

Tres puntos de referencia nos sirven para intentar el diseño de la topografía y el espacio escénico de nuestra poesía contemporánea, la joven poesía peruana: **Los nuevos** (1967), **Estos 13** (José Miguel Oviedo, 1973) y **Antología de la poesía peruana II** (Alberto Escobar, 1974).

Oblicuamente también presta su contribución **Figuración de la persona** (Julio Ortega, 1971), en la medida que se revela como una lectura de la tradición contemporánea y nos entrega las bases encima de las cuales se trepa la nueva ("agresiva" dice Oviedo) poesía peruana; poesía aunque insolente amargamente hermosa como las buganvillas, lluvias-de-oro, hiedras, campánulas y otras dicotiledóneas; insolente aunque no por irrespetuosa, por ácida, pero sobre todo por parricida: la poesía del 70 no reconoce (más bien desplaza) a la tradición académica puesto que, lo sabemos, los clásicos no son rostros inmutables en el tiempo sino que son cera que a la menor chispa se derrite: la poesía del 70 se pretende más que chispa puro TNT, dinamita; amargamente hermosa esta poesía aunque no por avasallada por desesperada nos devela otro paisaje (no el rapiñado a las tradiciones de la España sagrada -impuesta por la retórica al uso), entregándonos el paisaje espiritual no por simbólico menos real de estos paraísos terrenales que nos obseden: la ciudad y sus oscuras callejuelas, los letrados de neón aparentemente maravillosos pero que esconden la trampa del comercio y de la usura, las perdidas aldeas en los valles de la sierra y de la costa, la vida vibrante de la gente sencilla en las profundidades de la selva a la sombra del alto y frondoso lupuna descansando la dura, fatigosa faena cotidiana, esos amigos locos y siempre obsecuentes en su conversación, las enamoraditas esperando distraídamente en el fondo de alguna biblioteca -en algún café nada elegante y más bien lleno de aserrín- al "príncipe" que no azul más bien hambriento, pálido que no por hemofílico por anémico, el joven estudiante de sus sueños -signos de nuestra cultura largamente y por siglos expoliada, aspectos temáticos son estos que nuestros jóvenes poetas redefinen, inauguran, los frescos vientos que limpian la mugre por años acumulada en nuestro obsoleto país literario. Los muchachos del 70 son los nuevos bárbaros, los Atilas que desafortunadamente irrumpen a la conquista de un paraíso que se perdió en los ajeteos de las academias de la lengua, los estertores burocráticos, en la náusea de los foros



Heraud, al eliminar de su poesía la retórica, fundó la nueva poesía peruana.

literarios; paraíso que es nuestro lenguaje, ese que todos hablamos, aquel que está lleno de barbarismos y quizá hasta de neologismos, lenguaje roncador y que carajea (no pido perdón, disculpándome -lo afirmo porque así nos expresamos): poesía que se quiere "bien pulenta", signos son de la poesía del 70.

## II VUELTA A LA OTRA MARGEN

Pues bien, más que un punto de llegada los tres primeros textos antológicos -y las lecturas que sus críticos hacen (al comienzo de este informe citados)- son una partida; pero más que un punto de inicio los textos se constituyen en una señal, en un muestrario no muy amplio del quehacer poético actual. Ya sé: toda antología es por definición defectuosa, no llegan a ella todos los que son, no son todos los que están. Lo dijo Borges: la antología perfecta -si existiera- sería esa que compilara la totalidad de los libros, tarea que es como se ve imposible. Pero

señal, al fin, esos textos son una intermitencia indicadora de la renovación y el cambio de signo (esa transmutación de paisajes de que se habló antes) operado en nuestra poesía, casi vagamente primero, a partir de los años 1960: Heraud el primero. Síntoma del cambio, Heraud empieza a despojarse como antes la poesía juanramonezca de esas vestiduras feudales (otra vez la inevitable retórica: poesía pura/social, locus amoenus), se despoja incluso de las figuras y de todo ese inmenso material metafórico tan manoseado, tan gastado, depreciado ya por su abuso. Salida -primer hallazgo- inteligente y lógica, natural: para cambiarse de vestido hay que desnudarse, luego bañarse y después ponerse otro, si es nuevo mejor, si es confeccionado por uno mismo excelente.

