

Entrevista de Jaime Urco

Jaque perpetuo. Conversación con Marco Martos

Poesía joven

– *Hora Zero, en los años setenta, fue una revuelta con respecto a la forma precedente de escribir poesía. Sin embargo, luego las aguas volvieron a su cauce. Se retornaba a una escritura controlada, reticente. Carlos López Degregori sería el ejemplo. ¿Entre los jóvenes existe una nueva escritura?*

– Me da la impresión de que no. No hay una propuesta colectiva original, lo cual poco importa, porque con el tiempo lo que cuenta son las individualidades y no tanto los movimientos.

– *En su reciente antología de la poesía peruana, Ricardo González Vigil habla de algunos poetas nuevos: Yrigoyen, Pancorvo, ¿los conoces?*

– Conozco a Pancorvo y lo aprecio. Me parece que es una persona

que se esfuerza en buscar la originalidad y que ya la ha obtenido.

González Vigil, en esa antología, privilegia, entre los jóvenes, a Yrigoyen, que ha publicado y que es –llamémosle así– poeta de la Universidad de Lima. Creo que tiene calidad.

Pero, paradójicamente, conozco a los que no han publicado y que son de San Marcos. Entonces, conozco a los que luego publicarán. Mi experiencia no se puede cotejar con la de González Vigil.

Posmodernos

– *¿Qué entiendes por posmodernidad?*

– Fundamentalmente, creo que es la pérdida de un centro en el sentido cultural, creo que es el rasgo dominante. Otra cosa sería la pérdida o el cambio en la ordenación de ciertos valores. Ejemplos: En el campo económico no pueden convivir competencia y solidaridad, predomina competencia. En política se sustituyen los partidos políticos por sondeos de opinión, por la influencia de los medios de comunicación, para la consecución de ciertos fines electorales. Es un todo vale.

– *Un todo vale en economía y en política me parece nefasto. Pero me parece más nefasto en literatura o en el arte en general, porque el arte permanece. Abí está lo que somos.*

– Yo no me considero parte de la posmodernidad. Creo que los artistas originales crean contra la corriente y crean su propia corriente que es la propia obra. Un ejemplo en pintura sería Picasso. Picasso no sigue las modas, sino que después se crea la moda Picasso. Y eso vale para todo gran creador, de tal manera que yo sigo admirando la dedicación intensa de un artista que está en los comienzos de la modernidad: Leonardo da Vinci.

Un poeta que ha atravesado décadas y que podría ser un buen

ejemplo de escritor que no tiene centro es Eielson. Eielson sería un artista que podemos asociar a la posmodernidad.

– *¿Han llegado los signos de la posmodernidad a la poesía actual?*

– Hasta hace poco consideraba un exceso el manejo del término posmodernidad. Me parecía que era la última etapa de la modernidad. Pero ahora pienso que es algo realmente existente. Es una especie de humor difuso que está en todo el mundo y que ha llegado a la poesía.

Lo que menos hay ahora es la poesía militante. No aparece, en la poesía que conozco, la solidaridad en términos colectivos. Una especie de proyecto nacional no aparece.

La mayoría de poetas menores de veinticinco años está en proyectos personales, con temas tradicionales, principalmente el amor, el dolor o el sufrimiento por situaciones determinadas, pero que no llegan a una poética colectiva.

– *Han aparecido algunos narradores jóvenes que alguna crítica considera posmodernos. Entre otras cosas porque, por ejemplo, se escamotean los referentes concretos, se anula un centro, no hay cabida para lo nacional, etc.*

– Hay que distinguir. Estamos hablando de narradores que son diez años mayores que los jóvenes poetas. Esa diferencia de edad es lo que les permite a los narradores tener objetivos estéticos más definidos.

Yo no sé por qué en esto se cifra la originalidad. De verdad me deja indiferente como lector. En todo caso, no me parece una marca de posmodernidad necesariamente, pero sí el afán de distinguirse de los anteriores narradores realistas. En ese sentido sí, y no esta especie de autismo literario, que comparten muchos de estos escritores.

