



Luis Alberto Sánchez representa a la crítica burguesa.

En tu opinión el "método general de la literatura debe ser político" y, además, piensas que la crítica actual tiende a "cerrarse mucho en la obra de arte". ¿Una posición como la tuya no tiene el riesgo de proponer una crítica extra-literaria?

Supongo que el riesgo existe; sin embargo a lo que voy es a lo siguiente: si la crítica es puramente textual, si se cierra en la obra misma, a la larga su capacidad explicativa va a ser muy pobre en términos sociales y —¿por qué no decirlo?— en términos de la obra misma.

Por otra parte cuando hablo de lo político no estoy pensando en un sentido estrechamente partidista o doctrinario; creo que del mismo modo que no podemos reducir lo erótico a la reproducción de la especie, no podemos tampoco restringir lo político a las elaboraciones de doctrinas y los intereses de los partidos. Hablar de una crítica política en literatura no implica llamar a la restricción de los métodos críticos literarios sino, por el contrario, llamar a su apertura.

—¿La crítica política no pretende revelar a qué intereses de clase responde una obra literaria particular?

No necesariamente; ése es más bien uno de los aspectos —y yo diría que es uno de los aspectos menos interesantes—. A una crítica política le interesa saber cuál es el contexto social concreto en el que una obra literaria —digamos *La casa de cartón*— fue producida, le interesa saber a qué circunstancia biográfica corresponde y también, por ejemplo, cuáles eran las relaciones entre base productiva y modo de pensar en el momento en que apareció, por cierto esos son sólo algunos de los factores a tomar en cuenta, pero sirven para mostrar que la cuestión de las clases sociales

no agota una crítica política —y no sólo no la agota, sino que éste es uno de los campos en que este tipo de crítica se ha mostrado menos fructífera—.

Por otra parte, creo que hay que mantenerse alejado de posiciones dogmáticas como las del zhdanovismo (N. corriente "real-socialista" alentada por Stalin) y constatar que la crítica marxista tiene una tradición mucho más rica y creativa que la que recoge Adolfo Sánchez Vásquez en su corrida antología; para dar un ejemplo de un "crítico político" admirable tenemos a Walter Benjamín, a quien nadie puede acusar de sectario o revisionista.

### LA "EDAD DORADA" DE LA CRÍTICA

—Sostienes que la crítica literaria actual en el Perú está en crisis, lo que supone que en algún lugar del pasado estuvo bien. ¿Cuándo ocurrió eso, según tu percepción?

Ante todo, hay que aclarar qué entendemos con la expresión "estar bien"; creo que la crítica estuvo bien cuando fue capaz de explicar la literatura a grupos más o menos significativos en el panorama nacional, situándose en la cosmovisión de esos grupos. Cuando Riva Agüero le explica a "su gente", a la oligarquía, su visión de la literatura colonial y republicana está haciendo un trabajo positivo; cuando Mariátegui escribe "El proceso a la literatura" y le trata de explicar la tradición literaria peruana a los intelectuales radicalizados de las capas medias y a las capas medias mismas, está también realizando una labor significativa y positiva. Evidentemente no podemos hablar de una crisis de la crítica cuando hablamos —y sólo son ejemplos— de Riva Agüero y Mariátegui. Entre los años 25 y 30 es claro que, aún

sin desconocer a los vanguardistas, lo más importante en literatura se produjo en el campo de la crítica: en esos años se escribieron "El proceso de la literatura" —que se come una buena tercera parte de los *Siete ensayos*, de Mariátegui—; *Equívocas*, de Jorge Basadre y un libro de Luis Alberto Sánchez, *Los poetas de la Colonia y de la República*. Desde entonces hasta la fecha no se me ocurre otro momento en que la crítica haya tenido una relación así con la creación.

### RIVA AGÜERO, SANCHEZ, OVIEDO

—Afirmas que José de la Riva Agüero representa a la crítica oligárquica, L.A. Sánchez a la crítica burguesa y José Miguel Oviedo a la crítica burguesa-desarrollista. ¿En qué te basas para darle ese contenido de clase a sus trabajos?

