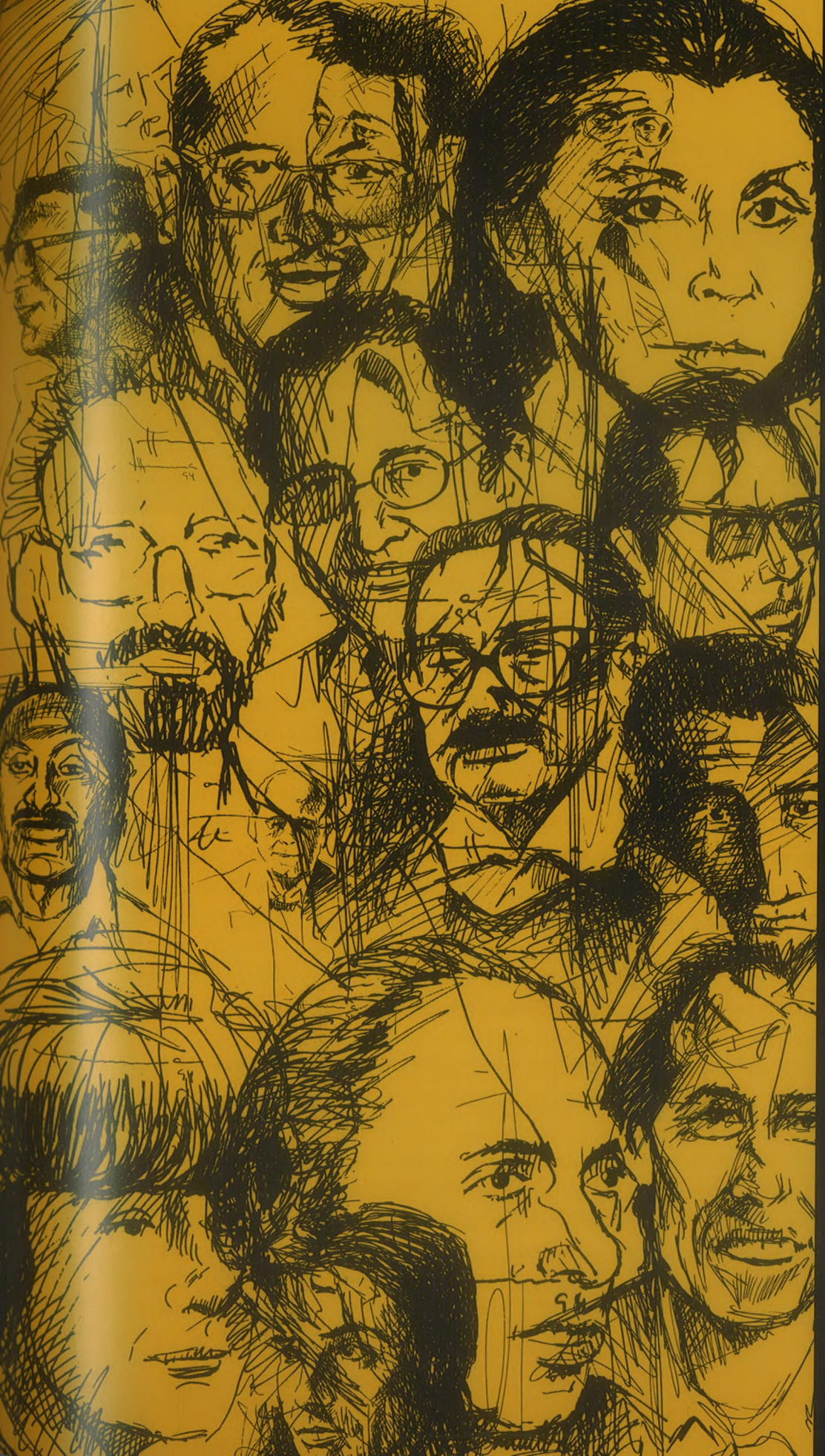


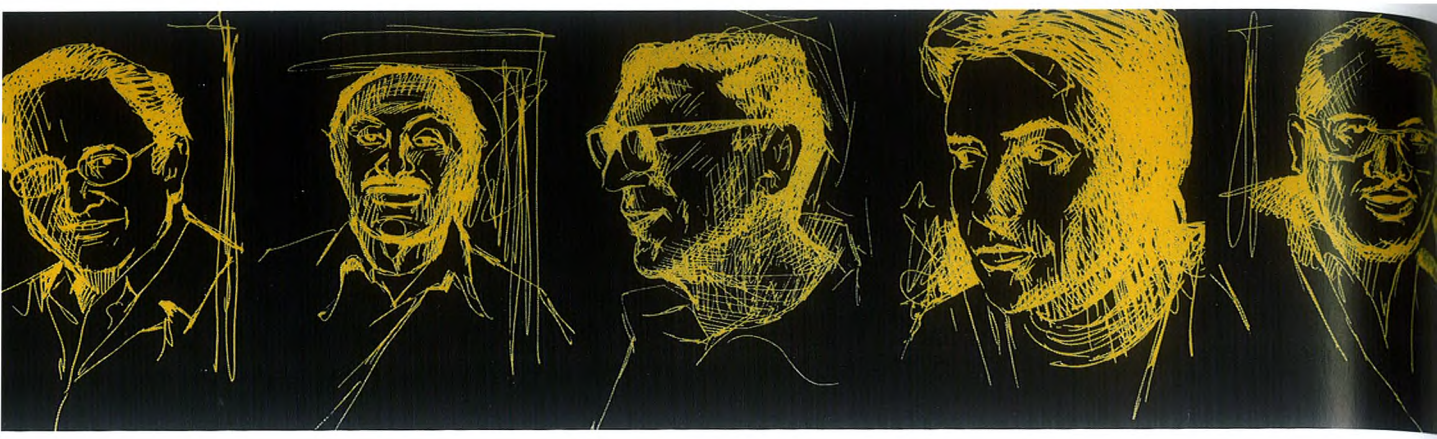
LA POLIFONÍA DE LA GENERACIÓN POÉTICA PERUANA DEL CINCUENTA

Antonio Melis

Ilustraciones:
Luis Herrera Carnero

En las periodizaciones más difundidas de la poesía peruana del Novecientos, existe un consenso bastante generalizado acerca de la identificación de la generación del Cincuenta. Sin olvidar las profundas diferencias que existen entre las voces reunidas bajo esta etiqueta, es evidente que, en su conjunto polifónico, esos poetas introducen nuevas modalidades con respecto a la promoción anterior. Todo este proceso se realiza, además, sin caer nunca en formas baratas de parricidio. La generación del Cincuenta, en efecto, se define sobre todo en relación con los poetas que generalmente han sido reunidos bajo el rubro de "surrealistas peruanos". Se trata de figuras de gran envergadura, como Martín Adán, César Moro, Xavier Abril, Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen, etc. Son los intérpretes, originales y sin ninguna afiliación estricta de capilla, de la experiencia vanguardista internacional. Hacia ellos, los poetas del Cincuenta han mantenido siempre un profundo respeto. Les han reconocido sobre todo la capacidad de renovar un lenguaje poético que había ya conocido dos cumbres diferentes y complementarias: José María Eguren y César Vallejo.

Javier Sologuren (1921-2003) es una figura-clave de esta constelación, no sólo por razones cronológicas. Su papel no se limita a los libros publicados a lo largo de más de medio siglo. Es decisiva también su tarea de mediación literaria y de organización cultural. Por intermedio de su obra ingresan en la poesía peruana las experiencias fundamentales de la poesía contemporánea de todo el mundo. Es asimismo notable su actividad de editor de preciosos poemarios, con sus pulcras Ediciones de la Rama Florida. En ellas ofrece su generosidad humana y su elegancia formal no sólo a los compañeros de generación, sino también a los jóvenes de la promoción del Sesenta (entre ellos Javier Heraud y Antonio Cisneros).



