

LA POESÍA PERUANA DEL SIGLO XX

MARCO MARTOS CARRERA

Texto dedicado a la memoria de Luis Monguío y Roberto Paoli.

Primera indagación: los caballos, un tema recurrente en la poesía peruana

Buenos poetas hay en toda época y circunstancia y hasta cierto punto es fácil percibirlo. Lo complejo es señalar en ese manojito a un reducido número de los mejores, sobre todo porque no se sabe a ciencia cierta qué criterios con alguna presunción de objetividad podemos aplicar, teniendo en cuenta que el paladeo de la poesía es histórico, es decir depende de cada época y circunstancia, y tiene una dosis de subjetividad que no podemos soslayar. Aun así podemos ensayar alguna indagación que nos ayude a dilucidar de un modo social y no individual cuáles son los poetas y los textos que parecen mejores, es decir clásicos para la posteridad en una tradición literaria determinada. Hemos escogido para principiar esta reflexión una pregunta que puede ayudarnos en nuestro derrotero: ¿Cuáles son los textos y cuáles son los poetas dentro de la lengua española que mejor han ampliado las fronteras del idioma? Pregunta mayor que exige una meditada respuesta.

Sin duda alguna no puede soslayarse al *Mío Cid* como el primer monumento de nuestra lengua en el siglo XII; hubieron de pasar dos centurias para que otra obra verdaderamente memorable se escribiera: *El libro del buen amor*, de Juan Ruiz, arcipreste de Hita, texto admirable que concentra lo divino y lo humano en versos inimitables. Un siglo más tarde, Jorge Manrique dejó el testimonio del afecto por su padre en versos que aún resuenan como los mejores que hablan de la fugacidad de la vida. En el siglo XVI hay dos poetas verdaderamente innovadores: Garcila-

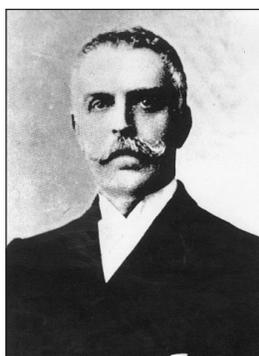
so y San Juan de la Cruz. Garcilaso inventa una música nueva en el idioma español que, si bien tiene reminiscencias de sus maestros italianos, posee acentos únicos, nacidos de su propio magín, donde el sol que se filtra entre las hojas de la verdura de los campos acompaña a los pastores que van explicando sus quejas por los amores perdidos. La poesía de Garcilaso no cede en calidad a la de sus propios modelos y ha quedado como el mejor ejemplo de una época luminosa de la poesía española. San Juan de la Cruz, quien formalmente puede confundirse con el propio Garcilaso, trae por primera vez al idioma español la búsqueda mística, la apetencia de Dios, con profundidad nunca vista. El siglo XVII nos ofrece a dos grandes poetas, Quevedo y Góngora, uno denso y profundo, el otro, buscador perenne de los laberintos de palabras. En los siglos XVIII y XIX, si bien la poesía desplegó sus oriflomas, no hubo ningún poeta, ni Bécquer, ni Espronceda, ni Rosalía de Castro, que dejase su huella de manera indeleble en la poesía española. A fines del siglo XIX, un poeta verdaderamente original, aunque atrapado por la retórica, nació en América: Rubén Darío. Hubo que esperar hasta el siglo XX para que apareciera un gran poeta, verdaderamente grande entre los grandes, César Vallejo. La sola mención de su nombre convoca a su alrededor a una constelación de orífices de la palabra: Vicente Huidobro, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Luis Cernuda, Pedro Salinas, pero ante ninguno de ellos Vallejo cede la palma. Vallejo significó, entre otras cosas, para la poesía escrita en español en el Perú, el tránsito definitivo de una época de tanteos a otra de logros persistentes, que es el punto en que nos hallamos. Ignorar este hecho, como algunos de cuando en cuando pre-

Marco Martos Carrera:

Presidente de la Academia Peruana de la Lengua. Es Premio Nacional de poesía del Perú. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Casa nuestra* (1965), *Cuaderno de quejas y contentamientos* (1969), *Donde no se ama* (1974), *Carpe diem* (1979), *El silbo de los aires amorosos* (1981), *Muestra de arte rupestre* (1990), *Cabellera de Berenice* (1990), *Leve reino* (1996), *El mar de las tinieblas* (1999), *Jaque perpetuo* (2003) *Dondoneo* (2004), *Noche oscura* (2005), *Aunque es de noche* (2006), *Dante y Virgilio iban oscuros en la profunda noche* (2008) y *Adiós San Miguel de Piura, secretario de mis penas* (2009). Poemas suyos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, italiano, portugués, griego, húngaro y chino.



César Vallejo



Manuel González Prada

tenden, nos pone en el terreno de la poesía en una situación adánica, comenzando siempre de nuevo, partiendo de la nada. Vallejo es una mole en medio de nuestro camino literario y su poesía tiene una fuerza y una belleza nunca vistas en el idioma español. Así lo reconoce Jorge Eduardo Eielson en este texto:

No me es posible escribir
sin recordar
por lo menos tu nariz padre César
No me es posible enterrar tu perfil
en una rima y nada más. El fulgor
que pone en marcha mi esqueleto
y tiñe mi sangre de rojo
no viene de las estrellas
sino de ti padre César
Tú que ayunabas noche y día
en este mundo pero te nutrias
de universo ¿cómo hiciste
para convertir tu sollozo
en pan de todos tu desesperación
en *agua pura*?

La literatura peruana es relativamente joven, sobre todo si la comparamos con otras literaturas. En diez siglos de producción literaria es natural que otras comunidades tengan escritores de gran valía. Así ocurre en la literatura italiana con Dante, en la literatura inglesa con Shakespeare, en la literatura española con Cervantes. En los cinco siglos en los que podemos hablar de literatura peruana, desde el siglo XVI hasta nuestros días, el Perú ha tenido y tiene escritores de valía, el primero de todos, el Inca Garcilaso de la Vega, a quien también recordamos en esta temporada porque conmemoramos también cuatrocientos años de la publicación de los *Comentarios reales*.