He desarrollado esas ideas en extenso y no resulta tan fácil sintetizarlas, pero habrá que tratar. En el caso de Riva Agüero me parece bastante claro que su visión del pasado literario responde a una manera de ver la realidad que es la de la fracción terrateniente de la oligarquía —aunque estoy de acuerdo con algunas de las defensas que Luis Loayza hace de Riva Agüero—; ahora bien, creo que el drama de esa fracción terrateniente fue que su cabeza más brillante no fue un crítico sino un poeta: Martín Adán. Distinto ha sido el caso de las capas medias burguesas, inicialmente radicales y gradualmente conservadoras que tuvieron a intelectuales como Jorge Basadre y Luis Alberto Sánchez; a Luis Alberto no le gustó que le llamara "burgués" y me contestó años después de aparecida mi crítica en un diario mexicano —con lo cual me ha dado un derecho a la duplica que todavía no ejerzo—.

El problema consiste en que al término "burgués" no le doy aquí un color "tasativo" sino que lo uso simplemente para describir: Sánchez realiza un trabajo enciclopédico que tiene relación con el intento burgués nacionalista de "fundar el país" y de darle un volumen, de aprehenderlo; además, hay que notar las correspondencias entre su visión de la literatura colonial y del indigenismo y los programas burgueses frente a la población indígena y los remanentes coloniales. Seguramente lo que el joven fabricante de gaseosas pensaba del gran terrateniente es lo que el joven crítico LAS pensaba de Riva Agüero; podemos ver, pues, que los grandes movimientos literarios y de pensamiento corresponden a vastos movimientos sociales.

En el caso de José Miguel Oviedo tendría que hacer una precisión: decir que Oviedo es un desarrollista puede sonar pobre —y de hecho lo es—; sin embargo sus intereses, puntos de vista y convicciones están obviamente vinculados al movimiento desarrollista. Quizá sea aún temprano para hacer el balance del desarrollismo pero esta conversación me convoca a escribir el ensayo que no he hecho sobre esta relación entre Oviedo y el desarrollismo.

Terminaría diciendo que no creo en la validez universal de estas apreciaciones; pero ellas han cumplido su función al aclarar para mí mismo parte de la literatura peruana; además, ¿qué otras categorías podríamos usar para distinguir desde 1982 a Riva Agüero, Sánchez y Oviedo, críticos que vistos en perspectiva se parecen tanto?

Entrevista con

## La crítica a los críticos

Sin duda, la labor intelectual de Mirko Lauer se caracteriza por el valor de sus planteamientos. Conocido inicialmente por sus trabajos de la llamada "Generación del 60", Lauer es tan autor de un libro publicado —*Introducción a la pintura peruana*— como de un libro popular. En literatura es autor de antologías valiosas como *Los otros peruanos insulares* o *Antología de la poesía peruana* de Lardo Oquendo— y de traducciones, como la que realizó *Hueso húmero* y la editorial *Mosca Azul*, junto a Abela.

La presente entrevista se centra en las posiciones de Lauer sobre la crítica literaria y la sociedad, cuyo segundo volumen acaba de salir a circulación.

LITERATURA Y SOCIEDAD

NARRACION Y POESIA EN EL PERU

debaten

CORNEJO DELGADO LAUER MARTOS OQUENDO

moderador

MONTALBETTI

Narración y poesía en el Perú: segunda parte de un debate necesario.

### TRADICION DE LA VANGUARDIA

—Tú afirmas, a partir de Eduardo Sanguinetti, que la vanguardia estética no significa ruptura con la tradición sino la avanzada de una nueva etapa del sistema literario oficial. ¿Crees que el vanguardismo peruano es parte del sistema oficial?

