

sumamente útil para el lector interesado en el análisis de los aspectos esenciales de la creación mítica en este autor andino. La organización y el desarrollo de los temas están presentados con claridad, ejemplificados con abundancia de citas pertinentes extraídas de todas sus narraciones. La bibliografía que ofrece tanto al final de cada capítulo como la general, es una excelente aportación a la investigación y estudios dedicados a este gran autor peruano.

Maria Gladys Vallières
University of Pennsylvania

Eduardo Chirinos. *El techo de la ballena*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

Una de las características medulares de la poesía contemporánea es que, en muchas ocasiones, los poetas se sienten tentados a ejercer la crítica literaria. Enriquecimiento mutuo de poesía y reflexión que comienza con Edgar Allan Poe y Baudelaire y refleja, sin duda, una gran conciencia crítica de la naturaleza y repercusiones del oficio poético. En Latinoamérica, podemos mencionar, múltiples casos. Verbigracia, Vallejo, Huidobro y Paz. *El Arte y la revolución*, los manifiestos creacionistas y los ensayos de Paz conforman una confluencia de poesía y ejercicio teórico del más alto nivel. Difícil equilibrio que otros escritores han querido obtener sin realizar en la escritura sus primigenios propósitos.

Salvando las distancias, el caso de Eduardo Chirinos (Lima, 1960) es prototípico. Buen poeta, Chirinos es uno de los más prestigiosos escritores surgidos en la década del ochenta. Conocedor de la poesía de habla inglesa, Chirinos ha escrito dos libros importantes: *Cuadernos de Horacio Morell* y *Archivo de huellas digitales*, que mereció con justicia el premio de poesía, otorgado por Petro-Perú.

Recientemente, Chirinos ha publicado *El techo de la ballena* que recopila con considerables modificaciones sus artículos publicados en diarios y revistas.

La primera sorpresa que se lleva el lector es la manera cómo ha sido estructurado el libro. Supuestamente, la sección inicial manifiesta un *criterio biógrafo*, pues aborda la obra de poetas peruanos nacidos entre 1892 y 1927. No se explicita suficientemente el por qué se ha configurado ese período. Además Belli nace en 1927 (como Washington Delgado, estudiado en la primera sección) y, sin embargo, aparece en la tercera y última parte del libro. Es cierto que Chirinos afirma: "Si se me preguntara entonces cuáles han sido los criterios empleados en la organización de *El techo de la ballena*, respondería al modo de Borges: la arbitrariedad y la distracción". Analicemos esos dos principios. La palabra *arbitrariedad* está asociada, en ese contexto, a la falta de rigor epistemológico y a la ausencia de un fructífero diálogo con los textos. Mediante la escritura, nos relacionamos con el poder y Chirinos está asumiendo el poder de la arbitrariedad, en aras de un solipsismo subjetivista. En todo crítico siempre hay un lector con sus intereses y ubicación en el mundo y, por consiguiente, Chirinos "idealiza" su subjetividad y anticipa que él puede manejar a su antojo los textos.

El segundo principio es la *distracción*. Es evidente que todo buen texto literario nos produce goce y satisfacción. La sensibilidad del crítico es, por supuesto, muy importante. Sin embargo, el crítico idóneo no se queda en el placer de degustar un texto; sino que trata de extraer conocimiento de los discursos literarios. Chirinos cita a Roland Barthes fuera de contexto. Barthes fue un crítico del poder de la arbitrariedad y un estructuralista heterodoxo en muchos de sus textos. Ahora bien, si un texto *únicamente* sirve para distraer al crítico literario, entonces estamos hablando de la literatura como un juego ahistórico y al margen del río de las multitudes: ¿cómo comprender la poesía de Vallejo, por ejemplo, desde un punto de vista eminentemente lúdico y desligarla del acontecer histórico? Chirinos muestra un respetable conocimiento de los clásicos. Pero olvida la poética de Horacio. Se trata de armonizar lo útil con lo placentero, desde una óptica di-

dáctica según el ideal clasicista. Este lenguaje puede ser “traducido” a nuestra época de la siguiente forma: no quedarse en el necesario pero transitorio placer lectural, sino que se debe intentar una exégesis que eche luz sobre el (los) sentido(s) que sugiere el discurso poético.

