



Alvarado, Leonel. "Los poetas de *Hispanamérica* cumplen 45 años".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, septiembre de 2018, vol. 7, n° 14, pp. 21-29.

Los poetas de *Hispanamérica* cumplen 45 años

The *Hispanamérica* poets have turned 45

Leonel Alvarado¹

Recibido: 01/08/2018
Aceptado: 08/08/2018
Publicado: 11/09/2018

Resumen

Entre el poeta nicaragüense Roberto Vargas (1941) y el escritor colombiano Darío Jaramillo Agudelo (1947) caben muchos poetas. Vargas es el autor de "Carta/poema pa Ernesto Cardenal", primer poema aparecido en *Hispanamérica* (No. 2, 1972) y Jaramillo, de "Encuentros" (No. 135, 2017), poema con el que la revista llega a sus 45 años de existencia. Este estudio se centra en la forma en que la revista traza una geografía poética latinoamericana que le da cabida a una diversidad de voces, desde poetas mayores hasta los más jóvenes, desde neobarrocos a chicanos, desde revolucionarios a poetas indígenas, desde exiliados políticos a poetas judeo-latinoamericanos. La revista se ha convertido en un espacio para la difusión y la discusión de poéticas reconocidas y de otras menos conocidas; su carácter es inclusivo, por lo que cabe resaltar la presencia de escritoras de muchos países y de varias épocas. Por lo tanto, *Hispanamérica* se plantea como una apuesta visionaria dentro del panorama crítico y literario latinoamericano a lo largo de una época que va de la eferescencia política de los años 70, que marcó tantas poéticas, hasta la crisis neoliberal, que continúa

Abstract

Between the Nicaraguan poet Roberto Vargas (1941) and the Colombian writer Darío Jaramillo Agudelo (1947) there is room for many poets. Vargas is the author of "Letter/poem for Ernesto Cardenal", first poem appeared in *Hispanamérica* (No. 2, 1972) and Jaramillo of "Encounters" (No. 135, 2017), a poem with which the journal reaches its 45 years of existence. This study focuses on how the journal traces a Latin American poetic geography that accommodates a diversity of voices, from older poets to the youngest, from neo-baroque to Chicano, from revolutionaries to indigenous poets, from political exiles to Judeo-Latin American poets. The journal has become a space for the dissemination and discussion of recognized poetics and other lesser-known ones; its character is inclusive, so it is worth highlighting the presence of women writers from many countries and various eras. Therefore, *Hispanamérica* constitutes a visionary project within the Latin American critical and literary panorama throughout an era that goes from the political effervescence of the 70s, which marked so many poetics, to the neo-

¹ Doctor en Literaturas Latinoamericanas por la University of Maryland College Park. Se desempeña como Associate Professor y Director del Programa de Español de Massey University of New Zealand. Además de ensayos sobre literatura y música, ha publicado varios libros premiados en las ramas de poesía, crítica y narrativa, entre ellos: *El futuro que no fuimos*, *Retratos mal hablados*, *Xibalbé*, *Texas*, *Driving with Neruda to the Fish 'n Chips*, *El reino de la zarza*, *Vida y Obra de Bulnes*, *el memorioso* y *Diario del odio*. Contacto: l.alvarado@massey.ac.nz



haciéndolas.

liberal crisis, which continues to make them.

Palabras clave

Poesía latinoamericana; lenguaje poético; geografía poética; muestra de poesía; poesía judeo-latinoamericana.

Keywords

Latin American poetry, Poetic language, Poetic geographies, Poetry selection, Judeo-Latin American poetry.

Los dos poemas que abren y cierran el ciclo poético de *Hispanamérica* resultan emblemáticos. Ambos dan cabida a algunas de las poéticas esenciales propuestas por la revista a lo largo de 45 años. El poema de Roberto Vargas, publicado en el No. 2 (1972) ejemplifica esa apertura a nuevas poéticas que ha caracterizado a la revista desde su inicio; es un poema-carta, es decir, una propuesta en sí mismo, pues traspasa y desdice géneros, así como la revista, sin perder rigor, trasvasa los límites de una publicación académica o de una literaria. Esta apertura hacia una multiplicidad de géneros le ha sido inherente: crítica, ficción, poesía, testimonio, crónica, entrevista, testimonio, etc. Por ello, no sorprende que abra su “muestrario” –y esta palabra, como veremos, no es arbitraria– poético con un poema que invade el terreno de otro género.