Pero, sin embargo, el escritor que mejor nos representa ante el mundo no es el Inca Garcilaso, ni es tampoco Ricardo Palma, por tantas razones excelente, ni lo es el magnífico José María Arguedas, ni el estupendo Mario Vargas Llosa. Ese escritor es César Vallejo, que como ningún otro se ha convertido en un clásico.

Un escritor clásico, lo ha dicho Ítalo Calvino, viene precedido de una fama, se habla de él y a la sola mención de su nombre, una empatía nace en nosotros, un deseo vehemente de leerlo. Una fuerza interior nos lleva a buscar sus páginas, un deseo de confrontar nuestras opiniones, todavía por formarse, con otras que conocemos apodócticas y directas,

que nos hablan de las bondades de esa escritura. Lo interesante es que nuestros puntos de vista, después de una meditada lectura, terminan corroborando lo dicho por lectores de otras generaciones y de otra circunstancia histórica. Otras veces oímos un texto de forma casual y sin saber de quién es, exaltamos sus calidades. En ocasiones, leemos unos versos y la fuerza y la profundidad de lo dicho, nos gana definitivamente. De ese tipo de escritor es César Vallejo. Los versos y las prosas que salieron de su pluma son ejemplares, no solamente para la literatura del Perú, sino para la literatura de la lengua española y la literatura universal. Para decirlo de otro modo. Su nombre se menciona con el mismo respeto que despiertan Quevedo o San Juan de la Cruz en la literatura española, Baudelaire o Rimbaud, en la literatura francesa, Quasimodo o Ungaretti en la literatura italiana.

No es, sin embargo, César Vallejo el primer poeta de la modernidad peruana. Manuel González Prada (1844-1918), uno de los escritores peruanos de mayor temple y calidad, de prosa cincelada con fuego, de actitud política contestataria y de profundo contenido ético, que tiene un sitio de honor en el afecto de los peruanos es, al mismo tiempo, el iniciador de la poesía contemporánea en el Perú. Con él este difícil arte deja de ser un ejercicio de desocupados para convertirse en una actividad compleja y riesgosa. No es azar que sea él, junto con el poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), uno de los teóricos más reputados de la versificación castellana. En uno de sus poemas más hermosos González Prada canta a unos caballos blancos:

Los caballos blancos

Por qué trepida la tierra
y asorda las nubes fragor estupendo?
¿Segundos titanes descujan los montes?
¿Nuevos Hunos se desgalgan abortados por las nieves
o corre inmensa tropa de búfalos salvajes?
No son los bárbaros, no son los titanes ni los búfalos:
son los hermosos caballos blancos.
Eparcidas al viento las crines,
inflamados los ojos, batiendo los ijares,
pasan y pasan en rítmico galope:
avalancha de nieve rodando por la estepa,
cortan el azul monótono del cielo
con ondulante faja de nítida blancura.
Pasaron. Lejos, muy lejos, en la paz del horizonte,
expira vago rumor, se extingue leve polvo.
Queda en la llanura, queda por vestigio,

ancha cinta roja.
¡Ay de los pobres Caballos blancos!
Todos van heridos,
heridos de muerte.

Una creencia muy antigua que permanece en la memoria de todos los pueblos asocia originariamente el caballo al mundo de las tinieblas, a las entrañas de la tierra, a los abismos del mar. Hijo de la noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de la vida y de la muerte; está ligado al fuego y al agua nutricia y a la vez asfixiante. Símbolo contradictorio, conduce a la destrucción o al triunfo, y es, principalmente una figura lunar relacionada imaginativamente, por analogía, con la tierra, en su rol de madre, las aguas y la sexualidad, los sueños de adivinación y la renovación periódica. Para los artistas, y para buena parte de la humanidad, el caballo es portador del deseo, uno de los grandes relojes naturales, arquetipo de la memoria arcana del mundo. Salido de la noche, va perdiendo poco a poco sus formas originales para elevarse al cielo, a la plena luminosidad. Existe una relación dialéctica particular entre el hombre y el caballo. En el día el caballo galopa a la ciega y el caballero lo conduce por los caminos y toma decisiones en las encrucijadas, pero por la noche el caballo es guía y se interna con su jinete en el misterio. Cuando hay conflicto entre el hombre y el caballo, simbólicamente estamos hablando de locura y muerte porque ambos están hechos el uno para el otro, en una relación de equilibrios, aquello que se llama, de diferente manera, una carrera triunfal.

Dentro de la simbología del caballo, González Prada escoge unos caballos blancos, sujeto colectivo, clave de la luz. Se trata de los sentimientos elevados, de las imágenes positivas que el poeta puede señalar. Pero ese espíritu triunfante en el Perú civilista que a González Prada le tocó vivir, en ese país de la derrota y el desánimo, no tenía lugar, estaba, como esos caballos, herido de muerte.

Muy diferente fue la posición de José Santos Chocano (1875-1934). A diferencia de González Prada, Chocano fue un poeta que procuró tener armonía con la sociedad en la que vivió y más precisamente, con la franja dominante de esa comunidad, que tenía, en el plano de las ideas, una visión pasadista de la historia. No resulta extraño por eso que Chocano, en uno de sus poemas más conocidos, exaltase a los caballos de los conquistadores a

los que imagina fuertes y ágiles, de pescuezos finos y ancas relucientes y de cascos musicales. Chocano exalta la epopeya de estos caballos singulares, detrás de los cuales se levanta la nube de la gloria por los aires.

Se diría una epopeya
de caballos singulares
que a manera de hipogrifos desalados
o cual río que se cuelga de los Andes,
llegan todos sudorosos,
empolvados, jadeantes,
de unas tierras nunca vistas
a otras tierras conquistables;
y, de súbito, espantados por un cuerno
que se hincha con soplidos de huracanes,
dan nerviosos un relincho tan profundo
que parece que quisiera perpetuarse...
y, en las pampas sin confines,
ven las tristes lejanías, y remontan las edades,
y se sienten atraídos por los nuevos horizontes,
se aglomeran, piafan, soplan... y se pierden al escape:
detrás de ellos una nube,
que es la nube de la gloria, se levanta por los aires...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

En el gusto de la mayoría de lectores de la poesía moderna en el Perú, José María Eguren (1874-1942) y César Vallejo (1892-1938) son antagónicos. Al primero se le considera el padre de la poesía pura y al segundo, la fuente de la poesía llamada comprometida. Pero esa es solamente una parte de la verdad. Ambos poetas fueron estrictamente marginales en la sociedad peruana; llevaron toda su vida una actitud que bien mirada es parecida: entregados en cuerpo y alma a su oficio, son más hermanos que antagonistas. En el tema del caballo debemos a Eguren y a Vallejo lo que podríamos llamar la individualización del símbolo. El caballo de Eguren, de origen simbolista, es nocturno y sonámbulo.