– *Tú sabes que la literatura peruana desde 1904, por hablar solamente de este siglo, con la aparición del libro de Riva Agüero, se ha empeñado en reflexionar sobre nuestra particularidad. Sin embargo,*

con la aparición de estos narradores, el proceso de indagación sobre nuestro ser diferencial cultural se quiebra, en beneficio de meterse en un tiempo transhistórico o un espacio ideal colectivo para todos.

– Ésa es la apreciación teórica, como lo dijo Marx, la realidad siempre es otra, porque si hablamos de patrias podemos hablar de una pequeña patria regional, de una patria hispanoamericana mayor. Pero hay otra que es la patria de la lengua. En la lengua, en la que se usa cuando se escribe, aparece la característica de lo peruano. Hay ciertas marcas, formas de hablar y de escribir que revelan lo peruano. Bellatín y Thays, por citar dos nombres, son dos peruanos por la lengua, sin importar el universo en que se muevan sus personajes. Tal vez Bellatín luego se convierta en un escritor mexicano; pero, por lo que ha publicado hasta ahora, es peruano.

Y es un placer descubrir cuando alguien está ocultando esta identidad. No es que no le importa, sino que procura ocultarla. Es como en esa imagen popular del diablo al que le asoman los cachitos por encima del disfraz.

La condición de peruano se niega difícilmente. Ejemplo contrario sería Loayza. Vive cuarenta años en Ginebra y, aun si no escribiera sobre el Perú, las marcas de su escritura son de la norma culta limeña.

De lengua y poesía

– ¿Con tu incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, sientes presión a la hora de escribir poesía; en el entendido de que las academias, por su propia función, tienden a ser órganos constrictivos?

– Creo que no, porque cuando me siento a escribir un poema no pienso en la Academia. En cuanto a lo que dices sobre la Academia me parece una concepción tradicional. Por las conversaciones que he tenido con los académicos, el grado de flexibilidad es mayor que en el pasado. Ahora existe una actitud más comprensiva. Basta que

dos personas se entiendan para que esté bien, ésta sería la nueva norma. De ahí que ahora se admita el “haiga”. Podría parecer un exceso, pero se admite como lenguaje familiar. No se puede negar su existencia, lo usan capas extensas de la población.

Lo que no ha cambiado son los niveles de la lengua que están incorporados a nuestra propia manera de manejar el idioma. Cada uno puede utilizar el lenguaje como quiere, pero socialmente no puede manejarlo libremente.

Wáshington Delgado me contó una anécdota que ilustra lo que digo: Un postulante a actor rinde un examen con un monólogo de Hamlet. Lo hace muy bien y el jurado lo felicita. Entonces él dice: “Gracias. He hecho lo mejor que he podido, lo hubiera podido hacer todavía mejor pero estoy ronco, tengo la voz jodida y les pido disculpas por eso”. Ahí hay una transgresión inconsciente.

Yo nunca participé del espíritu del verso famoso de Rubén Darío: “de las academias líbranos Señor”. Siempre me pareció que el desorden tenía que estar acompañado del orden, que es lo que he procurado en mi vida.

– *En un verso tuyo, en “Rito”, dices: “La poesía tiene como obligación purificar, mantener limpio el lenguaje de la tribu”.*

– Pocas personas han advertido que ese poema es un homenaje a Mallarmé y a Eliot. En este poema he utilizado ideas que son de ellos, y de las que yo participo.

Creo que la poesía no es un registro del habla de la calle. Una palabra en un poema es elegida de modo diferente que en el habla, porque en el lenguaje cotidiano se privilegia la relación emisor-receptor; en la poesía no.

La poesía se habla a sí misma, responde a la tradición y está diciendo otra cosa que la que dice el lenguaje cotidiano. Además, cuando tú emites un mensaje a un oyente estás buscando claridad. En la poesía no necesariamente. Ni siquiera en los poemas que parecen más transparentes.

– *Tus primeros libros hasta los de hace pocos años eran en verso libre. Ahora tienes poemas con rima y estrofa. ¿A qué se debe esta búsqueda?*

da formal?

