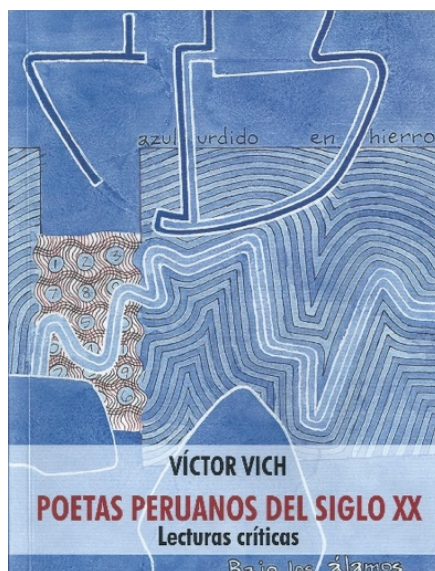


## RESEÑA



### POETAS PERUANOS DEL SIGLO XX. LECTURAS CRÍTICAS

Víctor Vich  
Lima: Fondo Editorial Pontificia  
Universidad Católica del Perú, 2018  
172 páginas

Por HELENA USANDIZAGA LEONART  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
helen.usandizaga@uab.es

Leer poesía tiene una dimensión solitaria, de escucha de los silencios del poema como ecos o reversos de la propia subjetividad y conocimiento, aquellos que el poema potencia, amplía o contradice en un ejercicio de experiencia difícil de generalizar. Pero también tiene una parte compartida, en la que las huellas de lo dicho sobre los poemas actúan como un enriquecimiento, discusión y confrontación con la propia lectura. Por eso no resulta muy convincente cierta negativa a admitir las lecturas más o menos académicas porque alterarían un supuesto sentido esencial y puro de la poesía, o la teñirían de un discurso erudito y vacío que destruiría nuestra privilegiada lectura personal. Por supuesto que ambas lecturas tienen su momento y su tiempo y podemos querer preservar nuestro encuentro con algo, precioso para nosotros, del poema. Pero, si ya el simple hecho de que alguien cercano haya leído un poema y lo haya amado como nosotros, sin necesidad de añadir nada, puede cambiar nuestra percepción del poema, ¿cómo no lo va a hacer una lectura a la vez intensa y anclada teóricamente?

Así lee Víctor Vich, en este libro, a los grandes poetas del siglo XX peruano, una afortunada conjunción de grandes astros que pueblan un espacio poético excepcionalmente rico. Comienza con los grandes fundadores, José María Eguren y César Vallejo; siguen los poetas de algún modo relacionados con

el surrealismo, pero singulares, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen, al lado de la voz única de su contemporáneo Martín Adán; luego los poetas que comienzan su trayecto en los años cincuenta o poco antes, como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Washington Delgado y Alejandro Romualdo, y, finalmente, Antonio Cisneros, que se hizo visible en los sesenta.

Vich parte, en su introducción, de un sólido anclaje teórico, basado en pensadores de la modernidad y postmodernidad y en teóricos de la literatura que guiarán algunas claves de su lectura de los poemas. Además, su análisis conecta también con las grandes lecturas “clásicas” de esta poesía peruana o de su modernidad, y añade algunos trabajos concretos sobre cada poeta. Se crea así un método fértil para leer estos poemas y también para la tarea de transmisión docente de estas claves y aperturas de la lectura.

En la introducción, Vich se pregunta por la definición de poesía, y establece algunos aspectos de referencia para todas las lecturas. a los que aludimos casi siguiendo sus propias palabras. Se refiere a la centralidad y materialidad del lenguaje y su desconvencionalización, y también a la fuga de sentido que cuestiona al sujeto construido por la interiorización del contexto y lo recibido, por las ideologías sociales, por los fantasmas personales. El sujeto de la poesía es por el contrario uno fracturado y carente, y por lo mismo un sujeto deseante de lo perdido o de lo intuido, al que las imágenes exploran como algo descentrado del mundo. La poesía se fundamenta así sobre los límites, contradicciones y fallas del sujeto, no sobre nada parecido al éxito social: se define más por la tensión y a menudo por la rebeldía. Según Vich, esa falta coexiste con el exceso, pues se trata de un sujeto que va más allá de sí mismo, pero por un camino no equilibrado ni convencional. Al mismo tiempo, está incluido en una estructura social con otros sujetos, y registra los encuentros y desencuentros, la euforia de la unión y los límites para una armonía imposible.

