

Creación Crítica

Marzo 1972

Año de los Censos Nacionales

Lima - Perú

la vigilia de venus

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

*La fresca primavera, la canora
primavera está aquí, renace todo
el universo, amores se conciertan
y las aves se ayuntan, su cabello
libra el bosque de lluvias fecundantes.
Ya mañana la que une los amores,
entre sombras arbóreas, trenzará
las chozas verdecidas con sus ramas
de mirto. Ya mañana dará Dione
sus mandatos, sentada en alto trono.*

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

*Es entonces que el Ponto, con la sangre
divina y con un copo de espuma,
entre tropas cerúleas y entre bípedos
corceles, de las aguas del mar hace
surgir a Dione encima de sus olas.*

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

*Con gemas florecidas ella pinta
el año purpurino y ella misma,
en las hinchadas yemas, apresura
los capullos que brotan alentados
por el soplo Favonio. Y desparrama
humedecidas aguas de brillante
rocío que la brisa de la noche
abandonó. También bajo su peso
delicado, las lágrimas relucen
temblorosas: la gota caediza,
encerrándose en su mundo ya prolonga
su caída. Mirad que aquestas púrpuras,
esmaltadas con flores, ya delatan
el sonrojo. El rocío que destilan
en las noches serenas las estrellas
al alba soltará los virginales
pimpollos de su peplo humedecido.
Ella misma ordena que se mariden
mañana las muchachas cual las rosas
oreadas: creadas con la sangre
de Cipris, con los besos de Cupido,
con perlas y con llamas y con sol
purpurino; mañana las esposas
no se avergonzarán de ofrendarle,
en un único deseo, la inocencia
que latía escondida en igneo velo.*

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo

*También la diosa manda que las Ninfas
atraviase el bosque de los mirtos:
va el niño, compañero de muchachas,
nadie puede creer que Amor sea herido
si él mismo empuña flechas. Id, Ninfas,
id, el Amor ya fue herido, ¡perdió
sus armas! Se le ordena ir desarmado
se le manda ir desnudo, y que su arco
y su fuego y sus flechas no lastimen.
Y sin embargo, oh ninfas, desconfiad
Cupido es muy hermoso: y más terrible
aún cuando el Amor se halla desnudo.*

Que mañana ame quien nunca haya amado
v quien ya amó, mañana ame de nuevo.

*Venus hacia ti envía a las muchachas
como tú, candorosas; una cosa
te pedimos, oh Virgen Delia, apártate
para que con la sangre de las fieras
no se tiña a los bosques. Ella misma
suplicara si a ti, púdica diosa,
ablandarte pudiera. Y te invitara
si como Virgen que eres conviniera.
Entonces tú verías que los coros
en tus noches festivas, reunidos
en grupos, por tus bosques ya van entre
guirnaldas florecidas y entre chozas
de mirtos. Y no está ausente ni Ceres,
ni Baco, ni aún el dios de los poetas.
Debemos detener toda esta noche
y velar con mil cantos: ¡Dione reine
en las selvas! ¡Retírate, oh Delia!*

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

*También la diosa ordena que circuido
de las flores del Hibla crezca el trono.
Cual reina ha de juzgar, la asistirán
las Gracias. Desparrama, oh Hibla, todas
las rosas que regala el año. Ponte
un vestido de flores, Hibla, cuantas
tiene el campo del Etna: aquí estarán
las doncellas de campos y de montes,
las que viven en selvas, las de bosques
y fuentes. Ya la madre del alado
joven manda que estén todas presentes
y ordena que las niñas desconfien
del Amor hoy inerme y hoy desnudo.*

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

.....
*y en las verdosas sombras de los bosques
se envuelven ya las flores hoy abiertas...*

.....
*Mañana será el día en que primero
el éter se ha de unir en matrimonio.*

Entre primaverales nubecillas
cual Padre crea el año y como llama
nupcial recorre el pecho de su fértil
esposa y aquí, unido al magno cuerpo,
a toda creatura le da vida.
Ella, madre, gobierna interiormente
las venas y la mente con agudo
espíritu y poderes misteriosos.
A través de los cielos y la tierra
y del mar donde reina, abrió un camino
que el paso de los gérmenes vitales
no interrumpe y mandó que todo el mundo
conociera las leyes de la vida.

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

Ella misma o la sangre de los Teucros
la transformó en latina: también da
a su hijo, como esposa a la muchacha
laurentina; después entrega a Marte
la púdica doncella de un santuario;
concierta ella las nupcias de Romanos
y Sabinas de donde procedían
Ramneses y Quirites y primero
—herederos legítimos de Jove—
Rómulo y después César padre y nieto.

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

El placer ya fecunda las praderas,
los campos ya reciben el influjo
de Venus; Amor mismo, hijo de Dione,
se cree hijo del campo. Al dar a luz,
lo tomó en su regazo y lo nutrió
con el beso süave de las flores.

