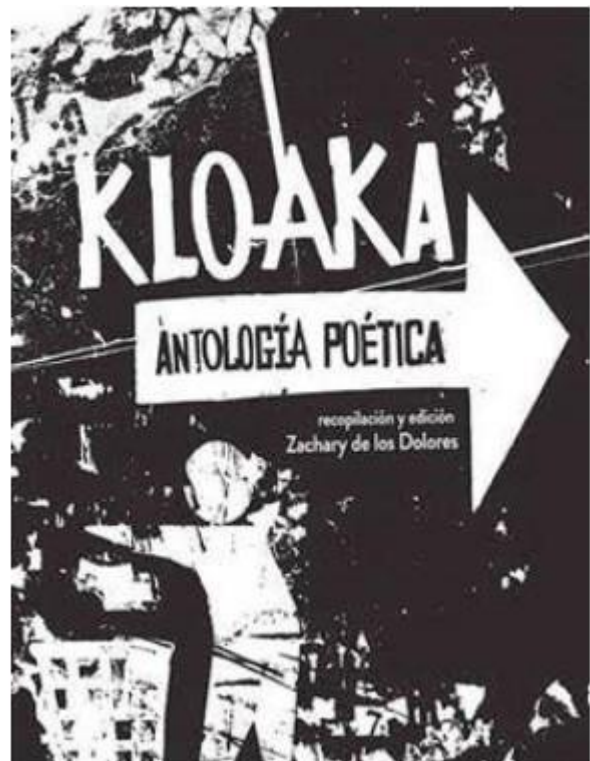
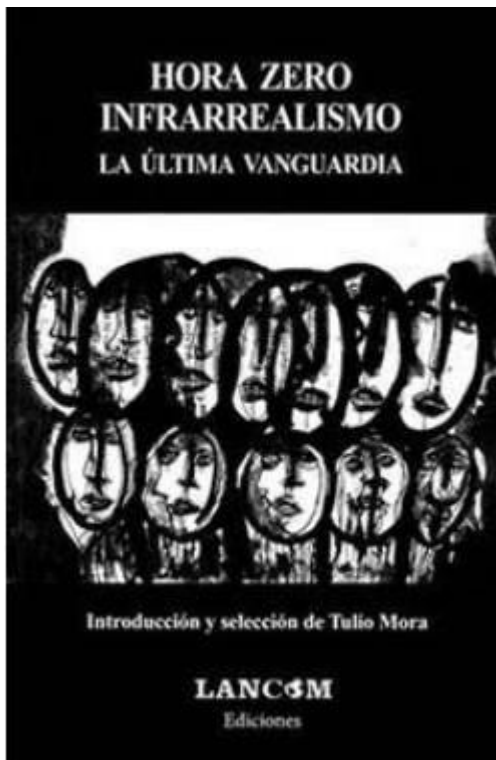


César Espinosa

## HORA ZERO y KLOAKA, Perú 1950-80 (política y poesía)



*soy un aullante canto ambulatorio,  
mi cuerpo está lleno de poemas y  
salgo a la calle a repartirme como obsequio.*

Juan Ramírez Ruiz (1946-200)

**Desde México: César Espinosa**

**Neovanguardias: quiebres y mutaciones**

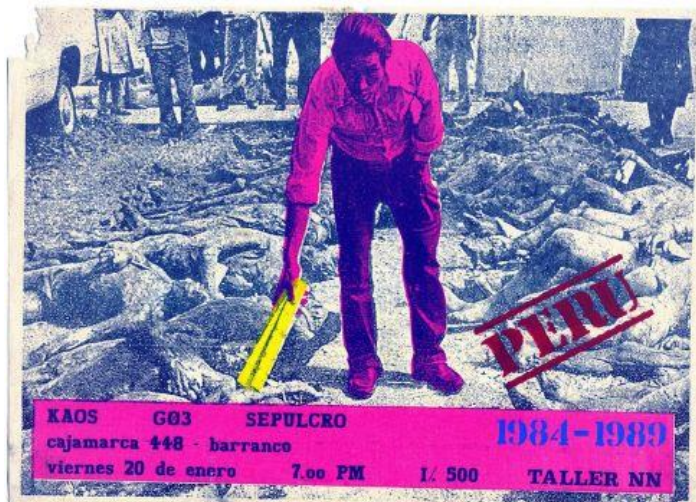
En el periodo que veremos aquí los giros y cambios de horizonte de la poesía hispanoamericana son vistos como un proceso de mutaciones y migraciones interdisciplinarias, acentuado desde los años 60 en adelante si bien registra antecedentes que se remontan a la primera vanguardia.



Eielson, *Otro lado del lenguaje*

A diferencia, tal vez, de las expresiones más radicales de las vanguardias europeas, las vanguardias hispanoamericanas, aunque con excepciones, no se manifestaron plenamente antiartísticas, sino que más bien lo que hicieron fue aprovechar los recursos que les ofrecía el nuevo repertorio para rescatar el arte, atravesado ya por un gesto metacrítico (Galindo V., 2002,2004).

A partir de los años 60 se acusa en la poesía y las artes visuales de Latinoamérica una amplia variedad de enfoque para cuestionar los modelos de representación, tanto artísticos como políticos: Diagonal Cero, Tucumán Arde, Nosferatu y El Lagrimal Trifulca en Argentina, CADA en Chile, Hora Zero en Perú, El Techo de la Ballena en Venezuela, el Nadaísmo en Colombia, que surgieron no sólo como un quiebre en las disciplinas que originaba expresiones heterogéneas y mutantes, sino que también de manera directa u obliterada expresaban el gesto político de su ruptura. Para tales expresiones en general existe la denominación "neovanguardistas".



Taller NN  
Perú 1984-1989. Cartel del concierto organizado por la  
banda Kaos y NN  
Lima, 1989  
Impresión intervenida con serigrafía  
29,7 x 21 cm  
Archivo Alfredo Márquez

Se ha dicho que la poesía de Perú constituye uno de los sistemas poéticos más heterogéneos y abiertos de la literatura hispanoamericana. Así, James Higgins enuncia que en la historia de la poesía peruana "hay cierto paralelo entre la década del 70 y los años 20", no sólo en cuanto a los temas y formas sino también al origen provinciano y humilde de los principales poetas.

Es de mencionar que varios de los literatos que aparecieron en Perú en la segunda mitad de los años 50 nacieron al inicio de la década del 40 y eran, por tanto, hijos de la segunda posguerra (1945). El conflicto bélico se marcaba en ellos, junto con el dominio mundial estadounidense y los sucesos internos de la política peruana.



Cursaron sus estudios básicos durante el primer gobierno de Manuel Prado y Ugarteche (1939-1945), dilecto representante de la oligarquía financiera, anota Eduardo Arroyo Laguna. Estaba Perú gobernado despóticamente por catorce familias y operaba el clásico péndulo civil-militar en el manejo político del país.

Entonces, no faltaron los golpes militares para inquietar a estos hombres de la pluma. En la década del cuarenta se suceden los gobiernos de Manuel Prado y Ugarteche, Luis Bustamante y Rivero, y luego se ingresaría a los "Apachurrantes años 50" (como los calificara Guillermo Thorndike) con el golpe de Estado del general Manuel A. Odría, que se mantuvo en el poder a lo largo de ocho años hasta que retornó por segunda vez al gobierno Manuel Prado y Ugarteche (1956-1962).



Golpe de Estado del general Manuel A. Odría

En el terreno de la poesía se manifestaba el influjo benéfico de Emilio Adolfo Westphalen (Lima, 15 de junio de 1911, 17 de agosto de 2001), quien luego de un largo eclipse como poeta alcanzaría una importante presencia en la vida cultural peruana con la edición de dos revistas fundamentales: *Las Moradas* (8 números, 1947-48) y *Amaru* (14 números, 1967-71), a las que habría que agregar los catorce números de la *Revista Nacional de Cultura* bajo su dirección.



Westphalen, revista *Amaru*

Podemos mencionar, en los años 50, a Jorge Eduardo Eielson, quien no sólo desarrolló una amplia obra de creación literaria –además de poesía escribió novelas, textos dramáticos, ensayos y artículos periodísticos– sino además en las artes visuales, donde practicaba la pintura así como la escultura, la instalación, la acción y la fotografía, incluyendo experimentos de poesía permutatoria y visual que dieron pábulo a la edición de libros como *Canto Visible* y *Papel* (ambos de 1960). Incursionó igualmente en la poesía sonora y la performance poética.



Eielson, *Autorretrato*

*definitivo* (1985)

Otros poetas por citar son Omar Aramayo y César Toro Montalvo, quienes publicaron a fines

de los años 1960 y principios de los 70 una revista dedicada a la poesía experimental: *Mabú*. Además estuvieron en este campo: Henrich Helberg, Enrique Verástegui, Manongo Mujica, Carlos Zúñiga, Roger Contreras, José Luis Ayala, Adrián Árias, Luis Alvarado Manrique.