Una parte de la crítica ha catalogado la obra de Javier Sologuren dentro de la llamada "poesía pura" o "metafísica". Esta denominación, extendida a otros poetas de la misma generación, como Eielson, Blanca Varela, tal vez Bendezú, revela, frente a una lectura atenta de los textos, todo su simplismo. Sirve, más bien, a satisfacer o por lo menos a confortar el afán clasificatorio del comentarista. Por supuesto, a partir de esta definición, otros miembros de la generación pertenecerán, obligatoriamente, a la llamada "poesía social". Pero estos esquemas baratos se disuelven apenas se deje por fin la palabra al catador de poesía. No hay, afortunadamente, nada "puro" en los versos de Sologuren. Lo que sí hay, en cambio, es una gran capacidad de asimilar en forma creativa la gran experiencia poética del Novecientos, sin olvidar las raíces más antiguas. A sus logros formales contribuye también su asidua labor de traductor. Los textos traducidos proceden de las literaturas más diferentes. No se limitan al mundo occidental, puesto que se asoman también al universo poético asiático. El dominio estilístico perfecto se pone al servicio de un lirismo intenso. La variedad temática confluye progresivamente hacia un núcleo central, que trasforma su quehacer poético en un *work in progress*. El título *Vida continua* se repite durante décadas, incorporando cada vez más poemas en las sucesivas ediciones. Sologuren usa con gran sabiduría no sólo las palabras, sino también los espacios blancos y la dimensión icónica del verso. Desarrolla en forma personal una técnica que se remonta a Mallarmé y a los *Calligrammes* de Apollinaire. Estos recursos, además, se insertan dentro de una tendencia creciente a la concisión y la esencialidad.

Jorge Eduardo Eielson (1924) es una figura extraordinaria de este grupo, destinada a crecer en el tiempo. Sesenta años después de su exordio

poético deslumbrante, sigue renovándose constantemente y practicando al mismo tiempo las artes plásticas, que le han dado una fama internacional, especialmente con sus *kipus*, una elaboración moderna de los nudos andinos, que desarrolla las potencialidades simbólicas de esa técnica contable. Justamente el carácter precoz de sus primeros versos, *Canción y muerte de Rolando* (1943) y *Reinos* (1944), podía dejar suponer un rápido agotamiento de su vena, según el modelo Rimbaud. Eielson, en cambio, ha seguido el impulso inarrestable hacia una exploración sin fronteras del lenguaje. Se ha hundido en el laberinto inquietante de la gran ciudad cargada de historia con su *Habitación en Roma* (1952). Ha bajado hacia la *Noche oscura del cuerpo* (1955), en un contrapunto contemporáneo "a lo humano" con San Juan de la Cruz, que no se detiene frente al abismo. Ha reunido buena parte de su producción bajo el título de *Poesía escrita* (1972). Es una fórmula que alude, indirectamente, a la existencia de una poesía *no* escrita. Se trata no sólo de la parte representada por los espacios blancos oportunamente utilizados, sino también de la poesía sin palabras formada por su actividad artística.