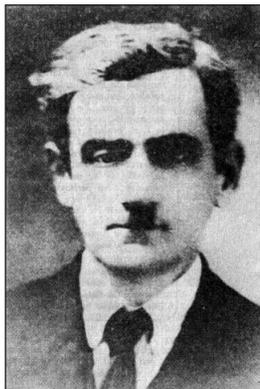
El caballo

Viene por las calles,
a la luna parva,
un caballo muerto
en antigua batalla.

Sus cascos sombríos...
trepada, resbala;
da un hosco relincho,
con sus voces lejanas.



José Santos Chocano



José María Eguren

En la plúmbea esquina
de la barricada
con ojos vacíos
y con horror se para.

Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas
y por ruinosas plazas.

Eguren poseía ¿qué duda cabe?, una aristocracia de espíritu, cuyos valores estaban fijados en el pasado. Veía pasar una república, si bien aristocrática en las formas, de baja ralea en las cuestiones de espíritu. Era, al mismo tiempo, un hombre apocado, podríamos decir que suavemente nocturno; como su propio caballo, tenía un espíritu desvanecido; era, ya mientras escribía, una voz lejana que se encontraba más cómoda no entre el gentío abigarrado de una Lima que crecía entre calles y plazas; tampoco ciertamente en los grandes salones de una burguesía falsamente liberal; su lugar era la plaza ruinosa, la vía desierta y caminaba o escribía con lentas pisadas, con sigilo, sí, precisamente como un caballo muerto en una antigua batalla, como el espíritu de un caballo muerto, pero vivo en una antigua batalla.

César Vallejo es el poeta peruano que más ha comprendido la simbología de los animales. En su poema LXI de *Trilce* Vallejo establece una relación afectiva muy poderosa con el equino. El caballo de Vallejo, individualizado, no es símbolo del propio poeta, pero sí su par. En ningún otro caso, está el equino tan dignificado, en relación dialéctica, justamente con el hombre. Habría que remontarse a Homero para encontrar caballos que hablan:

Esta noche desciendo del caballo,
ante la puerta de la casa, donde
me despedí con el cantar del gallo.
Está cerrada y nadie responde.
[...]

Llamo de nuevo y nada.
Callamos y nos ponemos a sollozar, y el animal
relincha, relincha más todavía.

Todos están durmiendo para siempre,
y tan de lo más bien, que por fin
mi caballo acaba fatigado por cabecear
a su vez, y entre sueños, a cada venia, dice
que está bien, que todo está muy bien.

No necesitamos ser muy perspicaces para advertir lo que podríamos llamar la humanización del equino. Se trata de una relación de vasos comunicantes donde caballo y hombre sienten de una manera parecida y complementaria. Todos saben que Vallejo fue un poeta desgarrado. *Trilce* es un libro descarnado, un libro de tuétanos y no de remansos; sin embargo, el poeta tiene en el mundo familiar siempre algo de paz, aun en medio del sufrimiento. En el poema que nos ocupa esa paz tiene su origen precisamente en el compañerismo con el animal.

Han pasado muchos años desde aquel 1909 cuando Marinetti habló de la belleza de un automóvil de carreras. Los caballos que arrastraron los carruajes de *La Iliada*, que trotaron con el Cid en las llanuras españolas, continúan teniendo un prestigio proverbial tal vez porque son símbolo vivo como los hombres que les cantan.

Yo no sé por qué
mi madre hablaba siempre
de mi padre
como de un caballo
grande y silencioso
como un perro
o de un perro grande
y silencioso
como un caballo
la verdad es que mi padre
era tan alto
y encendido
que me era difícil mirarlo
y cuando lo miraba
me caía el sol en la garganta.

En el texto de Jorge Eduardo Eielson, el foco de atención se desplaza naturalmente de los animales al padre del poeta, que, semejante a los animales, es silencioso y es casi una deidad a la que el niño mira desde abajo, situación arquetípica que es tratada muchas veces en la poesía.

Carlos Germán Belli (1927) es el poeta peruano que en este momento llama más la atención a los editores y traductores en todo el mundo. Dueño de una retórica precisa que bebe en los clásicos de la lengua, maneja un vocabulario característico en el que se entremezclan arcaísmos y palabras poco corrientes con otras voces que recoge del lenguaje callejero. Toda su poesía desde sus principios hasta su espléndida madurez está en permanente

búsqueda de una arcadia negada casi siempre por las realidades que va encontrando, pero atisbada en la esfera del amor. El equino que imagina, es, si se quiere, tradicional y está en contraste con la especie humana:

A mi esposa

Ya valerme yo quiero pues siquiera
del corto ocio que por ventura gozo,
y publicar mis gracias
por uniros conmigo,

sin tomar vos el tiento a mi linaje,
que tan lejano al vuestro se veía
bajo el ceño del látigo
como del Orión al orbe.

Porque prójimos no éramos nosotros,
y en horma yo lucía de cuadrúpedo,
del hocico a la cola,
exactamente un bruto.

Tal estado ¿qué? Por los dioses no,
ni en el materno claustro fue jamás,
sino a la orilla fiera
del Betis que me helaba.

Mas vos llegásteis hasta el pesebre mío,
Y mudado fui a vuestra ufana grey,
por siempre recobrando
la faz y el seso humano.

De los caballos que hablan de Homero y Vallejo, hemos retornado al cuadrúpedo, símbolo de lo bruto, aunque no deja de ser irónico que Marco Junio Bruto, uno de los asesinos de Julio César, dejara su nombre como herencia a animales que casi siempre tienen nobleza.