Mauricio Medo Ferrero anota que la presunta "Generación del 50" –que así se conocieron los decenios ulteriores– sería una de las más brillantes en la labor poética. Tuvo individualidades como Javier Sologuren, un verdadero clásico, el antes citado Jorge Eduardo Eielson, en su poética inicial, Blanca Varela o Washington Delgado, quién lo duda, que ocupan un lugar privilegiado en las letras hispanoamericanas.



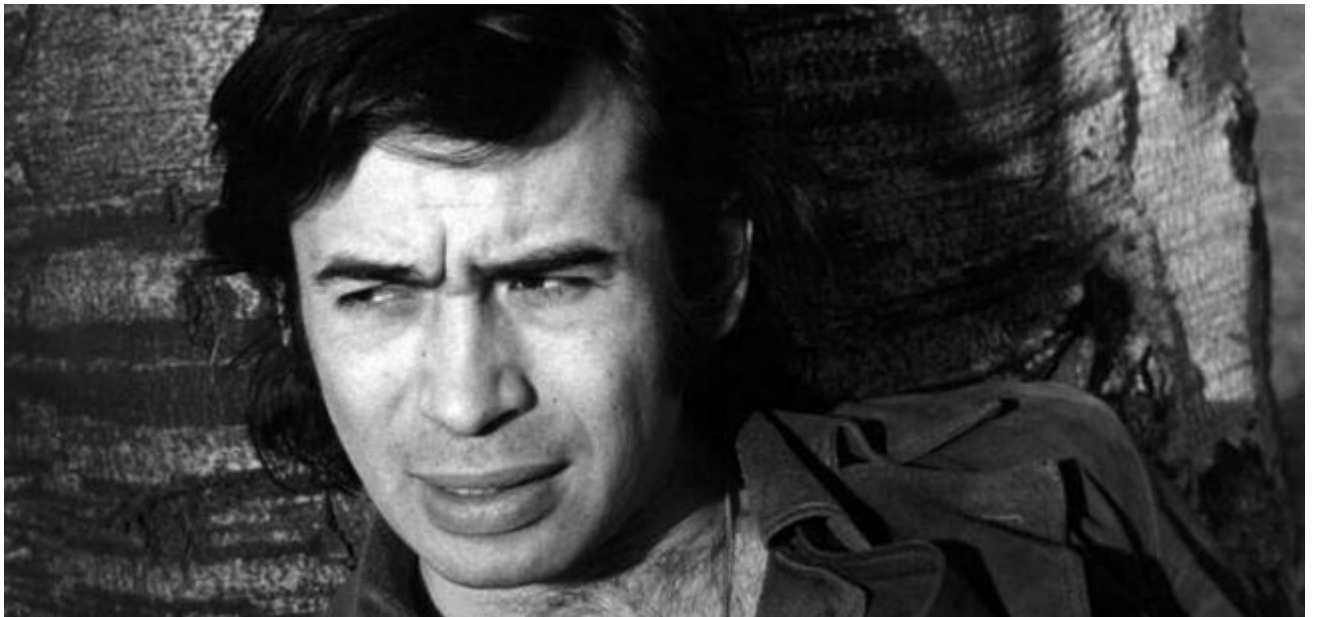
Blanca Varela

### ***Los años 50 y 60, mirada crítica a la realidad social y cultural***

Las décadas posteriores que van desde los años 50s hasta finales del 70s significan en la poesía de Perú una mirada crítica a la realidad social y cultural de la época. Antes de los años 1960, la poesía peruana privilegió las enseñanzas de la "modernidad" en lengua francesa y, en no pocos casos, en lengua española (sobre todo, la Generación del 27 y los logros de Rubén Darío, Vicente Huidobro y Pablo Neruda). Enseñanzas todavía dominantes en el lapso 1960-1964: Heraud, Calvo, Corcuera, Naranjo, Razzetto, Camero Roqué y los primeros poemarios de Cisneros y Hernández, de acuerdo a Ricardo González Vigil.

Así, los años 60 se caracterizan por rebasar la pretendida oposición entre "poesía pura" y "poesía social" o "comprometida", además, de otro lado, por la asimilación plena de los recursos y designios creadores de la poesía de habla inglesa (en su mayoría de matriz

vanguardista, el Imagismo de Pound y Eliot): invocaban el anhelo de un "poema total", que no fuera sólo lírico sino que integrara lo lírico a lo épico y aun a lo dramático, esto es, el empleo de coloquialismos y recursos narrativos; así como la integración de diversos niveles de lengua y perspectivas, agrega González Vigil...

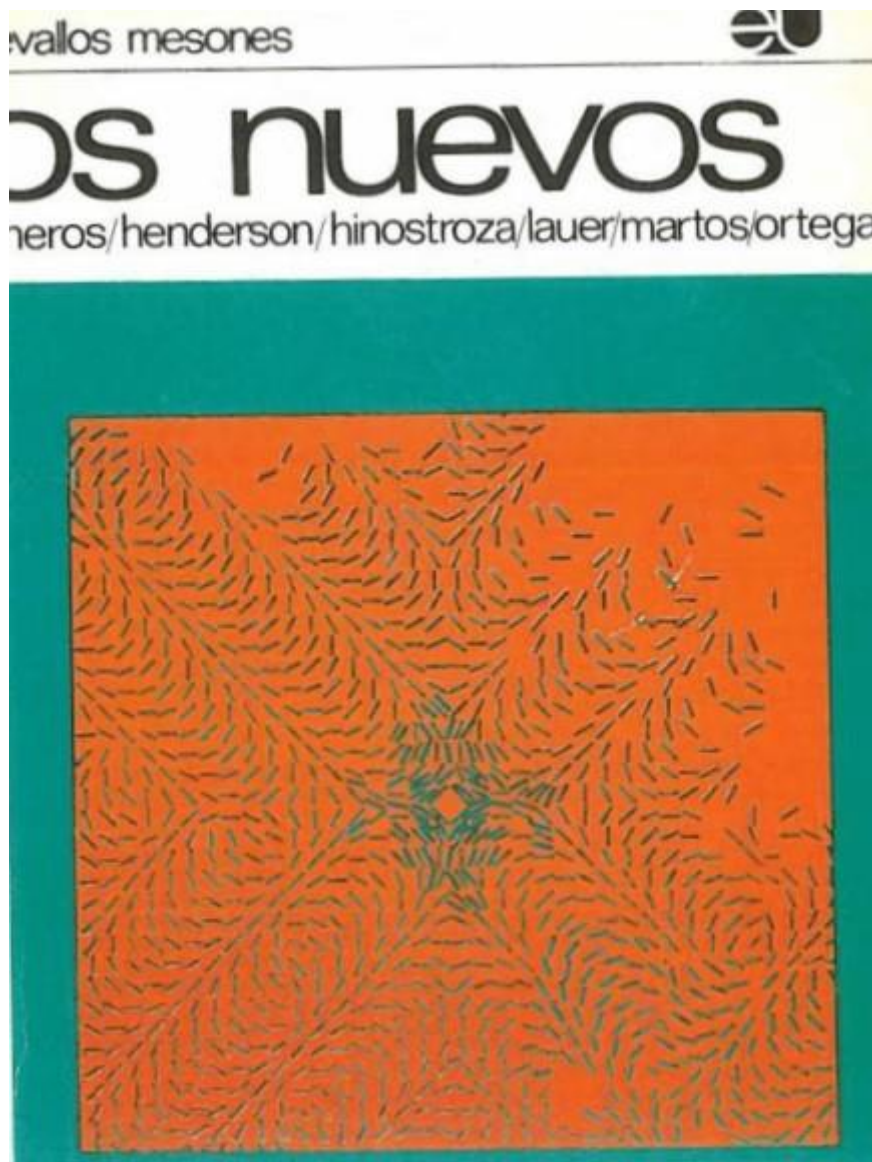


Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza

Dicha asimilación de la poesía inglesa contemporánea cuajó entre 1964 y 1968 con *Comentarios reales* (1964) y *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968) de Antonio Cisneros, y con *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostroza, a los que cabe añadir textos diversos de Luis Hernández (éste toma libérrimamente variadas fuentes de la "modernidad", no sólo las de lengua inglesa), Mirko Lauer y Julio Ortega.

Poetas como Antonio Cillóniz con *Verso Vulgar* (1967), Mirko Lauer con *Ciudad de Lima* (1968) y Luis Hernández con *Las Constelaciones* (1968) abrieron las fronteras del imperio poético originando una primera dispersión estilística, que se hace perceptible en los libros de otros, tanto alrededor, como en el seno... (de los Movimientos "Hora Zero" y "Estación Reunida").

Así, entre silenciados o amordazados por el estamento crítico, en la década de los sesenta se hacen distinguibles dos "promociones". Una surgida en los albores del decenio, en la que predomina, de un lado, lo hispanizante, tal como ocurría en los Cincuenta (Heraud, Calvo, Martos, entre otros) y otra, contraria, de carácter rupturista, una actitud antirretórica y transliteraria que podría denominarse "Generación del 68", anota Medo Ferrero .