Ah, sin duda ha sido parte de un sistema oficial; no sólo no ha sido un elemento de ruptura sino que es la matriz de lo que Alberto Escobar ha llamado la tradición de la poesía peruana. Pero no sólo la tradición de la poesía peruana: el vanguardismo representa en el Perú la única tradición autónoma del hispanismo y del indigenismo. Es decir, la modernidad en el Perú sólo logra implantarse en la poesía y es defectiva en todo lo demás.

José de la Riva Agüero representa a la crítica oligárquica.

de Mirko Lauer

## cos (y a los poetas)

Por: Peter Elmore

caracteriza por lo plural de sus intereses y lo renova su poesía —es uno de los componentes más notables del movimiento crítico y teórico de las artes plásticas, con una obra del siglo XX— y otro en prensa sobre arte como *Vuelta a la otra margen*, *Surrealistas y erótica* —escritas todas las nombradas con Abelardo Oquendo. Es también codirector de la revista *Literatura y*

de Lauer sustentadas en el debate *Literatura y* *Actualización*.



Cuando Mariátegui escribe "El proceso a la literatura" y se trata de explicar la tradición literaria peruana a los intelectuales radicalizados de la capa media.

Algo que agregaría sobre la modernidad en el Perú es que no podemos olvidar que cuando el movimiento popular es derrotado en los años 30, toda la franja vanguardista de clase media deja de tener un contexto social adecuado; ahí es cuando comienza un largo respiro histórico para la oligarquía que durará hasta los años 60. Cuando con Abelardo Oquendo hicimos la antología *Vuelta a la otra margen*, —poetas como Martín Adán, Carlos Oquendo de Amat, Emilio Adolfo Westphalen eran prácticamente desconocidos y sus libros resultaban inhallables. Creo que ahí estamos ante la demostración de que no se trataba solamente de los fusilados apristas de Sánchez Cerro o de los perseguidos comunistas de Odría sino que los propios poetas que representaban la modernidad tuvieron que sufrir una larga espera. Hoy ya nadie duda que gente como Oquendo, Adán, Moro, Westphalen, los hermanos Peña Barrenechea representan la columna vertebral de la modernidad literaria en el Perú —sin olvidar a César Vallejo, por supuesto—. En este rescate luego de cuarenta años de marginación no podemos ver una casualidad: no es casual que el INC bajo Velasco encarara la reedición de estos poetas. Diría además que este fenómeno de rescate de los poetas vanguardistas de los años 20 y 30 fue más fácil para el populismo de los 70 que el rescate de los partidos populares de esa época; pero eso es ya parte de otra historia.

—Afirmas que la poesía peruana adquiere una nueva dinámica a partir de Eguren. ¿A qué te refieres con eso?

En términos generales a aquello de lo que hemos estado hablando: a la búsqueda de la modernidad, como dice Escobar.

