

JAMES HIGGINS. *Hitos de la poesía peruana*, Lima, Milla Batres, 1993, 241 p.

La alta calidad de la poesía peruana de este siglo requiere de una crítica literaria que gracias a su rigurosidad la contextualice —es decir, la relacione con el desarrollo social y artístico del momento en que se produce—, y la analice estableciendo relaciones entre forma y contenido, atendiendo siempre a que como manifestación del lenguaje, la poesía es también manifestación del mundo. Por último, la crítica literaria debe iluminar los textos, esclarecerlos y, si es posible, difundirlos. El libro de James Higgins descuida el análisis formal de los poemas para centrar sus interpretaciones en “las visiones del mundo” o en los problemas sociales que los textos sugieren (o, en términos deterministas, que deberían sugerir). De este crítico inglés ya conocíamos otros trabajos, destacando entre ellos los estudios dedicados a César Vallejo. Como vallejista sus comentarios han sido fundamentados en distintos libros que son importantes dentro de la bibliografía del poeta peruano. Pero no es éste el caso del libro que pasamos a comentar, cuyos análisis se quedan muchas veces en la superficie y cuyas interpretaciones carecen por momentos de fundamento y contienen afirmaciones que es preciso discutir.

Lo primero que hay que destacar es que no existen en el Perú panoramas de la poesía peruana del presente siglo que integren, tanto los estudios de los principales poetas, como de los procesos culturales y sociales en los que éstos se inscriben. El estudio aislado —y no por eso menos importante— de la obra poética de los principales autores peruanos se ha desarrollado con bastante interés pero son escasos y mínimos los panoramas generales que establezcan una visión de conjunto. Salvo el trabajo de Luis Monguió (*La poesía postmodernista peruana*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954. 256 p.) y algún otro libro sobre el desarrollo de “décadas” o “generaciones” poéticas, la bibliografía al alcance es sumamente parca. En este reto se enmarca el libro de James Higgins que tiene la virtud de abarcar un amplio horizonte del siglo XX que va desde José María Eguren hasta algunos de los principales poetas de los años setenta, vale decir, Enrique Verástegui y Abelardo Sánchez León.

A pesar del título, Higgins no organiza el libro como podría haberse esperado: dedicando un ensayo largo y profundo sobre autores representativos en los distintos momentos del siglo. El crítico inglés ha optado por distribuir a los autores en cinco capítulos que correspondan a procesos poéticos enmarcados siempre en conflictos sociales mucho más amplios. Estos capí-

tulos son: I) José María Eguren, el inaugurador de una tradición poética moderna. II) La poesía Vanguardista. III) Puros e Impuros: poetas de los años 40 y 50. IV) Una generación contestataria: Los poetas del sesenta. V) La democratización de la poesía: La década del 70.

De esta manera se cubre en forma simple un panorama poético que al momento de ubicar a los autores resulta mucho más complejo de lo que los títulos sugieren. Aquí Higgins opta por un orden con el cual simplifica demasiado y cae en paradojas que conviene anotar. Por un lado, resulta sumamente discutible ubicar a César Vallejo dentro del capítulo de poesía vanguardista y llama la atención que como vallejista importante no le dedique un capítulo aparte como sí lo tiene, por ejemplo, José María Eguren. Ubicar a César Vallejo en el capítulo de poesía vanguardista implica, de alguna manera, “encasillar” su trabajo en un estilo literario que es parte de su obra pero que no lo explica todo; un estilo, por lo demás, del que Vallejo fue sumamente crítico, tal como consta en *Contra el secreto profesional*.

Es cierto que si queremos considerar a los autores no como personajes aislados sino como representantes de procesos poéticos —y, por supuesto, de procesos sociales y políticos— tenemos que ubicarlos en aquel momento o en aquella corriente a la que más se acercan, pero señalando siempre las desventajas que tal ubicación lleva consigo. Es decir, la crítica literaria debe “prevenir” al lector de los parámetros con los que trabaja y debe asumir además una conciencia crítica frente a sí misma que le permita, de alguna manera, salir de los esquemas que en ese momento utiliza. Por eso, la *Advertencia* que Higgins expone a manera de prólogo nos parece inexplicablemente escueta y superficial. En ella el crítico se limita a decir que el libro enfoca procesos y poetas al mismo tiempo, y que estos últimos son escogidos según su criterio personal. Por eso advierte: “Se trata por tanto, de un libro selectivo y subjetivo que no pretende ser una historia” (p. 9). La subjetividad y la selección que de ella se desprende son parte del trabajo crítico y son, por lo demás, imposibles de eludir. Sin embargo, éstas sólo adquieren sentido cuando el autor las fundamenta con una argumentación sólida que debería sostenerse o, al menos, generar polémica. Pero en el libro de Higgins no encontramos nada de eso. No están explicadas las razones de la división en los mencionados cinco capítulos y tampoco está explicada la inclusión —o exclusión— de los poetas en cada uno de ellos. En el caso de Vallejo, no se hace ninguna referencia a este problema y se asume simplemente tal clasificación como si esa fuera su ubicación definitiva. Lo mismo sucede con Martín Adán, quién es ubicado en el capítulo tres, en donde se desarrolla muy someramente la absurda y estéril polémica entre escritores “puros” e “impuros”.