En el Perú de los años setenta del siglo pasado apareció un belicoso grupo de poetas que se bautizaron como «Hora Zero», título de uno de los poemas de Ernesto Cardenal. El propósito adánico era evidente. Esos vates lanzaron manifiestos que, como suele ocurrir, han envejecido más rápidamente que sus poemas. Entre ellos hubo y hay poetas de valía como Enrique Verástegui o Carmen Ollé. Uno de ellos, Jorge Pimentel, ha sabido, mejor que otros, expresar el clima personal, pero al mismo tiempo colectivo que se vivió durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado. Independientemente de las posiciones políticas de cada quién se puede convenir en

que se trató de un intento frustrado de revolución y que esa revolución se quiso hacer desde la cúpula sin la participación popular. En su poema «Balada para un caballo» Pimentel se homologa con un caballo salvaje, fuera de su medio natural, trotando en el cemento de las calles, sorteando toda clase de trampas, pero libre de alguna manera cuando bebe el agua de los ríos, rebelde cuando ve la doma de los caballos en los hipódromos, con una utopía en la cabeza, siempre la utopía de la felicidad, aunque con un fuerte sentimiento de desvalimiento.

Seré libre y así al menos mis guardacaballos cuidarán
de mí
y de mi yegua
y de mi potranco.

Dice en las últimas líneas. Y va apareciendo así la yegua en la poesía peruana.

Años más tarde, en la década de 1980-1990, en medio de un desánimo político que atraviesa a toda la sociedad peruana, algunos poetas jóvenes como Eduardo Chirinos o como Roger Santiváñez van construyendo una poesía bastante individual que por cierto surge también en otros lugares de América, como en Chile, donde el poeta José Luis Martínez contrasta el puro lenguaje de los pájaros que hablan en pajarística y el opaco lenguaje de los humanos que está lleno de tautologías. Un mensaje así en poesía solo se puede explicar si el que lo escribe conoce algo de lingüística contemporánea. En esos años, en el Perú, José Antonio Mazzoti, poeta y estudioso de la literatura, escribió el siguiente texto:

Yegua es la hembra del caballo

(después de una lectura de R. Jakobson)

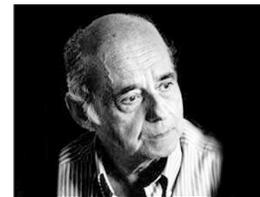
Yegua es la hembra del caballo y yegua
es mi mujer impronunciable por el resto de mis días,
[la frescura

de su sudor y de sus patas duras como un diente
y el lomo en que cabalgo rodeado de metrallas y sirenas
anunciando un bombardeo.

Yegua es la hembra del caballo y yegua es mi mujer
de suave relincho a cien violines, cuatro flautas dos
[trompetas

y un músico olvidado y legañoso
a media barba
y noches de terrible soledad.

Ella se mueve por los parques hinchando sus ancas



Carlos Germán Belli



Retrato de Washington Delgado

(yo hincho mis pulmones)
 salta y pateo y no conoce a los flemáticos
 desnuda una sonrisa
 como quien abre una bolsa de arroz
 sabe y no sabe siente y no siente grita y no grita
 y esparce el arroz entre los novios.
 Yegua es la hembra del caballo y yegua es mi mujer
 [impronunciable
 divina metalengua que pronuncio y no decoro
 y salto y pateo y relincho y ya no sigo
 sé que ella viene como un pasto dulce a perdonarme
 [estas palabras.

Los saberes universitarios se juntan con los saberes vitales para dar una poesía muy ligada a la vida, pero también al pensamiento científico, como fue la de Lucrecio en la lejana Roma.

En 1986, el poeta Wáshington Delgado, uno de los más reputados en la lírica peruana del siglo XX, ligado tempranamente a la poesía de Pedro Salinas y posteriormente a la de Bertolt Brecht, escribió un texto sobre otro caballo, el que está prisionero y es amante insobornable de la libertad.

Un caballo en casa

Guardo un caballo en mi casa.
 De día pateo el suelo
 junto a la cocina.
 De noche duerme al pie de mi cama.
 Con su boñiga y sus relinchos
 hace incómoda la vida
 en una casa pequeña.
 ¿Pero qué otra cosa puedo hacer
 mientras camino hacia la muerte
 en un mundo al borde del abismo?
 ¿Qué otra cosa sino guardar este caballo
 como pálida sombra de los prados abiertos
 bajo el aire libre?
 En la ciudad muerta y anónima,
 entre los muertos sin nombre, yo camino
 como un muerto más,
 Las gentes me miran o no me miran,
 Tropiezan conmigo y se disculpan
 O me maldicen y no saben
 que guardo un caballo en mi casa.
 En la noche, acaricio sus crines
 y le doy un trozo de azúcar,
 como en las películas.
 Él me mira blandamente, unas lágrimas
 parecen a punto de caer de sus ojos redondos.
 Es el humo de la cocina o tal vez
 le desespera vivir en un patio
 de veinte metros cuadrados

o dormir en una alcoba
 con piso de madera.
 A veces pienso
 que debería dejarlo irse libremente
 en busca de su propia muerte.
 ¿Y los prados lejanos
 sin los cuales yo no podría vivir?
 Guardo un caballo en mi casa
 desesperadamente encadenado
 a mi sueño de libertad.

Manuel González Prada veía a los caballos blancos como los sueños del hombre, Chocano como epopeya del pasado; Eguren señala en el caballo el espíritu aristocrático que vive y muere en soledad; Vallejo se hermana con el caballo; Belli se diferencia del cuadrúpedo al que llama bruto; Pimentel se siente un caballo salvaje suelto en las ciudades; Mazzotti cabalga en la intimidad; Delgado juega con la ambivalencia, alimenta el deseo de libertad y lo sofrena en un involuntario símil con los días que vivimos hogaño.