Portada de la antología *Los Nuevos*, 1967

De rescatar son las antologías, *Los Nuevos* de Leonidas Cevallos y *Estos Trece* de José Miguel Oviedo, las que hoy son vistas como "testimonios de época", continúa Medo Ferrero. *Los Nuevos*, considerada fundadora de este nuevo paradigma, incluye, además de la "Presentación" de Cevallos, textos de Antonio Cisneros, Carlos Henderson, Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Marco Martos y Julio Ortega, junto a una breve presentación o autopresentación de cada poeta y respuestas a un cuestionario de carácter metapoético.

Al ingresar a la década del 60, la sociedad y la cultura están marcadas por el restablecimiento de la democracia formal en el país y el retorno de deportados —entre ellos algunos escritores—, así como por algunas circunstancias como el triunfo de la Revolución

Cubana, la descolonización de parte del África y, en el ámbito nacional, las demandas de los sectores campesino y laboral urbano, plantea Sonia Luz Carrillo.

La escritura que se produce en los años 60 nace de un contexto de agitación social y política. El primer gobierno de Fernando Belaúnde (1963) había significado una promesa de modernización; la expansión de los medios de comunicación, pese a sus limitaciones, permitió una apreciación más cosmopolita de los fenómenos, prosigue Carrillo.





Elecciones de 1962, Fernando Belaúnde (1963)

En un panorama complejo de modernización incumplida, de confrontaciones no sólo de un mundo bipolar sino también al interior del mundo socialista y en el marco de la guerra fría, se producen los primeros brotes guerrilleros y en 1963, en Puerto Maldonado, muere el poeta

Javier Heraud. La ciudad y sus conflictos se hará cada vez más evidente tanto en la esfera temática como de experimentación formal.



Javier Heraud, poeta asesinado, 1963

Nuevos sujetos sociales y nuevas sensibilidades quedan registrados en textos que muestran un amplio despliegue de tendencias y estilos. En 1963 se publican: *Luz de día* de Blanca Varela. Y al año siguiente: *Comentarios reales* de Cisneros; *El tacto de la araña*, de Sebastián Salazar Bondy, entre otros muchos textos y en revistas de poesía tanto limeñas como del interior del país.

En este punto, cabe recordar que en 1965 *Gleba Literaria* –revista nacida en la Universidad Villarreal e integrada por poetas de distinta procedencia geográfica– inició una etapa de gran efervescencia con la actividad de Manuel Morales (Iquitos), Ricardo Falla Barreda, Jorge Ovidio Vega, Jorge Pimentel, Eduardo Ibarra y Eduardo Valdizán (Lima), Abdón Cabanillas (Ayacucho), Carlos Bravo (Cusco).



*Movimiento Gleba Literaria (Lima, 1971)*  
*De izquierda a derecha: Humberto Pinedo, Carlos Bravo, Luis Farfán, Manuel Morales, Fredy Bravo, Ricardo Falla y Jorge Ovidio Vega.*

Octubre de 1968 trajo una situación nueva para el país. Un gobierno militar desconcierta con sus primeras medidas de recuperación de los pozos petroleros, aplicación de la reforma agraria, inicio de relaciones con los países –entonces– socialistas; ingreso del Perú al Movimiento de Países No Alineados; reforma de la educación, etc. Paradójicamente, junto a la represión a los opositores del régimen se amplía la difusión de diversas corrientes de pensamiento, como la marxista antes censurada.

### **Los “rupturistas” y los Setentas**

Estas características unen a los "rupturistas" con sus hermanos menores, principalmente los poetas "horazerianos"(y los denominados de los Setenta, en general), indica Medo Ferrero. A su vez, González Vigil sostiene que: "La Generación del 70 (con un apasionamiento subversivo y parricida, con proclamas y manifiestos neo-vanguardistas en marcha desde 1967) consolidó y profundizó esa 'segunda fundación', teniendo como eje la primera época del Movimiento Hora Zero (1970-1973), el grupo más importante de la trayectoria poética peruana, con actividades intermitentes en los años posteriores, ejemplo de radicalismo para los grupos surgidos en los años 80 y 90".

Al respecto, Jorge Valenzuela precisa que a "mediados de los años sesenta toda una pléyade de poetas tributarios de la generación anterior empieza a aparecer a partir de 1960". Más adelante, bajo el epígrafe "Los Rupturistas: 1965-1968", añade: "Habría que considerar el año 1965 como el momento en que se produce un movimiento de cambio en la poesía peruana".



#### La Generación del 70: neo-vanguardistas

Frecuentemente se asocia la poesía de los años 70' con la disconformidad, las arengas, y la proclamación de que se cambiaría el mundo. Es la poesía de sujetos que conceptualizan la ciudad como un cierto tipo de civilización, donde registran con irreverencia –y sin duda provocadoramente– nuevas interacciones sociales, étnicas, de género (Galindo V., 2002,2004).)...

Hoy existe consenso de que ya se trate de íntimas confesiones o exaltadas proclamas sociales, la constante fue el uso del “lenguaje de todos los días”. A los elementos de la cultura mediática se une la actualización de la poesía visual, a la manera de la vanguardia.

De otro lado, citas, epígrafes, paráfrasis y préstamos lingüísticos manifiestan a sujetos con sentido de pertenencia a una cultura a la vez global y local. El lenguaje desenfadado, la

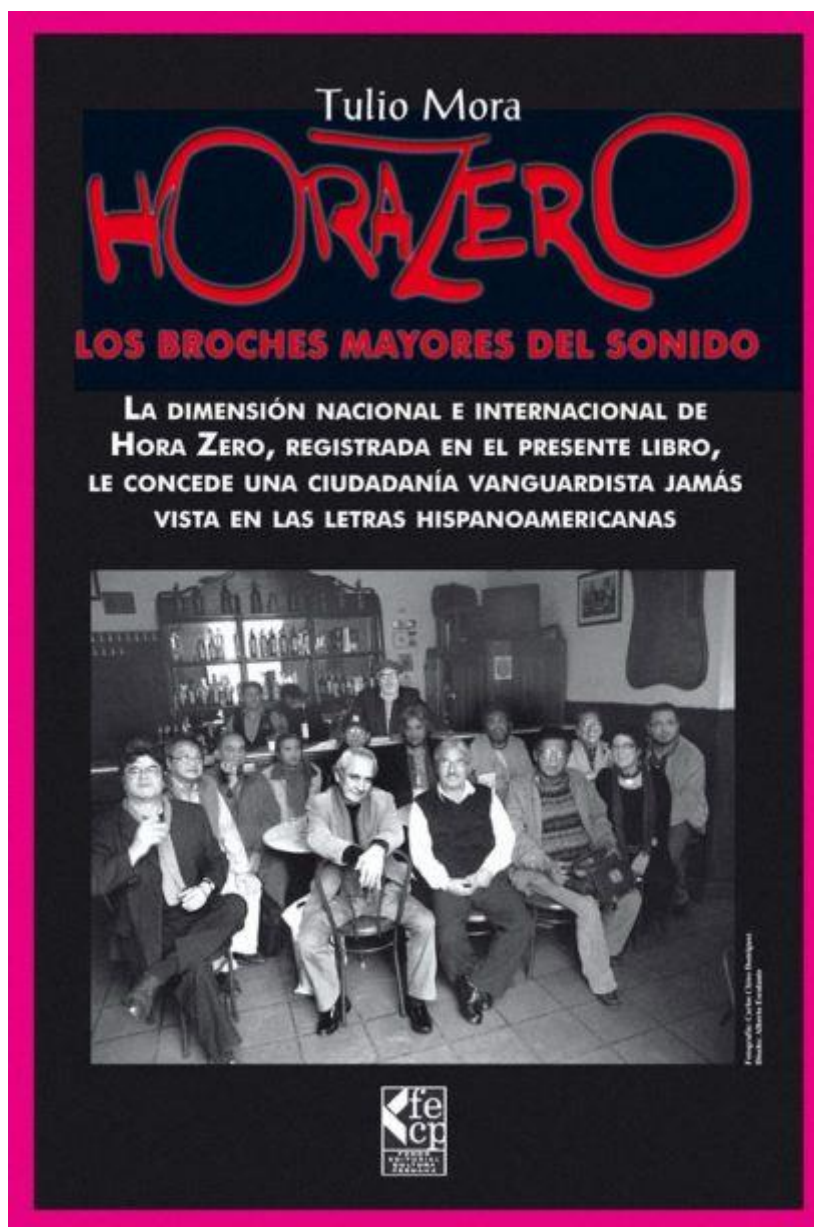
ironía o el sarcasmo corrosivo, es el vehículo de la contestación y la ruptura con “lo establecido”.

Cabría señalar que la década de 1970 será la del último intento de lograr una modernidad en el Perú desde un estado paternalista, anota José Antonio Mazzotti. Son los años de la llamada "Revolución Peruana" bajo la égida de los No Alineados durante el gobierno del general Velasco Alvarado, que le dio la estocada final a la distribución latifundista de la tierra y a toda una oligarquía supérstite de lo que los historiadores Manuel Burga y Alberto Flores Galindo llamaron "la República Aristocrática".