### LOS POETAS SIN PUBLICO

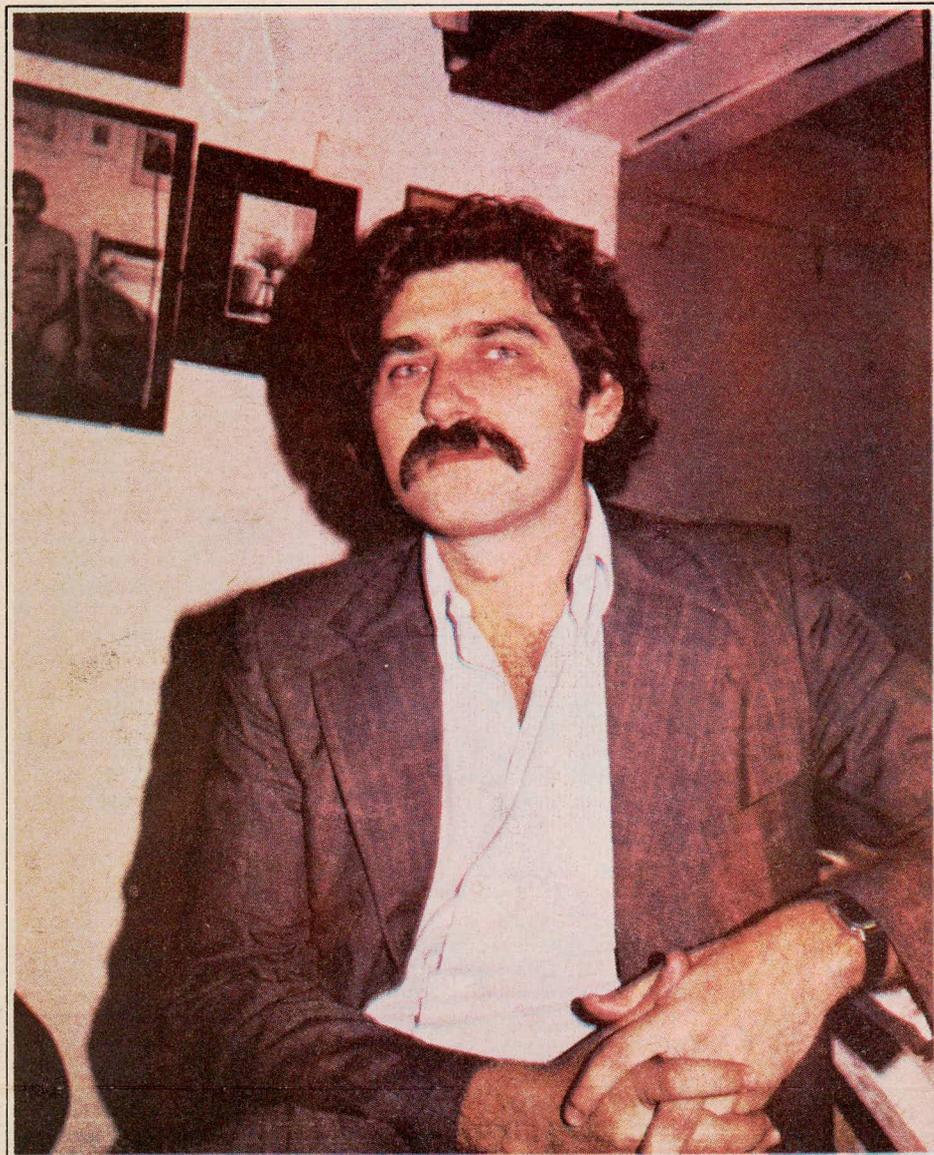
—¿Esa búsqueda de la modernidad no determinó el aislamiento de los poetas y la consiguiente pérdida del público?

Sin duda, pero hay que ver por qué se pierde el público para la poesía. Creo que se pierde en la medida que los poetas de la modernidad rompen el pacto poético socialmente establecido al reivindicar la modernidad en un país que no es moderno ni por el forro. Cuando Maiakovsky hace futurismo en la Unión Soviética congrega auditorios de centenares de miles de personas y, de alguna manera, lo mismo pasa con los surrealistas franceses; pero en el Perú la situación es distinta, y optar por la modernidad significa optar por el silencio.

—Justo a eso quería ir: ¿no se convierten los vanguardistas en marginales respecto de todas las clases sociales y, por lo tanto, la poesía se convierte en un oficio cuyos consumidores y productores son prácticamente los mismos?

Así es, no hay en el caso de la poesía vínculos sociales tan perceptibles como en la narrativa y en la crítica; de todas maneras no podemos descuidar la historia social al referirnos a estos poetas.

—Sí, pero a lo que me refiero es a otra cosa: Hasta Chocano hay un poeta que tiene una relación clara y definida con el Poder; frente a él, los vanguardistas no sólo son marginales frente al poder establecido sino también frente a los proyectos de un poder alternativo, por más que algunos publicaran en *Amauta*.



"Entre los años 25 y 30 lo más importante en literatura fue la crítica".