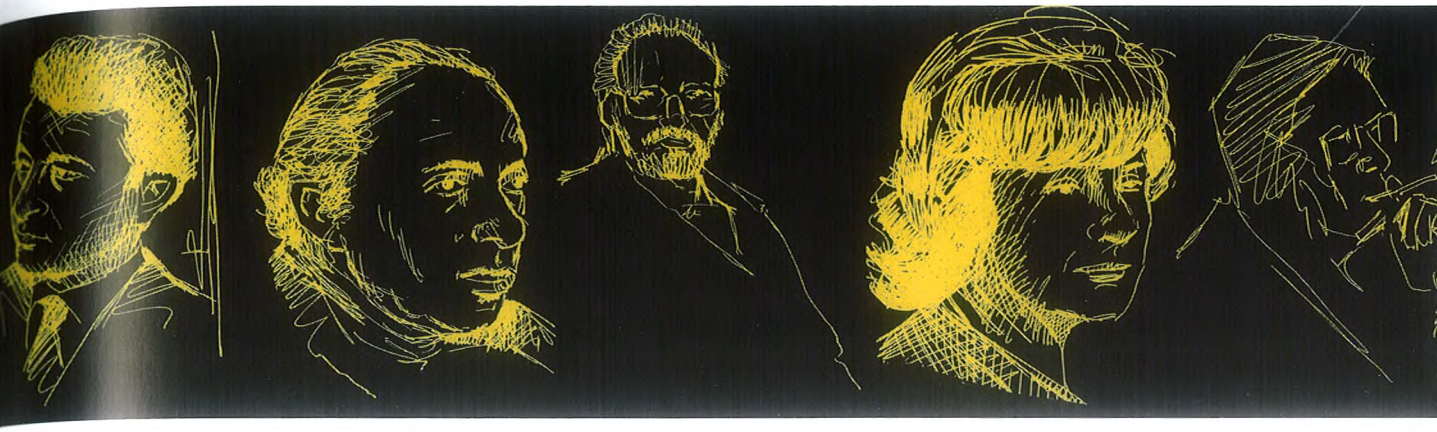
En tiempos recientes, cuando ya parecía haber abandonado la "poesía escrita", ha vuelto sorprendentemente y magníficamente a su ejercicio (*Sin título*, 2000), con un estilo una vez más renovado. En esta producción última se advierte todo el espesor de la inmensa cultura del poeta. Entre sus intereses figuran temas tan diferentes como las civilizaciones precolombinas - investigadas no como curiosidad arqueológica, sino por su mensaje actual- y la filosofía de la ciencia. Pero todo este material se transforma en alimento precioso para su poesía y su arte plástica, que representan siempre un momento de síntesis entre la tradición viva y la modernidad, con todas sus contradicciones. Por otra parte, para completar su perfil, no hay que olvidar su aporte a la narrativa, con las novelas *El cuerpo de Giulia-no* (1971) y *Primera muerte de María* (1988).

Blanca Varela (1926), por consenso unánime, es una de las grandes voces poéticas hispanoamericanas de hoy. Su itinerario se caracteriza sobre todo por el constante rigor. La suya es una poesía que no hace ninguna concesión a exterioridades y efectismos. Nace de una profunda soledad, que se transforma en una facultad de destilar la esencia de la vida, para comunicarla a los demás. Por eso su verso adquiere, a veces, el aspecto de una sentencia o de un aforismo. No hay nada, como la poesía de Blanca Varela, tan lejano del estereotipo del supuesto barroco "ontológico" latinoamericano. Nada sobra en estos versos, siempre fieles a un registro estilístico de sobriedad.

Todas las influencias literarias que se pueden detectar en sus páginas resultan perfectamente metabolizadas y transformadas en ingredientes de una creación de absoluta originalidad. En ella no hay ninguna tentativa de endulzar una realidad áspera, sino una aceptación agónica de sus rasgos más hostiles. En su caso también registramos una continuidad temporal notable. Toda su poesía de las primeras décadas ha sido reunida en 1986 bajo el título de uno de sus libros, *Canto villano*. Pero después de esta consagración editorial y de los reconocimientos internacionales, entre ellos el Premio Octavio Paz, Blanca ha vuelto en los últimos años a una creación intensa, con la publicación de tres poemarios: *El libro de barro* (1993), *Concierto animal* (1999) y *El falso teclado* (2000).