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

Ved que bajo retamas está echado
el toro por cadenas bien seguras
al pacto conyugal esclavizado.
Con los carneros ved las baladoras
ovejas en la sombra. Ya la diosa

ordena que no callen las canoras
aves. Con ronca voz parleros cisnes
ya inquietan los estanques. A la sombra
de un álamo, ya canta la mujer
de Tereo, tú piensas que dice amores
con melodiosa voz, no que reclama
a su hermana de bárbaro marido.
Ella canta, callemos pues nosotros.
¿Cuándo hasta mí vendrá la primavera?
¿Cuándo podré imitar la golondrina,
para olvidar callarme? Enmudeciendo,
perdí mi Musa y Febo no me mira.
Así también a Amiclas, obligándola
a callar, el silencio la perdió.

Que mañana ame quien nunca haya amado
y quien ya amó, mañana ame de nuevo.

ECO

REVISTA DE LA CULTURA DE
OCCIDENTE

Nº 136

Editorial: *Reivindicación de Eckermann*

Lecturas Ejemplares: *Charla entre Goethe y Eckermann*

Poemas de: *H. M. Enzensberger, Enrique Molina, César Moro y Alberto Girri*

Oscar Collazos: *Fragmentos del deterioro*

G. Sucre, J. Ortega, J. G. Cobo Borda:
Ensayos sobre poesía latinoamericana

Redacción: ERNESTO VOLKENING
Secretario de Redacción: J. G. COBO
BORDA

Editores: LIBRERÍA BUCHHOLZ
Av. Jiménez de Quesada 8.40
Bogotá, Colombia

POESIA

Nº 2

José Solanes: *Admirar y traducir*
Manuel Moreno Jimeno: *Poema*
Joe Bousquet: *Carta a Pez de Oro*

Teófilo Tortolero: *Poema*
Elsa Lasker-Schüler: *Poemas*
Alejandro Oliveros: *Estío I*
Hilden Domin: *¿Para qué, hoy, la poesía lírica? II*

Director: ALEJANDRO OLIVEROS

Dirección: Los Sauces-Calle 132 A
Nx 98.3, Valencia, Venezuela

marco martos

ANACOLUTO

Oh musa, permítele al tráfuga profesor de Castellano
—elegido a su pesar para ese oficio— permítele
lanzar algunos anacolutos, alguna vez burlarse,
ojalá siempre alguna vez, acerado sarcástico
contra el cruel oficio, hiato de conciencia,
menos cruel sin embargo que el de algunos colegas
líridas que construyen versos entre tedio y bostezo
y dime qué te diré en las oficinas del estado
donde solo se espera el día Rojo descanso y el aeda
desde años de años elige zumbido de cañamos
y de voces aladañas y otros eligen zumbidos
de mitades de centauros que apisonan la tierra
y reciben gritos de bolsillos dispuestos a ser
cueva de dedos pelados y una voz que allí manca,
tan familiar que de cajón pertenece a la vieja casa
de San Marcos, voz conocida desde 1958
por su feroz odio a la crueldad del orden
de los burgueses, por los chispazos de cólera que lanzaba
desde el hospital dos de mayo, por el deleitoso
entusiasmo con que torturaba a los profesores,
escapándose como venablo loco, esfumándose
a la hora del examen, jugando en el bosque mientras
el lobo lobito, él mismo, un tal López, montado
a horcajadas sobre la escoba Brujita, Pedro Gori,
en cristiano sea dicho, como nadie lo ha hecho
en el Perú. cantar del padrecito José, director
de la grey del Rojo Trabajo del uno al otro confín,
con mucho riesgo. Con mucho riesgo, temiendo recibir
abucheos de la platea lectora añado que ahora es domingo
y no puedo elegir ni mis cañamos gustosos
ni los centauros de Gori y aquí hay un tintineo de voces
que no son del verde menta gustado, ni del amarillo
espumoso y trivial, ni tampoco el opalescente sabor,
oscuro color de vino dulce con mejunjes extraños
y hermosos que con sonrisas esgrimen Rosalía y Wáshington
y alegran los ojos y estimulan la charla y dan mantención
con tintineo y presencia de voces que bordonean
cañamos o versos o centauros o viajes o licores. Helo
aquí al aeda, ríspido, áspero, severo, riguroso,
arisco, intratable, sometido a un birbiquí, taladrándose
los tímpanos.

