Hinostroza, principalmente, llegaba la influencia de la poesía en lengua inglesa que no había tenido antes la significación que tuvieron la española y la francesa. Había, pues, una base sobre la cual establecer una diferencia respecto a la forma de expresión de poetas surgidos antes, aunque paralelamente a escritores como los mencionados existieran otros cuyas obras establecieran continuidad estilística respecto a algunos de la generación del 50 y que a su vez mantuvieran el contacto con una tradición literaria que no era la anglosajona (Javier Heraud, César Calvo, Marco Martos). Se daba, entonces, una dualidad en la que empezó a tipificarse como «generación del 60».

También se habló y se continúa hablando de la «generación del 70». Ese mismo año irrumpió un grupo, con manifiesto y todo, el «Movimiento Hora Zero», cuyos afanes de diferenciación y de parricidio hicieron que no se pusiera en duda la idea del surgimiento de una genera-

ción. Pero este movimiento se deshizo en 1973 y no todos sus integrantes perduraron, salvo nombres como Enrique Verástegui, Jorge Pimentel, Jorge Nájar y acaso Juan Ramírez Ruiz; tuvo una forzada segunda etapa en el 77 con nuevos adeptos, pero su discurso había dejado de tener vigencia. Lo cierto es que, aunque Hora Zero luchó por una posición dominante, existieron otros poetas no identificados con él e, inclusive, otros grupos como el llamado «La Sagrada Familia», surgido a mediados de la década y que, sin pretensiones absolutistas, tuvo presentaciones, fomentó publicaciones y hasta tuvo enfrentamientos con Hora Zero. A él pertenecieron entre otros: Edgar O'Hara, Enrique Sánchez Hernani y Carlos López Degregori, quienes siguen produciendo. En todos estos casos la ilusión de las generaciones por décadas parecía justificarse, a pesar de algunas dificultades. Pero ¿dónde colocar, por ejemplo, a poetas como Abelardo Sánchez León (1947), o como José Watanabe (1946), que trabajan aisladamente obras de reconocida solidez? ¿O cómo enfrentar la figura de un poeta como Roger Santiváñez (1956) que ha querido participar y conducir grupos de vanguardia en los años 70 y 80? Como vemos, el patrón no resiste algunos cuestionamientos. Y éstos no serían todos.

La confusión persiste en los últimos años al hablarse de «generación del 80» y «generación del 90», y pretender varios de los que se consideran sus integrantes o actúan como sus portavoces que sus escritos difieren masivamente de los de décadas anteriores y son un paso adelante en el marco de nuestra poesía. Sabemos, sustentados por la experiencia vital, que no hay avance sin mirada atrás, sin reconsideración de lo vivido aun por otros, y esto vale también para los «nuevos» poetas. Desde la corta distancia en que nos podemos situar y teniendo en cuenta que nuestro campo visual es restringido por razones obvias (imposibilidad de conocer todo lo escrito por los jóvenes que protagonizan estos momentos, todo lo leído en recitales o publicado en revistas, efímeras por lo general, de Lima y provincias), podemos intentar esbozar unas apreciaciones parciales a partir de los poetas más mencionados. Como ha ocurrido antes, no existe uniformidad expresiva y mientras unos optan por productos equilibrados, en apariencia más procesados, otros se insertan en el caos social y «dicen» de un modo más espontáneo y violento. De cualquier manera, ambas mo-

dalidades extremas de expresión dan cuenta de vivencias personales y colectivas, son respuestas a la compleja trama de los acontecimientos del país y revelan el desconcierto resultante; también son indicadores de la forma como ha sido asimilada la herencia literaria. Entre los primeros, mayoritariamente cultistas y abiertamente intelectuales, preocupados por «decir bien», hay una aceptación de la gran tradición poética occidental y de consagrados poetas peruanos vivos, como Eliot y Pound, o Westphalen, Eielson y Sologuren; pero sus realizaciones poéticas se mantienen en la huella trazada por los del 60 sin intentar rupturas. Los segundos se sumergen en la marginalidad, deciden vivirla o proceden de ella, y el lenguaje con el cual se expresan está más cerca del callejero; sus referentes provienen más de la cultura popular que de la literatura y, a sabiendas o no, evocan la experiencia de Hora Zero sin repetir su cohesión grupal. Un referente que aproxima extrañamente unos a otros es la música popular en lengua inglesa.