El poema de Vargas también rebasa lenguas y registros. Lo primero, a través de la “contaminación”, tanto forzada como asumida, entre el inglés y el español, implica un posicionamiento geográfico que no lo ata a ningún lugar, como ocurre con la revista. Obviamente, el poema y la revista son productos geográficamente híbridos, pues surgen del encuentro, que a veces es choque, entre Norte y Sur, cada uno con sus registros. Vargas, radicado en California, habla desde el Norte a través de un texto que se declara decididamente del Sur. Se trata de un poema que acepta esa contaminación, aunque por momentos la rechace. Lo que importa es declarar que esa relación Norte-Sur es inevitable y, para muchos, indisoluble. Esto lleva a plantearse una de las poéticas presentes desde el inicio de la revista: la poética del exilio. Vargas asume un lugar al que fue forzado. En realidad, se asume en dos lugares: el del exilio, con sus nuevos registros, y el de la Nicaragua de Somoza:

dream me colors
de aguacate y el venerado
pinole que yo descalso (sic)
en mi misma sombra
saboreaba con ojos de niño
escucha & I'll sing of
things go better with
things go better with
coca-cola o de elsie. (Vargas 41)

El poema de Vargas está mal escrito, en el sentido que le da Foucault al concepto de mala escritura (1993). Es decir, la escritura que se resiste a repetir, sin cuestionar, la historia y sus grandes narrativas, las que emanan de la autoridad. Es una escritura contra la verticalidad, empeñada en quebrar códigos y, esencialmente, el buen decir. Los que ocupaban tierras centroamericanas “corrompen la prosa y corrompen el Congreso”, como dice Ernesto Cardenal en *Hora 0*, a propósito de las compañías transnacionales (Cardenal 60). El poema de Vargas se deja corromper porque su intención es, precisamente, mal escribir esa historia de ocupaciones políticas, económicas, militares y, en este caso particular, textuales. Hasta la mala ortografía, también presente en el poema, es una forma de resistencia a la autoridad. Y

en esto también responde al espíritu de la revista, la que pronto se convirtió en espacio abierto a las literaturas de resistencia, sobre todo a las emanadas de las periferias.

Al primer poema publicado en la revista le sigue, en el No. 2, una selección del poeta chicano Alurista. Esta selección contribuye de manera significativa a darle forma a esas geografías poéticas que la revista traza desde el comienzo y que la lleva a responder a un debate esencial en la sociedad norteamericana. En 1974, Alurista, nacido en México en 1947, era un joven poeta de 27 años y escribía con urgencia sobre un debate que cada vez cobraba más importancia. Como en el poema de Vargas, su poesía cuestiona el espacio, tanto físico como ontológico, desde el que se habla. La escritura es una forma de plantearse una identidad conflictiva y también de encontrar un lenguaje para nombrarla. No se busca una lengua ideal, pues no se espera que exista, sino una lengua que permita nombrar ese lugar ubicado entre el aquí y el allá. De hecho, el primer poema, “mar de sangres”, es un intento de definir una identidad en el único espacio que el poeta parece tener seguro: el textual. Es un poema basado en el nombrar, en listas de nombres de lugares, de gente, de acciones que aparecen de manera intermitente:

Utah, Texas, Kansas, Illinois
 junto a los basureros
 en todo barrio hay raza, raza
 entre las enlatadoras, tras los rieles
 algunos lugares racistas esconden la raza. (Alurista 95)

Lo prescriptivo, propio de este tipo de poesía, es una forma de asumir un compromiso que va más allá de la escritura. No en balde, Vargas y Alurista se volvieron reconocidos como poetas-activistas, comprometidos con una causa. A la poesía de Alurista le corresponde el repertorio que identifica a la poesía chicana: la lengua, la raza, la tierra, la lucha civil, la herencia, la representatividad política o su ausencia, etc. Su vinculación al movimiento literario Aztlán contribuye a situarlo artística y culturalmente; el origen se remonta a Aztlán, tierra ancestral azteca y nación de donde proviene una raza a la que el Norte le suma sus mitologías.