Si bien este concepto se aplica plenamente a las tres primeras décadas del siglo XX, no deja de tener repercusiones tardías hasta la Reforma Agraria velasquista de 1969. A la vez, esos mismos sectores atacados por el reformismo velasquista se regeneraron bajo otras modalidades de producción, reinsertándose en un sistema económico notoriamente (an)globalizado.

Ahora bien, y sin intenciones de caer en una simplificada teoría del reflejo, en 1970 se apunta una de las últimas versiones de la vanguardia revitalizada: el Movimiento Hora Zero, prosigue Mazzotti.



Los poetas de ese grupo, en su mayoría provincianos, proclamaron por medio de manifiestos y diversas formas de activismo la decadencia de la poesía anterior (manifiesto *Palabras urgentes, ver al final*), de sus representantes cómplices de la escandalosa explotación que al fin se empezaba –según creían– a superar en esos años de profundo entusiasmo político. Sólo rescataban a Vallejo y al joven poeta guerrillero Javier Heraud, asesinado en 1963.

# PALABRAS URGENTES

...las escritoras y escritores tienen la palabra...

Lunes 17:30 horas en Vivo por

**CÓDIGO**  
**COMX**  
radio cultural en línea

[www.codigoradio.cultura.df.gob.mx](http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx)

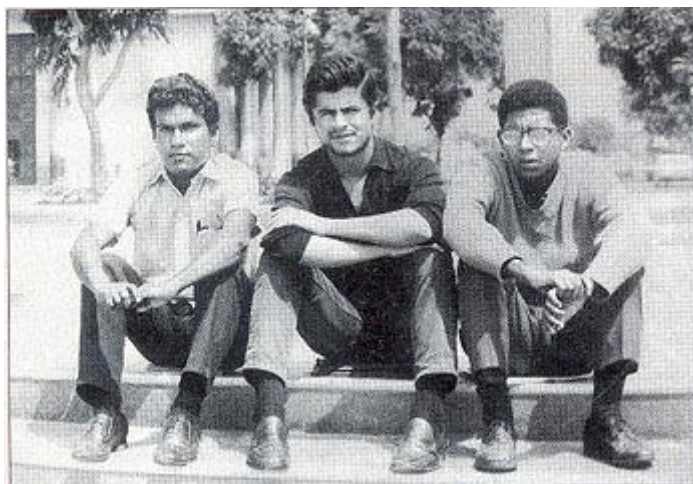


Primer Manifiesto Movimiento Hora Zero

Surge entonces con perfiles definidos la primera promoción (Falla, 1990) de la Generación del 70. Los referentes poéticos expresan nuevas facetas de “lo nacional”; se acusan efectos de los medios de comunicación, profundos cambios culturales (mayor presencia de las mujeres), a la vez que se hace evidente la influencia de variadas literaturas extranjeras. Libros, plaquetas y revistas compiten por nuevos lectores y dan cuenta de una briosa actividad.

De los grupos que se formaron en los setenta, Movimiento Hora Zero (1970-1973) constituye un fenómeno equivalente a CADA en Chile o los neobarrocos en Argentina. Hora Zero fue liderado por Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz, además de Mario Luna, Jorge Nájar, Julio

Polar y José Carlos Rodríguez, todos ellos fundadores del grupo. Se integran posteriormente poetas de la relevancia de Tulio Mora, Enrique Verástegui y Carmen Ollé (Galindo V., 2002, 2004).



Juan Ramírez Ruiz, Jorge Pimentel y Enrique Verástegui

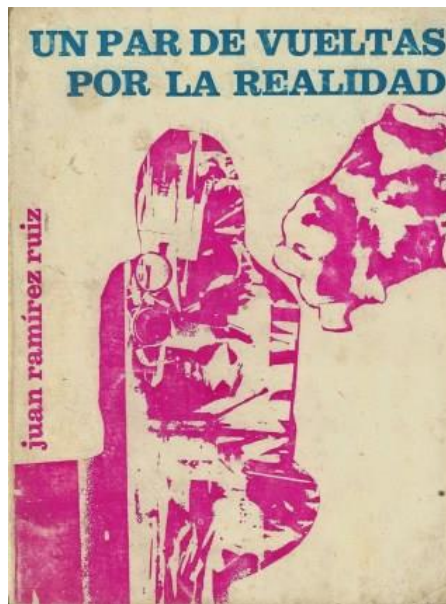
### ***El surgimiento de Hora Zero***

La revista y grupo Hora Zero se caracterizó por su afán polémico y su contenido radical de carácter político marxista latinoamericano, al menos como se desprende del manifiesto del primer número de la revista: "Queremos cambios profundos, conscientes de que lo que viene es irreversible porque el curso de la historia es incontenible y América Latina y los países del tercer mundo se encaminan hacia su total liberación" ([ver al final de este reporte](#)), plantea Óscar Galindo V.

Desde su fundación en 1970, baste decir que la primera etapa llega hasta 1973. En 1977, Pimentel retoma la aventura horazerista en compañía de Verástegui, Jáuregui y Mejía, y se suman Carmen Ollé y Tulio Mora, quien implícitamente asumió, a partir de su incorporación, el rol de vocero principal del grupo. Durante 1981 participaron en HZ Róger Santiváñez y Dalmacia Ruiz Rosas.

La primera etapa se caracterizó, además, por la difusión nacional del proyecto horazeriano, lo que contribuyó a su percepción como movimiento en diversos ámbitos del Perú (HZ Chiclayo, HZ Pucallpa, HZ Chimbote). En ambas etapas, es posible registrar nuevos ingresos así como renuncias, de tal modo que, por ejemplo, para el final de la primera fase ya no integraban HZ Verástegui, Cerna ni Mejía.





En su manifiesto inaugural apuntan que sus antecedentes no se hallaban en la poesía peruana de los 60 (Cisneros, especialmente), sino en César Vallejo, en Javier Heraud y Eduardo Tello, ambos muertos tempranamente en la guerrilla; en la generación beat norteamericana y en los exterioristas nicaragüenses, señala Luis Fernando Chueca.

Sin embargo, más allá de la búsqueda de una poesía libre, abierta y plural en que ingresaba todo tipo de recursos y ritmos, su preferencia por escenarios y lenguajes cotidianos remitía de modo oblicuo a la generación que les antecedió.



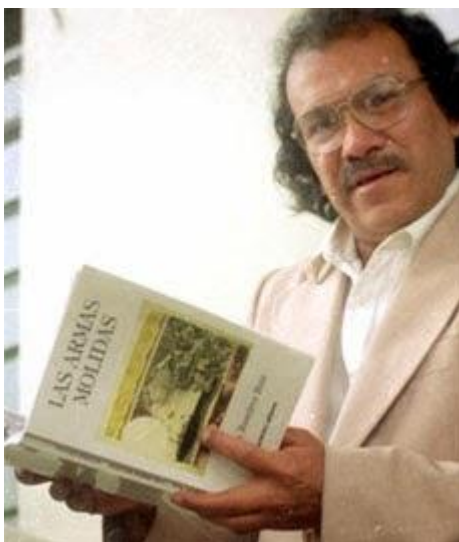
Hora Zero. Pimentel, Juan Ramírez Ruiz.

Añade Galindo V.: vitalismo y poema total. El movimiento resituó en el contexto latinoamericano algunos de los principios fundamentales de las vanguardias históricas: voluntad de ruptura, vinculación entre poesía y política, recuperación del proyecto arte-vida, actitud iconoclasta, experimentalismo textual.

Se trata de un realismo de vanguardia que articula un discurso de alta complejidad cultural con los lenguajes populares y marginales; la integración de diversos géneros y disciplinas en un macrotexto complejo y fuertemente experimental: poesía, ensayo, ciencias,

imágenes, mass media, entre otros; la exploración en una nueva subjetividad polifónica y dramática, que integra registros culteranos, míticos y urbanos.

Juan Ramírez Ruiz (1946-2007), coautor junto a Jorge Pimentel (1944) de "Palabras urgentes", lo es tanto del manifiesto inicial de Hora Zero como del ensayo "El poema integral", que establece los fundamentos principales de la nueva poética.



Juan Ramírez Ruiz

La teoría horazerista del "poema integral" encarna mejor que nada la renovación poética ligada a las décadas ulteriores. Medo Ferrero expone que ese "apasionamiento subversivo y parricida" menguó su adrenalina con la aparición de otros colectivos como "La Sagrada Familia" (circa 1975), que más allá de su filiación política propuso desde lo estrictamente literario una vuelta al orden.

En los primeros años de la década del 70 Jorge Pimentel publica *Kenacort* y *valium 10* (1970) y *Ave soul* (1973), y Enrique Verástegui *En los extramuros del mundo* (1971). Los trabajos de estos autores son intentos relevantes por escribir libros totalizadores, interdisciplinarios (Galindo V., 2002,2004).

