

# Pablo Guevara: la poesía o la inteligibilidad del caos

Jaime Urco

*Los discursos poéticos por lo general están contruidos con elementos fácilmente reconocibles como literarios; sin embargo, en tu caso, lo literario no es exclusivo en la formación del discurso poético. Este está elaborado echando mano a distintos discursos (periodístico, canciones populares, reflexivo vinculado a la filosofía, histórico). ¿Cuál es el objetivo de unir estos discursos extraliterarios con el poético?*

Se me viene a la cabeza una imagen: originariamente el sistema planetario era uno solo, formó parte de una misma estrella o un sistema galáctico que una vez explotó y al explotar se multiplicó en diferentes fragmentos. Cosa similar sucedió con la lengua; en un inicio existió una lengua social que era usada por todos sin mayores conflictos (Barthes ubica esta lengua social en el siglo XVI europeo; no sé si habrá existido esta lengua social en América Latina, en la América precolombina) y que después explotó por luchas intestinas de clase para devenir en esto que hoy conocemos. Por ejemplo los poetas creen haberse quedado con una porción pequeña de esa vasta inicial lengua y hablan de lengua poética. Yo no creo en esto. Sigo soñando siempre con una lengua de todos y no con una lengua exclusiva; entonces el discurso periodístico, el discurso popular, las tradiciones orales, las conversaciones, las interjecciones, los insultos forman parte, para mí, del lenguaje humano y no creo que haya un lenguaje poético.

*¿Cuál de las dos disyuntivas sería la tuya: introducir en el discurso poético la mayor cantidad de información para lograr aprehender lo real o usar estos discursos múltiples para borrar los géneros, la diferencia de discursos en pro de lo que llamas lengua social?*

Pienso que no hay disyunción. Son complementarias. No creo que jamás haya existido un discurso individual; en esto la lingüística me convalida. Tú sabes que ninguna palabra es inventada por el individuo sino por una sociedad en una determinada circunstancia. Cuando yo escribo no me estoy haciendo esta pregunta sino que a mi oreja vienen muchos ruidos, muchas voces, muchos discursos y, quizá en este caso por no ser heredero de una ortodoxia tradicional, no creo que haya una lengua poética; creo que la poesía es una continua transformación de palabras y por lo tanto en esa transformación —o si tú quieres mutación constante— lo que hay es la lengua de todos y no *mi* lengua. Ya sé que los tradicionales sostienen que el poeta trabaja con el silencio, con la palabra que no llega al habla sino que se queda en el territorio de lo no dicho, lo inexpresable; eso para mí son pamplinas, el lenguaje es social y punto. No creo que haya alguien que hable mejor que otro, simplemente habla en otras circunstancias.

*¿Aceptarías entonces la idea de que lo poético es cambiante, de que no existe un elemento constante que marque la diferencia y haga reconocible el discurso poético, sino que determinadas sociedades exigen determinados productos culturales con determinadas características?*

Cada sociedad tiene sus modas, sus placeres, sus amores, sus odios, sus aproximaciones y alejamientos de algo, sus dogmas, etc.

*De acuerdo a esto: ¿qué es lo que la tradición poética peruana está exigiendo, buscando?*

Hasta este momento diría que la tradición poética peruana no ha buscado nada porque la mayor parte de los poetas todavía está escribiendo una lengua informe o si tú quieres una literatura informe.

*¿Incipiente?*

La palabra incipiente es limitante. No porque la haya usado "Hora Zero" sino porque la palabra incipiente designa lo no desarrollado. Incipiente sería un feto nonato. Además "Hora Zero" usó mal esta palabra porque no tuvo presente que en el Perú se estaba construyendo una lengua poética

o una lengua literaria. Insistió en tener el complejo del huevo de Colón: "conmigo empieza la literatura, conmigo empieza el nuevo mundo, el descubrimiento de América". Y por eso "Hora Zero" calificó como incipiente todo lo anterior... pero no logró tampoco mostrarnos el niño perfecto. Lo que digo es que había una gran inconsciencia natural en una literatura que empieza a desarrollarse en libertad en apenas 50, 60 años de creación. Cómo podían Vallejo, Adán, Eguren ser conscientes de que estaban construyendo un edificio literario; ellos buscaban a tientas algo así como un gato negro en un cuarto oscuro. Si hallaron lo poético es porque eran poetas e hicieron una vida que los condicionó a serlo, felizmente.

