



Patrick Rosas vive en Francia hace más de treinta años. Como poeta, forma parte de la generación del 70. Como narrador anda solo, como tantos, en la tierra ardiente de la literatura. (Foto: Isabelle Buard)

“No me siento integrante de ninguna generación”

UNA ENTREVISTA A PATRICK ROSAS POR ABELARDO SÁNCHEZ LEÓN

¿ **Cómo ves a la generación de los 70 luego de vivir tantos años fuera?**

La veo de una manera bastante crítica. Hay toda una corriente dentro de la generación de los 70 que no me suscita ningún entusiasmo. En la poesía de Hora Zero, por ejemplo, no se puede hablar de un movimiento compacto porque hay varios grupos con temas y estilos diferentes. Jorge Pimentel fue un poeta emblemático de esta generación. Sin embargo, su poesía no me produce ningún encanto; al contrario, considero que no es poesía. A menos que una cierta forma de antipoesía pueda ser considerada poesía, que sería un canon diferente. Es una crítica muy subjetiva la mía, que parte de mi opinión personal. Yo tengo usos estéticos más o menos establecidos y a partir de eso juzgo: considero que la poesía es retención, misterio, silencio. En la poesía de la generación de los 70 esas virtudes no aparecen a menudo. Al contrario, en la poesía de Pimentel hay mucha publicidad, declaración, declamación. Yo no veo poesía, veo emoción expresada de manera brutal, primaria. A los cuarenta y pico años escribí, con ocasión de la muerte de su padre en un accidente automovilístico, al que evoca en un verso: *soy un huérfano*. A los 47 años ya no eres huérfano, pues, así se haya muerto tu padre. Hay ese tipo de emoción declarativa, que tiene sonido y ruido, pero que no tiene silencio, ni misterio, ni levedad. Lucho La Hoz ha publicado una antología de diez poetas raros que me incluye, no

* Poeta y narrador peruano. Radica en Normandía, Francia.

sé bien por qué, aunque siento que no entro totalmente en el canon de los 70. Pero Lucho tiene la tesis bien fundada de que hay otro canon de la poesía peruana que no es tomado en cuenta.

¿Vinculado a los 70?

No. La antología de Luis La Hoz empieza con poesía de Vicente Azar, que es un poeta de los 30 más o menos. Y luego hay poetas de la generación de los 50 y 60, Pedro Gori, por ejemplo. La Hoz sostiene que existe otro canon de poetas que escriben de manera totalmente diferente y con gran calidad. He descubierto los poemas de Enriqueta Belevan, que me parecen excelentes. Ni siquiera sabía que escribía. Había leído un poco de Pedro Gori en una antología de González Vigil y también en la antología de Alberto Escobar. Pero ahora en la antología de La Hoz descubro a un poeta muy interesante y cuya poesía corresponde más a mi gusto literario, pese a que yo, como poeta, nunca he conseguido alcanzar ese ideal de poesía callada, como diría Martín Adán, llena de silencios y levedades.

¿Te sientes identificado con alguna propuesta poética de los 70?

No. Alberto Flores Galindo hablaba de una generación del 68, que englobaría a la del 70 y 60. Es verdad que tiene más lógica que hablar de generaciones de décadas y momentos distintos. Estas dos generaciones están más unidas que separadas. Incluso en el terreno histórico y político, la Revolución cubana, por ejemplo. De modo que, si se hablara de una manera general de la generación del 68, me inscribiría allí. Aunque esto de generaciones sea más de profesores de literatura que de escritores.

Sin embargo, hay un poeta que hace todo lo posible para pertenecer a la generación de los 70, incluso ha escrito un libro de crítica literaria de esta generación para incluirse en ella. Es como pedir su propia inscripción en la academia.

Ya que mencionas a Flores Galindo, esa generación de poetas del 68 sería más política. ¿Qué es lo político que recoges de los 60 y 70?