La materialidad del lenguaje funciona para decir su insuficiencia en tanto que discurso lógico y construcción de sentido. Así las transgresiones se vuelven resonancia de lo que no tiene palabras usuales para ser dicho. La poesía trabaja entonces con sus límites y por ello deja oír un silencio que permite percibir esa distancia del lenguaje; no pretende clarificar sino explorar lo oscuro y encontrar así la experiencia. De este modo, muestra las huellas de lo oculto, de aquello que no puede ser dicho porque “no pasa por el sentido” (Vich, 2018: 17). Muestra a la vez el exceso y la falta de sentido, lo que desborda pero no se puede formular.

También resulta reveladora su carencia de valor en el sistema capitalista, como una racionalidad no productiva y fuera de lo mediático. La poesía no ostenta el privilegio de mostrar la verdad, sino que sería más bien, según Vich, un “punto de contacto con un saber que nunca es completamente sabido” (Vich: 18). Así, desde esa negatividad, llega a un encuentro trágico con la vida, pues la poesía conserva algo de fe y por ello está en tensión con el impulso destructivo.

Y, finalmente, la poesía es política, porque socava la realidad conocida y sugiere otra que podría ser una emancipación arrastrada por la liberación de la forma, pues muestra lo que le falta a la realidad y pregunta sobre lo posible.

Sortea la inercia y el poder para plantear algo inédito sobre la experiencia, cuestiona lo ya sabido y crea una nueva posición ante el mundo y el lenguaje.

La metodología de lectura de los poemas se sustenta como se dijo en esas y otras referencias teóricas y de análisis de los textos, pero sin que invadan el análisis del autor: aparecen más bien como ideas fértiles que se conectan con la lectura y no alteran su fluir ni su carácter compacto. Las citas de los poemas actúan en el mismo sentido, pero sí que se propone el poema entero o su parte más significativa para luego desarrollar las percepciones lectoras en una secuencia clarificadora. Para completar la claridad de la información, no obstante, hubiera sido útil señalar el libro concreto de procedencia de cada poema y el año de publicación del mismo, lo que no siempre se hace.

Son lecturas que pueden permitirse el ser personales, pues se legitiman en esas fuertes referencias, y por ello las propuestas escapan de ciertos estereotipos que pueden limitar la lectura de cada autor. Por ejemplo, se suele hablar de los dos pilares de la poesía moderna peruana, José María Eguren y César Vallejo, adjudicando a cada uno de ellos una línea de influencia: Eguren sería el lírico, el poeta puro del ensueño y la belleza, mientras que Vallejo, o al menos parte de su obra, sería el poeta político de los sentimientos colectivos. Esto se cuestiona en el análisis de Vich pues, al analizar la poesía de Eguren, muestra la parte en sombra tras la belleza ensimismada, que tiene una implícita dimensión política, y al analizar la de Vallejo insiste en la voz individual del hablante poético y en el carácter fuertemente elaborado del poema, que se ponen en marcha textualmente para llegar a una propuesta revolucionaria en el sentido más radical.

Lejos de insistir en el Eguren de lo encantado, la lectura de este poeta de la levedad lírica se centra en la fractura por la que el sujeto poético deja ver lo no admitido, lo no reconocido, casi lo siniestro de la realidad. Vich muestra que los poemas que analiza son políticos porque abren la visión lírica hacia una falla del mundo y de lo social, hacia algo no visto y no dicho. Puede ser algo que todos ven pero no reconocen, o bien un violento pasado escondido, un pasado no resuelto que regresa inquietante como los agraviados muertos de la historia, recordándole al presente una deuda que se niega a pagar. Las huellas de sangre son asumidas por la voz poética como una carga que de nuevo ataca el discurso impuesto, silenciador del dolor y la violencia, y muestra el trauma que subyace al presente, asediado por el dolor de la historia y el mal de la sociedad y la cultura.