*¿Tú te refieres a que no había conciencia sobre el hecho poético porque no se reflexionaba?*

Sí, un ejemplo: mi generación. Mi generación podía hablar de cualquier cosa menos de teoría poética.

*¿A qué crees que se debió?*

En gran parte a timidez, a ignorancia. En ese tiempo nadie sabía que el poema era una construcción, que se trabajaba por ejemplo con espacios (eso que enseñaba Olson), que podía por momentos devenir en un ensayo explicativo de algo. Mejor dicho, los del 50 creían, ingenuamente, escolarmente —tal vez por su condición de profesores de literatura española, no quiero decir nombres— que la poesía no era más que lírica. Todos se sentían Berceo, Bécquer, Neruo, o Juan de Dios Peza; y creían que la poesía no era más que una exhalación del sentimiento, ahí moría todo. Lógicamente, si el sentimiento es para nosotros inexpresable como postulación teórica de algo —porque nadie puede explicitar sus sentimientos—, para los poetas del 50 la poesía no era más que una exhalación del alma. Es decir, yo pertenecía a una generación de líricos.

*¿Tú crees que después del 50, por oposición, aparece una actitud épica?*

Hay una ruptura evidente. Es como el Cañón del Colorado: hay una ruptura gigantesca. Hasta el 50 se creía que se era poeta por gracia divina o por inspiración; después se cree que la poesía es inteligencia, sensibilidad, concepto, cultura, conocimiento de la historia, incluso conocimiento matemático.

*Es la idea de Pound de que para ser poeta no basta con tener información literaria sino que el poeta debe estar al tanto de las distintas disciplinas de su época; claro que él hacía hincapié en el conocimiento económico.*

**Sí, incluso el saber culinario como le gustaría a Hinostroza.**

*Claro, todos los discursos son válidos. Pero, ¿cómo ves ese salto de lo lírico a lo épico que —según tú— es la diferencia abismal entre los del 50 y los que vienen después?*

**Yo diría que ese salto de lo lírico a lo épico tiene sus graves peligros, aunque significó un avance. Poetas como Cisneros, por ejemplo, aprovecharon ese salto para pasar, en vez de lo lírico a lo épico, a un lirismo épico; es decir, pasaron a un yo monstruoso, a un yo macrocefálico que hablaba en una forma narcisista, gozosa y criolla de su yo, contando muy poco de la realidad. Es decir, hubo una mala interpretación.**

*¿Lo que estás postulando es que se debe contar lo que se desee contar lo más alejado posible de las experiencias personales?*

**Claro. Yo siempre he sentido que el poeta no es más que un medium. El poeta no es tanto un biógrafo de sí mismo sino un historiógrafo, un cronista, un sismógrafo de su sociedad, pero no un biógrafo de sí mismo y ahí está el malentendido de la generación del 60. Casi todo el 60 cae en el error de pasar de lo lírico a lo épico especificando su yo.**

*¿Se salva este error con los poetas del 70? ¿Se corrige?*

**No, no se corrige; se cae en otro similar al pasar de *lo interior* a *lo exterior*, incurriendo en el exteriorismo poético. Cuando hablo de las emociones interiores no me refiero a las emociones del yo sino a las emociones sociales reflejadas en uno mismo. Para ser más claro, el defecto del 70 es que la emoción poética simple y llanamente se traslada del plano interior y cultorano intelectual del 60 al plano exterior, concreto; pasa de lo que ellos llamarían la irrealidad del yo, del super yo poético a un supercolectivo donde el yo desaparece. No desaparece inteligentemente sino simplemente se convierte en una poesía periodística. De la vida interior, digamos exacerbada, se pasa a una epicidad exteriorista también exacerbada. ¿Dónde está el trabajo intelectual? Creo que en los dos lados se ha fallado. En un caso por órficos y en el otro por pándicos. Creo que todavía no se ha hallado la dialéctica y la síntesis de estas postulaciones.**

*Es decir: ¿debería haber una simbiosis perfecta entre los hechos personales y los hechos colectivos?*

Sí, pero la poesía peruana no ha logrado esto ni con el 70. . .

*¿Vallejo tampoco lo hace?*

Vallejo sí lo hace.

*¿Ese sería el único caso?*

Bueno, yo también. Porque tampoco lo hacen Martín Adán ni Westphalen. Ojo: no me pongo al nivel de Vallejo, digo simplemente que yo trabajo en esa onda. Eso es todo.

