

116," *Philosophical Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, 32)).

Así, entonces, la posmodernidad, como un barco a la deriva, ancla, por momentos, en las costas lejanas del romanticismo intentando, en este viaje, incorporar a las voces procedentes de diversos ámbitos sociales. Sin embargo, tal intento "democratizador" (por el cual se procura que todas las miradas encuentren su representación) parece más bien una petición de principios que tiende a ocluir la contingencia de sus propias premisas: aun aquellos textos que reivindicaban una representación pluralista se construyen necesariamente sobre la base de exclusiones. Como dice Stanley Fish, todo ideal de "apertura" es aún él mismo una creencia; y una creencia ingenua además. Toda "apertura" presupone ya un marco normativo, "uno no puede desafiar las categorizaciones", sólo se puede categorizar de un modo diferente. La decisión de "abrirse", ejemplifica Fish, lleva consigo la pregunta "¿abrirse respecto a qué?" (uno no puede "abrirse" en general); "tal tipo de apertura", pues, "no es ni más (ni menos) que la resolución de ser diferentemente cerrado". ("Commentary: The Young and the Restless", *The New Historicism*. Nueva York: Routledge, 1989, 310-312). La opción por el fragmento es, así, una nueva forma de legitimizar ausencias.

La obra de Ferman, pues, apunta a uno de los debates centrales de los últimos tiempos. Pero, por su anhelo profundo de deconstruir la modernidad, Ferman escapa a modos más ceñidos de análisis y, a veces, se torna difícil la lectura de su texto. La idea de posmodernidad que se desarrolla en esta obra se presenta como una categoría ambigua en la que pueden confluir tanto las experiencias de las vanguardias, el postestructuralismo y el deconstruccionismo. Sumida en tal ambigüedad, es posible, pues, para Ferman, leer a Borges y a Cortázar como escritores posmodernos. La posmodernidad, de este modo, aparece como una idea vaga que desdibuja constantemente sus fronteras y navega, a

la deriva, por los mares degradados de la modernidad.

Isabel Quintana

University of California. Berkeley

James Higgins. *Hitos de la poesía peruana siglo XX*. Lima, Perú: Milla Batres, 1993.

Luego de publicar un buen número de trabajos acerca de la obra de César Vallejo y un par de volúmenes panorámicos sobre la literatura peruana —*The Poet in Peru* (1982) y *History of Peruvian Literature* (1987)— James Higgins publica en español un libro de poco más de doscientas páginas dedicado al análisis de la obra de —básicamente— 27 poetas peruanos del siglo XX.

Higgins organiza *Hitos de la poesía peruana siglo XX* en cinco capítulos que buscan sostenerse como conjunto panorámico y como unidades independientes. El primero de éstos cubre el tema de la instauración, en el Perú de principios de siglo, de una poesía de corte moderno, describe con brevedad ese proceso, y establece como su "hito" poético la obra de José María Eguren.

El segundo capítulo se enfoca en los años veinte y en la aparición y expansión de la estética vanguardista europea. Higgins la ve no sólo como una gama rica y variada de recursos formales y posibilidades culturales útiles para configurar la experiencia de la modernidad de entreguerras, sino que, sobre todo la asocia con un "impulso de experimentación que ha caracterizado la poesía peruana desde entonces" (33). Los hitos poéticos de esta época, que el autor llama también *modernidad frustrada*, son Carlos Oquendo de Amat, César Vallejo, Emilio Adolfo Westphalen y César Moro. No está demás decir que, debido tanto a su importancia como a la dedicación que le ha prestado el trabajo crítico de Higgins, es la obra de Vallejo la que ocupa más páginas de análisis.

El tercer capítulo abarca la poesía de los poetas que se dan a conocer en

los años cuarenta y cincuenta, y se extiende, en algunos casos, a la obra publicada posteriormente. Comparada a la anterior, Higgins ve esta época como una de innovaciones menores, que se distingue más bien por la consolidación de los alcances vanguardistas. Sin embargo, algo contradictoriamente, reconoce la extrema originalidad de una obra como la de Carlos Germán Belli.

Utilizando una caracterización bien conocida y convencional, Higgins separa la producción de esos años en dos tendencias: la "pura" y la "social", y las presenta una después de otra para luego mostrar su agotamiento y desaparición como producto de crisis expresivas frente al cambio de circunstancias históricas. Como hitos poéticos "puros" de estos años, considera, en orden de atención crítica, las obras de Martín Adán, Jorge Eduardo Eielson, Leopoldo Chariarse, Javier Sologuren (de quien, lamentablemente, sólo incluye y analiza, en un breve párrafo, un poema publicado a los veinte años), y Francisco Bendejú. Como hitos de la poesía "social", Higgins incluye a Carlos Germán Belli, Alejandro Romualdo Valle, Juan Gonzalo Rose, Gustavo Valcárcel, Washington Delgado, Pablo Guevara y (con un solo poema) a Manuel Scorza.

Sin ubicarla definidamente en una de las tendencias ya mencionadas, el autor le dedica la última sección de este capítulo (subtitulada "Una voz femenina"), de algo más de veinte páginas, a la obra de Blanca Varela. La atención es merecida.

El cuarto capítulo analiza lo que Higgins llama "un segundo momento de ruptura en la poesía peruana del siglo XX" (151). Esto es, la obra producida durante los años sesenta. La poesía de esta época (rodeada internacionalmente por la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil y, en lo nacional, por los levantamientos guerrilleros y las movilizaciones populares) es vista por el autor como una de repudio juvenil de los valores burgueses y de búsqueda de justicia social.