La actitud de Hora Zero finalmente muestra una dimensión vitalista de raigambre neorromántica, como ocurre con movimientos contemporáneos en Argentina o Chile y se proyecta al grupo Kloaka en la década de los 80, integrado por poetas como Roger Santivañez, Dalmacia Ruiz Rosas, Mariela Dreyfus y Domingo de Ramos.

Enrique Verástegui Un caso ejemplar de exploración, y no de experimentación, pues no se trata de una poesía experimental, es la propuesta de Enrique Verástegui (1950), autor, además de *En los extramuros del mundo* (1971), de *Praxis, asalto y destrucción del Infierno* (1980), *Leonardo* (1988), los dos volúmenes de *Ángelus novus* (1989, 1990) y *Monte goce* (1991).



Enrique Verástegui (1950)

Su poesía luego se vuelve totalizadora, tras la búsqueda del "poema integral" como indica el manifiesto horazerista. *Leonardo* es un texto disciplinariamente heterogéneo y mutante en el que introduce una sucesión de registros pictóricos (con referencias a Benjamin), musicales (a través de pentagramas), plásticos, literarios y lingüísticos.

Los textos incorporan no sólo los discursos que provienen de otras disciplinas artísticas, sino también de otras disciplinas y saberes, hibridándose e injertándose en un macrotexto complejo de múltiples referencias culturales desjerarquizadas. Por ello son frecuentes textos polifónicos con presencia de múltiples sujetos distorsionados, carentes de centros de referencia, tras la búsqueda de una comunicación imposible. La pluralidad semiótica es otro rasgo relevante.

∨	=	rojo
∩	=	amarillo
∪	=	azul
∠	=	verde
∩	=	marrón
◇	=	negro
∟	=	blanco

Mora explica que el "poema integral" debe entenderse en relación con el concepto de "Perú integral", según sus usos en Mariátegui, Basadre y More; es decir, como expresión de la pluralidad frente a la ideología del mestizaje de Riva Agüero. Aclara, además, que esta comprensión corresponde a la segunda etapa del grupo, a partir de la cual también se busca establecer formalmente la relación de la propuesta horazeriana con la vanguardia de los años 20 (Parra, Hidalgo, Oquendo de Amat, Churata, por ejemplo, además de Vallejo).

En los años iniciales de HZ, la propuesta del poema integral estaba dada, fundamentalmente, por "la suma de varios discursos poéticos (narrativos, líricos, dramáticos, incluso periodísticos)" (Mora, 2000); es decir, según lo desarrollado por Juan Ramírez Ruiz en sus "Notas acerca de una hipótesis de trabajo" incluidas como texto final de *Un par de vueltas por*

la realidad. (Anuncio que la próxima entrega de este reporte de la poesía peruana estará dedicada al “Poema Integral”.)

### *Una poética viva y la ciudad letrada*

Los voceros de HZ declararon su negativa a repetir los modelos prestigiados por la academia sesentista; además entendían que, de hacerlo, se habrían visto limitados, por la “extracción de clase” (clase media empobrecida o sectores migrantes emergentes, en general), espíritu antiuniversitario y mayoritaria procedencia geográfica provinciana, a un lugar de cola en el ómnibus poético nacional (Luis Fernando Chueca).



Jorge Pimentel

Al respecto, Pimentel ha señalado que hacerse poeta antes de HZ “era como entrar al Club Nacional. Hasta que aparece Hora Zero, manda al diablo a todo el mundo, les hace un manifiesto y todo eso termina [...] Antes de Hora Zero había 20 poetas, nada más. Después de nosotros salieron 800,000” (Pollarollo: 52), y Ramírez Ruiz afirmó, en una entrevista con Wolfgang Luchting, que el Perú era “un país donde la cultura tenía (tiene) propietarios. Y los intelectuales participan de la repartición mutua de flores. Todo esto convirtió este país en una zona de desastre”.

Resulta muy notoria en gran parte de la poesía de HZ lo que habían defendido Pimentel y Ramírez Ruiz al hablar de una poesía viva, que contuviera “todo lo que late y se agita” (Pimentel 1970) o “que está metida dentro, caminando por las calles, indagando, viendo y viviendo los problemas comunes”.

Pero mientras que en los documentos iniciales del grupo los jóvenes se presentaban como los iniciadores de estas posibilidades en el Perú, Mora, más serenamente, reconoce aportes recibidos de los poetas del 60 (liquidar la inexistente dicotomía poetas puros/poetas sociales, desarrollar una poesía narrativa y descriptiva e introducir la tradición anglosajona como renovación de nuestras formas poéticas (1990), plantea Luis Fernando Chueca.

Tulio Mora, Dalmacia Ruiz, Carmen Ollé, Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Roger Santibáñez y otros en Recital Mayor, 1980.

Vale recordar que la poesía conversacional o coloquial se consolida como línea maestra de la poesía en la Hispanoamérica de los 60 gracias al encuentro de las corrientes que, de modo emblemático, representan Ernesto Cardenal (continuador de las exploraciones que

desde los años 20 realizó el grupo de poetas –muy interesados en la poesía inglesa y angloamericana– llamado por José Emilio Pacheco “la otra vanguardia”).

“Personajes de clase media baja limeña, provincianos recién llegados, marginales, anónimos, aparecieron por primera vez a través de esta poética que desdeñaba las leyes, en apariencia sagradas, más elementales de nuestra poesía”, añade Tulio Mora en su balance del 2000.

Mora cierra los dos balances mencionados. En un caso, señala que la de HZ “Es una poesía del futuro, de un proyecto nacional que está latente en las grandes mayorías [...] y que se plasmará cuando esta época apocalíptica haya cedido paso a otra más justa” (1990); en el segundo, anota que “Hora Zero sigue siendo la única voz que se reconoce en la pulsación de estos años terribles” (1991).

En 1973, cuando José Miguel Oviedo publicó *Estos 13*, a pesar de ciertas anotaciones indudablemente descalificatorias (falta de autocrítica en la escritura, hipertrofia del yo del poeta, confusión ideológica, populismo, demagogia, mezcla de nacionalismo vagamente aprista y de extremismo izquierdista, etc.), el grupo consolidó su integración al sistema literario (Luis Fernando Chueca).

Hora Zero ganó muchos adeptos y fundó filiales en provincias (Callao, Chiclayo, Chimbote, Huancayo, Pucallpa, Iquitos), alentando el surgimiento de poetas en todo el país como parte de su proyecto democratizador –no solo de la poesía sino de las artes en general– y de rompimiento con el elitismo del conservador círculo literario de Lima.

Algunos de esos talentos llegaron a consolidar una obra que alcanzó prestigio, como el caso de José Cerna (Chahapoyas). Otros poetas destacados de provincias son César Gamarra (Huancayo, 1949), Ricardo Paredes Vassallo (Ancash, 1952), Ángel Garrido (Cerro de Pasco, 1952), Bernardo Rafael Álvarez (Pallasca, 1954), Rubén Urbizagástegui (Cajatambo, 1945).

Los poetas de Hora Zero se enfrentaron a los apristas y a los partidos políticos de extrema izquierda, quienes –celosos ante la acogida e independencia del movimiento– saboteaban violentamente sus recitales en las universidades nacionales.

En 1976 Mora regresa a Lima después de un viaje por Europa y afianza su amistad con Pimentel. Al año siguiente, ambos deciden relanzar *Mitología*, una plasmación renovadora de la propuesta del "poema integral" horazerista. Otro aporte decisivo para este relanzamiento fue el manifiesto *Contragolpe al viento*, que Enrique Verástegui ayuda a escribir desde Menorca (España).



El mexicano Mario Santiago Papasquiaro, infrarrealista.

También se conoce a ésta como la etapa internacional de Hora Zero. En 1978, Mora viaja a México y estrecha lazos con los infrarrealistas, agrupación que el mexicano Mario Santiago Papasquiaro y el chileno Roberto Bolaño fundaron en 1974 bajo una declarada admiración por Hora Zero y sus poetas.

Además de Hora Zero, César Toro Montalvo destaca el rol de *Estación reunida* (1967-68), integrado por Tulio Mora, Elqui Burgos, José Rosas Ribeyro y Patrick Rojas; el *Grupo Gleba* (Humberto Pinedo, Jorge Ovidio Vega, Farfán Escaffi, Minaya Chea, Ricardo Falla); el *Movimiento de Poetas Mágicos del Perú* (Omar Aramayo, C.T.M., Sergio Castillo, Roger Contreras, Martín Fierro, Susana Baca, Gerardo García Rosales y Beatriz M.); y *La Sagrada Familia* (Edgar O'Hara, Guillermo Niño de Guzmán, Enrique Sánchez Hernani, Luis Alberto Castillo y Roger Santibáñez).



De este enorme grupo rescata como integrantes persistentes de esta generación a Pimentel, Ramírez Ruiz, Aramayo, Watanabe, Verástegui, Morales, Armijos, Zúñiga, Ollé, Nájara, Sánchez León, Rosas Ribeyro, Málaga, Rupay y Mora (1991).