En Francisco Bendezú (1928-2004) se advierte asimismo la presencia de profundas lecturas de la poesía de todas las épocas. Un elemento unitario de los poetas del Cincuenta es, sin lugar a dudas, esta relación intensa con la dimensión cultural de la experiencia, pero al mismo tiempo sin caer en el intelectualismo. Tal vez el rasgo más original de Bendezú, con respecto a sus compañeros de generación, sea la huella decisiva de la cultura italiana. Por un lado el magisterio de Giuseppe Ungaretti, a cuyas clases pudo asistir en la Universidad de Roma, aunque la poesía desbordante de Bendezú está muy lejos de la lírica esencial y escarnificada del italiano. Por el otro, a través de este conducto, la recuperación de la poesía de Francesco Petrarca, como inicio imprescindible de toda la poesía amorosa occidental. Pero estas referencias no deben sugerir la idea de un poeta nutrido solamente de literatura. La relación con la poesía ajena es un instrumento para encauzar un temperamento poético "hiperverbal", para emplear la fórmula feliz de uno de sus lectores más agudos, Roberto Paoli. Lo mejor de la poesía de Bendezú se encuentra en su encendido erotismo, que culmina en *El piano del deseo* (1983). Al mismo tiempo vale la pena destacar la sabiduría estilística del poeta, capaz de recrear, dentro de un contexto moderno, las formas antiguas de la poesía española. Entre sus libros ocupa un lugar especial *Cantos* (1971), que comprende una sección donde el poeta establece un contrapunto verbal de gran virtuosismo estilístico con la pintura "metafísica"de Giorgio De Chirico.

Carlos Germán Belli (1927) ha sabido forjarse un lenguaje inconfundible dentro del panorama poético peruano e hispanoamericano. Un mundo originario de angustia y opresión encuentra su expresión a través de un idioma poético lleno de referencias a la tradición clásica española, desde el



petrarquismo hasta el barroco. Se crea así una mezcla singular entre un léxico conceptista y otro totalmente vertido en la modernidad, incluyendo sus aspectos tecnológicos. El motivo obsesivo que recorre su poesía es una situación de humillación y postergación. Se trata de un trauma antiguo, que se remonta al mismo nacimiento. El amor aparece progresivamente como una forma de redención posible. Pero su conseguimiento se presenta como una tarea muy fatigosa. Forma parte, en efecto, de la serie de privilegios reservados a unos pocos por un sistema exclusivo y excluyente. En Belli también se advierte un extremado rigor formal, que lo lleva a resucitar formas métricas antiguas como la sextina (*Sextinas y otros poemas*, 1970). Es un recurso que le permite encaminar una materia candente dentro de moldes seguros. Así como el itinerario hacia la mujer, que recupera el lenguaje feudal de la servidumbre y el vasallaje de amor, se transforma progresivamente en un suave abandono, que rescata los temores primitivos. A partir de estas certidumbres conquistadas, su poesía última se abre a la alegría diaria de los afectos familiares y a una nueva relación con la misma naturaleza.

Con Alejandro Romualdo (1926) entramos supuestamente en un sector de la generación connotado por el realismo y el compromiso social. Pero un análisis detenido de su largo itinerario nos permite comprobar que este encasillamiento es tan dudoso como el que pretende encerrar a otros poetas dentro del supuesto "purismo". Los comienzos de Romualdo se sitúan en un diálogo fecundo con la gran poesía europea. Predomina sobre todo la presencia de Rainer Maria Rilke, evidente en *La torre de los alucinados* (1949). Pero a comienzos de los Cincuenta se produce el encuentro decisivo con la poesía española contemporánea. A través de su estadía en España establece vínculos profundos con los poetas que representan la resistencia interna al fran-

quismo, especialmente con Blas de Otero, Ángel González y José Agustín Goytisolo, con los que mantuvo una fuerte amistad literaria. Pero sobre todo, más allá de la misma literatura, escribe una página importante en el capítulo fascinante de las nuevas relaciones intelectuales que se constituyen entre las dos orillas del Atlántico, a partir de la guerra civil. *España elemental* es el testimonio más directo de este impacto. Pero Romualdo sigue manteniendo en los años sucesivos una simbiosis profunda con la poesía española, contemporánea y clásica. Al mismo tiempo sigue experimentando nuevos niveles de lenguaje, bajo el impulso también de las tensiones políticas de su patria convulsionada. Dentro de este proceso se coloca su libro más "escandaloso", *Edición extraordinaria* (1958). La presencia de algunos poemas "militantes" ha ofrecido el pretexto para que un sector de la crítica desatara un ataque violento contra el poeta. Es indudable que a veces Romualdo, en nombre de la urgencia de la crónica social, se inclina a tonos inmediatistas y hasta panfletarios. Pero estas manifestaciones no agotan el libro ni, mucho menos, la experiencia poética del autor. Sería suficiente recordar que de *Edición extraordinaria* forma parte también un poema como "Canto coral a Tupac Amaru", uno de los textos más universales de la poesía hispanoamericana contemporánea, al punto que se ha transformado casi en una pieza anónima.