La generación de los 60 nace pocos años después del triunfo del castrismo en Cuba. Ellos tienen una vinculación directa con la Revolución cubana. Yo no soy muy dado a afiliarse política y literatura. La idea es que la generación del 68 de Flores Galindo se inscribe en una visión socio-política de la cultura. Creo que la literatura va por otro lado: tiene un elemento estético que es fundamental y que es independiente de toda aspiración política. El 70 está más alejado de la Revolución cubana y hay más desencanto respecto a ella, una visión más crítica. En el terreno estético, las tendencias de los 60 se desarrollan hasta sus límites y se exageran en los 70, luego se exageran más en los 80, en el 85... y paro de contar. Todo eso no tiene mucho sentido.

Kloaka, por ejemplo.

Claro, en los 80 ya se hablaba de generaciones cada cinco años, lo cual es absurdo: no puede haber generaciones en tan poco tiempo. Me parece que los 60 abren las puertas a una tendencia que se va desarrollando al máximo en los 70 y se exagera después en grupos como Kloaka.

¿Te sientes un poeta marginado, "raro", fuera de la corriente que predominaba en los 70?

Nunca me había planteado esa cuestión. Me sorprendió que Luis La Hoz me incluyera en esta antología porque hay excelentes poetas que han publicado muy poco. Pedro Gori tiene tres libros editados; Guillermo Chirinos uno solo porque dejó de escribir joven; Enriqueta Belevan creo que tiene dos libros publicados tardíamente y Vicente Azar un solo libro. Yo tengo tres libros de poesía, dos libros de cuentos y seis novelas. Verdaderamente, me parece que no entro en ese esquema.

Tú siempre fuiste más individual en una época en la que los grupos literarios eran fuertes: Narración, Hora Zero, Estación Reunida. Sin embargo, lo que va quedando son voces más aisladas. Watanabe, por ejemplo. Incluso Manuel Morales. ¿Esto es así?

Sí, con una salvedad. Yo no formé parte de ningún grupo porque mi madurez literaria llegó mucho más tarde. Cuando regresé al Perú en 1969 de un primer viaje a Europa, aunque todos tenían poca obra, tenían más poesía que yo, que escribía de vez en cuando. Mi madurez poética fue tardía y lenta. Recién la descubro con *Las claves ocultas*, un libro publicado con Mosca Azul en 1981. Si yo hubiera tenido la precocidad, llamémosla así, de un Verástegui, tal vez habría sido miembro de Hora Zero... ¡De la que me libré!

De repente Hora Zero funcionaba como un hostel para los poetas que no habían nacido en Lima. Tú eras limeño y vivías en La Colmena. No necesitabas de Hora Zero.

Había un poco de eso. Mis amigos, además, no formaban parte de Hora Zero. No había un antagonismo pero sí una



Enrique Verástegui sí es un exponente originario de Hora Zero, grupo menos político y distante de San Marcos y la Católica. (Foto: Paul Vallejos)

rivalidad entre Estación Reunida y Hora Zero, formado en torno a Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz, la cabeza pensante. Entonces, de una manera natural me sentía más cercano a los poetas que habían publicado en Estación Reunida. Por otro lado, era una experiencia universitaria, casi escolar, no fue una experiencia madura. Es una revista que creo que saca cuatro números de poetas en ciernes y luego, felizmente, deja de circular.

Estación Reunida tenía una formación política más sólida que la de Hora Zero.

Eran de San Marcos y no de la Villarreal. ¿Eso se reflejaba en su quehacer literario?

José Rosas Ribeyro y yo —que nunca fui de Estación Reunida, lo repito— militábamos en el trotskismo. Teníamos una visión política más coherente que Jorge Pimentel, Enrique Verástegui o Juan Ramírez Ruiz, que se habían formado en la Villarreal y no tenían actividad ni visión política de la sociedad. Nosotros, quizá por el hecho de ser trotskistas, establecíamos una barrera precisa entre la actividad política y poética, sin mezclarlas. Nunca

caímos en poemas social realistas del tipo maoísta. Había una diferenciación clara. En el caso de Hora Zero no había una verdadera conciencia política. Más tarde, cuando Tulio Mora se integra a ellos, se introduce una ideología en Hora Zero, ideología que no pertenecía a ningún partido: era muy personal, espontánea, que reaccionaba de manera primaria ante ciertos acontecimientos. Había gente que había salido de Estación Reunida y no se interesaba en absoluto en la política, como Watanabe u Óscar Málaga. También había en ella poetas que más tarde militan en el trotskismo, como el citado José Rosas Ribeyro, que provenía del castrismo. Eran formaciones muy diferentes.

