

COLECCIÓN DOCUMENTAL MEDIO SIGLO DE POESÍA PERUANA

PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN ORIGINAL

AUTOBIOGRAFÍA DE LA POESÍA PERUANA

Gonzalo Espino

(2002)

Los procesos poéticos no se definen por décadas o categorías de manejo iluso como ocurre con la noción de generación. Asumimos la de procesos o ciclos, en el sentido de proyectos o propuestas que van más allá de un momento acotado, circunstancia que permite indagar y analizar la actuación discursiva de autores, de objetos textuales y comportamientos institucionales en el largo plazo. Esto que acabo de anotar tiene sentido si se piensa la relación entre sociedad y cultura, de forma, que al dar cuenta del discurso poético se dé razón de la densidad y pelea por la construcción de imaginarios de una época, que dan cuenta de los espacios de poder, aun cuando esto solo sea la fisura o ejercicio simbólico.

La casa grande

El espacio político y económico que vive el país está signado por una frágil institucionalidad democrática, la disminución de la calidad de vida y el incremento de la pobreza extrema en estas tres décadas. Registramos un escenario marcado por las olas migratorias y la inversión estadística de la mayoría rural; la concentración, a final de siglo, de las poblaciones en áreas urbanas. Si bien se experimentan propuestas económicas que auspician una redistribución de las tierras y mejoramiento de la educación básica (así como una comprensión inicial del Perú como país bilingüe y pluricultural) cuyo corolario fue la conformación de movimientos sociales, tanto campesinos como sindicales, que a fines de los

sesenta resquebrajan el orden militar impuesto por el golpe del 68. Esto da lugar a lo que por entonces se llamó Asamblea Constituyente.

Estamos hablando del retorno a la democracia. Retorno repentino, pues, las luchas por los derechos civiles concluyeron en un escenario inesperado para quienes creían que la revolución estaba a la vuelta de la esquina. Supuso la presencia de la izquierda como representación civil en el gobierno. La aceptación social de los proyectos de izquierda, operará como propuesta utópica que alcanza en un momento a transformar el rostro de Perú. Aceptación social que generó, en el caso del maoísmo una guerra interna, donde la población civil estuvo acorralada no sólo por la amenaza terrorista sino también por la guerra sucia que impuso el ejército local. Advertimos en el periodo el desplazamiento de los blancos y aparición de figuras políticas con rostros étnicos diferentes, Juan Velasco Alvarado o Alberto Fujimori.

La amenaza al orden democrático comenzó en el mismo momento en que se iniciaban los atentados de Sendero Luminoso, que convulsionó el país por veinte años. La secuela de miedo y terror se instaló en el imaginario colectivo como amenaza por ambas partes, sea por el ejército, sea por el terrorismo. En medio de estas circunstancias, de desorden gubernamental e inflación galopante, se instala un gobierno que promete “honradez, tecnología y trabajo” al cabo de una década tuvo que ser depuesto el gobernante autocrático. Década periodo de la corrupción, ausencia de institucionalidad y deterioro de la calidad de vida ciudadana. En la otra esquina, el barullo es de un agotamiento exótico y un discreto silencio de las izquierdas en su conjunto.

Se pasa, finalmente, del estado benefactor al libre mercado y se desconfigura el escenario nacional en el nuevo orden internacional. Este orden acusa el abandono de las propuestas locales, aparecen en cartelera estructuras que remedan a las grandes metrópolis: grifos como mini markets y cajeros automáticos, tras de los que se observa el arenal, la estera, calles sin asfaltado y llena de basurales. Aunque no se puede dejar de indicar también que este ciclo es el de la extensión de la educación en el país, pero sin sello de calidad. Rasgo esencial la inserción social de la mujer con todos sus derechos y haciendo más explícitas sus sensibilidades y siluetas

Este es el fotocheck social que acompaña el proceso.