– Poco a poco me he ido convenciendo de la relación que existe entre verso libre y verso medido. En poetas como Vallejo, Neruda, Huidobro, Borges y Octavio Paz se puede apreciar esta relación. Ellos son los ejemplos más característicos de lograr una gran eficacia en el verso libre porque, previamente, han conocido el verso medido.

En el verso medido lo más importante –es una conclusión mía– no son ni las estrofas ni la rima, sino la distribución de acentos. La distribución de acentos es regular, pero no es totalmente regular porque sino se cae en la monotonía. Chocano, por ejemplo, es demasiado regular.

Creo que algunos poetas, que luego de haber practicado el verso libre retoman la poesía con métrica y rima, dan una especie de segundo aire, segunda potencia a su poesía. Podría darte algunos nombres: Martín Adán, Chariarse, Belli y también un poeta de verso libre como César Calvo. Hay que tener una lectura muy fina de su poesía para darse cuenta de que es uno de los grandes conocedores de la poesía tradicional y que él sabe incorporarla a su poesía.

En este sentido, casi como para aprender de nuevo a escribir poesía o para ampliar el registro de mis posibilidades poéticas es que estoy escribiendo este tipo de poesía, sin dejar el verso libre que de verdad me parece libre.

– ¿Tú crees que el lector contemporáneo común, no un crítico literario, pueda entender, disfrutar esquemas de acentos?

– Lo importante no es que sepa los nombres de las formas que está usando el poeta. Lo importante es que funcione, que en su lectura pueda apreciarlo.

– En una entrevista que le hiciste a Borges él sostuvo que Rubén Darío era como el padre de todos nosotros poéticamente hablando, y que el endecasílabo era la forma natural de hablar en español.

– Pero es difícil refutarle.

– *Creo que algunos libros tuyos son libros que podríamos llamar vida-obra. Por ejemplo, Casa nuestra, el libro del tema provinciano, Cuadernos de quejas y contentamientos, donde la experiencia de Huamanga es importante. Sin embargo, me parece que en los últimos libros esa relación vida-obra se diluye. Hay un desplazamiento del poeta que escribe y saquea sus propias experiencias para ficcionarlas en su poesía al poeta que empieza a hacer literatura a partir de cuestiones abiertamente literarias. Por ejemplo, esos poemas andaluces, esos poemas para Kawabata. ¿Cómo es que tu poesía se ha vuelto más literaria?*

– Podría decirse que no es de la juventud, sino de la madurez y de la edad proveya considerar los avatares personales como menos importantes o que éstos son sobrellevados de una manera que no necesariamente se canalizan a través de la poesía.

En mi caso, la decisión de hacer poesía a partir de asuntos literarios tiene que ver con la reflexión cultural. Veo a Cavafis como el maestro. Él se interesó por personajes secundarios de la época helénica. Los poetiza en momentos en que no les da la luz, en cosas menores.

De él he aprendido eso y entonces simplemente uno caza temas o asuntos en cualquier punto de la historia que a otros no les interesa. Yo quisiera que cada vez haya menos confesión, llamémosle así, en mis poemas y un poco más de variedad de experiencia del ser humano.

– *Esto de personajes que pueden ser vistos en sus actos menos gloriosos se podría emparentar fácilmente con la Antología de Spoon River de Edgar Lee Masters. ¿En alguna medida Lee Masters ha estado en el fondo de este proceso de construcción poética?*

– Yo experimenté una sensación de fuerte empatía cuando descubrí a Lee Masters y me asombré de saber que ése era su único libro bue-

no: *Antología de Spoon River* y que, después de eso, sus poemas no tuvieron tanta calidad.

Pero ésa es la idea, que cualquier sujeto real o inventado puede ser objeto de poesía. Él imagina la realidad como un cementerio. En realidad él está haciendo como los griegos. Yo no hago cementerio de poesía.

La verdad es que hay una palabra, que leí en un libro antiguo de Castagnino, que quisiera rescatar y es la palabra *sinfronismo*. Ésta alude a la comunicación con personas, más allá del tiempo; en este caso con poetas, y eso es lo que he hecho en este libro.

Para mí Mallarmé es una persona que me gustaría haber conocido, como a Proust o a cualquiera de los grandes a los que he dedicado poemas.