*Tú aceptas que la escritura es un acto totalmente premeditado. Cada vez que te pones a escribir ¿describes en función a un proyecto, a un plan, pensando en un libro?*

No estoy muy seguro y te diré por qué. Yo creo que a lo que más se aproxima la poesía, es a lo que podríamos llamar una tercera naturaleza. El hombre tiene una primera naturaleza —el cuerpo natural con el que viene al mundo— que es la que le da persistencia; a partir de ello se ha construido un cuerpo artificial que se llama sociedad. El hombre está volcado a la sociedad, y cree y siente porque todo lo ha recibido de ésta. Puede entonces transformarla por ser creación artificial. A partir de estos dos cuerpos, yo me he inventado un tercero, en el cual vuelco toda mi potencialidad: mi creación poética. Esto lo tengo muy consciente, pero yo no puedo hacer proyectos. Por ejemplo, mi libro *La colisión* es un libro totalmente impensado y jamás me propuse escribirlo. Todos mis libros son en realidad recopilaciones de poemas por épocas. Así *Diente(s) de ajo* agrupa poemas escritos del 66 al setenta y tantos, y que no llegaron a entrar en *Hotel del Cusco*.

*Una interpretación freudiana diría que los poemas se van organizando por obra del inconsciente.*

Sí, ellos solos se van organizando, si cabe la palabra, van iluminando.

*Sabato sostiene que hay dos formas de llegar a lo universal: una hablando de los grandes temas y la otra hablando de los pequeños sucesos del hombre, porque en esos pequeños sucesos también está comprendido lo universal.*

No es por el tema, es por el discurso. Tú puedes interesarte en un macrocosmos muy superficialmente o en un microcosmos muy intensamente,

o viceversa. Yo no hago distinciones mayores, pero mi tendencia natural es a fabular, a concentrar en el poema fábulas, antes que concentrar experiencias personales.

*¿Existen algunas constantes en los libros que has escrito?*

Sí, existen. Siempre lo social me ha dominado.

*¿Pero qué entiendes por lo social ya que éste es un término muy gaseoso?*

El problema es que siempre se habla tan poco de lo social que casi no existen referentes para hacerlo inteligible. Nuestros críticos y nuestros poetas hablan siempre de lo personal, de lo lírico, de lo inefable, de lo indescriptible, de lo inexpresable. Tienes toda una jerga sobre esto. Cuando se habla de lo social todos fruncen las narices, como si estuvieran hablando de lo prohibido, de lo feo, de lo cochino, de lo que aún no está elaborado: el magma terrestre. El que habla muy bien de lo social y no le tiene miedo es Arguedas. Arguedas habla en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* del magma, de los hervores. Por eso cuando hablo de lo social me refiero a un constante social que está hirviendo, y de repente meto ahí mi cucharón, saco algo, lo paladeo y eso me parece que está bien, y eso es lo que escribo.

*Entonces ¿qué vendría a ser lo social para tí?*

El caos, el caos griego del cual creo que sale la creación.

*Entonces ¿crees que la palabra organiza y hace inteligible ese caos?*

Exacto. Ya lo decía Blanchot: el poeta, el novelista, no es más que el hombre que hace inteligible un balbuceo universal, un murmullo universal, un río universal. Si mañana murieran los poetas, o los novelistas o los creadores de la palabra, volveríamos al ruido y nadie se entendería con nadie.

*John Berryman, poeta norteamericano, dice que cuando se pone a escribir un texto, al principio tiene algo muy nebuloso en la cabeza y, conforme va escribiéndolo, la técnica va haciéndolo claro y aparece el sentido. Berryman lo dice en una frase: la técnica permite hacer inteligible lo que en un principio sólo era una cosa informe. ¿En tu caso sería igual? ¿La técnica hace aparecer el sentido?*

Exactamente igual. Yo soy un experto en geología, en ese momento

soy un vulcanólogo, un historiador, soy un conocedor de sismos, soy un conocedor de tormentas, soy un espeleólogo, un oceanógrafo. Todo eso soy en el momento en que estoy escribiendo un poema. Voy manejando una serie de experiencias y voy tomando temperaturas, profundidades, sonidos. Todo, todo me contribuye a dar sentido. Estoy buscando un sentido entre muchos que existen porque yo no creo tener el único sentido, sólo soy un medium.