Pero, después de este libro controvertido, Romualdo sigue en su exploración lingüística. Sobre todo en el libro *En la extensión de la palabra* (1974), después de una interesante anticipación en *El movimiento y el sueño* (1971), fundado en un contrapunto entre la muerte de Che Guevara en Bolivia y los viajes espaciales, se manifiestan dos rasgos experimentales que lo siguen acompañando hasta hoy en su tarea poética. Por un lado, el empleo

sistemático del montaje y del *collage*, que establece relaciones inesperadas entre distintas zonas del lenguaje. Por otro, el plurilingüismo, o sea una práctica intertextual, alimentada por la mezcla de idiomas europeos y americanos.

En Wáshington Delgado (1927-2003) la intensa actividad docente y el ejercicio de la crítica literaria no han opacado una genuina vocación poética, evidente desde su libro inicial *Formas de la Ausencia* (1955). Si tuviéramos que buscar una cifra capaz de resumir sus cualidades, tal vez tendríamos que recurrir al profundo aliento ético que recorre toda su poesía. Por otra parte, esta instancia está totalmente absorbida dentro del tejido poético, sin caer nunca en el moralismo. Los impulsos individuales se mezclan y se funden sin contradicciones con las preocupaciones civiles. En su producción también se advierte la huella importante de la lírica española del Novecientos. La influencia inicial de Jorge Guillén deja el paso progresivamente a la lección de Antonio Machado. La tendencia a la argumentación dialéctica se alimenta del ejemplo, siempre presente, de Vallejo y de las sugestiones que proceden de la lectura de Bertolt Brecht. Pero, por encima de todos estos aportes, afirma una voz cálida y profundamente personal. Como la mayoría de los poetas de la generación, conserva hasta el final de su itinerario una notable capacidad de regeneración de su discurso poético. El testimonio más elocuente de este impulso renovador es su libro *Historia de Artidoro* (1994).

Tal vez la cronología entre en leve contradicción con la colocación en este grupo de un poeta como Pablo Guevara. En efecto se trata de un autor nacido en 1930, pero que presenta muchas afinidades con los poetas hasta aquí nombrados. Mejor dicho, dentro de una personalidad muy original y apartada, los rasgos que lo unen a la generación del Cincuenta son mayores, con respecto a las analogías eventuales con los poetas sucesivos. Sobre todo permanece en Guevara la aspiración a una construcción poética de gran aliento, resistiendo a las tendencias hacia el fragmentarismo. Otro elemento singular de su trayectoria es la presencia de largos períodos de silencio, por lo menos desde el punto de vista de la publicación de sus textos. Como si el poeta necesitara de pausas para decantar una materia poética candente. La obra que representa la síntesis de su primera época es *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (1971). En este libro encontramos una poesía profundamente enraizada en la historia peruana, lejos de toda anécdota. La vuelta a los textos editados se realiza, después de este hito, con una obra de gran ambición estructural. Se trata de cinco tomos de poesía, inspirados en la tra-