La inclusión de estas mitologías, matizadas por el trasplante étnico, en una revista con la visión de *Hispanamérica* hace que estos conflictos, que le atañen específicamente a una cultura, trasciendan las fronteras y se inscriban en el gran relato latinoamericano. Esto es también parte del alcance de la revista y de su afán de generar diálogos transversales. La identidad chicana se vuelve, con las peculiaridades del caso, un hecho de identidad latinoamericana; sus matices enriquecen la discusión y pueden equipararse a otras discusiones periféricas, como las de otras minorías. Alurista es un escritor latinoamericano que escribe desde su identidad chicana; esa es la forma en que aparece en la revista. Lo mismo puede decirse de lo nicaragüense en Vargas o lo colombiano en Jaramillo, para referirme solo a algunos de los mencionados hasta ahora, pues la cuestión que se plantea tiene que ver no solo con la identidad cultural sino también con el asunto escurridizo de las literaturas nacionales, tema este patente en la revista desde su inicio.

De esta forma, como el poema de Vargas y la poesía de Alurista, la revista cuestiona, sin alarde, el discurso de las literaturas nacionales, logrando, así, crear una geografía poética que las trasciende. No se trata, como planteaba Octavio Paz en *Corriente alterna*, de fronteras, sino de lengua (1988). *Hispanamérica* hace posible que el español nicaragüense se lea en el Cono Sur o que el porteño aparezca al lado del cubano. Pero, repito, de esto no se hace alarde; la revista ofrece una diversidad de textos para enriquecer la discusión a lo largo de múltiples geografías. Además, se vuelve un espacio plurilingüe, en el que conviven, para el caso, el quechua, el mapuche, el chicano y el lunfardo. No es casual que, también

respondiendo al espíritu de la revista, el poema de Vargas, como los de Alurista, esté escrito en el estilo de la poesía conversacional, en la que, como quería Cardenal, cabe todo, desde la estirada prosa legislativa hasta el violentísimo lenguaje corporativo; y también caben los anuncios publicitarios, los discursos presidenciales y los tractores: “& i’ll sing of jabon (sic) palmolive/ que con solo una cucharada/ te sacude todos los vicios” (Vargas 41).

No implica que el poema de Vargas quiera verse como una especie de manifiesto que abarque, de una u otra forma, los rumbos poéticos trazados por la revista. Me interesa, sí, resaltar su importancia como punto de partida en el que coinciden algunos de esos rumbos. Vale la pena mencionar que Cardenal está entre los nombres que después reaparecerán en la revista. La multiplicidad de registros, propia de la poesía conversacional, hace que el poema se mueva en varias direcciones y hacia varios tiempos. Estamos ante un poema propio de un lugar en conflicto –la Nicaragua somocista– y de la estética combativa de la época. Pero estas coordenadas no lo restringen ni lo vuelven anacrónico, porque los 45 años de la revista lo integran a una geografía mayor. Es decir, la poesía transformada por la Historia, como en la lección de Pierre Menard y, sobre todo, por la historia de la poesía. Es lo que ocurre, precisamente, en la poesía de Cardenal, traductor, no por casualidad de Ezra Pound, quien hablaba de la poesía que se llena de historia. Es interesante que, un año después, en los Nos. 4-5, se publique un fragmento del poema, también conversacional y de género híbrido, “Viaje a Nueva York (Poema-reportaje)”, del mismo Cardenal. En este reportaje por las calles de Nueva York se habla de un viaje con Thomas Merton, de Dorothy Day durante la Gran Depresión, de Joan Baez en Vietnam, de Merton en Cuba, de Dios en Wall Street, de marcas de cigarrillos, de la telefónica ITT, etc. (1973). Es decir, un poema que avanza en varias direcciones y cruza todas las temporalidades, incluso, claro, las abordadas por Vargas.

Por lo tanto, al leer los 45 años de poesía que abarca *Hispanamérica*, no sorprende ver cómo la poesía de un poeta de algún país entra en contacto con la de otro poeta de otras latitudes y con la multiplicidad de geografías históricas y estéticas que le atañen. Por ello, al principio señalé que la revista traza una geografía poética latinoamericana. Importa la poesía incluida en cada Número, pero, al mismo tiempo, cómo esa poesía se relaciona con la publicada antes o después. No es casual que el poema que cierra el ciclo de 45 años sea “Encuentros”, del colombiano Darío Jaramillo Agudelo. Se trata de un poema de amor cuyo tema esencial es el tiempo: “Pasan años/ pasan más años que los que creo haber vivido/ eras geológicas que me cambian” (Jaramillo Agudelo 83). De esta forma, el itinerario poético de la revista se abre con un poema frente a la Historia y se cierra con uno que aborda las consecuencias del paso del tiempo. Ambos son poemas de encuentros y desencuentros. Y, precisamente, esta relación con la historia, tanto colectiva como personal, es uno de los temas recurrentes en muchos de los poetas publicados en la revista. De ahí que el poema de Jaramillo sea una especie de Aleph que los convoque temáticamente.