Pero la cuestión radica en cambiarse pronto el vestido porque si uno permanece desnudo corre el peligro de ganarse un resfriado, de haber escupido contra el viento: es lo que pasó con gran parte de la poesía del 60, muchos poetas se autoin-

molaron ciegamente porque no comprendieron la doble lección de Heraud: primero que su opción por la historia inmediata, por la pureza del heroísmo tenía que desplazar a la práctica literaria: la pasión real (la historia, la política) y la pasión simbólica (las artes, la literatura) son pasiones exclusivas, amantes celosísimas que no perdonan ningún desliz en el amado, pasiones pues excluyentes y por eso desencadenantes de un tipo de neurosis que abundó en los años 60: la culpa. Sin embargo: pasión real/pasión simbólica no son sino senderos que partiendo de un mismo origen (la opción personal) bordean el mismo lago floreado de la vida y se dirigen hacia un mismo fin (la humanidad, el amor) para encontrarse allí en un solo, pleno abrazo puesto que también tuvieron el mismo objeto: desbrozar el jardín y cultivar flores lozanas, dulces frutos, es decir hacer la crítica efectiva del presente, poner en cuestión a esa historia que se resiste a la modernidad. Armas de la crítica las ciencias y las artes no por bellas menos eficaces. Crítica de las armas la Revolución y su trabajoso destino no por eficaz menos bello. Crítica de las armas/armas de la crítica no son sino el instrumental metodológico para el hallazgo de la identidad, para el develamiento del ser nacional.

## III DESNUDO GRIEGO/PERUANO CALATO

Heraud desnudó la poesía, los poetas de **Los nuevos**: Antonio Cisneros, Carlos Henderson, Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Marco Martos, Julio Ortega -jóvenes que vivían en Lima (ciudad como se sabe con un índice promedio al 90% de humedad, clima por tanto no muy benéfico para la salud)- resolvieron que había llegado la hora de vestirla, de usar veladuras esta vez novísimas, no por atractivas menos críticas, la hora del deslinde con "los viejos" y de su propia autocrítica en tanto poética emergente: se unían no por algo sino contra algo (cf. Hinostroza). Cada uno tenía algo que decir, cada uno era en cierta forma un producto de los nuevos tiempos: el mito de Icaro tenía algo de verdad, ya una aeronave soviética había tenido el atrevimiento de romper la fuerza de gravedad terrestre, un hombre había dado la vuelta completa a la tierra en tan sólo una hora, qué horror, qué maravilla: Gagarín podría ser el nuevo Colón, adiós carabelas, adiós autos, barcos y vapor, tranvías; Argelia se había liberado, Cuba se había liberado y acababa de obtener una victoria frontal

# Breve informe (alegórico)

## de los años 60/70 :

# Una poética

ENRIQUE  
VERASTEGUI

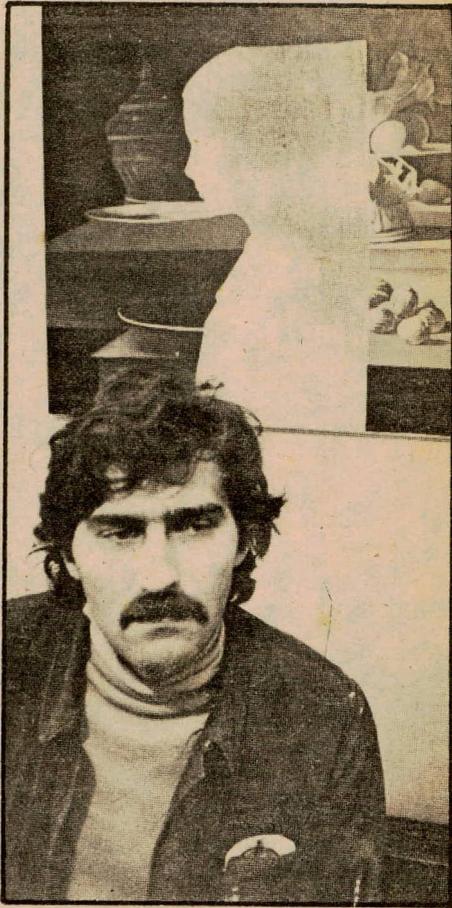
contra el imperialismo, su epopeya de Playa Girón; el imperialismo del norte empezaba la agresión contra Vietnam, y en Lima los estudiantes se politizaban por la izquierda mientras se fascinaban con Simone de Beauvoir, y con los textos rebeldes de Camus, vestían de negro y escuchaban a Juliette Greco la cantante existencialista, entretanto los poetas organizaban misas negras y recitales en el bar de un sótano que quedaba en la Plaza San Martín, el famoso "Negro-Negro" centro bohemio que un novelista de esa generación quiso retratar: *Las noches hundidas*, y *Barrio de broncas* de José Antonio Bravo, allí aparecen como personajes principales algunos poetas del 60, particularmente Hinostriza.