– *Tus personajes provienen de diversos espacios culturales, Kawabata, los franceses, los andaluces, por ejemplo. ¿Existe algún criterio de selección para los personajes que aparecen en tus poemas?*

– Lo diré brevemente: la atracción por la lejanía. Así como soy muy peruano, podría ser de cualquier otro país. Me atrae la literatura japonesa, me atrae lo árabe, la cultura china. Lo más desconocido, eso llama más mi atención.

– *¿Qué es lo que te atrae de las culturas que son tan distintas a la nuestra?*

– Me llama la atención la forma de organizar el mundo, que es tan diversa. Así como para mí es natural lo que veo –la incorporación de los *apus* al santoral cristiano, por ejemplo– me asombra la forma de organizar el mundo chino. La idea del yin, el yan, el taoísmo. Veo asomos de perfección, tal vez por mi desconocimiento, pero me fascina eso. No me hace militante, pero me hace un curioso persistente.

De las distintas culturas siento mayor predilección por las culturas orientales y la cultura árabe.

Los sesenta

– *Leonidas Cevallos, en su antología Los nuevos, caracteriza a los poetas del sesenta como los difusores de la poesía anglosajona. Desde esos años a ti se te ubica como un cultor de formas literarias españolas y parece ser que aquella mención inicial sigue hasta el presente.*

– De los llamados poetas del sesenta, quien verdaderamente traslada formas de versificar y temáticas de la tradición anglosajona a la poesía del Perú es Antonio Cisneros, más que Hinostroza y más que Hernández. Tal vez otro podría ser Lauer.

Con todo, a mí me parece una exageración decir que los poetas del sesenta seguían el modelo de la poesía anglosajona, porque eso vale para dos de unos diez poetas.

Yo no sé inglés. Tendría que hablar muy bien el inglés para pretender ser un seguidor de sus formas poéticas. Para mí lo más natural es estar en relación con el castellano, que es mi lengua materna. Además, a mí me gustan las formas métricas. Es como conocer un código secreto. Los versos que podemos llamar de la calle, casi diría que para mí son los más fáciles y, por eso mismo, los he ido dejando.

– *¿En esos años, no sentiste estar involucrado en una aventura literaria solitaria?*

– Yo siempre me sentí una persona aparte. La opción de elegir la literatura era ya una exclusión. Ser poeta es otra exclusión, y ser provinciano en Lima en esos años era otra exclusión.

Taller de poesía

– *Durante varios años has dirigido el Taller de Poesía de San Marcos, ¿crees que has influido de alguna manera en la escritura de los poe-*

tas que han pasado por el taller?

– Lo más importante es que han pasado por el taller y no tanto por mis ojos o bajo mi palabra. Y quisiera decirte que en el taller han alternado otras personas. Durante un buen tiempo lo he dirigido con Hildebrando Pérez, pero hubo un momento en el que entraron Carlos Garayar, Sandro Chiri, Pablo Guevara y tú mismo. Entonces somos unas seis u ocho personas que hemos alternado en treinta años. Es verdad que Hildebrando y yo hemos estado más tiempo, pero la verdad es que no basta escribir poesía para poder estar en el taller. Quiero decir que algunas veces un poeta puede marcar demasiado con su sello personal y eso sí es un problema. Más bien yo me siento gratificado con que ningún poeta del taller escriba como yo.

Política en poesía

– En el poema “Hombre y moscas”, al final dice: “la desesperación me lleva al convencimiento [de] que la poesía no sirve para nada”. ¿Tú crees que la poesía tiene alguna utilidad fuera de lo eminentemente literario?

– Ese poema lo que decía era que la poesía no sirve para combatir a esas moscas. La referencia era política y el contexto era la poesía de combate.

En esa época en el Perú la poesía se había convertido en elegíaca: poemas a los caídos en las guerrillas. Esa discusión fue importante porque después, los que reclamaban combate, se fueron callando en los momentos más difíciles.

La realidad influye en el que escribe, pero no de manera automática. Por ejemplo, sobre Sendero Luminoso hay poemas escasos; no llegan a diez los poemas conocidos, tal vez cinco y hay uno mío.