Por otro lado, es preciso notar también algunas ausencias de fundamental interés para la poesía peruana del siglo, además de la poca importancia con que Higgins estudia a determinados poetas que resultan esclarecedores para los objetivos del libro.

Frente a lo primero es notable la ausencia —Higgins se limita a citar y comentar brevemente versos de sus poemas— de un estudio acerca de la poesía de Carlos Oquendo de Amat, quien con sus *5 metros de poemas* se ha constituido en una de las figuras más originales de la vanguardia de América Latina. Esta exclusión se explica por las propias ideas que Higgins tiene acerca de los autores vanguardistas peruanos, a los que considera ingenuos tanto frente a la poesía como frente a la sociedad. “A diferencia de Eguren la vanguardia nunca cuestionó los beneficios de progreso tecnológico ni tomó en cuenta las consecuencias negativas que pudiera tener. Tampoco definió un modelo modernizante para el país sino que adoptó una actitud indiscriminada hacia todo lo moderno celebrando —citando a Lauer— “con campechana imparcialidad a Lenin y al capital imperialista con sus máquinas” (p. 37). Y más específicamente sobre Oquendo señala: “Conceptúa la modernidad como una gran aventura libertadora que da acceso a un mundo maravilloso de perspectivas ilimitadas” (p. 35).

De esta manera, es decir, con esta concepción de la vanguardia, resulta mucho más inexplicable que Higgins haya ubicado a César Vallejo en esa corriente. Pero además, no es cierto que los vanguardistas peruanos hayan sido poética y socialmente ingenuos, ni es cierto tampoco que no hayan definido un modelo modernizante para el país. En primer lugar, en la poesía de Oquendo de Amat —y en la de otros vanguardistas peruanos— existe un tono irónico que implica de por sí una intención crítica y eso es factible de rastrearse con suma facilidad. Además, es cuestionable también que Oquendo “conceptúe la modernidad como una gran aventura liberadora”, pues en muchos de sus poemas, sobre todo, en “Film de los paisajes” el poeta puneño se burla de la modernidad y se nos presenta por ello en todo su escepticismo o, al menos, en toda su confusión: “Esto es insoportable/un plumero / para limpiar todos los paisajes/ y quién/ habrá quedado?/ Dios o Nada/ (véase el próximo episodio). (*Voz de Angel* . Lima, Colmillo Blanco, 1990).

En segundo término, tal como lo notaba y lo sentía José Carlos Mariátegui, aquí la vanguardia supo asimilar de occidente algunos de sus elementos pero, sobre todo, supo conjugarlos con una tradición histórica que venía reformulándose desde la época prehispánica. Al mismo tiempo que descubría que

el eje de la identidad nacional estaba en el componente que proporcionaba el pasado peruano y el hombre andino contemporáneo —el indio—, Mariátegui aplaudía la vanguardia artística y escribía sobre *La casa de cartón*. De la misma manera, impresiona en la poesía de Oquendo de Amat un diálogo asombroso entre la creación de imágenes —deudas, en gran parte, de la vanguardia europea— con distintos recursos en donde la sensibilidad andina desborda y se convierte en el eje de muchos de los poemas.

Como ya ha sido señalado en varias ocasiones, la vanguardia peruana supo en muchos casos establecer vínculos entre tradición y modernidad, nada despreciables, hoy en día, para un proyecto nacional. Es más, quizá únicamente es el campo artístico —y dentro de él el trabajo poético— el que se ha atrevido con mayor riesgo y con mejores resultados a esta experiencia. Tal es el caso del grupo de Puno, —con el cual Oquendo mantuvo en algún momento contacto— y que desarrolló una propuesta sumamente relevante en el devenir cultural del país. “La opción de Gamaliel Churata” y sus amigos (su hermano Alejandro Peralta, Inocencio Mamani, Dante Nava, entre otros) está siendo estudiada en los últimos años y demuestra un ejercicio original y democrático de concebir la cultura peruana. Esto no tiene ninguna cabida en el libro de Higgins, a pesar de que —estamos seguros— él reconocería su importancia.