Emergencias

El momento cultural del período está signado por la aparición silenciosa, pero segura, de lo que hoy día se conoce como la chicha. El rock peruano se desarrolla en sus versiones metaleros y surb, que junto con la salsa, han ido creando bolsones culturales que han desplazado el gusto musical criollo. Se trata también de la acelerada aparición de nuevos rostros, esta vez cholos y la creación de una mass media que elabora sus transacciones a costa de convertir lo privado en público y de un tipo de información genéricamente controlada (patético fue el control de canales de televisión y la prensa amarilla por el SIN bajo la batuta de Montesinos).

Esto se puede observar, en particular, en la TV, que culmina en los 90 con el reconocimiento exitoso de todos los Chamocho, la parodia indígena (me refiero a la chola Chabuca, Jacinta, etc.) y la crítica de espectáculo (en el caso de Magaly Medina). También en el posicionamiento de letrados en la creación de guiones con impacto televisivo (recuérdese la telenovela Los de arriba y los de abajo), que asociada al fenómeno musical (*Triciclo Perú*, de Los Mojarras) recuerdan los cambios operados en la cultura urbana.

La ciudad de Lima ya no será más ciudad colonial, ni aristócrata; su rostro se andinizó y es punto de referencia de ese conglomerado llamado Perú. Sin duda, también está la azarosa lucha por el rating y la configuración de una imagen televisiva que trabaja sobre lo escabroso y sórdido, y convierte la privacidad en hecho público, hasta esas mezquinas producciones en que la condición humana pierde significado, en pos de un arreglo básicamente político (Laura Bozzo). Me refiero, claro está, a los talk show. El desarrollo de experiencias teatrales novedosas y continuadas, será una característica del ciclo, desde Cuatro Tablas a Yuyachkani, éste último con una depuración teatral, en el que se combina no sólo el discurso escénico, sino también danza, máscara y música en una recreación simbólica que incluye la diversidad cultural del país. En otros escenarios, la Bienal de Lima es con toda seguridad la tentativa más elocuente.

Solo para la feligresía

La producción literaria está vinculada a pequeños grupos. Podríamos calificarla como precaria, restringida y para iniciados. Se pasa del discurso de una literatura que puede servir socialmente al modesto lugar de la escritura. Continúan los ritos literarios del escándalo irreverente para hacer noticia y polémica con fantasmas cuyo síntoma es el espejismo del alarde de capilla. Una breve revisión de la trayectoria del periodo para la poesía podría estar caracterizada por el desplazamiento de las ediciones artesanales y modestas, realizadas a mimeógrafo y offset (*Escritura, Nubetonta, Penélope, (SIC), Trompa de Eustaquio; Lluvia, Raíces Éddicas, Raíz Cuadrada, Fin de siglo, Eros; etc.*) a revistas y plaquetas que hacen uso de todos los recursos de la tecnología y el cirberespacio (*Zahorí, Noevas; Revista neosurrealista; Dedo Crítico, More ferrarum, Ajos y Zafiros; Magdala; etc.*).

Varias de las revistas y poetas desarrollan pequeños proyectos editoriales. Entre ellos mencionaré la Serie de las primicias, *Cuadernos del Hipocampo*, que alentará Luis Fernando Vidal, *Ruray*, asociada a La Sagrada Familia, *Asaltoalcielo*, formato de publicaciones del grupo Kloaca; *Colmillo Blanco*, de Jorge Eslava, *El Santo Oficio* o, la más reciente, *Ediciones Caracol* animada por Alonso Cisneros Cox. El modelo es uno. Se publica para ese circuito establecido de lectores. No parece que se amplía. El tiraje es corto, si no es 300 se pasa a 500. La excepción, por su terca persistencia es el caso de *Lluvia Editores*, editorial en la que sin duda se han publicado los principales libros del ciclo. Este proyecto está basado en redes y contactos con provincia y es animado por Esteban Quiroz.