A la presencia del tiempo, como tema prevalente en la poética hispanamericana, se le suma la conciencia del lugar, es decir, del espacio desde el que se habla y al que se pertenece o no se pertenece. La poesía puede ser casa en el exilio, tema este que, como he señalado, es frecuente en la poesía publicada en la revista. Aunque de esto me ocuparé después, cabe señalar el ejemplo de la poesía judeo-hispanoamericana, marcada por un exilio de ramificaciones históricas, geográficas, lingüísticas, etc. El mero hecho de usar el guion para etiquetarla resalta esa condición de exilio y problematiza su identidad. En el caso del poema de Jaramillo, por ser un poema de amor, el lugar de espera y de encuentro es el cuerpo, en el que se sigue “inventando el deseo inacabado”. El deseo está supeditado al tiempo para realizarse en ese sitio de llegada que es el cuerpo. El ciclo de 45 años se cierra con un poema de llegada a través del tiempo, una historia íntima que se vuelve una extensión de la historia colectiva. Importa la relación de pareja, pero más importan las consecuencias del tiempo en

esa vida creada o, mejor dicho, inventada “a través de las edades/ en secreto y contra todo” (Jaramillo Agudelo 83).

Jaramillo es un poeta que aparece en varios números de la revista, por lo que esta va siguiendo, a través de varias décadas, su desarrollo poético. De hecho, hay algunos poetas que el tiempo volvió parte de la revista, algunos, incluso, que crecieron con la revista, por lo que es posible seguir su proceso formativo. Al lado de poetas de renombre aparecen algunos jóvenes que el tiempo y la poesía se encargaron de madurar; estos últimos están incluidos, por lo general, en muestras de lo más reciente que se produce en tal o cual país. Los entrecruces generacionales y geográficos son igualmente diversos. Del texto de Borges sobre Darío (No. 50, 1988), para el caso, se pasa, en el No. 51, a una selección de la poeta mexicana Gloria Gervitz, quien, como ocurre en el poema de Jaramillo, explora las consecuencias del tiempo, esta vez relacionado con el lenguaje (1988). De igual manera, para llegar al poema-reportaje de Cardenal debemos pasar por el poema “Adolfo Hitler medita en el problema judío”, de Óscar Hahn (No. 3, 1973). Este texto es significativo porque continúa esa línea del tratamiento poético de la Historia, tan presente en la revista, y, sobre todo, porque introduce la temática judía, que tanta importancia cobrará después, a tal punto que podría hablarse de una poética judeo-hispamericana. Hahn se vuelve, con el paso de los años, uno de los poetas vinculados a la revista, pues, como he señalado, hay una nómina de poetas que reaparecen a lo largo de las décadas: Carlos German Belli, Saúl Yurkievich, Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman, Nancy Morejón, Pedro Lastra, José Emilio Pacheco, Cristina Peri Rossi, los ya mencionados Jaramillo y Cardenal, entre otros.

El tema histórico resulta inagotable a lo largo de la revista. No faltan las sorpresas, como un poema sobre Tupac Amaru, de Marco Denevi (No. 6, 1974), quien es conocido sobre todo como narrador, y como tal reaparecerá más tarde en otros números. A esta relación estrecha de la poesía con la historia se añade la presencia de la crítica sobre algunas poéticas comprometidas con los procesos históricos. De esta forma, la poética presente en la revista se sustenta no solo en la publicación de poemas, sino también en la inclusión de textos críticos sobre poesía. El primero de ellos es el ensayo “Javier Heraud: La palabra en su límite”, de Gerardo Mario Goloboff (No. 4-5, 1973), el cual, precisamente, aborda el tema del compromiso histórico en la poesía de Heraud. Un elemento esencial para asumir ese compromiso es la conciencia del acto estético, es decir, de la escritura como espacio creador y comunicativo; la reflexión poética se ve vinculada a la discusión histórica, como ocurre en los poetas hasta aquí señalados y se hace presente a lo largo de la revista. Para el caso, en el No. 18, 1977, aparece un texto de Gabriel Zaid que va en dos direcciones: discute un poema de José Emilio Pacheco y la crítica que sobre algunos poemas publicó Hugo Rodríguez-Alcalá en otro número; esto deriva en una polémica sobre estilo y significación en poesía. Es decir, la revista permite ir del acto de difusión al de discusión. De manera similar, en el No. 8, 1974, Eduardo Dalter y Manuel Ruano discuten, en un ensayo-entrevista, la existencia o no de la crítica poética en Argentina, a propósito de la nueva poesía, y la conformación de una metodología crítica que ponga a conversar lo literario y lo académico. Esto último es, precisamente, lo que logra la revista a través de todos los géneros publicados y se vuelve una de sus características esenciales.