Otro problema del libro es que en el tercer capítulo —a nuestro parecer— se pudo haber discutido la polémica entre “puros” e “impuros” a partir de estudios más profundos sobre autores que sólo son mencionados o, a lo más, llevan un comentario demasiado general —y por ello simplificador— de sus obras. Aunque en la citada advertencia Higgins aclara que el libro no tiene intención de ser una historia, si eligió para el capítulo tres el título de: “Puros e Impuros poetas de los años 40 y 50”, se debió entonces hacer, por lo menos, una referencia a la historia de cómo surgieron estas dos posiciones y su consecuente polémica en la literatura peruana. Además, contra lo afirmado en los últimos años, Higgins insiste en diferenciar dos grupos poéticos que con el transcurso del tiempo se influirán mutuamente combinando ambas opciones. Para Higgins la superación del debate viene dada por la aparición de poetas como Washington Delgado y Pablo Guevara, en quienes los extremos de la polémica comienzan a conjugarse lentamente. Sin embargo es, en los mismos Javier Sologuren y Jorge Eduardo Eielson, factible de determinar —si nos manejamos en esos términos— un estilo “impuro” y social. Asimismo, en la poesía de Alejandro Romualdo como en la de Juan Gonzalo Rose existen momentos de experimentación formal y reflexión subjetiva que en todo caso tendrían mucho más que ver con una poesía “pura” que con una

social y revolucionaria. Lo interesante hubiera sido analizar qué de “puro” tiene un poeta “social” y qué de “impuro” tiene un poeta aparentemente desvinculado de la realidad. El libro de Higgins, pudo haber sido un buen espacio para esclarecer y cuestionar la polémica al punto que la discusión se cierre y se abran derroteros nuevos para el análisis de los cambios poéticos en dichos años.

No entendemos tampoco por qué se le dedica tan poco espacio a poetas como Eielson y Sologuren, por un lado, o a Delgado, Guevara, Romualdo y Rose, por otro, y por qué se privilegian los estudios de Blanca Varela y Carlos Germán Belli. Estos dos creadores son figuras principales de la poesía peruana e hispanoamericana contemporánea como lo son también algunos de los citados arriba. El lector desprevenido puede considerar a estos dos poetas —cuyos méritos no están de ninguna manera en duda— como los más representativos de la época o, en el peor de los casos, como “los mejores”. Aquí es necesario resaltar nuevamente que varios de los poetas de esos años pertenecen ya a la tradición hispanoamericana —se encuentran incluidos en importantes antologías sobre ésta— y merecen estudios en profundidad tal como lo tienen, en el libro, Belli o Varela. Por otro lado, en este capítulo una ausencia notable corresponde a la poesía de Sebastián Salazar Bondy, poeta importante y muy leído en esas décadas. En síntesis: ~~lo que al libro le falta son comentarios más totalizadores de las obras de algunos poetas ya que generalmente solo se citan versos o se hace referencia a determinados poemas que no cubren como se debiera a cada autor.~~

El primer ensayo está dedicado a la poesía de José María Eguren, a quien Higgins con acierto ubica como el inaugurador de la tradición poética moderna en el Perú. Haciendo un repaso —claro y sintético— del desarrollo de nuestra poesía desde la colonia, el autor concluye que José María Eguren es “el primer poeta peruano que supo crear un universo imaginativo rico en sugestión y denso en significado” (p. 19). Esta conclusión surge luego de haber demostrado que Manuel González Prada y José Santos Chocano son quienes inician una renovación literaria en el medio pero no quienes realmente fundan algo importante. Higgins lo explica: “algunos críticos han querido ver en estos dos poetas a los fundadores de una poética nacional. No obstante, y sin desestimar el aporte de ambos, hay buenas razones para discrepar. A pesar de su proyecto modernizante, González Prada es, esencialmente, un romántico y aunque se le reconoce como uno de los principales precursores de la poesía modernista, en la práctica su influencia es cuestionable dado que sus obras más importantes —*Minúsculas* 1901, *Exóticas* 1911— no se publicaron como

libros hasta después de que el modernismo hispanoamericano estuvo bien establecido. Además [...] a menudo sus poemas no pasan de ser ejercicios formales que ilustran una manera poética, y otras veces su deseo de comunicar un mensaje social o filosófico lo lleva a ser demasiado explícito y hasta prosaico. Por su parte Chocano es esencialmente un poeta superficial..." (p. 17).