La generación del 68 está atravesada por Velasco. Eso dividió a los escritores. ¿Cómo analizas esa ya lejana discusión? ¿Se tradujo en una propuesta más seria?

Tengo dificultades para relacionar ese período político con la actividad literaria. En esa época yo tenía una postura bastante esquizofrénica: era trotskista y trabajaba en organismos del gobierno. Primero en Sinamos y luego en La Crónica, siendo, repito, un opositor al gobierno. El velasquismo fue una “dictablanda” y me suscitaba una fuerte antipatía por su raigambre castrense. Desde un punto de vista literario, no sé en qué medida ha influido en el trabajo de ciertos escritores. Yo pienso que no mucho, si se exceptúa quizá a César Calvo y a Hernando Núñez, porque una de las características de la poesía peruana de esa época es que se distancia de la poesía como expresión publicitaria de la política. El único que cae de manera flagrante en ello es Javier

Heraud una vez que viaja a Cuba y escribe *Mi patria es hermosa como una espada en el aire...* Pero el primer Heraud no es así. En Toño Cisneros tampoco es así: hay una reflexión sobre la historia y la sociedad peruanas, pero no hay una intención política. En Rodolfo Hinostroza tampoco, siendo un poeta de gran precocidad; publica un primer libro cuando vivía en Cuba, inmediatamente después de la victoria de la Revolución cubana: *Consejero del lobo*, en 1965. Hinostroza es el primer artista latinoamericano, el primer intelectual que se da cuenta de que algo se pudre en esa Dinamarca que era la Cuba castrista. Y eso de manera muy precoz. Un joven que quizá tenía 20 años cuando llega a La Habana y se da cuenta de los problemas con el poder. De modo que en su poesía la política es una reflexión casi filosófica. No hay una poesía propagandística como la de Gustavo Valcárcel en los 50, que era el poeta oficial del Partido Comunista. Eso desaparece.

¿Si no te hubieras ido del Perú, qué habrías hecho acá?

Me lo he preguntado muchas veces y aún no encuentro respuesta. He tratado de figurarme qué hubiera pasado si, en lugar de partir en 1976, me hubiera quedado y en qué me habría afectado la crisis de los 80.

¿Te hubieras sentido tentado por Sendero?

No. No creo.

Es interesante que un montón de gente de izquierda no se haya unido a Sendero.

La Liga Comunista, partido trotskista en el que yo milité, era un partido

antiterrorista que propugnaba la huelga general y la insurrección. Al final de su vida, en los años 80, cuando surge Sendero, me da la impresión, a partir del libro de Maruja Martínez, que hubo una tendencia en la Liga Comunista a aliarse con Sendero Luminoso. No prosperó porque a Sendero Luminoso no le servía para nada aliarse con la Liga Comunista. Además, eran dos tendencias absolutamente opuestas: el maoísmo y el trotskismo. Pero creo que en determinado momento la Liga Comunista estuvo tentada a acercarse a Sendero.

En 1981, en un viaje al Perú, estaba en la Plaza San Martín y un loco en harapos se me acercó, con la mirada alucinada. Pensé que me iba a pegar o robar, pero me señala con el índice y grita: ¡Recoletano! Y me acordé de él. Era un par de años mayor que yo, de mi colegio, y me pidió diez soles de propina. Nos sentamos a conversar unos minutos. De alguna manera, este personaje inspira a Camargo, el personaje de la novela que he venido a presentar. Lejanamente, creo que es el primer chispazo del personaje. Entonces, para mí la crisis de los 80 ha quedado en una gran interrogante: ¿hubiera yo terminado como este ex discípulo? Nunca hubiera sido militante de Sendero Luminoso. Hay un abismo sociocultural. Hubiera sido imposible terminar en el maoísmo. Ser trotskista en la juventud es perdonable, yo lo asumo sin sentir vergüenza. El trotskismo es todavía relativamente decente comparado con el maoísmo. La interrogante la llevo conmigo: ¿cómo hubiera terminado si me quedaba en el Perú?