Como Dalter y Ruano, Zaid (No. 29, 1981) se enfrenta a la casi imposibilidad de definir el discurso poético que caracterice la producción de los jóvenes poetas mexicanos posteriores a una antología esencial como *Poesía en movimiento*, de 1966. A Zaid le alarmaba lo que veía como una explosión de poetas, que en el transcurso de unos años pasó de 150, luego a 350 y pronto se transformó en 500. No solo era un problema de número, sino de contexto, sobre todo debido al auge de una burocracia cultural que abrió recursos y medios de difusión. Surge, así, el cuestionamiento del papel que cumplen las antologías y, especialmente, la metodología crítica, tal como ocurría por esos años en Argentina. El

fenómeno se repite, con sus matices, en varios países y épocas, tal como lo atestiguan otros textos críticos publicados en la revista. Para el caso, en el No. 9, 1973, Oscar Hahn y Waldo Rojas preparan una “Muestra chilena: 1961-1973”, que comienza con frases que describen lo que les preocupaba a Dalter, Ruano, Zaid y a tantos otros críticos latinoamericanos:

A pesar de haber alcanzado la poesía chilena un nivel nada despreciable en el contexto de la literatura en lengua española, no ha logrado una documentación orgánica de su proceso. Sólo monografías aisladas, investigaciones fragmentarias o estudios parciales, ilustran la gestión del lenguaje poético en Chile. (Hahn y Rojas 55)

Hahn y Rojas señalan, como los críticos aquí citados, que los jóvenes se enfrentan tanto a un problema de dispersión como al hecho de producir su poesía a la sombra de poetas consagrados, de quienes se seguía ocupando la crítica. También resulta interesante esa preocupación, compartida por los críticos, por la necesidad de definir un lenguaje poético que caracterice lo que en esa época se produce. Esta preocupación se hace presente a lo largo de la revista; reaparece, en distintas épocas, en, para el caso, Bolivia, Venezuela, Honduras, Nicaragua, etc. De esta manera, la revista posibilita una discusión mayor, más allá de las fronteras nacionales, sobre un lenguaje poético latinoamericano. Esto, repito, se manifiesta a través de la poesía y de los textos críticos. Vale la pena recordar que es un fenómeno presente desde el poema de Vargas.

Hay casos en los que los poetas se ocupan de los poetas mayores: Hahn escribe sobre Huidobro, Jorge Aguilar Mora sobre José Gorostiza, Saúl Yurkievich sobre Martín Adán. Los análisis se entrecruzan y vuelven sobre temas que les conciernen tanto a los poetas discutidos como a quienes escriben; se genera, así, una mesa de trabajo en la que los papeles pueden confundirse y tratar, a fin de cuentas, de un tema central: el lenguaje poético. Huidobro, Gorostiza y Adán, nos dicen los poetas que los discuten, se plantean la relación entre el discurso poético y el filosófico, sobre todo en lo concerniente al vacío religioso post-nietzscheano que tanto influyó en la poesía vanguardista. No quiere decir que la discusión caiga en lo uniforme o, mucho menos, lo repetitivo. Es, como he mencionado, una discusión mayor sobre la poesía latinoamericana y los elementos esenciales que la definen. Tampoco sorprende que esta preocupación, con las diferencias del caso, reaparezca al abordarse el tema de la poesía de los jóvenes, pues el asunto esencial continúa siendo el lenguaje poético. A esto vuelve Francine Masiello en “Poesía y respiración: del lirismo a la moda pop en las poetas argentinas actuales”: “su gran desafío es el lenguaje: imágenes inusitadas, estrategias poéticas audaces, experimentos formales con la materialidad del sonido. Y lo que es aún más importante: exploran los registros posibles de la voz” (Masiello 3). Y, más adelante: “A través de la forma se interroga la movilidad del género en poesía, que resulta ser inestable y volátil, como la sintaxis en flujo” (4). La inestabilidad del lenguaje poético refleja la inestabilidad de la época; la crisis generada por el neoliberalismo se revierte en un cuestionamiento ontológico que impacta directamente en el lenguaje y que, en este caso, agrega otra urgencia: el discurso de género: “La angustia por la auto-afirmación femenina y por el lenguaje inadecuado invitaba a las poetas del 80 a reflexionar sobre la identidad y la representación” (4). Estamos, como en los primeros números de la revista, frente a discusiones compartidas sobre historia, identidad y representatividad a través de la poesía, la cual siempre está en el centro.