*Tú haces inteligible una posibilidad de organización de sentido de ese caos. Pero ¿qué es lo que te lleva a la búsqueda de ese sentido determinado? ¿Es solamente la técnica? ¿Son constantes ideológicas que te hacen ir por un lado y no por otro?*

Tú sabes que uno de los grandes defectos que tiene la técnica —otra de las palabras sagradas en el Perú— es que no descubre sentidos por sí misma. La técnica es más bien un punto de apoyo, una herramienta que uno llega a dominar; su aplicación te permite pasar a lo siguiente. Es técnico el sujeto que maneja muy bien su instrumento. Lo que a mí me apasiona es lo otro, la capacidad de echar al traste la técnica y experimentar una nueva sensación. La poesía contemporánea desde Rimbaud, Breton ya es una nueva sensación, un nuevo sonido, un nuevo ritmo, un nuevo color, un nuevo significado que antes no había sido dicho. Y esto no es técnica, es riesgo.

*Si se logra obtener sonidos, ritmos, tonalidades inéditas, ¿cómo los puede decodificar el receptor si no tiene referencias sobre esto?*

Tienes que tirarte a la piscina, no sabes si con agua o sin agua. Arriesgar.

*¿Tú crees que por ese motivo tu poesía está en constante hermetismo?*

Sí, y por eso es que no tengo mucho interés en la relación gregaria, en la vida en común, en las invitaciones a congresos, tampoco en los vernisages o reuniones de cafetín. No me interesa porque pierdo mucho tiempo.

*Tú me dices que la poesía organiza sentido. Lo real es el caos, viene la poesía y lo organiza y le da sentido. De esta manera la poesía sería reveladora. . .*

Y de repente también terapéutica, porque siento que a veces salgo revivificado, siento que salgo de un trance. Es uno de los pocos lugares en los cuales me siento feliz y consecuente conmigo mismo.

*Tú has sostenido que existen muchos discursos que circulan en la sociedad peruana, y que más que producir sentido tienen por finalidad ocultarlo. Entonces la tarea de la poesía sería la de la develación de ese sentido, poner en evidencia aquello que los demás quieren ocultar. Eso significa que tú como emisor tienes muchos deseos de comunicación, pero para llegar al receptor satisfactoriamente hay que manejar el mismo código que él maneja: si no, no existe exitosa comunicación. Entonces tú me decías hace un momento que tu poesía cada vez se hace más hermética.*

Pero tú al decir hermética me estás diciendo no comunicable. . .

*El hermetismo, entonces, ¿qué significa?*

Es muy sencillo. Cuando yo escribo algo que no ha sido leído y que de repente el receptor no va a leer nunca, mi poesía entonces está cayendo en el mayor vacío comunicativo. Es como el trabajo del físico, o del químico, o del experimentador en su laboratorio. ¿Qué saben ellos del prototipo que están logrando? No lo sabrán mientras no lo sometan a diferentes pruebas. Del mismo modo, yo intento una nueva fórmula, una nueva reacción y no sé qué va a pasar, pero no tengo tiempo de probarla porque mi vida es muy corta. No puedo seguir probando y la dejo ahí y queda en un libro inédito, en un poema solitario abandonado o en un libro que algún día se formará. Al mismo tiempo tengo que hacer las tareas del lector, yo me leo a mí mismo, escribo los poemas que no encuentro en la realidad. No escribo para que los demás me lean fundamentalmente, y me aprueben. Escribo porque no tengo otra salida.

*¿Tú escribes por terapia?*

Casi.

*Entonces a ti te interesa muy poco el receptor.*

No, cómo no me va a interesar. Yo trabajo con significados sociales, pero no me interesa para nada el receptor en el momento en que estoy creando, ni siquiera en el momento ulterior al que acabo de crear.

*Entonces ¿cómo coinciden tu afán de develar lo oscuro —eso que significa un acto consciente voluntario de comunicación— con tu desinterés por el lector?*

No, sí me interesa. Pero no de manera inmediata.