LETANIA

Un solo ruido atraviesa la mañana,
con chasquido seco anuncia su existencia al amanecer,
leves intermitencias despistan a los incrédulos,
un solo ruido atraviesa la mañana,
desconcierta a las bocinas, a los gritos
de los vendedores de baratijas,
sacude de su marasmo a los empleados
que se duermen sobre papeles,
un solo ruido atraviesa la mañana
y entre cuchara y cuchara se interrumpe
con picardía capaz de engañar a los más avisados,
a los siempre listos vigilantes;
con renovados bríos y siempre por sorpresa,
un solo ruido atraviesa la mañana,
detiene o reinicia a ratos su marcha,
lento como un velero en la mar tranquila,
sosegado y prudente en las horas de luto
cuando la victoria apunta a otro lado,
un solo ruido atraviesa la mañana,
y no hace diferencias con las tardes,
y en la hora del sopor, un solo ruido,
estridencia ululante de sirena desbocada,
algo que recuerda vagamente a los cañones Berta
que nunca escuchamos, pero deben ser terribles,
los tales cañones, palillos de tambor ya muerto,
puñete y patada con ninguna piedad contra tus tímpanos,
un solo ruido ante el cual toda exageración es poca,
un solo ruido, en do mayor, pero con tonos armónicos,
dentro de la onda, claro, que acompañan prestamente,
un solo ruido preside el paso de la tarde a la noche,
como quien juega, como quien no tiene noticia
que el tiempo se ha de vivir brevemente,
un solo ruido capaz de borrar
como quien corta viento las sonrisas
que esbozamos hace años, como quien corta viento
un solo ruido preside la entrada a la noche,
una orquesta de ruidos armónicamente dispuestos
a superar con creces a los que en la tarde
su acompañamiento nos dieron, un solo ruido
gobierna las primeras horas de la noche,
cuando el sueño es más profundo,
un solo ruido golpea martillo endiablado
y a latigazos nos mantiene los párpados suspendidos,
disminuye un poco su marcha y con chasquido seco
anuncia su presencia al amanecer,
un solo ruido.

hugo williams

TRAS EL ADIOS

*Como el bar está vacío, el barman
Me observa y lo reconozco.*

*¿Fue realmente hoy
Que apiñados tras estas ventanas selladas*

*Buscamos al Pasteur entre rosadas
cabritillas sobre estas aguas de Spithead?*

EN UN CAFE

*A veces la madre del dueño
Emerge de la trastienda como un forastero.*

*Aún puede cobrar
Pero le traba el puño y ha de ser cuidada.*

*Llena su taza en el bidón.
Enciende un cigarrillo, traga el humo, la manera*

*Que tiene de acomodar los labios muestra
Que el resurgimiento la marchita.*

*Casi puedo verlo manchando su piel
Como el vinagre a los diarios por el suelo.*

LA VENTANA ABIERTA

*Nocturnas voces del estío.
Acostado
Las oigo boca abajo
Imagino estar en Francia.*

mirko lauer y julio ortega partitura para una obertura de la lectura de 'contranatura'

1. *Tema*: Al final de una década y al comienzo de otra, *Contranatura* (1), de Rodolfo Hinojosa, es el punto extremo al que han llegado más de cinco años de experimentación formal en la nueva poesía peruana; supone también una nueva opción de formas y materia. les dentro del trabajo poético de este autor.

2. *Contexto*: En este sentido puede afirmarse que CN es el libro más importante de una generación, la que nunca ha operado como una escuela, sino como una constelación de obras y libros individuales, entre los que existen puntos de contactos mínimos, pero que permiten una apreciación de tipo general y coincidente.

3. *Variación*: Esto es así porque el libro asume un riesgo formal que implica varios años de exploración en la poesía peruana y concibe una problemática que trasciende las limitaciones contextuales de una realidad estrictamente local y va más allá en su visión, más compleja, de las relaciones del individuo y la historia. Sin embargo el libro participa de una tradición de búsquedas formales que trasciende lo realizado en Perú, y en este sentido se convierte en un punto de referencia fundamental, como en su tiempo lo fueron *Abolición de la Muerte* (2), de Westphalen, o *Reinos* (3), de Eielson; nos reclama revisar el panorama poético frente al cual aparece, cuestionándolo, y nos permite discutir la situación actual del experimentalismo poético en castellano.

4. *La Realité*: Al mismo tiempo el plano conceptual (histórico, político, social, etc.) se presenta como una nueva visión orgánica de la situación contemporánea, una visión antagónica a los sistemas establecidos de pensamiento y de instrumentación; en este sentido supone un ensayo radical. Además el libro tiene valor de volver a plantear el viejo enfrentamiento —y actual debate latinoamericano— entre la aventura poética y la empresa política como poder autoritario, proponiendo alterna-

tivas allí donde no parece existir ninguna, señalando contradicciones allí donde parece existir el acuerdo.

5. *Envío*: Ya han aparecido, sobre todo en el Perú, algunas reveladoras señales de incompreensión, lo cual no necesariamente hace de *Contranatura* un libro incomprendido (a pesar del fatal epíteto de "hermético", que suele recaer sobre toda obra que exija la participación no convencional del lector), sino uno que precisamente reclama frescura de percepción, una amplitud de criterio y la vocación de riesgo que la crítica peruana pocas veces manifiesta.