Se produce el premio José María Arguedas y se instala el premio COPE para el cuento y poesía. El Taller de Poesía de la Universidad de San Marcos es el primer lugar de encuentro de los poetas, cada viernes, semana a semana acompaña al ciclo que estamos recorriendo; sea asume que “En cada poema que presentamos, hay algo de todos nosotros porque el destino de la poesía –lo decimos con fe– es la creación comunal”. Época también en el que se produce un desplazamiento del evento poético hacia el evento narrativo.

Todo esto tiene que ver con la hegemonía de la ciudad letrada, como espacio y como institución académica (vinculadas a las universidades), en Lima, Arequipa y Trujillo, principalmente. Queda pendiente la relación que establece la ciudad letrada con las aldeas letradas, que, en mi opinión está basada en una asimetría consuetudinaria. Es recién al final de siglo, que se fortalecen proyectos que promocionan el libro, me refiero a las ediciones masivas que tienen como punto de referencia a *La República*, *Expreso* y *El Comercio*. Se puede anotar también, que nos acercamos a un nuevo momento en la industria del libro, se trata de la concentración de capitales de grupos internacionales, como grupo editorial Alfaguara. Ocurre también un sensible desplazamiento del centro de la ciudad y sus alrededores a las veredas y tabernas de Barranco.

Diversas biografías

Ciertamente lo más significativo de este ciclo será la amplia, diversa y dispar producción que alcanza la poesía. Se publican revistas de todo tipo. La mayoría de ellas constituyen propuestas propiamente literarias y lo que se conoce son aquellas que han mantenido una abierta relación con los miembros de la academia (dígase mejor, universidad). En estas revistas uno puede encontrar la biografía de la poesía peruana lejos de la fabulación, la encontramos en su sitio exacto. Esta biografía a su vez anuncia las líneas básicas que asumen las revistas y sus poetas. Hay en todas ellas la insistencia en poéticas diversas. No hay una sola tradición. El cosmopolitismo que advertía Carlos Garayar para esa poesía que se declara “generación de los 70” se descontextualizaba en el caso de las experiencias locales, su efecto poético no exhibía “la desconfianza frente a los antiguos valores que ya no funcionan” ni representaban, al fin y al cabo, el “verdadero carácter de esas sociedades”. Ciertamente advierte una tendencia azarosa por remitirse a la *beat generation* (Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, Kerouac) y establecer marcas textuales para evidenciar su cercanía con la poesía norteamericana; una discreta valoración de las vanguardias europeas (Pound, Eliot). Se lee intensamente a poetas que habían pasados desapercibidos y que pertenecían a la fabulación en los circuitos literarios; 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat, es una lectura recurrente. Se convierten en iconos Juan Ojeda y María Emilia Cornejo (“soy / la muchacha

mala de la historia / la que fornicó con tres hombres / y le sacó cuernos a su marido.”). Las lecturas van de Linh a Cardenal. Estos escenarios se ven cuestionados por una gran dosis de compromiso social que exhibieron muchos escritores y que se tradujo en sistemático proceso de solidaridad con movimientos sociales (Frentes de Trabajadores de la Literatura, Grupo Intelectual “Primero de Mayo”, etc.) o simples proclamas o cacareo de revolucionarios del papel como testimonian varios documentos y en otros casos una tendencia burocrática –un tanto prosaico– de asignarse la condición de poetas (creación de la Casa del Poeta; en algún caso, seguramente también la validación de un grado académico).

Abismos, ausencias y fugas

La crítica en general ha puesto atención a la poesía producida en la ciudad letrada. Límite que seguimos arrastrando, por eso, una (auto)biografía de la poesía de las últimas tres décadas tiene que estar asociada a otros escenarios tal como sucedió en el Encuentro Regional de Escritores y el Coloquio de Poesía realizados en Huancayo. Esta biografía tendría que revisarse de cara a las experiencias poética que tuvieron lugar en provincias. La impresión que se tiene consiste en un desarrollo desigual de las performances poéticas y que la relación capital–provincia es asimétrica y si deseamos utilizar una manida metáfora, se diría que los proyectos poéticos están incomunicados.