### **El “velasquismo” en Hora Zero**

Toro Montalvo también menciona que un hecho claro es la relación histórica y mediación existente entre el velasquismo y «Hora Zero». En tal sentido, este grupo puede verse como

parte de la ola antioligárquica que se generó en el gobierno de Velasco. El complejo panorama político está marcado por el golpe militar de Velasco (1968-75) y luego la reinstalación democrática de Belaúnde Terry. Más allá de consideraciones respecto a qué hechos son los más apropiados para tener en cuenta al momento de fijar bajo una nominación de temporalidad el surgimiento de una nueva «Generación» de autores, establece Galindo V. que un hecho claro es la relación histórica y mediación existente entre el velasquismo y «Hora Zero».



General Velasco Alvarado

Al respecto, aunque el proceso velasquista difícilmente podría ser calificado como revolucionario, lo cierto es que sí provocó modificaciones en la sensibilidad y en la percepción del país por parte de grandes sectores sociales, asevera Luis Fernando Chueca. Las movilizaciones de migrantes, las reformas populistas y el discurso y el efecto antioligárquicos del gobierno despertaron, indudablemente, expectativas y optimismos.

Esa segunda hora horazariana llegó a fundir su membrete con este último frente político: “Hora Zero FOCEP”, documento aparecido en 1968 (Juan Ramírez Ruiz). Por lo demás, en su libro *Buntinx* también habla de «toda aquella franja de la plástica peruana que entre 1967 y 1981 se ve atravesada por el impulso radical de una utopía socialista». Franja que también comprende a otras esferas del arte (poesía, teatro, etc.).

Si 1980 fue una fecha culmen de una vanguardia nueva, su instancia germinal se ubica sin duda en 1977: un momento crítico marcado políticamente no sólo por la muerte física del general Velasco, sino además por el agotamiento de su ideario y de los remanentes de sus políticas reformistas en el gobierno militar, apenas dos años después de ser relevado del poder.



Golpe fascistoide del general Morales-Bermúdez en 1975.

La ruptura de la junta militar con cualquier proyecto popular o populista se materializó en el histórico paro popular del 19 de julio de 1977 y sus secuelas de persecución y violencia, dejando una marca perdurable en el imaginario social y artístico, establece Juan Ramírez Ruiz. Lo masivo e incontrolable de aquella manifestación desestabilizó finalmente al gobierno determinando la convocatoria de elecciones para una Asamblea Constituyente.

Algo sucedió el 19 de julio de 1977. Por vez primera desde el Paro por las subsistencias de 1919 la clase trabajadora de Lima (y de casi todo el Perú) realizó una huelga general que paralizó el país, en demanda de las apremiantes reivindicaciones –puestas a la orden del día– tras la aguda crisis socio-económico-política desencadenada con el golpe fascistoide del general Morales-Bermúdez en 1975, anota Roger Santiváñez , el cual derrocó al general Velasco e interrumpió un muy interesante proceso nacionalista y reformista (que captó la atención del mundo entero) iniciado el 3 de octubre de 1968.





Paro general del 19 de julio de 1977

La respuesta de los trabajadores no se hizo esperar y el 19 de julio del 77 las masas populares organizadas tomaron el control del país. Como una salida a la crisis, Morales-Bermudez se vio obligado a convocar a una asamblea constituyente (1978) y a elecciones generales para 1980.



Las masas populares tomaron el control del país

Realizadas el 18 de junio de 1978, en ellas la izquierda logró casi la tercera parte de los escaños, adquiriendo así una representación sin precedentes, sobre todo para los sectores más radicales, encabezados por los grupos troskistas y sus aliados del Frente Obrero, Campesino y Estudiantil del Perú (FOCEP), expresa Paolo de Lima.

Un conglomerado de partidos cuyas cambiantes conformaciones podían, sin embargo, abarcar otras franjas de la muy nutrida izquierda peruana de aquellos años –aunque por cierto no las fundamentalistas concentradas en Sendero Luminoso.

### **Los 80, KLOAKA y el lenguaje lumpen**

El "telón de fondo", Lima, es causa de otra dispersión, al darse el tránsito del gobierno militar al régimen formalmente democrático de Fernando Belaúnde Terry (1980), dice Medo Ferrero. En los discursos se trasunta el sentimiento ambiguo que embarga al inmigrante dentro de la ciudad, quien aparece escindido entre el desencanto y la esperanza. El desplazamiento migratorio del campo a la ciudad convirtió al país en una sociedad principalmente urbana a partir de la década del 60.

González Vigil plantea que se ha hablado de generaciones poéticas del 75, 80 y 90, apoyándose en publicaciones y grupos de esos años, y en el contexto histórico: segunda fase del gobierno militar, 1975; nueva etapa de elecciones democráticas e inicio de la "guerra sucia" entre Sendero Luminoso o el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru y las fuerzas del orden, 1980; y gobierno de Fujimori, 1990, aunque aquí sobresalga el simbolismo mayor de 1992, por la disolución fujimorista del Parlamento, la captura de Abimael Guzmán y gran parte de la cúpula senderista, más las conmemoraciones del Quinto Centenario del viaje de Colón.



1980, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)

Medo Ferrero plantea que desde los ochenta la continua erosión de lenguajes, a veces antagónicos, la gesta de discursos disímiles produjo la ruptura del centro retórico. En paralelo, merced al aporte gubernamental, la "industria" editorial, pese a su carácter artesano, permitió que aparecieran sellos independientes tales como "Colmillo Blanco", "Jaime Campodónico/ Editor", "Hipocampo Editores" o, ya sin intervención estatal alguna "ASALTOALCIELO/ editores, y con ellas, el sueño del autor surgido con libro bajo el brazo.

El mismo año, 1980, en el que se realizaron elecciones, se produjo el inicio a las acciones terroristas de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. La violencia se apoderó de todos los ámbitos. Mario Vargas Llosa (2003) resume lo acontecido en estos términos:



El líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán

“Más de 69 mil personas murieron o desaparecieron a consecuencia de la guerra subversiva —el doble de lo que se creía—, tres cuartas partes de las cuales eran campesinos quechua, hablantes de la región andina, muchas de ellas víctimas inocentes sacrificadas en exterminios colectivos perpetrados por Sendero Luminoso o por las fuerzas del orden para sentar un ejemplo, escarmentar a una comunidad o, simplemente, para que no quedaran testigos de exacciones y crímenes... quien se sumerge en ese lodo de crueldad y degradación debe cerrar los ojos y respirar hondo, para contener el llanto y la náusea.” (Mario Vargas Llosa, 2003)

Caracterizando la década, escribe la poeta Cecilia Bustamante (1985):

POESÍA Y GUERRA  
INTERNA EN EL PERU  
1980-1992

A STUDY OF POETS AND CIVIL WAR  
IN PERU

PAOLO DE LIMA



“En la década de los 80 se combinan, lamentablemente, la nefasta época de guerrillas con el creciente poder mundial del tráfico de drogas; la violencia se va transformado, prácticamente, en una guerra civil (...) La mujer escritora... internaliza con valentía el significado y características de la crisis en un afán trascendente de autoconocimiento”.

En la poesía peruana a partir de la década de los 80, con diversas temática y variadas opciones discursivas, destaca la presencia de mujeres. Creadoras de obra valiosa son Otilia Navarrete, Inés Cook, Ana Luisa Soriano, Patricia Matuk y Marita Troiano. Autoras y libros de esta etapa son: Mariela Dreyfus *Memorias de Electra*, 1984; Rocío Silva Santisteban: *Asuntos circunstanciales*, 1984, *Ese oficio no me gusta*, 1987 y *Mariposa negra* 1993.



**Mariela Dreyfus**

**Roxana Crisólogo**

Acerca de los múltiples registros, el poeta Sandro Chiri entrega su testimonio (2009): No es gratuito que la representación artística de aquellos años encuentre en las formas expresionistas su canal natural de emisión, sea en el rock callejero de Eructo Maldonado, la colorida y chillona pintura de Enrique Polanco, las conmovedoras y bellas fotografías de Herman Scharwz, en los grupos de 'chicha' urbana de El Agustino, en las páginas del suplemento El Caballo Rojo o en la poesía del Movimiento Kloaka."

En los ochentas, el optimismo de los setentas ha desaparecido. Con un país que ha dejado atrás la dictadura militar de los setentas para entrar en la desastrosa democracia de los ochentas, los jóvenes peruanos, entonces, ven el presente como un fracaso. En ese momento, aparece en Lima el grupo poético Kloaka. Como bien afirma la crítica Giancarla Di Laura sobre ellos:



Dibujo de Carlos Enrique Polanco, Revista *Kloaka* 1

... el movimiento Kloaka es una respuesta a la parametrada clase burguesa cuyos falsos presupuestos ideológicos eran vistos como verdades absolutas durante [los ochentas] en el Perú. Asimismo, la postura de Kloaka fue de enfrentamiento ante el poder establecido cuyos actos fueron cuestionados por la irrupción de una diversa gama de violencia política, principalmente el MRTA y el PCP-Sendero Luminoso.

