

Podría ser éste un buen momento para intentar realizar un balance provisional de la llamada "generación del 60", grupo animado por Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Carlos Henderson, Antonio Cisneros, Mirko Lauer, Julio Ortega. En efecto, por estos años iniciales de la década del 90 la mayoría de ellos ha cumplido 50 años o está apenas pasando esta edad llamada por los romanos "la edad de la invención". Discrepando con esta nefasta costumbre editorial de cancelar generaciones cada 10 años, podríamos señalar que estos poetas del sesenta son también poetas de los noventa. Lo innegable de esta actualidad se comprende al leer poemarios como el que es materia de este comentario: *Cabellera de Berenice* de Marco Martos.

Creo no equivocarme (y si lo hago al menos por estrecho margen) al sostener que estamos ante uno de los poemarios más sólidos de Martos, en el sentido de que se pueda hablar ya no solamente de una obra madura sino de una obra de madurez regida por la fuerza de la evocación.

¿Qué de nuevo aporta Martos. La pregunta debe responderse a partir de la constatación de la permanencia de ciertas constantes en el arte del poeta que se reformulan a pedido de la tradición de la cual éste se ocupa. Ritmo, corte preciso del verso, musicalidad, elementos recogidos de una lectura atenta y respetuosa del modernismo, de Darío, han sido largamente comentados por quienes en algún momento se han enfrentado a los poemas de Martos y siempre remitiéndolos a la lectura citada y a la de los poetas españoles del 27. Menos común es que se aproveche la ocasión para realzar el magisterio de los tajantes versos de Washington Delgado entre los miembros de ésta, así llamada, generación. Citamos uno de los poemas de "Cuaderno de amor al Perú":

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

No es éste tu país
porque conozcas sus linderos,
ni por el idioma común,
ni por los nombres
de los muertos.
Es éste tu país,
porque si tuvieras que hacerlo,
lo elegirías de nuevo
para construir aquí
todos tus sueños.

(El Perú)

Así como la naturaleza y afán didácticos (en el mejor sentido) del poema imponen la elección de un lenguaje dentro de una estrategia que privilegia el discurso directo, el ámbito de los afectos y lo imaginario (es decir la formación de imágenes), el exotismo sincrético (una variante respecto al exotismo literal de los modernistas), aquel en el cual las tradiciones alejadas se unen y reconcilian un un híbrido cultural (poema, en este caso), fuerza al poeta a forzar su lenguaje; la esencia de este doble

forzamiento es visible si se comparan los poemas de "Diwán andalusí" con los de Diwan de Oriente" y los de la primera parte ("Cuaderno de buen amor" + "Cuaderno de amor al Perú") con los de "Orillas del Iseré". Lo lejano en el tiempo, lo árabe y lo oriental, y lo lejano en el espacio, Perú y Francia, se reúnen por artificio de la evocación en un poemario cuya atmósfera general es nostálgica, cuya forma es la de un canto a lo perdido que se reencuentra culturalmente. El proyecto de Martos fuerza los límites físicos, lo que consideramos un rasgo de madurez ya que supone la confirmación de la conciencia del poeta como punto de partida para la reelaboración de la realidad cultural, materia de preocupación en el poemario. En ese sentido hay más de *ergon* que de *energeia*, más creación que lamento, mayor rebeldía que sumisión, lo que, curiosamente, es también un atributo de la juventud que exhibe hoy este poeta de los sesenta en los noventa.

El manejo sabio y medido de las herramientas antes señaladas, pueden ofrecer la ilusión de hallarnos ante un poeta "contenido"; cabría apuntar que esto es cierto en lo que se respecta a la relación del autor con la materia trabajada. No creo haber hallado nunca (esto es lo que más me entusiasma de la poesía de Martos) un poema que "se le haya salido de las manos". Es cierto, siempre controla el poema y esta conciencia rectora se siente con mayor intensidad en los poemas de los dos "Diwanes" y algo menos en los de la última sección, los cuales transitan entre ese delicado límite entre la libertad de las palabras y el libertinaje.

Prestando un breve espacio a la reflexión sobre el autor, podemos señalar, dejando un pequeño margen a las siglas "s.e.u.o" que en el rastreo "metiche" de quien busca en el yo poético al yo autor, los poemas iniciales del libro son fundamentales para tal empeño. El enfrentamiento con el pasado presenta un claro balance entre imagen y evento; lo primero es propio de la poesía juvenil, entre imagen y evento; lo segundo, de la de la ancianidad; en este justo equilibrio oímos el canto de una voz madura que se aproxima peligrosamente a ese estado de gracia que los mortales conocemos como sabiduría, detrás del cual se encuentra el silencio, la perduración.

Carlos Manuel Arámbulo

BUENO CHAVEZ, Raúl. *Escribir en hispanoamérica. Ensayos sobre la teoría y crítica literarias.* Latinoamericana Editores, Lima/Pittsburgh, 1991.

Frente a la crisis actual de los paradigmas hegemónicos y sus modelos de interpretación textual e histórico-sociales insertados desde comienzos de la década del sesenta en el discurso de la crítica literaria latinoamericana y, aún más, ante la constatación de sus limitaciones epistémicas y operacionales para procesar en toda su heterogeneidad nuestras literaturas, en los últimos años se han venido generando una serie de trabajos de carácter individual (artículos, ensayos, ponencias) y colectivos (debates, encuentros, simposios) en los que —retomando los reclamos de Benedetti (1972) y Fernández Retamar (1974)— se plantea a partir de la redefinición de las categorías teóricas y la vinculación entre producción literaria y organización social la necesidad de formular una teoría de la literatura latinoamericana.