Así es, pero es que ellos son poetas de un proyecto histórico y no de un banal poder inmediato. Para poner ejemplos, ahí está Oquendo —que era militante comunista—, Westphalen —que fue simpatizante trotskista en su juventud—, Xavier Abril —que era un hombre definitivamente de izquierda—; incluso puede citarse a Martín Adán, que por esa época tuvo coqueteos liberales... pero amores civilistas, claro.

Habría que añadir que para estos poetas no se trataba simplemente de cambiar a Leguía para subirse al carro del Presidente que siguiera, definitivamente, no es así como piensan los poetas. Además, lo nuevo comienza muchas veces por un simple asco a lo viejo; la poesía vanguardista es, en última instancia, un rechazo a las viejas formas de ser poeta y de hacer poesía.

—¿Dirías entonces que los vanguardistas pertenecieron a esa posición ideológica que José Ignacio López Soria llama "anticapitalismo romántico"?

Decididamente; creo que habría abundancia de citas concretas para demostrarlo, si es que alguien lo dudara.

### POETAS DEL 50: ODRÍA Y ALGO MAS

—Sostienes que todo cambio literario importante se debe a cambios sociales también importantes; ¿el movimiento poético del 50 no se debe principalmente a una evolución al interior de la propia poesía peruana?

Los dos criterios no se oponen terminantemente; pueden haber cambios sociales que influyan en la literatura como evolución al interior de la poesía misma. Para saber cuál es el clima que hace posible a la poesía de los 50 me parece que lo

mejor es ir a la entrevista que **Hueso Húmero** le hizo a Romualdo; ahí Alejandro Romualdo expone con claridad que en los 50 hubo un auge de migraciones campesinas que hizo posible el drama de la provincia a los ojos de los poetas urbanos, aparte que en esos años se soportaba una dictadura autoritaria —la de Odría— y la clase media tuvo una inusitada expansión. Creo que si no tomamos en cuenta esos factores no podemos explicarnos satisfactoriamente la narrativa urbana de esos años: *Veinte casas en el cielo* puede ser expresión de las migraciones como la calle Diego Ferré de *La ciudad y los perros* puede ser expresión de la expansión de la clase media.

—Los fenómenos sociales que nombras —autoritarismo político, migraciones campesinas y crecimiento de la clase— pueden servir para explicarse parte de la poesía de Romualdo en esos años. Me pregunto si sirven para explicarse a Javier Sologuren o a Jorge Eduardo Eielson.

No me siento llamado a lograr que toda la literatura encaje en un esquema como el que propongo; creo que sirve para explicar vastos sectores de la realidad pero no la agota. Ahora bien, nunca he pensado en esos términos sobre la poesía de Eielson y Sologuren, pero ya que me planteas la cuestión yo me preguntaría en qué medida la "poesía pura" no es un repliegue que responde a lo movidos que estaban los tiempos; desde los poetas imperiales chinos hasta acá, vemos cómo muchos artistas han preferido no transitar los senderos y retirados a los montes —lo cual me parece óptimo— cuando se han producido grandes crisis. De todas maneras, algo le deberán Eielson y Sologuren a una época en que el sectarismo de las posiciones en-

(Continúa en la Pag.siguiente)

# Artes y letras

## Mirko Lauer

(Viene de la Pag. Anterior)

contradas sugería al poeta la posibilidad de una reclusión —personal y estética— para evitar chantajes morales; recuerdo que incluso en los 60 habían poetas que le reclamaban a Sologuren un compromiso casi militar con la guerrilla, cosa que a él no le interesaba en lo más mínimo —era un compromiso que tampoco esos poetas estaban dispuestos a asumir, pero en fin, a lo que voy es a la actitud—. En resumen, para entender a la poesía intimista, a la poesía que se recluye de la sociedad, es imprescindible conocer cómo era esa sociedad. El propio Romualdo pasó del purismo enojado de Eielson a la pancarta inflamada de Juan Gonzalo Rose sin que mediara un libro: quizás eso se debe a que no habían posiciones intermedias y que estas posiciones sólo podían aparecer en el contexto nuevo de los 60, con la revolución cubana; el social-progresismo y otros fenómenos importantes.