Segunda indagación

Blanca Varela y sus contemporáneos

El Perú ha sido, desde el momento que empezó a ser llamado con ese nombre, tierra de poetas. Puede que en otras áreas de la creación artística, haya intermitencias y discontinuidad. No ocurre lo mismo con la lírica, en todo tiempo y circunstancia. Sin embargo, salvo las excepciones de rigor, pocas mujeres, a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, se han dedicado a la poesía. En la época virreinal, la mitológica Amarilis que intercambiaba escritos en verso con el célebre Lope de Vega, permanece, a pesar de su rostro difuminado en su deseado anonimato, como el mejor ejemplo de una mujer de temple que escoge la literatura como vehículo de su naturaleza femenina. La incipiente marca literaria de la mujer en el Perú, fue la de aquella fémica que se atrevió a hacer lo que las otras soñaban.

En el primer siglo de nuestra época republicana, el XIX, hubo muchas mujeres que escribieron versos. Aparecen en sesudas investigaciones, pero no nos dejaron nada memorable. Fueron novelistas las que destacaron, Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera.

Iniciado el siglo XX, hubo una dama que pronto llamaría la atención, por lo descarnado

de sus versos y su capacidad de entrar de lleno en la acción política. Tempranamente conocida por José Carlos Mariátegui, su prestigio de luchadora opacó un poco su actividad literaria. Finada su vida, lentamente se le empieza a valorar, como una de las más importantes escritoras peruanas de estos tiempos difíciles. Magda Portal es ahora estudiada en artículos de revistas especializadas, en tesis y en libros que le son dedicados.

La poesía peruana en el siglo XX, aparte del caso de Magda Portal, fue privilegio de varones. Dos de ellos, César Vallejo y José María Eguren, copan, ellos solos, con la calidad de sus versos, cuatro décadas de poesía en el Perú.

En los años cuarenta, dos jóvenes poetas, Jorge Eduardo Eielson y Sebastián Salazar Bondy, se reunían en los alrededores de la Universidad de San Marcos con una incipiente escritora, menor que ellos mismos. Blanca Varela había nacido en 1926 y tenía una profunda vocación literaria que desarrollaría recién a partir de 1959, cuando publicó en Veracruz, México, con un prólogo de Octavio Paz, su primer libro *Ese puerto existe*. Se cuenta la anécdota de que leyendo el poema liminar, titulado *Puerto Supe*, Paz le preguntó a su amiga. ¿Ese puerto existe? Y como ese puerto existía, Blanca Varela le dijo, ese puerto existe, y Paz concluyó, ese puerto existe es el título del libro. Y así fue, el libro *Puerto Supe* se transformó en *Ese puerto existe*, pero sin duda *Puerto Supe* también era muy hermoso.

La llamada ahora generación del cincuenta, evolucionó a partir de 1945. Hubo poetas que genéricamente podemos llamar platónicos como Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y otros aristotélicos, como Sebastián Salazar Bondy, Wáshington Delgado, Alejandro Romualdo, Gonzalo Rose, y otros a los que podemos llamar sofistas, porque adoptan cualquier punto de vista en su discurso poético, como Pablo Guevara.

Deteniéndonos más en el detalle podemos decir que a principios de los años cuarenta hubo un grupo conformado por Javier Sologuren, cuyos primeros versos se publicaron en 1939, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy y Blanca Varela. Cada uno de estos poetas ha alcanzado mucha calidad y se ha convertido en paradigma de entrega al oficio. Uno de ellos, Sebastián Salazar Bondy, se transformó en animador cultural, en periodista, en crítico de arte y poco a poco fue ejer-

ciendo un liderazgo no en el grupo inicial sino en toda la sociedad. En vísperas de su muerte, en 1965, escribió uno de los libros más bellos del siglo XX: *El tacto de la araña*.

La poesía inicial de Sologuren y Eielson muestra un gran conocimiento de la tradición, tanto de la española como, de la que viene del simbolismo y del surrealismo además de la poesía peruana del siglo XX. Algunos de los poemas de *Detenimientos* (1947) de Sologuren o de *Reinos* (1945) de Eielson, continúan ahora mismo estando entre los mejores de sus respectivos autores.

Paralelamente a esta actividad de los poetas mencionados y sin ninguna relación con ella, algunos estudiantes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos se agruparon bajo la denominación «Los poetas del pueblo». Entre ellos figuraban Mario Florián, Gustavo Valcárcel, Felipe Neira, Eduardo Jibaja, Guillermo Carnero H., Luis Carnero Checa. Aparte de Mario Florián, el más destacado fue Gustavo Valcárcel, quien en su propia práctica poética mostró que ciertos decires limeños de media voz no se ajustaban a la verdad. Se sostenía que había una distancia muy grande entre estos jóvenes de patio y plazuela y Sologuren, Eielson y Salazar. A estos últimos se les reconocía calidad poética y se les atribuía arte purismo y a los del grupo de Valcárcel se les tenía por ignaros en poesía. Valcárcel escribió un poemario, *Confín del tiempo y de la rosa*, que rendía expreso homenaje, a través de varios epígrafes elegidos, a Jorge Eduardo Eielson y Martín Adán. Con ese libro Valcárcel mereció en 1948 el Premio Nacional de Poesía. Esa distinción la había obtenido en 1944 Mario Florián y en 1945 Jorge Eduardo Eielson.

En los años cincuenta emigraron Eielson, Sologuren y Blanca Varela y aparece otra promoción de escritores de la misma generación. Uno de ellos, Alejandro Romualdo Valle (1926) hizo, junto con Sebastián Salazar Bondy, una de las mejores antologías de la poesía peruana. Con este hecho se prueba que entre los poetas de la época hubo no solamente cordialidad sino continuidad en el trabajo poético. Poco tiempo después que Romualdo entraron en liza literaria Carlos Germán Belli, Francisco Bendejú, Wáshington Delgado, Efraín Miranda, Leoncio Bueno, Pablo Guevara, Américo Ferrari, José Ruiz Rosas, Fernando Quíspez Asín, Leopoldo Chariarse, Yolanda Westphalen, Cecilia Bustamante,



Blanca Varela



Juan Gonzalo Rose

Francisco Carrillo, Manuel Velázquez, todos ellos poetas de reconocido talento dentro y fuera del Perú.