Los dos criterios antes mencionados se materializan en forma desafortunada a lo largo del libro. El uso y abuso del empleo de las citas resulta siendo desconcertante.

En la primera sección, se aborda la presencia de Vallejo en la poesía peruana y, casi al finalizar su artículo, Chirinos asevera: “No quiero terminar el presente trabajo proponiendo conclusiones (¿en verdad las hay?), prefiero reproducir el poema de un contemporáneo suyo, el poeta Enrique Peña Barrenechea”. ¿La cita, acaso, está orientada a ocultar las limitaciones del discurso crítico? Chirinos parece dudar de las conclusiones y, por lo tanto, desconfía del rigor de las ciencias culturales. Pero la verdad es que no es suficientemente sistemático y tal vez sin darse cuenta trata de ocultar esa limitación, citando un poema, de casi *cuarenta versos*. Otro de los artículos estudia el funcionamiento del mito y la alegoría en el poema XLIV de *Trilce*. En la página 40 no se diferencia adecuadamente el psicoanálisis de Freud de la teoría analítica de Jung. Chirinos parte de un apéndice a *La interpretación de los sueños*, escrito por Otto Rank y termina con la idea junguiana (interesante, pero mal asimilada) del inconsciente colectivo.

En la segunda parte de *El techo de la ballena*, Chirinos estudia la poesía de Javier Heraud, llegando a afirmar: “Nada nos dice que, de seguir viviendo, Heraud hubiese escrito mejores (o peores) poemas, nada nos dice que quizás hubiese abandonado la poesía por la militancia política. Su futuro es una página en blanco pleno de sentido y significación. Como a Arquímoro, a Heraud se le recuerda cada cincuenta meses lunares para dimensionar su carácter mítico”. Creo pertinente preguntar cuál es la relación que existe entre Heraud y Arquímoro. El carácter mítico de éste poco o nada tiene que ver con la historicidad

de la figura de Heraud, salvo producir goce al enunciador del discurso crítico. Nuevamente, estamos en los movedizos terrenos de la arbitrariedad porque, *en este caso*, el conocimiento de los mitos no es aplicado fecundamente para el ejercicio crítico; sino que resulta francamente retórico, pues no ilumina el objeto de estudio: la poesía de Heraud,

En la tercera sección del libro aparece un texto sobre el poeta Ramón de Campoamor. Aquí observamos que Chirinos maneja de modo bastante caprichoso los datos culturales. Compara a Campoamor con Góngora, Darío y Chocano “para simbolizar lo que tantos poetas han llamado con resignado desprecio ‘la ruleta de la fama literaria’”. Luego, Chirinos dice que Gonzalez Prada compara exageradamente a Campoamor con Carducci, Tennyson y Leconte de Lisle. Posteriormente, se afirma que Darío ha merecido notables páginas de Vallejo, Huidobro, Paz y hasta del mismo Borges. No desarrolla adecuadamente ninguna de estas referencias. Multitud de datos mal organizados que muestra la amplia cultura de Chirinos, pero que desconciertan al lector, quien se pregunta cuál es la funcionalidad de tanto dato: ¿cierta arrogancia intelectual, comprensible en un crítico que ha tratinado demasiado poco en el camino?

En fin, la lectura de los artículos confirman sus dos presupuestos iniciales: arbitrariedad y distracción. Pero Chirinos debería recordar que la crítica no es un mero juego intelectual; sino un ejercicio del conocimiento y, como tal cumple una función social. El placer de leer un libro es gratificante. Mas no basta el puro goce para hacer crítica; es necesaria la sistemática acompañada del rigor.

Camilo Fernández Cozman
Universidad de San Marcos

Soledad Bianchi. *Poesía chilena (miradas, enfoques, apuntes)*. Santiago: Ediciones Documentas/ CESOC, 1990; *Viajes de ida y vuelta: poetas chilenos en Europa*. Santia-