Pues bien, los preocupaba la modernidad y la recuperación de una tradición que anteriores generaciones habían desafiado: la poética sajona, la ironía brechtiana, la desfachatez beat, el deslumbramiento lezamesco. Me parece que el primer libro central (que fueron pocos) producido por esta gente fue *Los comentarios reales* (1964) de Cisneros, cuyos poemas aunque serios elegantes, pero más que elegantes corrosivos eran verdaderas lecciones de historia nacional, la historia real con sus héroes verdaderos tanto tiempo ocultados —mentidos— por las oligarquías; libro que si no me acusaran de radical yo no vacilaría en señalarlo como un manual para la enseñanza histórica. Otro libro irradiador fue *Consejero del lobo* (1965) de Rodolfo Hinostriza, conjunto de poemas que por su compleja, alambicada construcción unida a una tñalidad elegíaca, su hermético simbolismo expresado en el espacio de una lujosa verbalidad fue una ruptura. A nivel semántico sin embargo, Cisneros e Hinostriza mostraban una misma preocupación, y con ellos el resto de jóvenes de ese tiempo: la historia asumida como una opción crítica, siendo esto en verdad lo que realmente los mantuvo unidos quizá subconscientemente. Así los textos que proliferaron siguiendo la lectura histórica fueron estos (notables por su factura):

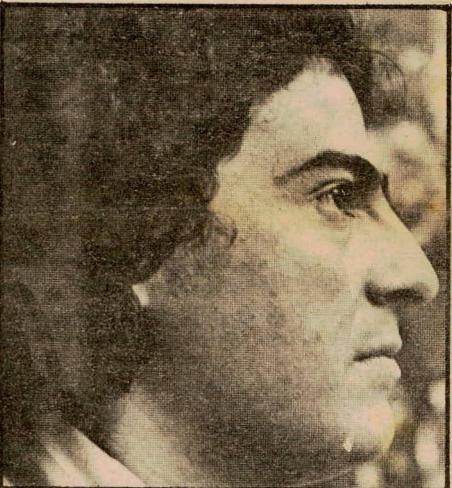
*Los días hostiles* (1964) de Carlos Henderson, *Ciudad de Lima* (1968) de Mirko Lauer, *Las Viñas de Moro* (1968) de Julio Ortega, *Cuaderno de quejas y contentamientos* (1968) de Marco Martos. Un poco más alejados, aunque con casi las mismas preocupaciones, se encontraban Luis Hernández, Julio Nelson, y Juan Ojeda cuyo *Elogio de los navegantes* (1965) ya empieza a ser ávidamente buscado. Estos poetas en años posteriores publicaron otros textos que nos los presentaban ya maduros. Lo importante de ellos es que sus primeros libros fueron fundadores, y que por eso mismo establecieron un distanciamiento de sus antecesores. Diré una herejía: no importan para los efectos del diseño del contexto sus obras posteriores, puesto que ellas no vendrían a ser sino las variaciones de sus primeras afinidades, ese modo de aproximación al referente que siempre permanecerá.