II

1. ... *the lonely boy*: Más de cinco años de experimentación formal en la nueva poesía peruana: *Contranatura* nos permite una nueva lectura del proceso de tentativas de cambio que se inicia con algunas rupturas: *David* (4)

2. De Antonio Cisneros, una primera ubicación irónica del poeta frente a la política, un distanciamiento que prelude algunas actitudes fundamentales para el realismo crítico peruano; *Charlie Melnik* (5)

3. De Luis Hernandez, que refiere la muerte de Javier Heraud a un contexto que viene de Martín Adán, (Charlie Melnik, nombre tomado de una novela de Sholem Ash, es la primera de las muchas transfiguraciones que vivirá Heraud en la nueva poesía peruana). En tres libros posteriores, *Comentarios Reales* (6)

4. De Antonio Cisneros; *Consejero del Lobo* (7), de Rodolfo Hinojosa; *Las Constelaciones* (8), de Luis Hernandez (este último libro víctima de una famosa mención honrosa), se atisban las nuevas formas a venir en nuestra poesía, que irán a definirse en las diversas opiniones personales. La antología *Los Nuevos* (9), de Leonidas Cevallos, es una especie de víspera parcial de la situación de la nueva poesía peruana.

5. *Cazuela del Olimpo*: Necesariamente este proceso suscitó reacciones contrarias que siguen definiendo a sus voceros: se criticó el plano intelectual del poema, los experimentos con la forma y el abandono del tono de la poesía española que predominaba en el Perú (tono conocido como la "laurel & tomillo" o de "torpe aliño indumentario"); el poema "La Noche" (10), de Rodolfo Hinostraza, por ejemplo, sufre los ataques de los social-realistas cubanos, lo cual vuelve a suceder en el mismo lugar, con *Canto Ceremonial para un Oso Hormiguero* (11), de Antonio Cisneros, aunque en este último caso fue una crítica matizada por el hecho de que Cisneros acababa de ganar, con ese libro uno de los pocos premios de calidad dados por la Casa de las Américas. La expresión "generación del 60" se prestó en los últimos tiempos a copia de malos usos: algunos voceros la emplean para justificar listas inverosímiles que desafían a la calidad poética y a la cronología.

6. *A Capella*: Volvamos a los cambios: se renueva la actitud frente al lenguaje, que no es ya usado estrictamente como medio de información, ni como fuente de imaginaria post-simbolista o post-surrealista, sino que se busca una concreción que explora dentro de lo coloquial y reasume el tema de la realidad histórica desde una perspectiva individual, en una correlación que trasciende el ajedrez local; por otro lado, se buscan nuevas fuentes y referencias: la historia cultural, introducida a la poesía peruana por Cisneros e Hinostraza; el universo Poundiano, introducido por Luis Hernández (y el precursor Pablo Guevara); una actitud crítica ante la política como presunta transformadora del mundo.

7. *Coitus*: En algunos poetas existe además la necesidad de recuperar una tradición literaria diferida; los poetas experimentales de las décadas 20.30, de la 1ª y la 2ª vanguardia. Hinostraza, Cisneros, Marco Martos, Hernández, y otros, han mostrado una tercera posibilidad frente a la tradicional dicotomía poesía pura/poesía social. Por lo pronto *Contranatura* y *Canto Ceremonial* son dos posibilidades culminantes, y diferentes, del proceso.

1. *Leitmotiv*: Entremos en el tema; *Contranatura* impresiona particularmente porque asume un campo expresivo en el que nuestro idioma se comunica más decisivamente con algunas rupturas fundamentales de la poesía moderna.

2. *Tempo*: Lo más visible es la opción por una espacialidad de la poesía; la distribución de los versos funciona como una fragmentación de la serie tipográfica lineal, estableciendo un contrapunto que recoge las exploraciones de Pound con el método ideogramático y los trabajos de Olson sobre la composición por campo y el verso proyectivo (12); sin embargo, y a diferencia de los poetas citados, Hinostraza utiliza —desde la probada eficacia de un método— un discurso que ya aparece liberado de las mediaciones expositivas (secuencias narrativas, secciones didácticas, inclusiones circunstanciales) y que, por lo mismo, cumple sin mayores agonías el ideal poundiano —aprendido en los latinos— de la línea "clara y directa". Por otra parte, la poesía de Hinostraza se conecta con un mecanismo que tuvo su consagración en *The Waste Land* (1922): la cita directa en varios idiomas, que funciona no sólo como tal, sino también como glosa y postulación dentro y desde un sistema cultural. Todos estos planos operan no a un nivel discursivo sino a uno en que diversos personajes problematizan un ceñido inventario de la realidad contemporánea, cada uno desde su norma verbal, y dentro de una norma general que podría ser relacionada al soliloquio Isabelino, recuperado para la poesía moderna por el discurso Eliotiano; sin embargo, estos poemas no se apoyan en el prosaísmo narrativo ni en la cadencia del *canto*, sino que progresan con un tono personal enunciativo y exultante, pero siempre desde una implicación intelectual. La utilización de "recursos dramáticos" en el libro llega al desplazamiento de grandes masas humanas (como en el poema "Celebración de Lisstrata") y la aparición, desaparición y reaparición teatral de personajes. Todo lo cual refiere la instrumentación de unos materiales bastante complejos: muchos de los temas tratados por Hinostraza son adquisiciones

recientes en la especulación poética y no existe en ellos —como sería el caso de la política o el erotismo, por ejemplo— una tradición de adaptaciones del tema a la forma que permita juzgar comparativamente los logros de Hinos-troza. Este inédito encuentro de formas y temáticas es uno de los riesgos que convierte al libro en un *locus in-teresantissimus*.