Hay una leyenda falsa que habla de una oposición y hasta de una polémica entre los poetas llamados puros y los considerados sociales. Machado decía no conocer la poesía pura y eso vale para los poetas peruanos. Un orífice como Eielson es capaz de los más desgarrados acentos en un libro como *Habitación en Roma* (1954), y un poeta aparentemente ensimismado como Javier Sologuren puede entregarnos un poema sentido que busca la entraña del significado del Inca Garcilaso. Lo que hubo entre 1958 y 1959 fue una polémica entre un poeta, Alejandro Romualdo, que había escrito en 1958 *Edición extraordinaria* y algunos críticos como José Miguel Oviedo o Mario Vargas Llosa, que le reprochaban a Romualdo «el sacrificio de la poesía» como puede verse en la revista *Literatura* N° 3 de 1959, publicación que dirigían Abelardo Oquendo, Luis Loayza y Mario Vargas Llosa. Más allá de la hojarasca que deja un enfrentamiento de circunstancias, los críticos se equivocaron porque en ese manojito de poemas de Romualdo hay tres o cuatro que merecen estar en toda antología de poesía peruana.

Reactivado en los años cincuenta el grupo «poetas del pueblo», incorporó entre sus miembros a Juan Gonzalo Rose y a Manuel Scorza. Rose es uno de los líricos más finos del siglo XX y Scorza después de haber publicado tres libros de poesía, ha destacado como novelista y como animador cultural. Juan Gonzalo Rose significa en la poesía peruana del siglo XX la aparición de una voz originalísima. Desde César Vallejo no había existido en el rico transcurrir de la lírica nacional una escritura que se afincara en el hondón de la ternura y de la tristeza más profundas. Poesía del dolor la suya, pero también de sensualidad difuminada sobre personas y objetos amados y así mismo sobre la naturaleza y sus encantos. Lírica que sin ninguna intermediación es captada por el lector con empatía inmediata, que da la engañosa sensación de ser naturalísima para su autor, pero que es producto no solamente de una técnica depurada, sino de una temprana sabiduría alcanzada por el poeta desde su juventud y que se fue mostrando sin prisas pero sin pausas a lo largo de décadas, dejando en el Perú y en otros países de América Latina como México, Chile y Guatemala,

una legión de devotos lectores que la disfrutaban con entusiasmo. Escribió este poema:

Exacta dimensión

Me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas...

y más precisamente:
me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas
cuando llega el verano...

Y más precisamente:
me gustas porque tienes el color de los patios
de las casas tranquilas en las tardes de enero
cuando llega el verano...

y más precisamente:
me gustas porque te amo.

Desde el punto de vista de la retórica y de la técnica, la eficacia del poema puede resumirse en pocas frases: manejo diestro de la anáfora, en la modalidad de la anadiplosis, y conocimiento certero del ritmo en poesía, aquello que Oldric Belic llama la expectativa y la expectativa frustrada, dicho de otro modo, la repetición rítmica y la suspensión de la repetición. En una época de tantos decrecimientos, la poesía de Rose se sostiene en el plano de los significados, por la delicadeza de los sentimientos amorosos y la rotundidad con la que son expresados.

Han pasado poco más de cincuenta años desde que estos poetas empezaron a escribir. Algunos críticos prefieren la escritura de Jorge Eduardo Eielson, otros, la de Javier Sologuren o la de Blanca Varela, o la de Washington Delgado, o la de Carlos Germán Belli, o la de Alejandro Romualdo o la de Francisco Bendejú. En todo caso les debemos agradecer a todos. En numerosos momentos de su historia el Perú tuvo poetas de gran calidad desde González Prada, Vallejo, Eguren, Martín Adán, Westphalen, Moro, Oquendo, Abril, pero entre ellos y sus coetáneos hubo a veces diferencias abismales. No ocurre esto con los poetas de los años cincuenta. Nunca hubo en el Perú antes un grupo de tanta calidad.

Después de este necesario paréntesis, volvamos a Blanca Varela. Si existen, como dice Northrop Frye, poetas del cielo, del edén, de la tierra y de las cavernas, aunque algunos como Dante, atraviesan todas las zonas, con-

viene señalar que Blanca Varela es poeta de la tierra y, principalmente, de las cavernas. Es una poeta que excava en sus propias entrañas y que establece un curioso contraste entre una dicción límpida y el sentimiento exacerbado de estar arrojada en el mundo. Es, si las comparaciones caben, el par femenino de Paul Celan. Y si hablamos de formación literaria, sin duda conoce bien el expresionismo, el surrealismo y el existencialismo, pero resulta aventurado juzgarla de acuerdo a los moldes de cualquier escuela literaria. La potencia de ese primer poema que publicó, *Puerto Supe*, llega intacta hasta nosotros, cuarenta años después de su publicación.

Puerto Supe

Está mi infancia en esta costa,
bajo el cielo tan alto,
cielo como ninguno, cielo, sombra veloz,
nubes de espanto, oscuro torbellino de alas,
azules casas en el horizonte.

Junto a la gran morada sin ventanas,
junto a las vacas ciegas,
junto al turbio licor y al pájaro carnívoro.

¡Oh mar de todos los días,
mar montaña,
boca lluviosa de la costa fría!

Allí destruyo con brillante piedras
la casa de mis padres,
allí destruyo la jaula de las aves pequeñas,
destapo las botellas y un humo negro escapa
y tiñe tiernamente el aire y sus jardines.

Están mis horas junto al río seco,
entre el polvo y sus hojas palpitantes,
en los ojos ardientes de esta tierra
adonde lanza el mar su blanco dardo.

Una sola estación, un mismo tiempo
de chorreantes dedos y aliento de pescado.
Toda una noche larga entre la arena.
Amo la costa, ese espejo muerto
en donde el aire gira como loco,
esa ola de fuego que arrasa corredores,
círculos de sombra y cristales perfectos.

Aquí en la costa escala un negro pozo,
voy de la noche hacia la noche honda,
voy hacia el viento que recorre ciego
pupilas luminosas y vacías,
o habito el interior de un fruto muerto,

esa asfixiante seda, ese pesado espacio
poblado de agua y de pálidas corolas.

En esta costa soy el que despierta
entre el follaje de alas pardas,
el que ocupa esa rama vacía,
el que no quiere ver la noche.