La investigación en el lenguaje callejero y lumpen me llevó –por insospechada ósmosis y muchas madrugadas de fervor– a una expresión que busca iluminarse y trabajar el poema como secuencia fónica explotando sus múltiples sonoridades y aliteraciones significativas, apunta Roger Santiváñez. Finalmente –y casi sin darme cuenta ya que había empezado extremando el coloquialismo– devine en un tono que ya no tenía nada que ver con la poesía conversacional.

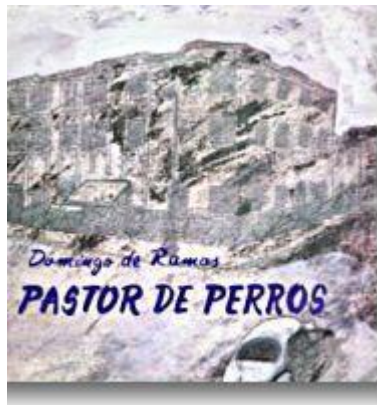
Pronto llegamos a la conclusión de que el habla más pura y salvaje –en estado de efervescencia y creación– estaba en el lenguaje del lumpen. De allí que –por propia opción– me pasara una larga estación en el infierno de los warikes más oscuros del populoso distrito limeño del Rimac –al compás de los bombazos y apagones de *Sendero Luminoso*–.



Grupo Kloaka, 1980: Mary Soto, Domingo de Ramos, José Alberto Velarde, Roger Santibáñez, Mariela Dreyfus...

Las bases de otro tono para nuestra lírica: uno que ya no halla la poesía en el habla coloquial sino que se repliega en un lenguaje raro cuya sintaxis “pone a prueba los límites de la gramática lógica y secuencial” (Echavarren, Kozler, Sefamí 427) como afirman los firmantes del *Medusario*.

Como mencioné, prosigue Santiváñez, la destrucción de ese sentir comunitario se hizo patente en la década de los ochentas, en los que la sociedad se vio afectada por diversos discursos que literalmente fueron dinamitando los lazos colectivos que tan sólo unos años atrás habían aparecido con la promesa de formar un nuevo país. Los poetas de los ochentas dan cuenta de ello desde distintas perspectivas: periféricas (Domingo de Ramos, Roger Santiváñez), feministas (Rocío Silva Santisteban, Mariela Dreyfus), entre otras. El lenguaje conversacional empezó poco a poco a verse como una forma insuficiente para explicar lo que estaba más allá del lenguaje: el miedo, la violencia, la destrucción.

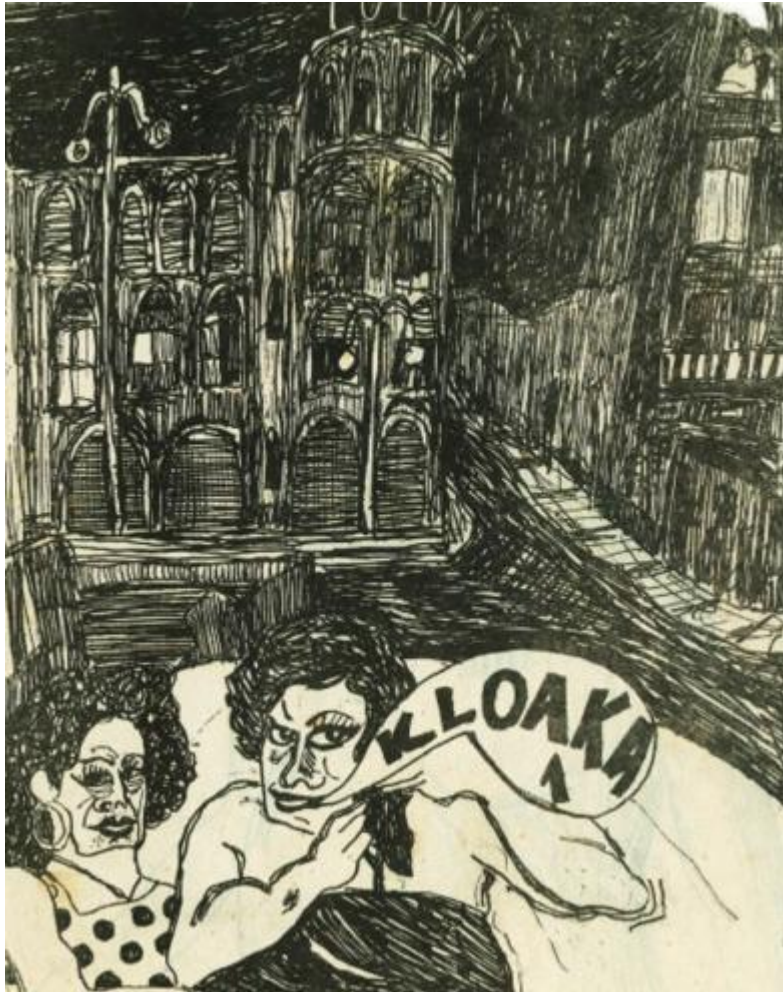


La violencia política, ejercida tanto por los aparatos represivos del Estado como por los grupos alzados en armas, está relacionada con los “aires neoliberales” que, en el plano cultural del segundo belandismo, guardaban consonancia con fenómenos literarios explicables dentro del contexto del capitalismo tardío (o multinacional) y su secuela de liberación de las importaciones de bienes de consumo en lugares que hasta hace poco estaban privados de ellos, según Paolo de Lima (2005). En el plano político, una de las constataciones más terribles fue verificar cómo el rostro del Estado neoliberal se reveló en sus dimensiones más sórdidas durante la “guerra sucia”.



Lo que queda de la década de los 80' e inicios de los 90' es un país desangrándose. Mientras tanto, en otras latitudes se hablaba de Perestroika y Glasnost y del sindicato Solidaridad. El mundo vivía los estertores del siglo XX, sus avances y sus enseñanzas. En el plano político, una de las constataciones más terribles fue verificar cómo el rostro del Estado neoliberal se reveló en sus dimensiones más sórdidas durante la “guerra sucia”.





## REFERENCIAS

Oscar Galindo V. Neovanguardias en la poesía del cono sur: los 70 y sus alrededores. Universidad Austral de Chile, Instituto de Lingüística y Literatura, Valdivia, Chile, 2008. [http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132009000100004&script=sci_arttext)

[17132009000100004&script=sci\\_arttext](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132009000100004&script=sci_arttext)

Maurizio Medo Ferrero. Repensando la poesía peruana: una Babel en el continente latinoamericano. Escaner Cultural #70, marzo 2005

Eduardo Arroyo Laguna. La generación poética peruana del 59. <https://sociedadliterariaamantesdelpais.blogspot.com/2016/10/la-generacion-poetica-peruana-del-59.html>

José Antonio Mazzotti, "Tensiones generacionales en la poesía peruana". Fuente: Identidades 07/03/05. Librosperuanos.com

<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000000726/Tensiones-generacionales-en-la-poesia-peruana>

Brevísima historia personal de la poesía peruana (1975-1982). Testimonio de Roger Santiváñez, octubre de 2015, Vallejo & Co, <http://www.vallejoandcompany.com/brevissima-historia-personal-de-la-poesia-peruana-1975-1982-testimonio-de-roger-santivanez/>

Patricia de Souza. "Movimiento Kloaka: Escribir en tiempos de guerra", junio de 2018, Resonancias. Org., Director: Héctor Loaiza, Hora zero <http://www.resonancias.org/content/read/1673/movimiento-kloaka-escribir-en-tiempos-de-guerra-por-patricia-de-souza/>

Carlos Villacorta. "La reconstrucción de la memoria: la poesía peruana después de la violencia política 2000". Letras vol.87 no.125 Lima ene./jun. 2016 University of Maine [carlos.villacorta@maine.edu](mailto:carlos.villacorta@maine.edu) [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2071-50722016000100007](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2071-50722016000100007)

Paolo de Lima, "La Universidad de San Marcos, la Revolución y la «involución» ideológica del movimiento «Hora Zero». A 25 años de «Palabras Urgentes(2)» de Juan Ramírez Ruiz", en Cyberayllu [en línea], Ottawa y Lima, julio-agosto 2005. (Consulta: 8 de agosto de 2018) [http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL\\_PalabrasUrgentes.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL_PalabrasUrgentes.html)  
[http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL\\_PalabrasUrgentes.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL_PalabrasUrgentes.html)

Miguel Ildelfonso. "La última cena: 25 años después. Materiales para la historia de la literatura peruana". (Intermezzo Tropical, San Marcos. 2012). Recopilación, notas y ensayo de Paolo de Lima. <http://letras.mysite.com/pde220213.html>

## ***Palabras urgentes, el primer manifiesto de Hora Zero***

En esta época llena de desfallecimientos y omisiones la toma de situación y de conciencia es ineludible. Y esto se edita a consecuencia de la necesidad de manifestarnos como hombres libres y como escritores con una nueva responsabilidad, con una nueva actitud ante el acto creador, ante los hechos derivados de una realidad con la que no estamos de acuerdo.

Hora Zero quiere significar este punto crucial y culminante que vivimos. Y es también un punto de partida. Desde aquí empezamos a deslindar las situaciones literario-políticas del país.