Pablo Guevara decía: ustedes se van a Europa, pero deberían quedarse porque aquí está la poesía. ¿Piensas como él?

No, en lo absoluto. Todo lo contrario: la temática poética está en uno mismo. Nace de nuestros propios fantasmas y duendes, independientemente del lugar donde vives y de la situación que estás viviendo. Gente como Pablo Guevara, actitud que también tenía alguien como Arguedas, sometía la literatura a una exigencia extraliteraria: la sociopolítica. Como si el escritor tuviera una misión más allá de su misión literaria y pudiera ayudar a la forja de una identidad nacional o ser conciencia de un pueblo en diversos sentidos. Para mí, la única misión del escritor es escribir. La obra literaria es una obra de arte autónoma que vale por sí, y lo que hace que una obra literaria se distinga de un tratado filosófico, de un ensayo histórico o un reportaje periodístico, es el elemento estético, fundamental en la obra de arte.

Pablo Guevara es el que más exacerba la poética de los 70.

Sí, estoy de acuerdo. César Vallejo escribió gran parte de su obra en Europa, y creo que es un gran poeta porque sale del Perú y ve las cosas desde otra perspectiva. En las antípodas está Martín Adán, quien prácticamente nunca salió de Lima. Sin embargo, es un poeta cosmopolita que vivía en una especie de exilio interior. De modo que sí, en general, salir del país, si bien no es una condición indispensable para ser poeta o narrador, en muchos casos es necesario. Yo creo que el gran error de Pablo Guevara fue hacerse amigo de Jorge Pimentel, de quien decía

Néstor Tenorio Requejo

EL GRUPO NARRACIÓN

en la Literatura Peruana



Reyes - Reynoso - Gutiérrez - Martínez - Gálvez Ronceros
Morillo Ganoza - Higa - Pérez Huaranca

arteidea editores

El grupo Narración fue la agrupación política literaria más cohesionada de la década del 70. Sus voces: Gutiérrez, Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez.

que había una poesía peruana anterior y posterior a él. Pimentel le cruza los chichos estéticamente. Guevara adquiere una especie de segunda juventud, pero algo reblandecida. El libro que más recuerdo de él es *Hotel del Cusco y otras provincias del Perú*. Es un libro publicitario, está lleno de siglas, compañías transnacionales, hay grito y ruido, pero no hay poesía. Ni siquiera hay reflexión.

Los poetas de los 70 no terminaron sus estudios universitarios. Hoy es imposible ingresar al sistema laboral sin título. En nuestra época, entrar al sistema era un pecado. ¿Qué estudiaste? ¿Cómo te formaste? ¿Sobrevivir en Europa era más fácil que acá?

En 1964, Luis Alberto Sánchez era rector de San Marcos. Era el momento de los enfrentamientos entre los apristas y la izquierda por el control de la federación universitaria. En época de elecciones, se formaban dos grupos armados con palos y piedras que se enfrentaban en la noche en el campus. Recuerdo que un día de enfrentamientos llega Luis Alberto Sánchez a la universidad y se acerca a uno de los grupos de izquierda que había sido reforzado con gente de construcción civil del Partido Comunista. Había un obrero con pinta de matón y Sánchez le pregunta: “¿Usted es estudiante de qué?”. Y el matón responde: “De ciencias ocultas, conchatumadre”. Es un poco lo que estudié yo: ciencias ocultas. En 1963, cuando quise entrar a San Marcos, me ofrecieron un viaje a Brasil que coincidía con la fecha del examen. Preferí ir a Río de Janeiro que pasar el examen. Asistí a la universidad como alumno libre, sobre todo a las clases

de filosofía de Augusto Salazar Bondy. Luego fui a Europa por primera vez con la ilusión de estudiar cine. Pero tampoco estudié cine. Finalmente recalé en París, donde la única universidad que frecuenté fue la de la calle. Participé en las revueltas de Mayo del 68 y luego regresé al Perú, donde tampoco estudié.

¿A qué edad regresas?

Me fui a los 19 y regresé a los 22.

¿Y te vas nuevamente en 1976?