Pero más que un análisis de la poesía de Eguren, Higgins intenta interpretar, a partir de algunos textos, la personalidad y la ideología del poeta peruano. Higgins subraya que desde la perspectiva cultural, "la novedad de Eguren estriba en su capacidad ejemplar hacia la vocación literaria y en la alta conciencia artística que aporta al oficio de escritor" (p. 22). Para demostrar esto utiliza el comentado poema "Peregrín cazador de figuras", al cual califica de un "retrato del artista" (p. 18). "Así —afirma Higgins— Peregrín está representado como un ser completamente aislado y entregado a una tarea esencialmente solitaria, y a través de este personaje Eguren manifiesta su dedicación total a su vocación literaria...". Y concluye: "en un país donde, por diversas circunstancias, los escritores han tendido a dispersar —y desperdiciar— su talento y energías en actividades ajenas a la literatura, Eguren dio un ejemplo de profesionalismo, de entrega total al oficio de escribir".

Hasta aquí Higgins acierta e intuye bien, pero no se puede afirmar lo mismo de las interpretaciones que propone para los poemas que selecciona. El crítico no parece prestarle importancia a que lo que caracteriza a esta poesía es, fundamentalmente, su fuerte carácter mítico, es decir, atemporal, ahistórico, ya que el poeta trabaja en la mayoría de los casos con arquetipos humanos que se vuelven aún más complejos dada su representación simbólica. Por ello, todo comentario ideológico sugerido a través de los textos debe realizarse con mucho cuidado. Quizá sea cierto que para Eguren la civilización occidental "está enferma", "adolesce a una falta de religiosidad", y no reconoce el "carácter sagrado del mundo" ni la "espiritualidad esencial de la vida", (p. 11) pero es abusivo concluir que el personaje del poema "el dios cansado" se ha convertido en "un dios del progreso" (p. 12) y es apurado concluir también —Higgins no demuestra, sólo concluye— que otros poemas "predicen" catástrofes mundiales en beneficio de grupos dominantes.

Es interesante resaltar —como bien lo hace el crítico inglés— que para Eguren el hombre contemporáneo necesita vivir en armonía con el mundo y para conseguir ello debe recuperar su inocencia perdida, atendiendo a las fuerzas irracionales que en él existen. Si esto es así, entonces toda la poesía

de Eguren —y por eso su simbolismo particular— se encamina hacia ese objetivo. Sus personajes no son entonces seres humanos racionales a los que se les pueda explicar completamente aplicando un método sociológico o psicologista. En este ensayo Higgins cae muchas veces en este error y aunque sus intuiciones son en varios momentos válidas y sorprendentes, la explicación que de ellas se da las simplifica y las oculta. Algunos ejemplos de esto se pueden notar en los comentarios que Higgins propone para los poemas “El dominó” y “La ronda de espadas”.

Las opiniones de este libro son, a veces, tajantes en señalar interpretaciones que deberían explicarse más como propuestas que como afirmaciones indiscutibles. Tal es el caso del comentario al poema “Los Reyes Rojos”, donde Higgins da por sentado, sin ningún cuestionamiento, que se trata de una lucha entre dos halcones. Esta interpretación —el crítico no la fundamenta por ningún lado— se desprende del arcaísmo del primer verso de la tercera estrofa (“falcones Reyes”), pero si atendemos al uso de este recurso —los arcaísmos— en toda la obra de Eguren descubriremos que eso no puede pasar de ser una simple suposición. Por lo demás, en el citado verso la palabra “falcones” está en función adjetiva y así la conclusión de Higgins puede volver a ser cuestionada. Nuevamente, el libro cae en la interpretación parcial que deja al lector sin poder apreciar que la complejidad de significados que posee un texto literario surge de un arduo trabajo con el lenguaje en sus distintos niveles y, por ello la función del crítico consiste en mostrar cómo esos niveles se relacionan en busca de significados generalmente abiertos.

De modo general, hay que decir que el procedimiento usado en todo el libro consiste en citar poemas y explicarlos mediante prosificaciones, sin ingresar a un análisis detenido. Las intuiciones son muchas veces importantes y sugerentes, pero su fundamentación no aparece o, en todo caso, no explican los textos como deberían. Ni los poemas, ni la obra general de los autores seleccionados son estudiados en toda su complejidad. Este libro será importante por el conjunto y por algún ensayo, pero nos hubiera gustado que lo sea también por los versos y por los significados —literarios, culturales, históricos y políticos— que de ellos se desprenden.

Víctor Vich Flórez
Pontificia Universidad Católica del Perú