*La poesía se ha convertido en un discurso bastante sofisticado y no porque exista un afán de barroquismo o de complejidad de parte de los poetas, sino porque no hay otra forma más simple de decir aquello que se desea decir; esto hace de la poesía un discurso de escasa difusión y, si esto es cierto, ¿qué sentido tiene postular que la poesía devela significados que los restantes discursos ocultan? ¿A quién? En todo caso no sería socialmente significativo el empeño del poeta.*

Lo restringido del circuito de difusión de la poesía no es porque ésta sea sofisticada o compleja, ni porque el poeta desee la restricción de sus lectores. La respuesta está en la estupidez humana. ¿Sabes lo que significa la estupidez humana? Que todo lo que anda en circulación por el mundo está en manos de gente estúpida. Entonces, la estupidez editorial produce la subliteratura; la estupidez televisiva de nuestros Delgado Parker (al cubo) produce la televisión peruana; la estupidez de nuestros académicos —y no excluyo a los de San Marcos— produce las discusiones y los líos que reflejan. Frente a esa estupidez humana, a ese balbuceo, a esa confusión, a esa basura el poeta lo único que puede hacer es limpiar un poquito, no sé si el patio trasero o el patio delantero o la puerta de su casa. Por ejemplo yo sé que nunca Delgado Parker va a dar un espacio en la televisión para la poesía ni tampoco que la facultad de derecho de San Marcos va a organizar un ciclo de poesía peruana o que *La República* o *El Diario de Marka* convoquen a un congreso de poetas. Esto no sucede. No es el poeta el que está fuera de tono; lo que sucede es que tenemos una sociedad dominada por el hambre, el hambre de carne y no el hambre de cultura. El día que la sociedad tenga hambre de cultura y no sólo hambre de comerse un pollo horneado estaremos hablando de haber dado un paso adelante.

*Foucault sostiene que el discurso literario es subestimado y, sin embargo, es uno de los discursos más subversivos porque habla de lo que nadie se atreve a hablar y por ello se le desprestigia aduciendo que no dice nada importante, relegándose por temor.*

Algunos poetas dicen ingenuamente que la poesía no hace revoluciones pero yo creo que sí, porque las revoluciones no sólo aparecen cuando la sociedad cambia en sus relaciones sociales de producción o en sus fuerzas productivas; también se transforma cuando cambian sus valores. Por ejemplo Artaud en el poema "Para acabar con el juicio de Dios" volatiliza el concepto de Dios. Con esto me parece que hemos avanzado bastante en conciencia social.

*¿Una de las funciones de tu poesía es precisamente esa. . .*

La de dinamitar. Dinamitadora.

*¿La de abrir los ojos al resto?*

Sí. Porque la poesía es subversiva en el sentido que le da Foucault; es decir, levanta los velos pudorosos que los demás no quieren levantar. El que no cuestiona no es poeta.

*¿A partir de qué momento eres consciente de que tenías que hacer una poesía exterior, como si fuera una crónica?*

Yo te diría que después de que estuve en Europa. En cierto modo me pasó lo que les pasa a todos los que viajan a Europa y ven que su cultura tiene valores muy superiores a los que tienen sus parroquias. No es que yo postule el cosmopolitismo. Yo ya era en Lima cosmopolita porque leía poesía europea o americana contemporánea: Eliot, Pound, etc. Lo que estoy tratando de decir es que entro a un nivel de universalización. Por ejemplo, para Eliot, la poesía provinciana era una poesía dogmática, la poesía que tiene sólo un sistema interpretativo y se pierde en sí misma, o sea que solamente tiene una lectura; mientras que la poesía capitalina suscitaría una lectura abierta a todos los vientos. Para él, Dante es provinciano con respecto a Virgilio. Virgilio es universal con respecto a Dante. Este tipo de comparaciones puede ser imperfecto o si tú quieres, discutible, porque para mí Dante es el primer gran poeta contemporáneo que existe. Para mí es uno de los poetas más leídos y que más admiro; mucho más que Baudelaire, mucho más que Pound, porque hace poesía épica, filosófica, profética, periodística, hace novela, hace relato de terror.

*Tu libro La colisión se construye a partir de un acontecimiento: el hundimiento del "Titanic", pero va más allá de la mera descripción, amplía su campo semántico con referentes sociales y culturales. ¿El empleo de este recurso es novedoso para ti o ya lo usaste en anteriores libros?*

En *La colisión* ni siquiera estuvo prevista la anécdota del "Titanic". La ciencia occidental, que tiene mucha influencia positivista, ha querido demostrar que el acontecimiento es una forma muy limitante de comprensión de la realidad, porque lo anecdótico se convirtió en historiografía, en una mera acumulación de comentarios y de hechos sin llegar a la interpretación. Acontecimiento no es que cada año el mar se eleve dos centímetros frente a la costa latinoamericana. Eso será acontecimiento un día, cuando la costa latinoamericana se hunda, será una catástrofe, pero mientras tanto es una cosa imperceptible. Acontecimiento es aquello que tiene sentido

para un individuo o un grupo de individuos y que se les impone desde el exterior. Acontecimiento vendría a ser un suceso que de una u otra forma ocasiona alteraciones significativas y, además, que se puede precisar en lapsos, en períodos y que es posible separar del resto de los acontecimientos: una disección, un desmontaje.