3. *Fox-trot*: En la última década de la poesía peruana se actualizan varias opciones formales que habían sido propuestas por algunos poetas de la década 20.30, como Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, César Moro; esas alternativas reivindicaban la prevalencia del tratamiento formal y la posibilidad de un conocimiento poético autónomo. Es uno de los momentos de universalización de la poesía en el Perú y funda una de las fuentes de nuestra tradición, como otra posibilidad expresiva frente a la gran aventura personal de César Vallejo. En los 60 hay un doble movimiento de recuperación de estos poetas y de apertura hacia las "nuevas" formas poéticas (Eliot, Pound, St.—John Perse, Brecht, Robert Lowell, Octavio Paz, etc.), renovación —eso sí— que no alcanzó a la prosa peruana (salvo en el ilustre y solitario caso de *La Casa de Cartón* (13)), todavía bajo la gravitación de la justa palabra Flaubertiana. *Contranatura* prolonga este dulce caos experimental y quizá lo clausurara, reclamando a los nuevos poetas alternativas más personales.

4. *Edipo Go Home*: Los materiales en discusión se configuran a partir de dos preocupaciones fundamentales: el intento de presentar una cosmovisión nueva y coherente a través de una interpretación psicoanalítica de la historia y el balance de cuentas que el libro representa frente a la experiencia anterior del autor. En lo primero puede verse la búsqueda de un camino para el pensamiento, poético y político, y en lo segundo la culminación de un esfuerzo (iniciado en 1964 con *Consejero del Lobo*) por explicar aquella experiencia emocional, política y militar, que fue la guerrilla latinoamericana (14). La cosmovisión implícita en el libro es heteróclita y personal: parte de la oposición principio de placer.

principio de muerte que propone Norman Brown (15) como causa eficiente de la historia; y de una recuperación de Freud a través del pensamiento de Igor Caruso (16), que supone las mediaciones y la simbolización para la experiencia individual. (La presencia de Brown es más clara en el poema "Love's Body", y la de Caruso en "Orígenes de la Sublimación"). Esta visión del mundo se traduce en un estilo de vida definido por la experiencia del nuevo vitalismo ("hippismo", "anarquismo", "erotismo", "comunitarismo"...), actitud que se manifiesta también como una defensa de la individualidad integral frente a las soluciones transicionales de los sistemas sociopolíticos, y que propone (por primera vez, con la posible excepción de Marcos Martos) la disyunción del poeta frente al poder, como es transparente en el poema "Imitación de Propercio". Menos transparente resulta la opción astrológica que informa algunos textos del libro, pues aquí, a diferencia de otros lugares, no se propone como una pauta determinista, sino como un ejercicio lúdico, y tal vez alude a un nivel menos evidente del libro: su "irracionalismo", su matiz "esoterista".

5. *La po.polí.tica*: La otra vertiente de sus preocupaciones aparece como una vocación de recuerdo, de balance, de voluntad de explicación de lo sucedido en una circunstancia específica, vocación y voluntad ya previstas en el libro anterior. *Consejero del Lobo* es una reacción poética ante el fenómeno, mientras que *Contranatura* es una especulación poética sobre el mismo. Los elementos de la especulación política ya están dados en el primer libro, y *Contranatura* no hace sino asumir ante ellos un nuevo punto de vista: el del individuo que ha trascendido una situación traumática y descubre (o cree descubrir) las leyes que dictaron aquella circunstancia, proponiendo una alternativa basada en la visión utopista, desde la cual la nueva sociedad se reordenaría a partir de una liberación de tipo psicológico en primera instancia. La lección de la historia le reclama al autor rehacer el camino andado y ubicarse en un nuevo punto de partida, que a su vez implica el riesgo de nuevas metas.

6. *Coda*: El libro así se configura como un proceso múltiple; experiencia individual y experiencia histórica hablan a través de la mediación cultural, buscando proyectarse en una coherencia que la poesía puede conceder a la realidad y al autor. El pensamiento poético de Rodolfo Hinostroza al momento va más allá de las distintas formulaciones conceptuales propuestas no las circunstancias políticas y literarias del Perú.