Durante años pensaba no escribir sobre eso, pensaba que no tenía nada que decir. Y ese poema casi como en un sueño me fue dictado por el otro que a veces llevo adentro.

– *En ese mismo libro tienes otro poema donde se dice que uno escribe como respuesta a una atmósfera engañosa. Decías “ese baile no es bueno / no me dejo morir / voy a casa y escribo este poema”.*

– A mí me molestaba la forma como se trataba de dividir literalmente a los peruanos: entre los revolucionarios y los antirrevolucionarios. Los que decían esto eran los velasquistas. Era una acusación feroz no ser revolucionario. Yo me preguntaba dónde está la revolución, porque desde mi punto de vista el gobierno militar no era la revolución, ni era algo que yo había soñado.

En ese período muchos, entre los que estaba yo, no pudimos colocar ningún artículo en los periódicos, ni una carta. Cuando traté de escribir una carta para aclarar algo no pude colocarla. El menos velasquista era yo. Sin embargo, años más tarde me acusaron de velasquista. Pensé ¿en qué mundo estoy? No entendía.

– *¿Tú piensas que la experiencia política sea de una utilidad especial para la producción poética?*

– Yo pienso que un poeta no es distinto del resto de seres humanos y, por lo tanto, no puedo dar recetas para que los poetas tengan o no tengan que participar en la vida política. Sin embargo, me gusta decir esto: En toda la poesía peruana del siglo XX, solamente hay un ejemplo de un poeta importante que se alineó con causas que iban contra el pueblo: Chocano, y no hay ningún otro ejemplo.

Las personas que reclaman mayor participación de los poetas en determinadas coyunturas simplemente están pidiendo peras al olmo, porque los poetas deciden igual que cualquier otra persona. No creo que a alguien se le pueda pedir mayor o menor vinculación política.

Los hechos cotidianos se filtran lentamente en la poesía. Y cuando ocurre algo avasallante desde la perspectiva social, siempre habrá algún poeta que diga algo sobre ese momento.

Jaque

– *¿Qué sensación te produce leer libros tan distantes a tu poética como los últimos libros de Pablo Guevara o de Mirko Lauer?*

– Pablo Guevara me parece el poeta más desbocado que existe. Tengo la impresión de que en *Hotel del Cuzco y otros poemas* había una especie de control sobre su poesía. Como si otro se lo corrigiera y que esa persona era él mismo. Creo que esa otra parte de sí mismo, simplemente ha desaparecido. Y entonces él es una especie de gran río Amazonas poético, que trae una gran cantidad de agua, lodo, árboles caídos, animales, personas y barcos. Creo honestamente que a cualquier lector que no sea peruano, que no lo conozca, que no tenga algún trato con su poesía, con sus declaraciones, simplemente lo desconcierta.

Pudiera ser que algunas personas digan que eso no es poesía, cosa que ya ha ocurrido. De todas maneras creo que es el poeta peruano más audaz y lo veo, y esto es un elogio, como una especie de Colón en un mar desconocido. Lauer también es un explorador, un permanente explorador, y esto es otro elogio.

– *El ajedrez es una actividad que te ha acompañado durante muchos años. Incluso has representado al Perú. ¿Qué tanto figura el ajedrez en tu poesía?*

– No mucho, hasta ahora. Entre los libros que he publicado, deben haber unos cuatro o cinco poemas en torno al ajedrez. Pero el ajedrez ocupa un lugar importante en mi vida. En un momento lo consideré un peligro para mi propio quehacer literario, y se lo dije a mi padre. Yo tenía en ese momento treinta años. Y mi padre me dijo que el ajedrez me daba orden, lo cual es cierto. A pesar de mi aparente desorden externo, soy una persona muy ordenada internamente, y eso se lo debo al ajedrez.

En distintos períodos de mi vida, he considerado que el ajedrez era algo que debía de olvidar para poder desarrollarme.

Hace poco he vuelto a escribir un poema sobre el tema del ajedrez, y escribí dos y escribí tres y cuando escribí tres ya decidí escribir un libro. Mi próximo libro es sobre el ajedrez y se llama *Jaque perpetuo*.