Desde el poema de Vargas se plantea el asunto de la auto-afirmación mediante un lenguaje que resulta inadecuado, inestable, y que, por ello, lleva a recurrir a una mala escritura de la historia y hasta del sistema, ya sea que este se encuentre dominado por el racismo antihispano, las dictaduras o el neoliberalismo. La escritura es el espacio que permite enfrentarse a y desafiar esa angustia de la que habla Masiello, la que puede ser generada por el vacío de Dios, el destierro o la represión. Vargas y Alurista se enfrentan, de igual manera,

al problema de asumir un registro en el proceso de experimentar con varios, aunque algunos les sean impuestos; es lo que dicen Zaid y Masiello sobre los poetas jóvenes de sus países, con las diferencias y las intenciones que a cada grupo le conciernen, sin importar las restricciones de la temática o del espacio de emisión, pues lo chicano, la lucha contra el somocismo o las consecuencias del menemismo tienen como eje la búsqueda de una expresión poética que la canalice.

Uno de los elementos que posibilita esta visión de confluencias dentro de poéticas nacionales y su diálogo con una poética latinoamericana es la publicación de muestras de lo que, en determinada época, se produce en algunos países. Es tal su importancia en la revista que podría concluirse que *Hispanamérica* es en sí misma una muestra de poesía latinoamericana o al menos un muestrario. La primera es la ya citada “Muestra chilena”, que se cierra, simbólicamente, en 1973, lo que la vincula directamente al proceso histórico. Es a partir de ese No. 9 que se incluye la biografía de cada autor. A esta muestra le sigue una de poesía uruguaya, preparada por Hugo Verani (No. 16, 1977), en la que reaparecen algunos de los dilemas enfrentados por otros críticos: los deslindes generacionales, las búsquedas estilísticas, los procesos formativos, el diálogo con la tradición, los compromisos históricos o los discursos identitarios. Todos tienen que ver con la forma en que cada poeta se ve en su tiempo, con sus predilecciones, apegos e intenciones. Aparece, asimismo, el discurso de género, a través de dos poetas: Circe Maia y Cristina Peri Rossi, quienes trascienden límites generacionales y nacionales. Peri Rossi será una de las poetas que reaparecerá en otros números de la revista, es decir, seguirá siendo parte del diálogo.

La “Muestra de la nueva poesía peruana” se abre con un texto que ya no nos sorprende: “Suele reconocerse que la poesía peruana actual es una de las más sugestivas dentro del mundo hispánico... Es de lamentar que sobre esta poesía no existan estudios globales” (54). Los dilemas tampoco sorprenden, pues volvemos a las distinciones generacionales, el peso de la tradición, el proceso histórico nacional, al que se suma la influencia, en el pensamiento y la estética, de la revolución cubana, la predilección por ciertos registros, como el “tono convencional, con la frecuente incorporación de la jerga juvenil, la profundizaron del escepticismo personal y social, la insistencia en el tratamiento de lo cotidiano...” (55). Al final de la nota introductoria se plantea la importancia de difundir esta poesía fuera de las fronteras nacionales, debido a “[L]a persistente desinformación que afecta a las literaturas nacionales de Hispanoamérica” (57). Esta declaración es recurrente, con lo que se reconoce el valor del espacio creado por la revista para, como he señalado, difundir y generar diálogos en varias direcciones. Los conflictos generacionales, propios de cada país, así como los problemas de circulación o la censura son algunos de los temas discutidos en varias secciones de la revista, no solo en lo que a poesía se refiere. Todo esto entra en la geografía literaria latinoamericana, la altera, la enriquece y la define. La discusión es mucho más significativa porque, como es característico de la revista, se lleva a cabo en una confluencia entre lo académico y lo literario, siendo este uno de los rasgos distintivos de *Hispanamérica*.