#### IV LOS NUEVOS vs. NOVÍSIMOS

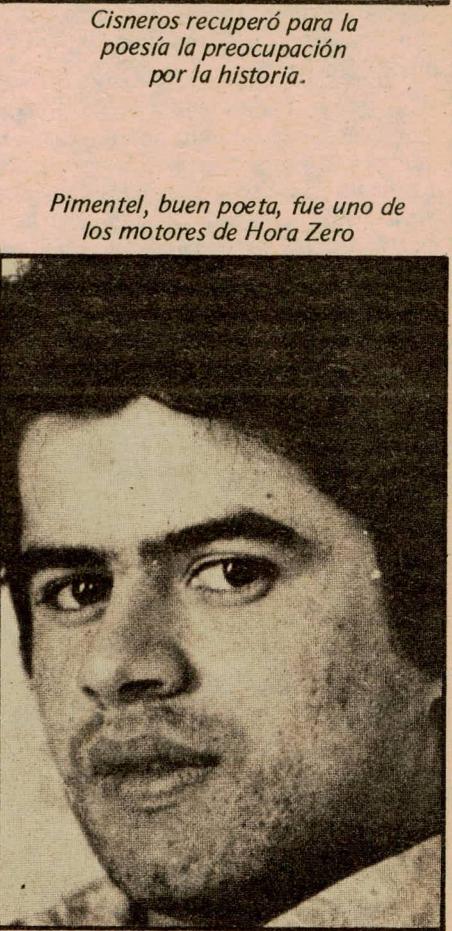
La opción por la historia y por su drama fue la novedad de *Los nuevos*, todo esto reunido a las técnicas que traían. Ahora bien, a la par que estos poetas una nueva floración poética iba germinando, un no sé qué de qué razones más que históricas personales, más que sociales psicológicas había estallado en las provincias, pero más que esas y todas las razones la novísima poesía se desencadenó como consecuencia al parecer de una nueva mitología: la del poeta considerado capaz



Lauer representa, por la seriedad de su trabajo, una de las mejores opciones de nuestra poética actual.



Cisneros recuperó para la poesía la preocupación por la historia.



Pimentel, buen poeta, fue uno de los motores de Hora Zero

de ser él mismo un adelantado en la lucha por las causas de la liberación, el ejemplo de Hinostriza volvía a renacer no ya como una opción personal sobre la historia sino como algo más profundo —signo de los tiempos—, como una transferencia de los símbolos que Hinostriza encarnaba: la aventura, más que ninguna otra cosa es una muchacha muy atractiva, y por eso la representación de un papel algo más romántico en el teatro de la historia, si no por romántico por una toma de conciencia ya no crítica sino sensual, por la opción de los sentidos y la entronización del reino sensorial. Representar un papel en la historia significaba recuperarla por el deseo, es decir por la imaginación —y por eso el retorno de Rimbaud, simbolistas, surrealistas, y el imaginario sajón, lecturas éstas de una tradición marginada de sus reflexiones ocultas, la vuelta al cuerpo y su revuelta, flores de terciopelo, ficciones que no son sino en la escritura.

El primer gran poema desencadenante ("gran poema" no porque tuvieran algún valor literario —en verdad para los novísimos ya no importaba eso) fue "Marya en las calles y las playas de Lima" de José Rosas Ribeyro, poema a decir verdad malísimo, gran revuelo y escándalo de los cucufatos académicos, el honor sanmarquino había sido mancillado.

Es hora de decir la verdad: el poema no valía gran cosa y sin embargo signó a los jóvenes del 70. El tema de la historia ya no importaba, lo que valía eran las "visiones" personales. Ahora otra cosa. Si bien era cierto que *Los nuevos* aportaban con las técnicas acordes a la modernidad, se mantuvieron unidos épicamente al hablar recitado, casto de la tradición poética peruana. Los del 70 traían la desfachatez, el morbo, la jerga de los jóvenes. Si *Los nuevos* habían rescatado a la historia mediante las tradiciones operacionales dialécticas de los que la hacen, los poetas del 70 se apartaban de ella (es cierto que sólo la reconocían como símbolo) y rescataban a los parias, a los marginales, aquellos que no tenían ningún poder en el proceso de la economía real. Aclaro que no estoy haciendo ninguna lectura literaria, sino una lectura diferencial. Estoy tratando de hallar las marcas, de la red propuesta por el 70. Vino luego *Poemas de entrecasa* (1968) de Manuel Morales que es en verdad un manual de la jerga hablada a medianoche, el habla balbuceante de los borrachos; Morales subtitula a sus poemas (confirmación de lo que digo) como "historia de choborras", se permite la agresión directa, y pide disculpas porque voy a transcribir un par de versos que nos darán la medida exacta de su opción: "Y esa terrible mirada condimentada con ajos, y cebollas, esa terrible/ mirada antologizando los principales burdeles y chongos de la costa, es / de pronto en picada una campana apachurrada bajo las ruedas de un Ford". Después viene un hermoso, excelente libro: *Poemas y ventanas cerradas* (1969) de Abelardo Sánchez León, un lenguaje terso pero melancólico, cargado de símbolos freudianos, un lenguaje de la pérdida del paraíso adolescente y del adolescente que descubre la vida, joven solitario que camina con las manos en los bolsillos y con remordimientos por haberse acostado con una prostituta. Por fin termina la década azarosa del 60. Premoniciones y presagios. La generación del 70 iba a comenzar.