IV

1. *Mentido Robador*: Otro punto central del análisis de esta poesía vendría a ser el uso de las citas directas y las alusiones. Por un lado, los comentarios adversos a *Contranatura* se han basado en la profusión de citas para acusar a la obra de deliberadamente oscurecida y achacarle cualidades librescas; por otro lado, una consideración de la forma en el poemario tendría que centrarse en los mecanismos de alusión y referencia sobre los que descansan los logros y las posibles debilidades del libro. En un reportaje reciente (17) Hinostroza dijo algo que pudo sentirse a través de la lectura: no se trata de citas investigadas, sino de "recuerdos culturales" que el autor va extrayendo de su memoria —por lo que puede llamarse un sistema de "engramas"— a medida que escribe. Las citas directas (con fuente no declarada, pero a menudo transparente, como las líneas de Westphalen, Quevedo, Shakespeare, slogans pacifistas, etc.) y las alusiones (referencias oblicuas y a menudo herméticas, como la "Che" Guevara, a una obra de Bernard Shaw, a Igor Caruso, etc.) no parecen funcionar dentro de la tradición de la glosa, el humor y la ironía, tal como aparece desde la mecánica alusiva de Joyce o Pound, sino que, quizá, más cerca de Eliot Hinostroza la emplea como una proposición; no en tanto punto de partida, sino en cuanto conclusión. El peligro de este mecanismo de proposiciones, y un punto que marca la diferencia entre Hinostroza y la lección de los maestros arriba citados, es que su sistema de alusiones no es arbitrario sino una función directa del contenido o del pensamiento, porque cita desde el valor funcional de los textos recogidos: acude a las autoridades, y linda así pe-

ligrosamente con aquella falacia lógica del "magister dixit", y por momentos evidenciando demasiado su juego.

2. *Ma questo, said the Boss, é divertente*.

3. *Summa*: Todo esto permite una pregunta: ¿Este mecanismo supone acaso que la cultura no es ya un tamiz para transponer la experiencia, sino un sistema para fijarla? Lo cual nos lleva a una segunda consideración: el proceso de asimilación de la cultura dentro de la actual poesía peruana y latinoamericana. Este libro es uno de los varios ejemplos de la irrupción del debate cultural en nuestras poesías, y a este nivel se plantean nuevas preguntas, todas vinculadas con la problemática EXPERENCIA. CULTURA. TEXTO, su proceso y sus distintas opciones. En el caso de Hinostroza la respuesta a esta situación problemática la dará sin duda su propia evolución poética, ya que su mecanismo de alusiones contiene en sí mismo la alternativa entre transponer una experiencia al texto a través de la cultura o permitir que esta experiencia se diluya en claves culturales y que el texto acabe siendo una ilustración de un sistema cultural en primera instancia, y de sí mismo en última.

4. *Caza del gorrión*: Sin embargo, a pesar de esta visible tendencia cultista, el texto presenta una clara base vitalista que lo preserva, que permite a la experiencia transmitirse nítidamente a pesar de las proposiciones que son las citas. Este vitalismo es una de las mejores recuperaciones que este libro trae del anterior. Cabría precisar una diferencia: en *Consejero del Lobo* el vitalismo aparece como una postulación de la experiencia personal exacerbada por el contexto cubano y la crisis de los cohetes; mientras que en *Contranatura* la experiencia reconoce otros contextos, sobre todo dictados por los fenómenos contestatarios de finales de la década. La diferencia no es irrelevante, pues buena parte del libro no sería posible sin el fenómeno del "hippismo" (como recuperación individualista) y sin la experiencia francesa de mayo de 1968 (como oposición a los sistemas de poder *in toto*).

1. *Mais passons*: Considerando a *Contranatura* en el contexto de la nueva poesía peruana habría que decir que este libro, evidentemente, no funciona dentro de ninguna tradición local, salvo que aceptemos releer nuestra tradición no como una simple continuidad cronológica —como historia literaria, perspectiva poco literaria y poco histórica—, sino como un espacio dialógico de textos: como una alternancia de aventuras individuales que en su radicalismo formal universalizan —desde el Perú, que para el caso es lo mismo— nuestra relación con la palabra poética. Una posibilidad es asumir este proceso poético como una relación dialéctica. Otra posibilidad es asumirlo como la continua ruptura que establecen algunos textos en el espacio común de la letra moderna de la poesía en español. Por eso, se puede decir que la aparición de un poeta como Moro revela, por contraste, el anacronismo de la poesía peruana: su marginalidad, su extrañeza (una noticia en cierta antología lo calificaba de el más "ortodoxo" surrealista aparecido en el Perú, confirmando su anomalía en el panorama al uso) anuncian que no toda nuestra poesía ha sido tocada por el demonio de la modernidad. Nuestros grandes momentos son anomalías en el circuito: *5 metros de poemas* (18), *Abolición de la Muerte, Travesía de Extramuros* (19)... poemas que aparentemente no sublevan a nadie, porque están condenados —por la mala tradición— a la tierra de nadie de la extrañeza. Sin embargo, esa es la tierra de la poesía, y no es casual que entre nosotros esos libros casi secretos, inhallables, constituyan nuestro espacio más cierto. El libro de Hinostroza participa, hasta cierto punto, de esta extrañeza: que posea un premio internacional sólo supone que los tiempos cambian, pero la poesía —cuando reniega de un pragmatismo ineficaz y busca otros riesgos— posee una condición que la preserva de las categorías y de la comodidad de las buenas conciencias. En esta vuelta a la otra margen parece coincidir un segundo movimiento de las búsquedas y las preguntas generacionales.