Los hitos poéticos de estos años están delimitados por el trabajo de "una generación contestataria". La poesía que ocupa más atención es la de Antonio Cisneros, le sigue la de Rodolfo Hinostroza, se analiza, además, y brevísimamente, el trabajo de Luis Hernández y de Javier Heraud (poeta guerrillero y héroe cultural de aquellos años).

El capítulo final es el llamado "La democratización de la poesía: la década del '70". Trabajo que está marcado por la revolución populista encabezada por el general Juan Velasco Alvarado (191) y por la extracción provinciana y proletaria de sus autores. Haciendo uso de un lenguaje coloquial, en expansión desde los sesenta, los jóvenes escritores de esos años repudian abiertamente todo academicismo. Son representantes privilegiados de este período los poetas reunidos alrededor del Movimiento Hora Zero (1970-73). Higgins sigue la poesía de uno de sus más representativos miembros, Enrique Verástegui, hasta sus libros más recientes (el último de éstos publicado en 1991).

Hitos de la poesía peruana siglo XX se cierra con un buen número de páginas dedicadas a la lectura de la obra de Abelardo Sánchez León, poeta que no formó parte del Movimiento Hora Zero ni de su extracción social. Estas merecidas páginas también abarcan el análisis de poemas recientes de Sánchez León.

Este volumen se organiza como una guía cronológico-literaria de la lírica peruana de este siglo, o un manual básico de intención pedagógica dirigido a quien se inicie en ese difícil campo. Como toda selección con visos de antología, ésta despierta polémica debido tanto a sus criterios de selección de autores como a los que se ponen en juego para la selección de los textos analizados. Cabe decir que, quizá llevado por el interés de presentar una visión actualizada de su *corpus*, Higgins pone considerable peso en autores más recientes y descuida el trabajo de los autores que empezaron a publicar en la primera mitad del siglo, reduciendo mucho de su lectura a los libros

iniciales y no a textos escritos en plena madurez creativa y luego de cuarenta años de oficio.

Si bien la organización cronológica del libro es bastante práctica, también se puede argumentar que ésta reduce la producción literaria y cultural peruana a características formales y temáticas que responden a un ritmo generacional de diez años y a interrelaciones causales de afán parricida. Aspectos que tienen el riesgo de cerrar un horizonte en lugar de abrirlo.

En su aparato crítico, Higgins resume con efectividad los aportes de Luis Monguió, Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, y otros. De allí provienen algunas de sus categorizaciones. Con esta operación, el autor se hace blanco, a mi parecer, involuntario, de los mismos reparos que se le hacen y puedan hacer a los citados críticos.

Uno de los aspectos convencionales y cuestionables que se encuentran en las lecturas críticas resumidas por Higgins es la idea de la aparición de poetas inconformes con la realidad que les toca vivir, una realidad que ellos rechazan para crear otra, ideal y nueva, separada de las urgencias materiales de su circunstancia social. Los aspectos más abstractos —aquéllos que tienen que ver con el lenguaje y las estructuras cosmogónicas, por ejemplo— de la obra de muchos poetas 'no figurativos' quedan así opacados.

El mayor mérito de *Hitos de la poesía peruana siglo XX* lo encuentro en la forma práctica de su organización, en la inclusión de figuras destacadas y obras importantes, y en el alto número, inusual en este tipo de libros panorámicos, de poemas analizados. Por otra parte, los análisis poéticos concretos de Higgins, de rasgos sobresalientes, muestran su manejo de una gama rica de recursos, una amplia base de investigación, y una constante y a veces sorprendente vitalidad que a conciencia arriesga interpretaciones en pro de una lectura abierta y enriquecedora.

Luis Rebaza Soraluz
King's College London

Grínor Rojo. *Poesía chilena del fin de la modernidad*. Omar Lara y Manuel Silva Acevedo (*Más un anejo sobre los fueros del bolero*). Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993.

Grínor Rojo, actualmente profesor en la California State University, Long Beach, es un dedicado contemplador y partícipe de la literatura chilena, sin duda de las primeras en calidad y cantidad en este siglo veinte cuyo final se nos viene encima. Su trasiego por territorios del teatro chileno y, por estas fechas de 1995, su paciente y detallada labor sobre Gabriela Mistral son fe irrefutable del compromiso de Grínor Rojo con la comprensión del decir creativo de aquel país.

Los que somos adictos a la poesía latinoamericana, nos sorprendemos gratamente con la publicación de "Poesía chilena del fin de la modernidad", de Grínor Rojo, por parte de la Universidad de Concepción, en Chile (1993). Se trata de una muy inteligente travesía por varias décadas de la poesía chilena que tienen como centro las figuras de Omar Lara y Manuel Silva Acevedo, ambos homólogos generacionales de Rojo y, sin duda, representativos de la poesía viviente de esos rumbos hasta nuestros días.

Así, Grínor Rojo elabora un ensayo sobre Lara y otro sobre Silva Acevedo. Al primero lo sitúa en su itinerar sonambúlico y al segundo en su escepticismo sobre las significaciones. A partir de ellos o en convergencia hacia ellos, Rojo delimita y propone su visión del desarrollo de la palabra poética actual en el continente, aludiendo a Borges, Neruda, Huidobro Vallejo y otros autores, con lo que cumple doblemente su cometido: traza con precisión el sitio de Lara y de Silva Acevedo en tanto despliega a la vista las vinculaciones y serpenteos de toda la poesía chilena en su correlación a la europea y latinoamericana del presente siglo.

El volumen de 112 páginas se complementa con un apéndice tocante al bolero como forma de la imaginación popular y diseñador de los sentimientos más formales para una cultura de