a César Vallejo. En este caso, se trata de un minucioso recuento de los más representativos aportes de la crítica vallejianista. El volumen se encuentra dividido en dos partes y un conjunto de consideraciones finales.

En la primera ("Fuentes y medios auxiliares de investigación") se mencionan las bibliografías, los informes de investigación, el material fotográfico e iconográfico, los análisis del vocabulario del poeta, las revistas vallejianas, las ediciones de los textos de Vallejo, entre otros aspectos. Sobrevilla se detiene mucho en los detalles filológicos que supone la edición de la obra de Vallejo. Critica que algunos investigadores no hayan revisado los manuscritos correspondientes. Asimismo, pone de relieve las erratas que distorsionan el mensaje de los textos.

En la segunda ("La investigación sobre Vallejo y su obra"), Sobrevilla señala los libros y las crestomatías más importantes. Se trata de un enfoque valorativo. Estudia con mucho detenimiento los libros de Alberto Escobar, Américo Ferrari, Jean Franco, Eduardo Neale-Silva, Roberto Paoli, Guido Podestá y Saúl Yurkievich. Es tal vez excesivamente generoso con los aportes de Stephen Hart y James Higgins.

De ese modo, Sobrevilla configura un verdadero acopio de ideas sobre la obra vallejianista. Fácilmente el lector puede tener un panorama ordenado del corpus de la crítica. Sin embargo, nos parece que faltó dar mayor primacía a dos criterios: el cronológico y el comparativo. Es decir, la ordenación cronológica debiera haber trazado una evolución más clara del proceso de la crítica vallejianista. Pero además Sobrevilla pudo haber utilizado con mayor asiduidad las comparaciones que hubieran permitido ver las oposiciones y similitudes entre los diversos enfoques.

En las consideraciones finales, Sobrevilla hace referencia a los problemas biográficos y filológicos que constituyen una verdadera agenda problemática para todo estudioso de la obra de Vallejo. Asimismo, alude a los pro-

blemas hermenéuticos y a los que están relacionados con la evolución poética, intelectual y política de Vallejo. Todo ello configura un reto para la crítica especializada, desafío que deberá asumir si quiere seguir adentrándose en los apasionantes laberintos de la obra de Vallejo.

Estos dos volúmenes de David Sobrevilla no sólo constituyen un material de consulta imprescindible, sino que permiten conocer mejor el aporte del más grande poeta peruano. Además, confirman que la metacrítica revela una búsqueda de la verdad y un intento válido de hacer avanzar el conocimiento.

Camilo Fernández Cozman
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Eduardo Mitre. De cuatro constelaciones. Estudio y antología. La Paz: Fundación BHN, 1994.

Eduardo Mitre, conocido por su excelente obra poética, suele frecuentar también la crítica literaria. El libro *De cuatro constelaciones* es un estudio y una antología de los cuatro poetas modernistas más importantes de Bolivia: Ricardo Jaimes Freyre, Franz Tamayo, Gregorio Bemolds y José Eduardo Guerra. Es el prólogo a *El árbol y la piedra*, su libro publicado en 1988 sobre la poesía boliviana del siglo E, incluso, el ensayo sobre Guerra que iniciaba ese libro vuelve a publicarse en su nuevo libro sin modificación alguna, ahora como cierre. En su lúcido recorrido por la poesía boliviana, Mitre invierte el tradicional orden de la crítica, comienza con los contemporáneos y continúa con aquéllos sin los cuales la poesía contemporánea no hubiera sido posible.

El estudio de Mitre es, en general, temático. Ante la imposibilidad de señalar todos los temas abordados, menciono los más importantes. Jaimes Freyre, el poeta más conocido del modernismo boliviano, es visto como el poeta de lo indeterminado, de lo inasi-

ble: "la experiencia poética está más allá –o más acá– del poema; éste es sólo una prueba de su existencia pero no es ella" (22). Eso es lo moderno en Freyre la conciencia de que existe una "palabra original pero que no se puede llegar a ella. Las imágenes se disuelven en música, en sonido. Su erótica es también una búsqueda de la inalcanzable plenitud amorosa: tejida de melancolía, expresa el deseo, no su concreción (2?).

Tamayo comienza como un crítico romántico' modernista. Su visión es cristiana e indoamericanista, aunque la representación de lo indio glorifica el pasado imperial inca y no menciona el presente (49). En "Horacio y el arte Krico", ensayo publicado en 1915, Tamayo se convierte al modernismo, aunque nunca se entrega del todo a éste; así toda su obra puede ser leída como un tenso diálogo entre el clasicismo y la modernidad, entre Xolo y Dionisios, "entre la afirmación del presente y la evocación nostálgica" (58). La alternancia es clave en Tamayo, y también puede verse en sus recorridos de lo indigenista "centrípeto" a lo exótico "centrífugo" recorrido común en gran parte de la poesía del modernismo y la vanguardia (105). Si algo hay que criticarle, es su abuso de neologismos y palabras rebuscadas sin valor poético, el que con frecuencia el poeta cede paso al filólogo (56).

Reynolds es el poeta más moderno del grupo que estudia Mitre; a diferencia de Freyre y Tamayo, que trabajan un espacio abstracto y mítico, Reynolds registra la experiencia de la acuidad; su visión irónica, que lo aproxima a Herrera Reissig y Lugones, se despliega a través de imágenes hiperestésicas, un vocabulario plagado de anglicismos y galicismos, y un registro de "estados patológicos" típicos del naturalismo y de la poesía de fin de siglo (123). Entre sus temas se encuentran lo decadente, la asociación entre erotismo y muerte, entre tiempo y hastío y, en oposición a la modernidad de la ciudad, la faceta indigenista (125). La ciudad es el espacio de la deshumanización, del mercantilismo utilitario al que

Reynolds opone el "derroche pasional" (129). Su poética de "contrastes" se expresa a través de múltiples voces, a diferencia de la voz impersonal que uno suele encontrar en Freyre y Tamayo (132). La crítica de la modernidad postula la necesidad de volver a la tradición propia a través del sincretismo religioso, y de un americanismo que ve una "apacible fusión" en el choque entre indígenas y españoles. Existe aquí un elogio desmesurado de los conquistadores, que encarnan la "ética de la pasión" (158).