*Una vez que tienes separado este suceso, ¿haces una descripción, haces una interpretación?*

Ese es otro problema. Por ejemplo, la exacerbación de la interpretación sociológica sobre la vida humana hace perder terreno a la historia. Los grandes enemigos de la historia, tal cual se entiende desde el punto de vista del acontecimiento, son los sociólogos porque hacen interpretaciones abstractas o gaseosas que en política se llamarían demagogia.

El acontecimiento no depende de mi decisión personal. Acontecimiento es cuando un elemento modifica cualidades del todo social, por ejemplo la revolución cubana, la guerra con el Ecuador, la reforma agraria, el gobierno de Velasco, mayo 68: esos son acontecimientos.

*Yo veo una contradicción. Por un lado me dices que el acontecimiento sólo puede ser tomado como tal cuando trastoca lo social. El hundimiento del "Titanic" no trastoca socialmente nada, pero tú lo usas como símbolo; también la muerte de la madre o el amor, vivencias individuales, podrían ser simbolizadas.*

Si se hiciera la fabulación, claro.

*¿Tú crees que después de la generación del setenta hubo algún acontecimiento que ha removido la sensibilidad de los poetas?*

Eso es bien discutible. Parece que nada los ha removido. Pero para mí sí hay muchos acontecimientos. ¿Cómo es posible que después de los gobiernos de facto militares —gobiernos nacionalistas—, venga Belaunde (el décrepito Belaunde) y gobierne cinco años en que nos hunde totalmente? ¿Y que ahora de repente vuelva a salir a flote un gobierno nacionalista, menos nacionalista que el de Velasco, con un joven político y comience a contarnos otra vez las fábulas del progreso, de la modernización del campesinado y que veamos que hace lo contrario? Para mí todo esto es esquizofrénico.

*¿Parece ser que los poetas están de espaldas a los acontecimientos?*

Sigo creyendo que los poetas son ociosos y que solamente se contentan con escribir un par de poemitas por año.

*¿Sin arriesgar nada?*

Sin arriesgar nada ni averiguar nada. "Me quejo, me quejo, me quejo". "Me duele, me duele, me duele", y no pasan de eso. Vuelven al lirismo de antes. Al yo de antes donde el yo lo copa todo. Unos por brutos y otros por ociosos.

*¿No crees que sea falta de talento?*

Justamente. Si un poeta resuelve su poesía por el lado de la flojera o por el lado de la no legibilidad de la realidad no es un buen poeta.

*Pasando a otra cosa. Te parece muy importante, creo, la aparición de la ciudad en la poesía peruana.*

Es uno de los grandes codificadores. Un detector para ver por dónde andamos. En la ciudad contemporánea es donde se realizan las peores explotaciones y donde se concentran las mayores liberaciones. Los pueblos urbanos apoyan los grandes cambios sociales y los producen o sencillamente los impiden. Si mañana hay una revolución socialista no se va a hacer sin el apoyo de las grandes ciudades, teniendo en cuenta que, según las estadísticas, en ellas habita una gran cantidad de población insatisfecha.

*Hace un momento hablábamos de los poetas capitalinos y los poetas provincianos según la terminología de Eliot.*

Dogmatismo contra universalidad. Hablar de la ciudad dentro de la acepción de Eliot significa que se puede hablar desde la ciudad universal o provincianamente. Para mí el discurso de "Hora Zero" desde la ciudad es provinciano y el discurso de los "beatniks" desde la ciudad es universal.

*Lo cual habla de un demérito de "Hora Zero".*

Así es. No supo leer más allá de la anécdota, no alcanzó lo universal. Tampoco lo lograron los poetas que vinieron después porque todos se metieron en sus confesionarios.

*¿Le ves salida al asunto?*

Sí. Pero no por acontecimientos poéticos, porque no creo que en el Perú existan muchos acontecimientos poéticos; aparecen de vez en cuando en cada siglo. La salida no depende del individuo, sino de los acontecimientos sociales, una vez más.