También la lectura de Vallejo va en contra de ciertos estereotipos que, aunque desprestigiados, persisten en una lectura que lo presenta como poeta de la tristeza o como poeta ignorante de la escritura y puramente espontáneo. Para Vich, más allá de la tristeza, el desamparo y desconsuelo del sujeto vallejiano generan una afirmación: en los poemas elegidos se percibe una fuerte politización que lleva a pensar de nuevo la sociedad y su falla estructural. Lo marginal se instala en la poesía de Vallejo para hacer visible la injusticia social en su condición abyecta, en la voz de un sujeto que ha sido reducido a un desecho, y que al suplicar por algo también sobrante apela a la desesperada búsqueda de conexión con la sociedad que lo ignora. De este modo, el poema generaliza esa desdicha para describir una desigualdad estructural y comunicativa cuestionada por un sujeto excluido cuya voz se sitúa voluntariamente en la parte externa a la sociedad

que se critica. Crea así un punto de partida para el cambio y una poesía política exenta de las limitaciones que se le adjudican.

La lectura de César Moro y de Emilio Adolfo Westphalen conecta a ambos con el surrealismo, que forma efectivamente parte de su escritura. Pero para ninguno de los dos esto ocurre de forma “ortodoxa” o convencional. Moro define el deseo como lugar de extremo peligro, sin regreso ni salvación, mientras que para Westphalen el deseo lleva a la confrontación con la carencia y el límite, y en definitiva con la disolución y la muerte.

Para Moro, el surrealismo formula una confluencia, o mejor una tensión insoluble, entre amor y deseo, entre absoluto y exceso: el amor como hecatombe, destrucción, sacrificio, que muestran la imposibilidad de plenitud humana; el deseo como exceso destructivo o como libertad extrema. Aunque tal vez el amor, activado por el erotismo, podría permitir un reencuentro o reconstrucción a partir de la supeditación o la pérdida de sí mismo y del erotismo siempre insatisfecho. Entonces, perderse en el lenguaje significa cuestionamiento y rebeldía.

Para leer a Westphalen se parte de los límites de la definición del surrealismo como lugar de liberación y placer en un inconsciente que, sin embargo, también contiene la pulsión de muerte y la energía destructiva del goce. La escritura de Westphalen asume esta contradicción no siempre reconocida por los surrealistas. El deseo presiona como fuerza excesiva y a la vez como mecanismo liberador, pero no de plenitud armónica sino más bien de pulsión. El amor, aliado con el deseo, puede a veces presentarse como fuerza liberadora y armonizadora o como destrucción de lo social para fundar un mundo nuevo, pero con tensiones que generan desequilibrio, y por ello en última instancia también conduce a la ausencia de significado, a la fragmentación de la identidad y a la muerte.

Martín Adán, en los poemas analizados, se centra en el cuerpo como lugar de experiencia y temporalidad, pero también de tristeza, que delata la falta, y así llega al rechazo de la razón frente al goce, y a la imposibilidad de pensar el mundo sin contradicciones y con control. El lenguaje es en este contexto una revelación sesgada y un límite, que se abre a lo desconocido. La poesía insiste entonces en un sentido imposible, para acercarse de otro modo a un saber no convencional, lo que implica cierta rebeldía y al tiempo deseo de redención. De este modo, la pérdida y la muerte son aceptadas como parte de la vida por un sujeto cuya metáfora es el vivir a ciegas, pero revelando algo fundamental con la poesía.

Jorge Eduardo Eielson pasa de poemas “auráticos” (Vich, 2018: 89), que dejan entrever una verdad o un absoluto, a un cambio radical que se debe a la conciencia del fracaso de la modernidad occidental. La subjetividad muestra ahora su desconcierto y el sinsentido del mundo, lo que implica la crisis de una estética que debe reestructurarse desde su propio vacío: su etapa romana se lee entonces como una crisis de la vida social y del sujeto. El pasado y la carga de la tradición en el lenguaje ya no tienen sentido, por lo que el sujeto constata la pérdida aurática, que asume con coraje e ironía.

En Javier Sologuren, las sombras son la parte adversa o desconocida de uno mismo que el sujeto enfrenta en busca de una verdad o felicidad, en un lugar

de peligro, pero con coraje y decisión. Neutralizar las sombras gracias al lenguaje, su sonoridad y estructura, muestra la coexistencia de felicidad y dolor, y afrontarlas es la única manera de intentar un anclaje y un control de la realidad: solo así llegamos a la verdad oculta que nos acompaña.