La apertura hacia el panorama mayor latinoamericano lleva a la inclusión de muestras de poesía de países que fácilmente podrían adjudicarse una condición de periféricos dentro del mapa literario latinoamericano, tales como Bolivia, Honduras, Guatemala y Nicaragua. Los conflictos que les atañen a estas poéticas no difieren de los ya planteados, sobre todo lo relacionado con los parricidios generacionales y la identificación o no con un proceso histórico. Sin embargo, gran parte de su valor reside en las diferencias: la forma, para el caso, en que los jóvenes poetas nicaragüenses reaccionan frente a una tradición marcada por grandes poetas, como José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Mejía Sánchez o Ernesto Cardenal, o su visión de una urbe de la periferia latinoamericana. Los jóvenes de los otros países también asumen estos enfrentamientos generacionales con las particularidades del

caso, así como las peculiaridades de la historia de cada país. Los poetas hondureños, incluidos en la muestra (No. 128, 2014), se redefinen frente a los discursos que dominaron el siglo XX, el militante y el amoroso, y no sienten la necesidad de declarar apegos estéticos o históricos. Otras dos muestras son destacables: una de poesía colombiana (No. 25-26, 1980) y una de novísimos poetas venezolanos (No. 105, 2006), de conflictos compartidos con otras poéticas nacionales, con las distinciones estéticas e históricas del caso.

Otro de los elementos que resalta en estas muestras es la presencia o ausencia de la poesía producida por mujeres. Sin embargo, al margen de las razones que justifiquen este hecho en cada selección, las poetas adquieren gran relevancia dentro de la revista, lo que se convierte en una de sus características distintivas. También se destaca la presencia de mujeres de una gran variedad de países, así como de escritoras de renombre, como Alejandra Pizarnik, Nancy Morejón, Cristina Peri Rossi, María Negroni, Ida Vitale y Luisa Futoransky, para mencionar a algunas, y otras menos conocidas, sobre todo jóvenes, para el caso de Venezuela, México, Honduras, Colombia, Argentina, etc. Resulta igualmente destacable que estas poetas no aparezcan bajo ninguna etiqueta, es decir, encasilladas en lo que fácilmente podría llamarse poesía de género; el aborrecible “poesía femenina” quedó felizmente superado, junto a la rúbrica de “poetisa”. Estas poetas aparecen como parte del mismo mapa poético latinoamericano, pues sus dilemas no difieren, en la mayor parte de los casos, de los que enfrentan los otros poetas de sus países. Lo que prevalece es el ejercicio poético, no el género como una condición que lo determina; por ello no es de extrañar que el No. 8 (1974) reúna poemas de Gelman y de Pizarnik. Estudiar a las mujeres de tal o cual país como un grupo marcado por circunstancias históricas o posicionamientos artísticos, como lo hace Masiello en el ensayo citado, contribuye a resaltar la importancia de un fenómeno literario más, tal como había ocurrido en otros movimientos en los que había poetas de ambos sexos. Hay poetas que aparecen en varios números de la revista, por lo que resulta interesante hacer un seguimiento del desarrollo de su obra a través de los años. La poesía revela cambios estilísticos, así como de preocupaciones temáticas.

Es notable la presencia de poetas judeo-latinoamericanos, sobre todo entre las mujeres incluidas en la revista. En “Lo judío en la literatura en castellano”, Gelman se plantea la existencia o no de una poética judeo-latinoamericana: “¿Hasta qué punto hacen literatura judía los escritores judíos que escriben en castellano, en un idioma otro que el idish o el hebreo?” (Gelman 83). En su texto, Gelman rastrea el origen o, mejor dicho, los orígenes de una tradición de la que se siente parte, aunque, confiesa, no pueda del todo definir cómo se manifiesta en su poesía: “No sé en qué línea, verso o elección de una palabra subyace mi abuelo rabino, ruso...”, pero, admite, “hay en la obra de todos nosotros una dimensión judía” (89). Esa obra, a la que se suman los poetas incluidos en la revista, se integra a esa tradición para que esta continúe, pero desde el espacio de una nueva patria encontrada en el exilio: “la gran patria de la lengua castellana” en la que desembocan “las lenguas del exilio” (85). Los poetas reunidos en estas décadas de *Hispamérica*, entre ellos, Eliahu Toker, Isaac Goldemberg, Paulina Vinderman, Liliana Lukin, Elina Wechsler, Saúl Yurkievich, Santiago Kovadloff, Ariel Dorfman, José Kozer y Alejandra Pizarnik, abordan una gran variedad de temas, sin restringirse a una cuestión de identidad, aunque esta también se haga presente. Lo que prevalece es, ante todo, la expresión poética, la cual se ve enriquecida por esas otras lenguas y tradiciones, de las que hablaba Gelman.