2. *Recitativo*:

- A. Existen caracteres en común (investigables) entre los poetas reunidos en *Vuelta a la Otra Margen* (20), y la actual poesía los comparte (en una medida también por revisar).
- B. En lo que es la poesía actual se ha producido un paso del negativo al positivo: hoy Hinostroza, Cisneros, etc. no pertenecen a una corriente lateral, sino que pertenecen a, son, la corriente central.
- C. Es indispensable insertar la poesía peruana mencionada más arriba (es decir las dos etapas del cruce a la otra margen, la generación de los 30 y la de los 60) dentro de una dialéctica que contemple lo sucedido en la historia social del país entre esas fechas. En las relaciones de historia y literatura el papel de la imaginación poética está todavía por precisarse.

3. *Babel*: Otra necesaria precisión: Sólo se puede hablar de "poesía peruana" con la salvedad de estar haciendo lo de la *poesía en el Perú*. En ningún idioma aparece este fenómeno de veinte literaturas nacionales (productos del determinismo que nos impuso la balkanización colonialista del siglo XIX), y por lo mismo sería difícil diversificar, anacrónicamente, la lectura de una modernidad en nuestros países; y es preciso establecer una lectura correlacionada que recupere la actualidad de las rupturas coincidentes.

4. *Segundo Recitativo*: Una necesaria pauta para esta lectura sería la siguiente:

- A. Partir del contexto de la tradición Romance, el gran tronco donde entran en contacto las fuentes creativas de nuestros fragmentados idiomas.
- B. Analizar el funcionamiento de las rupturas modernas —cambio y tradición— dentro del cuadro del Romance; esto en el sentido en que los grandes poetas establezcan, desde el cambio, recuperaciones de una fuente que viene

a alimentar sus múltiples metamorfosis.

- C. Reconocer la asimilación y respuesta de los poetas hispanoamericanos que parten de los cambios: el momento en que nuestra modernidad modifica la valencia de la palabra poética en castellano.
- D. En este juego de vasos comunicantes cabría, enotnces, la lectura —si viene al caso— de obras individuales producidas en el Perú. Precisamente el caso de *Contranatura* permite esta aproximación a varios planos.

VI

1. *Xauxa*: La política envejece más pronto que la poesía, arrastrando consigo a quienes por cantarla mal la practican peor. El libro de Rodolfo Hinostroza es el primer poemario de un poeta de la década del 60 que explica su visión personal de cómo debería ordenarse la realidad. Uno puede estar de acuerdo con este ordenamiento, o no, pero con algunos cambios, la Tesis XI sobre Feurbach, de Marx, puede aplicarse a la poesía: por ejemplo, "la tarea de los poetas es cambiar el mundo a través de la presencia de su poesía y no poniendo su poesía al servicio de otra visión del mundo)". El nuevo orden propuesto por Hinostroza es de naturaleza utopista.

2. *Reclamo*: Al centro de la imaginación funciona así el otro poder de la disociación crítica: la inconformidad que revoca un mundo falsificado por los poderes, y reclama otro, siempre desde el riesgo de la utopía y el sistema de valores de una vida en estado de disponibilidad, abierta a su propia modificación interna. Si la Historia no se extravía siempre en la política, nuestro drama, nuestro fervor, radica en decir los nombres de esa Historia en el reclamo intransigente de la Utopía.

3. *Un sens plus pur*: Por lo demás vale la pena rescatar el valor y el sentido de palabras devaluadas como "política", "historia" y "social".

4. *Política*: La política tendría que ser, frente a la "política" del realismo crítico o del socialista, lo que las actuales "políticas internacionales" son a los juegos "políticos" estrictamente urbanos del renacimiento florentino: una ampliación cualitativa del significado de la palabra implicaría volver a sus bases: las relaciones humanas como una posibilidad de la inteligencia, y no como un despliegue de la fuerza.

5. *Historia*: No limitada a lo diacrónico, lo cronológico y lo pasado, sino ampliada al territorio de la simultaneidad contemplada desde el derecho de personalización del individuo: otra vez, claro: las relaciones humanas fuera del territorio de la "bestialidad sangrienta" (21).

6. *Ve, canción*: Esta historia tendría que comenzar entre nosotros con la alfabetización. La lectura debe ser hecha por todos. Telón.

Barcelona, Diciembre, 1971.