Aquí en la costa tengo raíces,
manos imperfectas,
un lecho ardiente en donde lloro a solas.

Este poema llamó la atención cuando se publicó y continúa llamándola, cuando se le somete a diferentes análisis literarios. Basta decir que la originalidad reside tanto en la límpida dicción, en la que con una imaginería de herencia simbolista, se da cuenta de una situación donde la hermosura de naturaleza, contrasta con una voluntad de destrucción y un sufrimiento. Quien dice que destruye la casa de sus padres, está separándose de manera violenta de su tradición y de su propia historia. Nace independiente de su prosapia. El otro aspecto que la crítica ha subrayado ha sido el carácter masculino de la *vox* que narra el poema. Aunque este hecho aparece solo al final del texto, resulta ingenuo negar que tiñe desde esa posición todo el poema. Es, pues, una *vox* varonil, la que nos dice todo lo que expresa *Puerto Supe*. Repárese que esta situación no volverá a repetirse en toda la escritura de Blanca Varela. Aun así, la elección de una *vox* masculina para el primer poema que en su vida da a conocer una mujer es un hecho revelador dentro de una sociedad patriarcal. Cierto es que existen otras formas literarias diferentes de la poesía lírica, el teatro por ejemplo o la novela, donde una mujer escritora, indistintamente, desarrolla parlamentos o modos de pensar de hombres, pero pocas veces en la historia literaria, las mujeres, cuando se expresan líricamente, escogen una *vox* masculina. El hecho amerita un esbozo de interpretación por lo menos. Jung, el célebre discípulo de Freud que tempranamente se apartó de las enseñanzas del maestro, sostenía que los varones tienen una parte femenina a la que llamó *alma*, y que las mujeres tienen una parte masculina, a la que llamó *animus*. Aceptemos o no las denominaciones de Jung, no cuesta mucho consentir en que muchas mujeres de valor, llámense Teresa de Ávila o Sor Juana Inés de la Cruz, destacan precisamente por su ánimo. Adjudicarle al ánimo, al



Manuel Scorza

temple, a la fortaleza, valores masculinos, sin duda es una variable de la sociedad patriarcal. Lo que hay en el texto de Blanca Varela es la desolación de un individuo que rompe con el pasado, simbolizado por la casa de los padres destruida, que rompe su mundo afectivo y queda desolado, en una costa hermosa que es como un lecho donde llora a solas.

En uno de sus libros posteriores *Valses y otras falsas confesiones*, de 1971, Blanca Varela escribe un texto que conviene contrastar con el que acabamos de leer. Es su *Vals del Ángelus*. Dice:

Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo, la de la última sala, junto a las letrinas, la de la herida negra como un ojo bajo el seno izquierdo.

Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías, la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año.

Así te he visto vertiendo plomo derretido en las orejas inocentes, castrando bueyes, arrastrando tu azucena, tu immaculado miembro, en la sangre de los mataderos. Disfrazado de mago o de proxeneta en la plaza de la Bastilla —Jules te llamabas ese día y tus besos hedían a fósforo y cebolla. De general en Bolivia, de tanquista en Vietnam, de eunuco en la puerta de los burdeles en la Plaza México.

Formidable pelele frente a los tableros de control; gran chef de la desgracia revolviendo catástrofes en la inmensa marmita celeste. Ve lo que has hecho de mí.

Aquí estoy por tu mano en esta ineludible cámara de tortura, guiándome con sangre y con gemidos, ciego por obra y gracia de tu divina baba.

Mira mi piel envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que sólo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que hace silbar al prisionero, al feto, a la mentira.

Escucha las trompetas de tu reino. Noé naufraga cada mañana, todo mar es terrible, todo sol es de hielo, todo cielo es de piedra. ¿Qué más quieres de mí?

Quieres que ciega, irremediadamente a oscuras deje de ser el alacrán en su nido, la tortuga desollada, el árbol bajo el hacha, la serpiente sin piel, el que vende a su madre con el primer vagido, y el que sólo es espalda y jamás frente, el que siempre tropieza, el que nace de rodillas, el viperino, el potroso, el que enterró sus piernas y está vivo, el dueño de la otra mejilla, el que no sabe amar como a sí mismo porque siempre está solo. Ve lo que has hecho de mí. Predestinado estiércol, cieno de ojos vaciados.

Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza.

La diferencia con el primer texto de la escritura de Blanca Varela es muy grande. Ahora la escritora no necesita recurrir a ningún recurso retórico. No intenta guarecer su *vox* bajo ropajes masculinos. Es una mujer la que habla, está claro. Y esta mujer tiene todas las marcas del sufrimiento en la sociedad patriarcal. Pobre, miserable, debe abortar cada luna. El hombre adopta, en cambio disfraces, mago o proxeneta, general en Bolivia o tanquista en Vietnam, o eunuco en las puertas de los burdeles. Individuo que expresa en sus actos la explotación símbolo de la muerte, imagen de la castración. La *vox* narradora del poema se compara con el alacrán en su nido, con la tortura desollada, el árbol bajo el hacha.

La intensidad expresiva de este texto, pocas veces alcanzada en la poesía del Perú, descarnadamente denuncia a un mundo hecho para la guerra entre países, para la confrontación de género, con ventaja aparente para el varón, pero en verdad causa una degradación que envuelve tanto al hombre como a la mujer, como se evidencia en la última línea: «Tu imagen en el espejo me habla de una terrible semejanza».

El título del poemario y el propio título del poema merecen también una breve explicación. El vals europeo se adoptó en el Perú y sufrió una serie de transformaciones musicales. Pero más importante, para lo que nos interesa, es que el vals peruano tiene letra, y esta letra es preferentemente quejumbrosa. Los más conocidos vales peruanos, los de Felipe Pinglo, nos hablan de amores imposibles entre un plebeyo y una aristócrata o del triste transcurrir de la vida en los barrios populares. Cuando no es así, los vales están colmados de nostalgia por un tiempo pasado mejor como ocurre con las composiciones de Chabuca Granda. Durante décadas, el vals fue el tipo de pieza preferida en las fiestas, tanto en las llamadas de sociedad como en las populares. En los años setenta el vals ya había iniciado su decadencia en el gusto de los peruanos. Hoy mismo existe un corpus intocable de vales que son los mismos desde hace treinta años. Cristalizados, son piezas de museo que los peruanos recuerdan de cuando en cuando, pero que no expresan sentimiento alguno, aunque cuando fueron concebidos y cantados hayan parecido desgarradores. Cantando un vals, nadie se confiesa. Un vals es necesariamente una falsa confesión. Escogiendo el título *Valses y otras falsas confesiones*, la autora se

distancia de la materia que narra, horrorizada hasta cierto punto de exhibir un sufrimiento como Benn, el gran poeta alemán quien dijo: «¿Sentimientos? Yo no tengo sentimientos».