Esta es una de las lecciones esenciales que deja la lectura de 45 años de poesía hispanamericana; la geografía trazada es vastísima, la enriquecen estos acercamientos a una diversidad de poéticas que, si no fuera por espacios como el creado por la revista, no entrarían en contacto. Repito: el español porteño se roza con el nicaragüense, el cubano con el chicano, el venezolano con el chilango. *Hispanamérica* nos lega una muestra poética sorprendente, rica en su diversidad, que apenas ha llegado a los 45 años.

Obras citadas

- Alurista. "Mar de sangres". *Hispanamérica*, 2 (6), 1974, pp. 95-98.
- Alvarado, Leonel. "Muestra de nueva poesía hondureña". *Hispanamérica*, 43 (128), 2014, pp. 77-80.
- Borges, Jorge Luis. "Darío". *Hispanamérica*, 17 (50), 1988, pp. 63-64.
- Campos, Javier. "Breve muestra de poesía nicaragüense actual". *Hispanamérica*, 35 (103), 2006, pp. 77.
- Cardenal, Ernesto. "Viaje a Nueva York (Poema: Reportaje) (Fragmento)". *Hispanamérica*, 2 (4/5), 1973, pp. 109-111.
- _____. *Antología personal*. EDUCA, 1982.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Dos epígrafes y tres cuartillas para (Auto)presentar algunos poetas colombianos de la insípida década de los 70s". *Hispanamérica*, 9 (25/26), 1980, pp. 69-71.
- Dalter, Eduardo y Ruano, Manuel. "Cuestionamientos para un análisis de la poesía argentina". *Hispanamérica*, 3 (8), 1974, pp. 65-70.
- Denevi, Marco. "Tupac Amaru". *Hispanamérica*, 2 (6), 1974, p. 91.
- Foucault, Michel. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Traducción de Francisco Monge, Anagrama, 1993.
- Gelman, Juan. "Lo judío y la literatura en castellano". *Hispanamérica*, 21 (62), 1992, pp. 83-90.
- Gervitz, Gloria. "Leteo". *Hispanamérica*, 17 (51), 1988, pp. 67-69.
- Goloboff, Gerardo Mario. "Javier Heraud: La palabra en su límite". *Hispanamérica*, 2 (4/5), 1973, pp. 41-48.
- Hahn, Óscar. "Adolfo Hitler medita en el problema judío". *Hispanamérica*, 1 (3), 1973, p. 86.
- _____. "Vicente Huidobro, poeta mariano". *Hispanamérica*, 10 (28), 1981, pp. 85-90.
- Jaramillo Agudelo, Darío. "Encuentros". *Hispanamérica*, 45 (135), 2016, pp. 83-84.
- Liscano, Juan. "Novísimos poetas de Venezuela". *Hispanamérica*, 11 (32), 1982, pp. 87-89.
- Masiello, Francine. "Poesía y respiración: del lirismo a la moda pop en las poetas argentinas actuales". *Hispanamérica*, 38 (113), 2009, pp. 3-11.
- Morales Santos, Francisco. "Signos de identidad de la poesía guatemalteca". *Hispanamérica*, 19 (55), 1990, p. 73.
- "Muestra de la poesía peruana". *Hispanamérica*, 20, 1978, pp. 53-57.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. Siglo XXI, 1988.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo. "Sobre José Emilio Pacheco y 'La poesía que sí se entiende'". *Hispanamérica*, 7 (20), 1978, pp. 45-48.
- Trigo, Abril. "Poesía uruguaya actual". *Hispanamérica*, 22 (64/65), 1993, pp. 121-124.
- Vargas, Roberto. "Carta/poema pa Ernesto Cardenal". *Hispanamérica*, 1 (2), 1972, pp. 40-42.
- Verani, Hugo. "Muestra de la poesía uruguaya actual". *Hispanamérica*, 6 (16), 1977, pp. 61-65.
- Yurkievich, Saúl. "Medida desmesura de Martín Adán". *Hispanamérica*, 30 (88), 2001, pp. 107-112.
- Zaid, Gabriel. "El problema de la poesía que sí se entiende". *Hispanamérica*, 6 (18), 1977, pp. 89-92.
- _____. "Asamblea de poetas jóvenes de México". *Hispanamérica*, 10 (29), 1981, pp. 53-61.