#### V HORA ZERO/ LA ORGIA PERPETUA

Enero, mes del escándalo. Aparece "Hora

Zero" en Lima y en su manifiesto de presentación comete el parricidio. Afirman que excepto Vallejo, Hinostriza e Hinostriza toda la poesía peruana desde sus comienzos había sido una "literatura de toda layapa a el consumo de una espantosa clientela de cretinos", y lanzan el feroz escupitaje: "ellos no escribieron nada auténtico, no emprendieron ninguna investigación, no descubrieron ni renovaron nada. No hubo creación". El eco resuena hacia el interior del país y se organizan inmediatamente bases en Chiclayo, en Pucallpa, en el Cuzco, en Huancayo, en Arequipa, en Cajamarca.

Por primera vez Lima dejaba de ser el Perú, y de todas partes del país se recibían adhesiones. Excepto Jorge Pimentel que era limeño (aunque sus familiares eran de provincia) todos los integrantes del grupo provenían del interior del país: Mario Luna, Jorge Nájjar, Julio Polar, José Carlos Rodríguez, Alberto Gamarra, Juan Ramírez Ruiz, Feliciano Mejía. Jóvenes todos que se habían conocido en la universidad, y que hacían la crítica de una Lima desconocida: el submundo. Tenían la perspectiva de la provincia, y traían la sensibilidad campesine, salvaje, natural y bárbara del cuerpo.

*Los nuevos* habían aportado un lenguaje reflexivo; los jóvenes de "Hora Zero" (junto con los que no pertenecían a este movimiento) aportaban el lenguaje de la subversión, es decir el lenguaje pasional, explosión de las emociones reprimidas largamente en nuestra historia literaria, el afloramiento de los mundos subconscientes, las flores carnívoras del sueño, es decir el revés de la historia, reverso que nadie conoce y que nadie habla, las historias cotidianas como respuesta a las historias heroicas. Una cosa había aprendido esto: nadie sufría la culpa (signo de la gente del 60) de los avatares y las pesadumbres por la opción política. Los poetas del 70 eran una generación limpia no sólo de culpa, también de las metodologías literarias.

Los poetas del 70 rompieron la falsa disyuntiva de poesía pura/poesía social, pero tampoco las mezclaron, sencillamente estaban profundamente apasionados por la poesía. Las marcas del 70 son:

*Mabú y el meleno de la guitarra* (1970) de César Toro Montalvo; *Kennakort y válium 10* (1970) de Jorge Pimentel; *Album de familia* (1971) de José Watanabe; *Un par de vueltas por la realidad* (1971) de Juan Ramírez Ruiz; *Malas maneras* (1973) de Jorge Nájjar; *Mate de cedrón* (1974) de Vladimir Herrera; *Cazador de espejismos* (1974) de Elqui Burgos. Todos estos libros (sellos centrales y excelentes del 70) se abren como abanicos hacia un paisaje desconocido hasta ahora en nuestra poesía: el cuerpo al desnudo bajo la llovizna o bajo el sol, y son una expresión del reburburar interior. Suman además otra cosa: la creencia apasionada en el poder del lenguaje, y la intuición de que las cosas existen porque existe el lenguaje. No puedo olvidarme aquí de dos poetas más:

de José Cema y de Tulio Mora quienes aunque sin haber publicado libro alguno son también sellos centrales, puntos irradiadores de la nueva poesía peruana.

La poesía del 70 no sublima al hombre, lo expresa. La poesía del 70 no reprime al cuerpo, lo libera. La poesía del 70 marca el inicio de nuestra contemporaneidad, el ingreso en el paraíso del placer.