### Y AHORA LOS DEL 60

—Señalas que con la obra de Rodolfo Hinostroza y Antonio Cisneros la poesía peruana da un vuelco en función de superar su distanciamiento frente al país oficial. ¿De qué manera se da esto?

Son los primeros poetas que se plantean, después de Chocano, cuál es su relación frente al orden establecido. Ellos poseen una elaboración mucho más sofisticada que el simple grito; mal que bien, el poeta social de los 50 y el poeta aprista de los cuarenta son simples comparsas de sus partidos: su especulación es vicaria de la de sus partidos y en términos de autonomía literaria ellos son o Maiacowsky de un lado, o Louis Aragon del otro. Yo diría que con Cisneros e Hinostroza hay una especulación no sólo mucho más sofisticada que la de muchos partidos de entonces y de ahora sino también más autónoma; en **Comentarios reales**, de Cisneros, hay una reflexión sobre lo nacional, lo populista y lo que ahora se llama lo nacional —popular que me parece precursora— aunque no totalmente vinculada del populismo velasquista. En el caso de Hinostroza, bueno, es muy claro el sentido de su sepa-

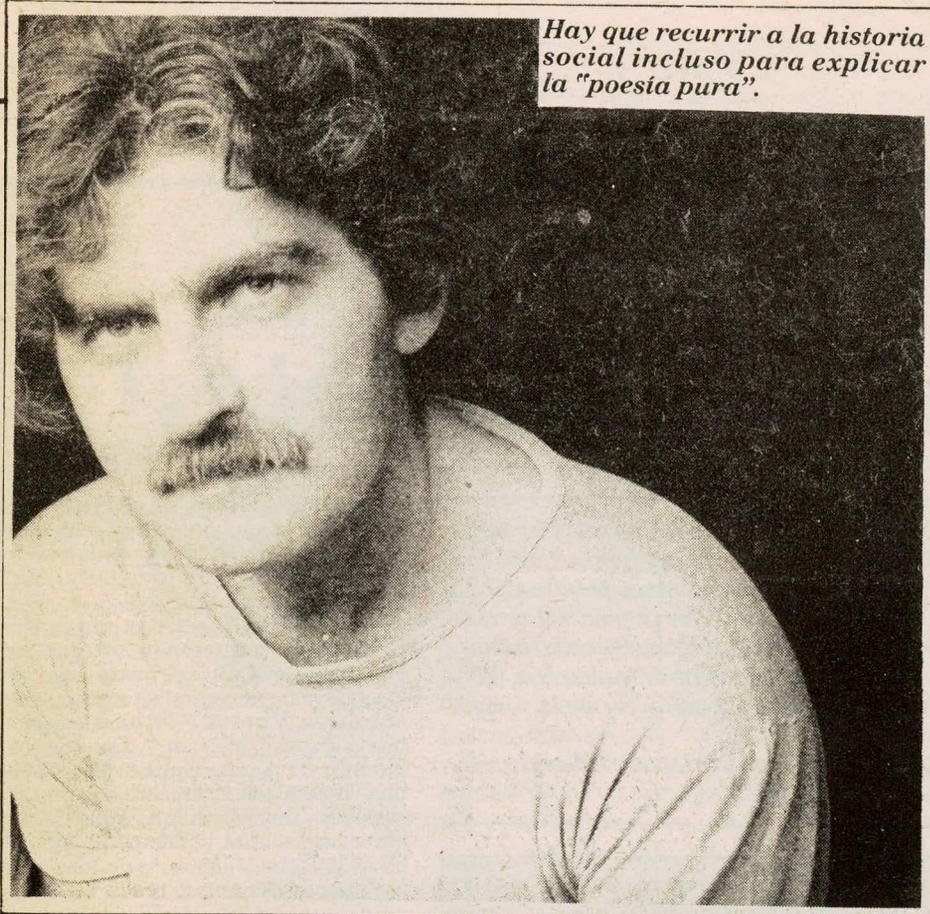
ración de la poesía y poder en su poema a Propercio de **Contranatura**. Creo que tanto en Cisneros como en Hinostroza hay una re-fundación de lo que podríamos llamar la república de la poesía que no se había visto desde el tiempo que se abrió con Chocano y se cerró con los vanguardistas.