NOTAS

1. Rodolfo Hinostroza *Contranatura*. Barral Editores, Barcelona, 1971.
2. Emilio Adolfo Westphalen, *Abolición de la Muerte*. Ediciones Perú Actual, Lima, 1935.
3. Jorge Eduardo Eielson, *Reinos*. Separata de *Historia*, No 9, Lima, 1945. Florida, Lima, 1962.
5. Luis Hernández, *Charlie Melnick*. Editorial La Rama Florida, Lima.
6. Antonio Cisneros, *Comentarios Reales*. Editorial La Rama Florida, Lima, 1964.
7. Rodolfo Hinostroza *Consejero del Lobo*. Editorial "El Puente", La Habana, 1964. 2ª edición: Editorial Fondo de Cultura Popular, Lima, 1965.
8. Luis Hernández, *Las Constelaciones*. Cuadernos Trimestrales de Poesía, Trujillo, 1966.
9. Leonidas Cevallos, *Los Nuevos*. Editorial Universitaria, Lima, 1967.
10. R. Hinostroza, "La Noche", en *Casa de Las Américas* La Habana, No 10; Incluido en la edición cubana de *Consejero*.
11. Antonio Cisneros, *Canto Ceremonial Contra un Oso Hormiguero*. Editorial Casa de Las Américas, La Habana, 1968, 2ª edición: Centro Editor Argentino, Buenos Aires, 1968.

12. Charles Olson, "El verso proyectivo". En "Haraveo" Lima, N° (Inicialmente publicado en "Poetry", 1950).
13. Martín Adán, *La Casa de Cartón*. 4ª edición: Ed. Mejía Baca, Lima, 1971.
14. Cf. Mirko Lauer, "Las batallas, los combatientes y los otros (comentario a los poemas de Rodolfo Hinojosa)". En "Amaru". Lima, N° 14 1971.
15. Norman Brown, *Eros e Tanatos*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1967.
16. Igor Caruso,
17. En: "Desquico" N° 1, París, invierno 1971.
18. Carlos Oquendo de Amat, *5 metros de poemas*. Editorial Minerva, Lima, 1927.
19. Martín Adán, *Travesía de Extramares*. Ministerio de Educación Pública, Lima 1950.
20. Mirko Lauer y Abelardo Oquendo, *Vuelta a la Otra Margen*. Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, Lima, 1970.
21. César Moro y Emilio Adolfo Westphalen, en la presentación de *El Uso de la Palabra*.



gerard de nerval ensueño de carlos VI

... ¡Nunca sabremos donde irá a cortar el hacha
y tantos soberanos, inhábiles obreros,
que dejan recaer el acero en sus pies!
¡Cuántas ansias sobre una frente esparce la mano
de Dios y por raíz a florones de aureolas!
¿Por qué aumenta aún esta penosa carga
en mi cabeza a tristes pensamientos perdida,
doliente y ya inclinada tan sólo por sí misma?
Yo, que sólo hubiese amado, de elegir,
una calma existencia, obscura y sin deseo,
una pobre morada perdida en algún bosque,
de jazmines, de musgo, de viñas alfombrada;
cultivar flores, una barca de pescador,
aspirar la frescura de la noche en el agua,
en los montes rogar a Dios, seguir mi ensueño
por los umbrosos bosques y las grandes planicies,
descender a la tarde pendiente de colinas
el rostro con los brillos de la puesta de sol;
cuando en su queja trae la brisa perfumada
las débiles tonadas de un antiguo lamento. . .
¡Oh, fulgores del poniente, bermejos y volubles,
suben como una espléndida senda hacia los cielos!
Parece que dijera Dios a mi alma doliente:
¡Deja el impuro mundo, la insensible turba,
recorre imperturbable esta ruta que brilla,
y ven a mí, hijo mío! y. . . ¡no esperes LA NOCHE!!!

textos y autores

LA VIGILIA DE VENUS ha sido tomada de **Poetae Minores** al cuidado de Ernest Raynand, París 1931. La versión es de la Dra. Dora Bazán, que está actualmente trabajando en una extensa antología de la poesía latina.

MARCO MARTOS, Premio Nacional de Poesía 1969, ha publicado **Casa Nuestra** Lima 1965 y **Cuaderno de quejas y contentamientos**, Lima 1969. Los poemas que publicamos pertenecen a una colección en preparación.

HUGO WILLIAMS nacido en Inglaterra en 1942, ha publicado **Symptoms of Loss** (1965) y **Sugar Daddy** (1970), libros de poesía y **All the Time in the World** (1966), libro de viajes. Actualmente se encuentra preparando una revista **The Circus**. La traducción fue hecha por Mirko Lauer.

Las páginas sobre el libro de Rodolfo Hinostroza fueron escritas en Barcelona, diciembre de 1971, por MIRKO LAUER y JULIO ORTEGA (ver números 8 y 11 de "Creación & Crítica").

Entre los fragmentos de las **Poesías diversas** de GERARD DE NERVAL hemos escogido **ENSUEÑO DE CARLOS VI** como una muestra al que seguirá la traducción completa de **Las Quilmeras**. Ha sido traducido por R.S.S.

Directores: Javier Sologuren
Armando Rojas
Ricardo Silva-Santisteban

Correspondencia, suscripción y canjes: Alfonso Ugarte N° 248, Lima 32.
Teléfono 61-4553.