Así es, sin ningún título académico. Tampoco he hecho estudios universitarios.

En el Perú eso hubiera sido un obstáculo...

Sin duda. Yo tenía una cierta experiencia en el periodismo, por eso en Francia pude ejercerlo. Luego me formé en el trabajo mismo. A veces lamento no tener un título universitario porque de una manera u otra la universidad estructura el trabajo intelectual. Por momentos siento que tengo algunas lagunas que seguramente la universidad me hubiera permitido superar. Pero también hay espíritus antiuniversitarios, como el de Mariátegui.

¿Cómo ordenabas tus lecturas? ¿Qué priorizabas? ¿La literaria, la política, la histórica...?

Durante toda la primera parte de mi vida, desde que empecé a leer, mis lecturas eran puramente literarias. Desde niño, los clásicos de Salgari, Dickens, Dumas. Lo que me estructuró intelectualmente fue mi militancia en la Liga Comunista. Con la caída del Muro de Berlín, y aun antes, con la disolución del Comité Internacional de la IV Internacional, tuve que reestructurarme intelectualmente,

alejarme de la ganga trotskista. Pero, lo repito, no me arrepiento de esa militancia. Soy un autodidacta, un lector caótico de muchas cosas. Creo que tengo un cierto orden mental que me permite hacer una especie de criba, pensar por mí mismo.

¿Consideras que perteneces a una generación de narradores?

Me siento completamente marginal. No me siento integrante de ninguna generación. Pero en la narrativa peruana existe menos esta concepción de generación que en la poesía.

Hubo. Ya no hay. No va con los tiempos. El grupo Narración, por ejemplo.

Pero es un grupo, no una generación. Oswaldo Reynoso tiene 80 años, Miguel Gutiérrez 70, quizá. Es más bien un grupo, mientras que en poesía se habla de las generaciones del 50, 60 y 70. Bryce, por ejemplo, no pertenece a ninguna generación. Dicen que Vargas Llosa es del 50, pero entre los narradores hay otros criterios.

Ahora ya no hay boom. Hay un montón de escritores internacionales pero que no tienen mucha fuerza. En el mercado nacional cada uno baila con su pañuelo.

Eso me parece positivo. Evaluar a cada autor por lo que escribe y no por su pertenencia a un grupo o generación. Lo que veo ahora es que hay una gran cantidad de escritores. En los 70 los narradores eran contados. Ahora quizá haya un centenar de narradores en plena actividad y que pueden publicar. La computadora ha facilitado mucho las cosas. El mundo editorial ha evolucionado también. En los 70 existía Mosca Azul, Horizonte y Milla Batres. Ahora tienes una gran cantidad

de editoriales pequeñas, más las grandes españolas implantadas aquí. De modo que la posibilidad de salida de los escritores es mucho mayor y su producción es más regular.

¿Hay peruanos con los que compartas conversaciones sobre literatura en Francia?

Yo vivo en Normandía, en el campo, nadie me llama, solo las moscas que vienen desde temprano. Gozo de una gran tranquilidad para escribir. Ciertamente extraño las tertulias, las conversaciones con colegas. Una de las cosas que más me aprecio de Lima es haberme encontrado con amigos que hacen lo mismo que yo: Willy Niño, Fernando Carvallo. Haber conversado con ellos y tenido un diálogo dinámico e inteligente me emociona. En Francia no tengo esto porque vivo en el campo. Pero la vida en el campo tiene una virtud: te obliga a leer y escribir.

¿Escribes en francés?

Para mí, la patria es la lengua. Me siento muy vinculado al castellano porque es mi lengua natal. Si bien puedo escribir en francés un artículo quizá, no me sentiría capaz de escribir un cuento o una novela: no siento el francés como siento el español. El castellano es una casa que es mía y si me da la gana de dormir en el baño, pongo el colchón y duermo allí. El francés es una casa que no es mía, que ya está organizada y ordenada y debo adecuarme a sus reglas: si quiero dormir, debo hacerlo en el dormitorio. No siento la libertad que tengo en el castellano para, si me da la gana, romper con las normas gramaticales. No me atrae la idea de escribir en francés. ■