### PERU LITERARIO: ¿PARTIDO EN DOS?

—Afirmas que el Perú literario está dividido en dos y que los nuevos poetas están separados de sus predecesores por “una membrana”. ¿Podrías explicar esto?

Quisiera comenzar diciendo que me resulta un poco triste tener que constatar que es válido para la generación a la que pertenezco aquella frase que Hinostroza dedicaba a otros: No fuimos la primera generación de los nuevos sino la última de los viejos. Creo que con Velasco se cierra un periodo que se abrió con la Patria Nueva leguista y que en literatura se manifiesta en la pérdida de ciertos valores que antes eran considerados propios de lo literario; para mí la generación del 70, la posterior a la mía, es la primera que se está moviendo en un país propiamente capitalista. Quizá nada sea tan revelador de que las nuevas generaciones están mirando hacia adelante y no hacia atrás como el hecho de la enorme incultura de los nuevos poetas en lo que a estudios peruanísticos se refiere; probablemente pertenezco a la última generación para la cual el territorio insondado de la literatura quedaba en el pasado. Ahora los poetas ven ese territorio en el futuro; ese futuro está marcado, creo yo, por el interés en las literaturas orales, en las relaciones entre poesía y lingüística, etc. Creo que la modernidad inaugurada en los años 20 ha sido expropiada —como tantas otras familias— y que ahora los poetas tienen que partir de algo nuevo.

—Me sorprende lo que dices. ¿No son los poetas nuevos irónicos, coloquiales y prosaístas como en buena medida lo son los del 60? ¿Desde ese punto de vista no podemos decir que “están mirando atrás”? Por último: ¿dónde están esos poetas interesados en literaturas orales, lingüística, etc.?



Hay que recurrir a la historia social incluso para explicar la “poesía pura”.

Quizás yo quisiera que ya estuvieran entre nosotros... estoy seguro, sin embargo, que van a aparecer.

—¿Pero en los poetas de ahora...?

Mira, si me emplazas de esa manera entonces puedo dar algunos nombres. Tulio Mora en **Mitologías** —que es un libro que no me gusta— tiene una preocupación de ese tipo; también el propio Enrique Verástegui que está buscando una serie de conocimientos poéticos —mal digeridos, es cierto— pero que crea un nuevo contexto; Cesáreo Martínez tiene por su parte una preocupación interesante cuando busca recoger lo popular de otra manera. Quizá no sea tan evidente, pero me parece que están ya circulando voces de lo nuevo entre nosotros; no todas me convencen ni me gustan, pero ahí están.

—¿No te parece que la poesía peruana sigue siendo cosmopolita?

No, salvo Mario Montalbetti no creo que nadie más esté pensando en términos cosmopolitas. En un país periférico como el Perú, el cosmopolitismo es básicamente una cuestión de información y quienes conocen los idiomas, han estudiado literatura seriamente, etc. —quienes están “bien informados”— siguen siendo gente como Cisneros, Hinostroza, Ortega; creo que por razones del nacionalismo cultural que impulsó el velasquismo, los poetas jóvenes no han tenido ocasión de hacerse cosmopolitas. Aquí agrego algo: he dicho que **Las claves ocultas**, de Patrick Rosas, es el mejor poemario peruano de los últimos años; ahora bien, para escribirlo ha tenido que expatriarse del país y de su generación.