La mayor parte de la poesía de Blanca Varela está atravesada por el dolor que se resiste a exhibirse. Escribir para ella no es acumular poemas, ni libros, ni distinciones. Es una obligación interior. Cada uno de sus poemas es cabal, antologable, de un despiadado rigor. Veamos éste, por ejemplo.

Secreto de familia

soñé con un perro
con un perro desollado
cantaba su cuerpo su cuerpo rojo silbaba
pregunté al otro
al que apaga la luz al carnicero
qué ha sucedido
por qué estamos a oscuras

es un sueño estás sola
no hay otro
la luz no existe
tú eres el perro tú eres la flor que ladra
afila dulcemente tu lengua
tu dulce negra lengua de cuatro patas

la piel del hombre se quema con el sueño
arde desaparece la piel humana
solo la roja pulpa de can es limpia
la verdadera luz habita su legaña
tú eres el perro
tú eres el desollado can de cada noche
sueña contigo misma y basta

Han transcurrido más de cuarenta años después de la publicación del primer libro de Blanca Varela y su nombre se encuentra ahora, junto con el de Jorge Eduardo Eielson, a la cabeza de ese extraordinario grupo llamado generación del cincuenta, y aún más, su poesía, dura, metálica, sin concesiones, está entre las más leídas de Hispanoamérica. En su libro titulado *Concierto animal* de 1999 escribe estos versos:

mi cabeza como una gran canasta
lleva su pesca

deja pasar el agua mi cabeza

mi cabeza dentro de otra cabeza
y más adentro aún
la no mía cabeza

mi cabeza llena de agua
de rumores y ruinas
seca sus negras cavidades
bajo un sol semivivo

mi cabeza en el más crudo invierno
dentro de otra cabeza
retoña

En el texto *Visitación*, publicado en 2000 en su libro *El falso teclado*, escribe:

dejé al demonio encerrado
en un cajón
en su pequeño lecho de crespón

afuera el ángel vuela
toca la puerta
espera

en una mano la rima
como una lágrima
en la otra el silencio
como una espada

échame de mi cuerpo
son las doce
sin sol ni estrellas

Demasiado se ha hablado en occidente sobre la poesía del silencio, tanto que a algunos parece una moda, una manera de hablar de los poetas y de sus círculos; sin embargo, en los orígenes más entregados al oficio, es con el silencio con el que se dialoga. Como lo dijo Francisco Bendejú, cuando editó en 1961 su libro *Los años*, la poesía es palabra y silencio. Al borde del silencio es cuando la poesía dice con mayor profundidad y nitidez su verdad. Ahorra palabras, como en el texto que hemos copiado de Blanca Varela, es expresión definitiva mordaz que sabe concretar en un puñado de versos desolados, toda la profundidad que resume la existencia humana.

Difundida durante décadas, la poesía de Blanca Varela ha sobrevivido a las inclemencias del tiempo, a la incuria, al desdén, gracias al impacto profundo que ha hecho en tantos lectores. Estamos seguros, de que su lectoría aumentará más todavía en el futuro.

Tradicionalmente la poesía occidental ha sido escrita por varones. Sus mejores logros, conseguidos a partir de Dante y Petrarca, están asociados a un platonismo que idealiza a

la mujer. Su origen es medieval y se construye sobre la estructura del vasallaje. La mujer es alta dama y señora; con el poeta que la canta existen obligaciones, de reciprocidad, o por lo menos de tolerancia, como ocurría en el siglo XVI con Fernando de Herrera y su inalcanzable musa, pero el sujeto que emite el discurso es narcisista, tiene enfermiza satisfacción en su propio canto. Pero, como se ha dicho en numerosas ocasiones, el siglo XX se caracteriza en la poesía hispanoamericana por la variación de los registros del lenguaje. El sujeto emisor, mezcla, como en el caso de Vallejo, el lenguaje de la ciudad y el lenguaje del campo, el habla culta y el habla familiar. En esa dirección, lo que hace Blanca Varela es abandonar el centro del discurso y hablar desde periferias y violentar al sujeto emisor. En el poema *Puerto Supe*, cambia la máscara habitual, que es de identidad entre la mano del sujeto emisor y la *vox* que emite el discurso, por la discordancia. La *vox* que habla en el poema bien puede ser femenina o masculina, sólo al final, se percibe que es masculina. Traslada así Blanca Varela a la poesía lírica, una característica de la novela o del teatro; la

no necesaria coincidencia entre personajes y el sexo del propio autor.

Pero hay algo más. El enmascaramiento, bajo la apariencia de un discurso autobiográfico, prosigue a lo largo de toda la producción poética de Blanca Varela. Sus confesiones son deliberadamente falsas, son sumamente intensas, pero al mismo tiempo, por su parquedad, por su cultivada sequedad, producen en poesía ese efecto de distanciamiento que anhelaba para la escena Bertolt Brecht. Varela introduce en sus versos, como Vallejo, distintos registros de lenguaje, una alusión culta puede convivir con una expresión típica limeña, y esa yuxtaposición da como resultado una sensación de extrañeza. Esa extrañeza, esa dureza metálica que envuelve a un corazón palpitante y secretamente sentimental, da a esta escritura un parentesco, como queda dicho, con Paul Celan y con Arthur Rimbaud. «Yo soy otro» había dicho el extraordinario poeta francés. «Mi yo es andrógino» y abarca todo el sufrimiento humano, podría decir si no Blanca Varela, su propia escritura, si acaso pudiera reflexionar sobre sí misma.