Hemos nacido en el Perú, país latinoamericano, subdesarrollado, hemos encontrado ágiles ruinas, valores enclenques, una incertidumbre fabulosa y la mierda extendiéndose vertiginosamente.

De un lado los jaleos políticos, domésticos, con sus líderes torpes e ignorantes y de otro lado la sucia y poderosa mano del imperialismo norteamericano manejando a estos y desquiciando la voluntad de un pueblo.

Todo aquello ha hecho la hora irrespirable, ha sofocado a muchos hombres, ha hecho cómplices a otros de muertes innecesarias. Y ha convertido a este lugar en un país de culpables. Se nos ha entregado mucho para construir, pero la medida de nuestra construcción está dada por la cantidad de escombros que podamos aniquilar.

Ante esto, compartimos plenamente los postulados del marxismo-leninismo, celebramos la revolución cubana. Estamos atentos a lo que este está haciendo en el país.

Queremos cambios profundos, conscientes de que todo lo que viene es irreversible porque el curso de la historia es incontenible y América Latina y los países del Tercer Mundo se encaminan hacia su total liberación.

Que se cojan entonces las segadoras, que se limpien los escombros.

De otra parte en lo que respecta a la otra labor que nos corresponde, fundamentalmente nos preocupa lo que le ocurre a un hombre solo y las cosas que le ocurren a todos los hombres juntos.

Creemos impostergable el deber de expresar las circunstancias presentes sin contemplaciones, porque es hermosa y ardua la tarea que abarca ser sincero con uno mismo. Siempre ha sido fácil establecerse en lo que hoy está hecho, en plan de observador indiferente que se omite. Pero ahora es preciso propiciar los hechos participando en su realización.

Debemos decir que la crítica en el Perú y en la mayoría de países latinoamericanos está ejercida por escritores fracasados en otros géneros, y si a esto se añade una ignorancia descomunal, el resultado de estas contingencias suele ser espantoso. Se ejercita el silenciamiento, la confusión, la venganza política, la degradación perversa.

Todo esto convierte a gran parte de la crítica malévola y apoteósicamente irresponsable . Pero tal cosa no nos preocupa básicamente.

La poesía en el Perú después de Vallejo sólo ha sido un hábil remedo, trasplante de otras literaturas. Sin embargo es necesario decir que en muchos casos los viejos poetas acompañaron la danza de los monigotes ocasionales, escribiendo literatura de toda laya para el consumo de una espantosa clientela de cretinos.

En la famosa antología Los Nuevos (1967) de la generación poética peruana del 60, Rodolfo Hinostroza había declarado: "Vallejo no es un poeta, Vallejo no es un hombre, Vallejo es un mito". Pese a que es cierto lo afirmando por el crítico Abelardo Oquendo: "Vallejo es como una pistola al cinto" en el sentido de que nos brinda un equipaje primordial , lo concreto es que a los jóvenes de entonces se nos aparecía como una Vaca Sagrada cuyas multimamarias glándulas nos atosigaban de su leche mañana, tarde y noche.

Sabiendo todo esto –y ya es necesario que alguien lo diga– es posible entender la deserción por parte de varios poetas de la generación del 50 (W. Delgado, Eielson, etc., etc.) y del 60, como los jóvenes que llenan los cafés de Lima o inflan la burocracia. Y también explicarse la opinión de otros, que sostienen que la poesía no cumple ningún papel en el cambio: Sologuren, A. Cisneros, etc., etc. Y es además entendible la estúpida posición de F. Bendezú y otros, quienes se esconden detrás de la denominación de poetas líricos e inefables. ¡A estas alturas!

De otro lado (y ya es necesario que alguien lo diga) es posible el surgimiento de formas poéticas incipientes, débiles o arcaicas de gente como: Corcuera, Orrillo, Lauer, Naranjo, Calvo, Ortega, Martos, P. Guevara, Valcárcel, Rose, Scorza, Bendezú, Romualdo, etc., etc. Y

aún hay otros, como Manuel Velásquez, hombre lúcido, aniquilados quizá para siempre por una burocracia monstruosa.

Todo esto nos lleva a una conclusión: ellos no escribieron nada auténtico, no emprendieron ninguna investigación, no descubrieron ni renovaron nada. No hubo creación.

La poesía mal denominada social fue practicada hasta la fatiga por una ruma de históricos insustanciales, perdidos en gritos inconsecuentes, y negada totalmente por sus formas de vida, influenciados por Blas de Otero, Rafael Alberti y los poetas de la guerra civil española, influenciados éstos a su vez por Vallejo. Se produce aquí la vuelta a América del poeta de Poemas Humanos, mal digerido, mal imitado a través de esa masa de irresponsables.

Martín Adán, su tenaz hermetismo y su vuelta a las formas clásicas no tiene ninguna justificación histórica, ni tampoco se ajusta a estos tiempos ni a esta realidad la manera como trata los elementos con que labora su poesía.

Belli, siguiendo intermitentemente en un círculo formal, sólo ha encontrado un esquema al que retorna infatigablemente. Sin embargo no hay tampoco ninguna justificación histórica para su retorno a las fuentes españolas de siglos pretéritos cercanos al Siglo de Oro.

Heraud entregó convincentes muestras de un talento en pleno despegue. Un creador auténtico detenido por la violencia irracional e injusta del sistema.

Nuestra respuesta ante esto es afirmar que sólo una gran poesía, una poesía que no invite a la conciliación ni a pacto con las fuerzas negativas, una creación absoluta, contrarrestará la debacle de la poesía peruana contemporánea.

Actualmente un solo poema auténtico se trae abajo un libro o la obra de poeta vivo o muerto.

Y es aquí donde los nuevos clásicos nacerán. Aquí en los países sudamericanos.

Nuestra sólida respuesta a las omisiones y a la farsa es afirmar que la literatura, en especial la poesía, consolida la posibilidad de comunicación entre los hombres y fundamentalmente en estas épocas su papel más honesto y más responsable es proponer, esclarecer y “infundir la fuerza y la alegría”.

Todas aquellas generaciones bastardas han encontrado este panorama que hoy hallamos y con su silencio, su cobardía y su reverenda flojera para la investigación o el estudio les ayudó para que nada cambiara. Sólo se hizo el leve intento de escribir poesía efectista a consecuencia de masturbaciones mentales, de lucubraciones, de gritos histéricos o cosquillas para contentar a los burgueses al momento de la digestión.

Los nuevos (tuertos entre ciegos) que hoy forman parte de los viejos nos han entregado lo siguiente:

Hinostroza un vasto muestrario de sus influencias, de sus hábiles jugadas de mano. Aún así Consejero del lobo, su libro primigenio, anuncia la posibilidad de una voz importante.

Carlos Henderson sólo ha logrado un hallazgo: Los días hostiles. Es otra posibilidad en medio de la debacle.

Lauer y Cisneros perdidos en el círculo de la problemática burguesa, oscilando dentro de un intelectualismo helado y estéril. Y otros “jóvenes” dentro de pueriles rezagos románticos o los

propósitos de atrapar la realidad a partir de una experiencia personal, dejando de lado la experiencia de clase que hoy pospone a ese remanido movimiento de muchos años.

Frente a esto nosotros proponemos una poesía viviente. No queremos que escape nada a nuestro trayecto de hombres momentáneos en la vida. Todo lo que late y se agita tiene derecho al rastro. No queremos que se pierda nada de lo vivo. Proponemos una poesía “fresca”, que se enfrente con nosotros.

Y además para la labor poética proponemos orgías de trabajo. No se puede hacer poesía en este tiempo sin poseer una nueva responsabilidad frente a la creación, porque el estudio es inevitable, intenso y serio. Creemos también que el acto creador exige una inmolación de todos los días, porque definitivamente ha terminado la poesía como ocupación o jobi de días domingos y feriados, o el libro para completar el currículo. Definitivamente terminaron también los poetas místicos, bohemios, inocentones, engreídos, locos o cojudos.

A todos ellos les decimos que el poeta defeca y tiene que comer para escribir.

Necesario es, pues, dejar las nubes en su sitio. Si somos iracundos es porque esto tiene dimensión de tragedia. A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla. Se nos ha dado esta coyuntura para culminar una etapa lamentable y para inaugurar otra más justa, más luminosa.

Y somos jóvenes, pero tenemos los testículos y la lucidez que no tuvieron los viejos. Tenemos también un poderoso deseo de permanecer libres, con una libertad sin alternativas, que no vacile en ir más allá, para que esto siga siendo lo que es: un solitario y franco proceso de ruptura.

### **Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, Perú 1970**

-----  
**César Espinosa.** Mexicano. Escritor, docente, investigador privado (de arte y poesía). Creó y fue coorganizador de las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental (1985-2009). Autor de libros y ensayos sobre poesía, arte, política cultural y comunicación; uno de ellos –en coautoría con Araceli Zúñiga– *La Perra Brava. Arte, crisis y políticas culturales* (2002), del cual una selección de textos aparece en Ediciones Especiales de esta revista virtual.