### ARTES GRAFICAS DE POLONIA

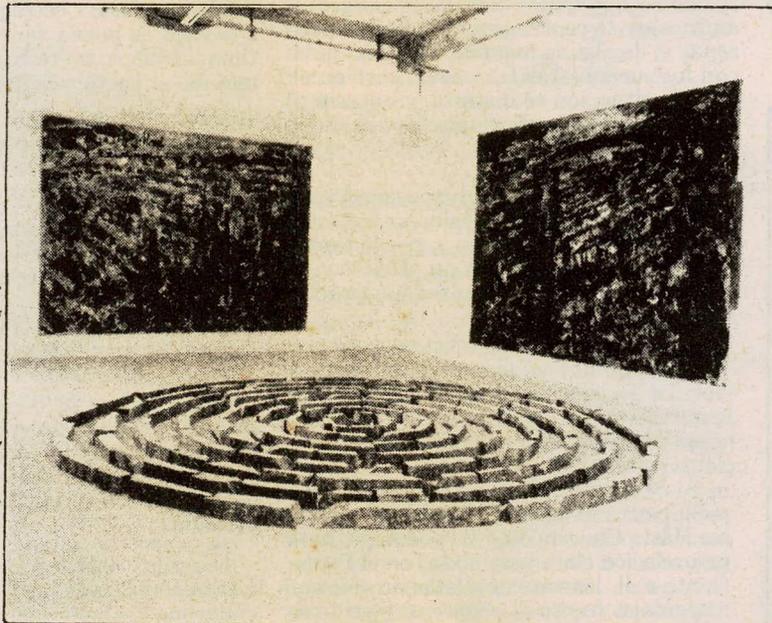
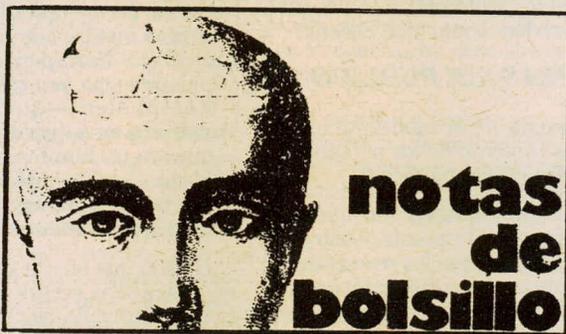
Petro-Perú inaugura esta noche en su Galería de Exposiciones una muestra de grabadores polacos compuesta por trabajos de 30 artistas realizados entre los años 70 y 80.

### SOBRE “DOCUMENTA 7”

El Dr. Detlef Noack, de la Escuela Superior de Arte de Berlín, dictará hoy, mañana y pasado mañana, a las 7.30 p.m., tres conferencias en castellano sobre la “Documenta 7” de Kassel (Alemania), inaugurada en junio. La entrada es libre. Auditorio de la Biblioteca Municipal de San Isidro.

### CORO NACIONAL EN EL SANTA URSULA

El Coro Nacional ofrece hoy su segunda actuación en el auditorio del Santa Ursula, a las 8 p.m., repitiendo el programa del lunes 19. Gesualdo, Britten, Coopland y la “Misa en Tiempo de Guerra”, de Haydn.



Trabajo de Richard Long exhibido en la muestra internacional “Documenta” N° 7 de Kassel, sobre la que nos informará esta noche Detlef Noack.

### EXPERTO EN CIENCIAS POLITICAS

“Las Corrientes de Pensamiento en las Relaciones Interamericanas después de 1933: Cooperación y Conflicto”, es el tema de la charla que desarrollará hoy a las 7 p.m. el Dr. Richard James Collings, de la Universidad Estatal de Southeast. Auditorio de la Biblioteca Nacional (Av. Abancay).

### RESPONSABILIDAD DE LA COMUNICACION COLECTIVA

El especialista norteamericano, Dr. Roy Carter, presidirá la mesa redonda “La Responsabilidad Social de la Comunicación Colectiva” en el Instituto Raúl Porras Barrenechea (Jr. Colina 398, Miraflores), a realizarse hoy, a las 7.30 p.m.