Blanca Varela explora en el terreno de lo íntimo, al principio definido por un exterior, pero luego convertido en una fuerza difícil de conocer y controlar. No obstante, la subjetividad se desdobra al reconocer sus límites, y el yo poético ironiza entonces con una imagen coherente y exitosa requerida por la sociedad, y presenta otra hecha de fallas y presionada por el inconsciente. Esta distancia entre el yo y el mundo, y la ironía que conlleva, es una traba autodestructiva pero también una posibilidad: no produce una revelación, sino que más bien lleva a asumir la subjetividad y la vida sin mitificarlas.

Alejandro Romualdo sale del encasillamiento que adjudica a su escritura la limitación de la poesía política, pues conecta el cambio social con el del sujeto y el lenguaje, lo que implica también un modo de acción y una retórica más afirmativa que el pesimismo existencial al uso. La nueva estética reconstruye la subjetividad más allá de fantasmas personales, en alianza con la voz de la naturaleza y la colectividad como resistencia frente al poder y como afirmación de libertad.

Washington Delgado también deconstruye la mencionada oposición poetas puros/ poetas sociales para admitir ambas lecturas. La política reinventa la vida más allá de los límites y postula lo colectivo: así, la lectura de un poema sugiere la posibilidad de un trabajo humanizador, como liberación y redención en la sociedad alienante para los individuos, pero también puede ser leído de manera más subjetiva. Afirma así una potencialidad de comunidad e individuo, y también de los proyectos de cambio social y del lenguaje.

También la poesía de Carlos Germán Belli es un alegato contra la alienación que produce el trabajo en el sistema capitalista: la imagen del deterioro de lo cotidiano y un elaborado lenguaje barroco adquieren sentido político para representar una vida alienada y una subjetividad dominada, pues el capitalismo no cumple sus promesas de riqueza, alivio del trabajo humano y libertad. El sujeto es un esclavo de la maquinaria social que mina tanto los lazos colectivos como la subjetividad, pero frente a todo ello apela a una cierta resistencia que debería sustentarse en lo colectivo.

Cisneros poetiza sobre el concepto de ideología, a la vez como falsa conciencia y como agente constituyente del sujeto y del mundo social: la historia de Jonás sirve como metáfora de la “falsa conciencia”, pero también de una manera de salir de ella, ya que solo se puede trabajar contra la ideología desde su interior, con peligro y resistencia. La poesía de Cisneros ironiza sobre la incapacidad de reconocer a nuestras acciones y prácticas como ideología, y busca un lugar desde donde activar una crítica.

Se puede ver entonces cómo los poetas posteriores a Moro, Westphalen y Adán contravienen las formas y la subjetividad, pero implican también la crítica social. La dicotomía se cuestiona más aún en las voces que aluden explícitamente a lo social, y todo ello confirma que el carácter prismático de la lectura poética es, entre muchos otros, uno de los grandes aportes de este libro.

## BIBLIOGRAFÍA

- EGUREN, José María (1974), *Obras completas* (edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban). Lima, Mosca Azul.
- VALLEJO, César (1988), *Poesía completa* (edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás). La Habana, Casa de las Américas.
- MORO, César (2016), *Obra poética completa* (tomo II). Lima, Sur Librería Anticuaria/ Academia peruana de la lengua.
- ADÁN, Martín (2006), *Obra poética en prosa y verso* (edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban). Lima, PUCP.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo (2004). *Poesía completa y ensayos escogidos* (edición, prólogo y cronología de Marco Martos). Lima, PUCP.
- EIELSON, Jorge Eduardo (1976), *Poesía escrita* (edición de Ricardo Silva Santisteban). Lima, INC.
- SOLOGUREN, Javier (1989). *Vida Continua. Obra poética 1939-1989*. Lima, Colmillo blanco.
- VARELA, Blanca (1996), *Canto villano*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROMUALDO, Alejandro (1986), *Poesía íntegra*. Lima, Viva Voz.
- DELGADO, Washington (1970), *Un mundo dividido*. Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú.
- BELLI, Carlos Germán (1992), *Los talleres del tiempo. Versos escogidos* (edición de Paul W. Borgeson Junior). Madrid, Visor.
- CISNEROS, Antonio (1989), *Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.