La poesía peruana podría estar en una vía de redescubrimiento de su proceso y de asentamiento, de revisión y reorientación que nadie puede asegurar cuánto durará. Eso está en manos de sus poetas y ni siquiera únicamente en las de los más jóvenes; mientras unos siguen buscando, otros pueden haber encontrado en silencio su camino, no hay salidas unánimes. No es este el espacio destinado al estudio y replanteamiento de la visión de la poesía peruana en los últimos cincuenta años, por el cuidado y extensión que éstos supondrían, sino el de indicar lo empobrecedor de un punto de vista, el de la identificación de generación y década. Pero sí es el momento de señalar la necesidad de que se investigue con las suficientes claridad y seriedad críticas y que se eluda cualquier tipo de simpatía o antipatía personal con grupos y autores, o cualquier intento más o menos consciente de aprovechar la ocasión para asegurarse un lugar conveniente. La increíble eclosión de voces poéticas en este país tan conflictivo y desigual así lo merece.

Otro punto de vista limitante, y también aislante, es la consideración de la existencia de una «poesía femenina», especie de capítulo aparte que algunos asombrados descubrieron durante la década del 70, manoseándolo hasta el cansancio y provocando que muchas de estas mujeres poetas rechazaran ser llamadas poetisas. El afán de distinguir, de separar, ha partido mayoritariamente

de escritores hombres que, por lo general, no tomaban conciencia al hacerlo de que era ésa la mejor manera de poner distancia en vez de resaltar para integrar, o de revelar una oculta dificultad para aceptar e incorporar a la mujer al trabajo poético; ella, que fue por demasiado tiempo «objeto» de sus ensoñaciones poéticas. En la actualidad, no son pocos los estudiosos peruanos y extranjeros, incluso los más serios que no hablan de poesía femenina, que se hallan interesados en analizar el fenómeno del estallido de la literatura escrita por mujeres, no sólo en el Perú sino en otros países.

El asombro arranca por el tema (la sexualidad femenina) que algunas escritoras decidieron poetizar abiertamente. Recordemos a la casi mítica María Emilia Cornejo (1949-1972), suicida y por muchos años inédita en libro, señalada con frecuencia como anunciadora de esta vertiente; hoy, editada ya la obra que dejara, la valoración de ésta se hallará menos condicionada por su trágica muerte. A partir de entonces y por un tiempo, los comentaristas y antologadores buscaron de preferencia ese tema en la poesía escrita por mujeres y, seguramente, al lado de aquellas que enfrentaban el asunto de manera auténtica hubo otras que lo utilizaron para lograr un rápido reconocimiento. Pero esto es lo de menos, a los oportunistas el tiempo los diluye.

El considerable aumento de la presencia femenina en la poesía, y en otras expresiones artísticas, responde a la maduración de un proceso mucho más largo en el que la mujer va dejando de lado su tradicional y restringido papel social para aumentar su participación en diversos medios profesionales. No era extraño, pues, que también dejara de escribir a escondidas y que decidiera hacer oír su voz. Pero pretender que por ello la literatura deba disponerles un apéndice y los críticos analizar su escritura por separado, en función de un «yo» femenino (que, para la poesía, es primero un «yo» poético), o del nacimiento de su expresión de una supuesta marginalidad (que de probarse para todas las poetas sólo sería una de varias formas de marginalidad en este país), es una aberración que tal vez responda a los rastros de un comportamiento ancestral de dominación, por el que el sexo masculino desarrolló mucho más sus posibilidades expresivas, ejerció el poder a través de ellas y, además, tomó la iniciativa de expresar a la mujer misma.