gedia del Titanic, *La Colisión* (1999), "Ópera marítima en 5 actos", como la define el autor. La catástrofe del célebre barco, cargada de valor simbólico, se transforma en un centro de irradiación para toda una serie de asociaciones verbales. En el texto confluyen sugestiones que proceden de los campos más diferentes del saber. En este procedimiento se refleja el poeta atento al debate cultural contemporáneo, no sólo en sus aspectos literarios. No se olvide que Guevara ha practicado, entre otras actividades, el cine. La referencia a otros poetas –sobre todo los de la generación anterior: Martín Adán, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen- se transforma en un auténtico diálogo, más allá del tiempo. En su conjunto, este poemario realiza una inmersión total y dramática en la modernidad. Puede hasta asumirse como una despedida de la generación del Cincuenta, si bien es cierto que varios de sus miembros –incluyendo al propio Guevara- siguen en plena actividad o guardan muchos inéditos prometedores en sus cajones.

La lista de los poetas hasta aquí examinados no agota, por supuesto, la constelación del Cincuenta. A ella pertenece, por ejemplo, un escritor tan importante en la escena literaria peruana del Novecientos como Sebastián Salazar Bondy (1924-1965). Para este autor polifacético la poesía es una actividad significativa, pero no exclusiva. Su nombre, por ejemplo, está vinculado con un ensayo clásico como *Lima la horrible* (1964), una visión impiadosa de la capital peruana, que toma su título de un fórmula puesta por César Moro al pie de un poema suyo. En su obra figuran asimismo piezas teatrales, narraciones y una excelente labor crítica, en el campo de la literatura y del arte. Pero vale la pena recordar por lo menos su intenso poemario *El tacto de la araña* (1965), una suerte de despedida entrañable de la vida.

En otros casos, el tránsito por la poesía ha sido un episodio parcial, limitado en el tiempo. Manuel Scorza (1928-1983), autor en la década del Cincuenta de poemarios de inspiración social como *Las imprecaciones* (1955) y *Los adioses* (1960), ha alcanzado en los Setenta la fama internacional con el ciclo de cinco novelas, "La guerra silenciosa", inspiradas en la lucha de los comuneros de la sierra contra la Cerro de Pasco Corporation.

Pero es necesario citar también a Gustavo Valcárcel (1921-1992). Su imagen, como en otros casos, ha sido afectada por una visión reduccionista. Es indudable que muchos de sus poemas, sobre todo los reunidos bajo el título *Poesía revolucionaria* (1962), corresponden a un estilo militante, con todos los riesgos de simplificación del discurso que implica esta elección. Pero, si consideramos la totalidad de su obra –hoy reunida en *Obra poética*

(1988)- no se puede dejar de apreciar el intenso lirismo de sus poemas de amor, tal vez sacrificados generosamente frente a la urgencia de la acción política, en un contexto de represión sufrida en su propia piel.

Otro exponente notable de la generación es Juan Gonzalo Rose (1928-1983), cuya obra asimismo ha sido recopilada en *Obra poética* (1974) y, póstumamente, en *Poesía* (1990). El rasgo más sobresaliente de su poesía es la nostalgia de un mundo perdido, que se opone como antídoto a la amargura del presente. Rose sabe capturar simpatéticamente la complicidad del lector, sin caer nunca en el sentimentalismo. Su producción poética, que no deja de enfrentarse con la meditación sobre la historia peruana, posee una vocación natural para la musicalidad, y por eso comprende también composiciones destinadas, con resultados excelentes, a la canción.

Desde luego, se podría seguir con la nómina de otros poetas dignos de mención. Para ofrecer una idea adecuada de esta estación poética, vale la pena señalar aunque sea el nombre de Leopoldo Chariarse, Raúl Deustua, José Ruiz Rosas, etc.

Pero, en el momento de intentar una síntesis de esta experiencia, lo que sobresale es sobre todo el carácter plural de la generación. Paradójicamente, el rasgo unitario de la promoción es el afán de afirmar una voz propia. Pero la manera de situarse frente a una tradición tan imponente –como la representada por Vallejo y Eguren y por los llamados "surrealistas"- es muy variada. Por encima de los esquemas generacionales, en otras palabras, se afirma el inagotable impulso creador de una de las grandes tradiciones poéticas del Novecientos hispanoamericano.