Guerra, más dado a la nominación que a la metáfora, es un poeta monotemático y monocrorde. Su tema es la experiencia del tedio, de filiación baudelairiana (174). Pero si en Baudelaire el tedio se relaciona con la culpa, con una caída moral, en Guerra éste se debe a una ruptura irreparable entre el sujeto y el universo, a "una conciencia enajenada del orden ético y estético" (174). Mitre propone de manera equivocada que el ensimismado sujeto poético de *Estancias*, el libro más importante de Guerra, sería una suerte de "arquetipo nacional" del hombre boliviano (178). El sujeto poético de un libro publicado en 1924 no puede corresponder al sujeto boliviano del siglo XIX, o al del presente; ni siquiera, en un país con tanta heterogeneidad racial y sociocultural, al boliviano de 1924. Esta es una apresurada generalización que se debe, entre otras cosas, al defecto principal de un libro de minucioso y profundo análisis temático: la falta de contextualización histórica. Los poemas son estudiados en el contexto de la obra individual de cada poeta, con cierta mención al vínculo temático entre algunos poetas; pero no hay una visión panorámica diacrónica de la poesía modernista boliviana dentro del modernismo latinoamericano, ni mucho menos un intento de relacionarla con el contexto sociohistórico boliviano y latinoamericano.

El libro concluye con una antología de los poetas estudiados, que incluye tanto poemas muy antologados como otros no muy conocidos. Si Eduardo

Mitre ya nos había convencido en sus muy valiosos ensayos de la necesidad de estudiar a estos poetas, la calidad de los poemas incluidos termina por alejar cualquier duda al respecto.

Edmundo Paz Soldán
Universidad de California. Berkeley

José Antonio Mazzotti y Miguel Angel Zapata. *El bosque de los huesos. Antología de la poesía peruana contemporánea.* México: El tucán de Virginia, 1995.

El bosque de los huesos, es una antología de la poesía peruana de 1963 a 1993, preparada por José Antonio Mazzotti y Miguel Angel Zapata. Su objetivo es presentar a nivel internacional el complejo panorama de la poesía peruana y, sobre todo, a poetas desconocidos, aunque algunos de ellos con suficientes méritos para figurar junto a los muy reconocidos a nivel internacional, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza y Enrique Verástegui. La antología tiene ante todo carácter divulgador y didáctico de una poesía que, como dicen los antologistas con sobrada razón, pertenece a una de las tradiciones más ricas del mundo hispanohablante. Y sin dudas, Mazzotti y Zapata consiguen sus propósitos: el apretado, vertiginoso, prólogo de 46 páginas, lo mismo que los 32 poetas incluidos, permiten al lector hacerse una idea bastante clara acerca de la poesía peruana actual. Por ejemplo, se puede captar el contraste entre la segura experiencia de poetas como Mirko Lauer y Carmen Ollé y la todavía vacilante factura, aunque a veces talentosa, de los más nuevos. Además, la cantidad de poetas presentados es sorprendente si tomamos en cuenta que toda antología supone su proceso contrario: la exclusión.

Dentro de esa visión panorámica, los autores toman tiempo para dedicar algunas páginas a un poeta como Hinostroza, a quien consideran, no obstante su reconocimiento internacional, uno de los poetas más

descuidados por la crítica. Así, el estudio desmonta el lenguaje poético de Hinostroza y sitúa a éste en sus fuentes y contexto. El resultado es iluminador. Además, Mazzotti y Zapata muestran cómo el grupo escogido renueva el lenguaje poético peruano al romper con la poesía nacional de los cincuenta, a la que el tono elevado apartaba de la lengua coloquial, y cuyo recurso favorito era la metáfora. Poetas como Hinostroza y Cisneros harán suya la tradición anglosajona, aunque este último encuentra su tono narrativo en un antecedente peruano: José María Eguren.

Quizás el rasgo más sobresaliente de los poetas antologados, y según apuntan Mazzotti y Zapata, es el carácter culto de su poesía, pero a la vez subyace en ellos un substrato coloquial. Se trata de una poesía que parece trazar una dialéctica de lo popular a lo culto. En otro sentido, llama la atención cómo la poesía peruana, por encima de sus rasgos locales, sigue los lineamientos generales del resto de América Latina: la transición de una poesía postsimbolista, preciosista quizás e influenciada por la poesía social española y el surrealismo, hacia una poesía de corte coloquial. Pero el matiz social resurgirá en lo que Mazzotti y Zapata llaman el tono épico, este último dentro de la tradición sociopolítica nerudiana o vallejana, aunque los antologados casi en su totalidad parecen haberse librado de la contagiosa sombra de Neruda. También hay reacciones enérgicas contra la poesía proselitista y hacia toda forma de totalitarismo, como es el caso de Hinostroza, cuya posición lo acerca a la de Octavio Paz, quien formó parte del jurado que premiara el celebrado *Contra natura* del peruano. Asimismo, si Vallejo se encargó de enterrar, con el uso de peruanismos y coloquialismos, a José Santos Chocano y su culta tradición novomundista, el matiz culto como ya se vio, resurgirá en los poetas seleccionados. Por eso, da la impresión de que en la poesía peruana, en lo que va del siglo, las