En general se puede decir que los poetas han migrado a la capital. Desde aquí, exhiben sus éxitos, aunque su cosmopolitismo, aunado a la fragua de la palabra, es lo que lleva al éxito poético (pienso en Róger Santivañez, el poeta por definición). Otra característica de la época es la presencia de la mujer cuya palabra incursiona para dar cuenta de su interioridad (Esther Castañeda) o su erotismo, esto sobre todo, para los ochenta (Patricia Alba, Mariela Dreyfus, Rocío Silva Santisteban) junto a experiencias más rurales como el Carolina Ocampo y Kusi Pereda o la incursión en un sistema otro contestatario, el quechua, en el caso de Dida Aguirre. Sin duda también animada por los encuentros de poetas, en particular, sanmarquinas.

Es también período del exhibicionismo repetitivo de los (para) manifiestos, ecos del otrora *Hora Zero*, que, para el caso de La Sagrada Familia, Dalmacia Ruiz Rosas leerá el pronunciamiento, fenómeno que se repite en el caso de Kloaca (“Cloaca (sic) es el nombre del nuevo ‘grupo poético iconoclasta’ que no tarda en arrojarnos su primera publicación, el consabido manifiesto y textos poéticos. El grupo está compuesto por el pintor Enrique Polanco, la poeta Mariela Dreyffus y los siguientes monstruos: Róger Santibáñez, Guillermo Gutiérrez, Edían Novoa y Domingo Ramos”, así lo anunciaba *La casa de cartón*) y el llamado grupo Neón, cuyo remedo último habría sido las revistas publicada por el grupo neosurrealistas de José Farje Cuchillo y Antonio de Saavedra. También este momento está representado por la atenta lectura y el pulso poético de Francisco Carrillo en lo que fue la revista de poesía por excelencia del momento, me refiero a *Harauí*. Acompañan en ese concierto revistas de cierta estirpe conservadora y que han persistido en el tiempo, me refiero a *La Tortuga Ecuestre* y *La manzana mordida*.

La crítica, como recordaba Mario Montalbetti, no salía de los marcos de las retóricas conservadoras. Estas producciones eran leídas, en general, con la retórica de los 60, frase que Montalbetti recoge de Elmore, o, en su efecto, a través de la toma de posiciones maximalista o panfletarias. Montalbetti, en 1982, anotaba, “que quienes se han estancado en los 60 no son tanto los poetas cuanto los críticos que, abrumados por aquello que se ha venido en llamar la ‘retórica de los 60’ son incapaces de leer con oídos y ojos 20 años más nuevos los trabajos más recientes”. Ausencia de una crítica receptiva a las propuestas innovadoras, por eso se podrá decir que para entonces “en este país los poetas explican mucho mejor a los críticos que a la inversa”. Esta crítica que se resuelve en el ámbito de las artes poéticas se ve también intempestivamente saqueada por apariciones repentinas de para-manifiestos en los que se intenta fundar una ‘nueva’ tradición alojada en la diatriba; que en realidad esconde el culto a la autoridad, se ataca a poeta Marco Martos, Hildebrando Pérez, para aprovechar aquello que no consiguen concitar como actores de la escena literaria. No hay aún una lectura que se convierta en ejemplar. Es también, el abandono de una crítica fresca que pudiera haber aportado más lectores de poesía. Ausencia, también, de eventos mayores que inviten al público a leer poesía al punto tal que

pareciera que la poesía, a inicios del siglo XXI, se hubiese desplazado a la narrativa.

Aúllas. ¿Dónde estás? ¿Estás solo?

La biografía poética del ciclo que estamos observando podemos asociarla a una permanente búsqueda formal, a su espíritu irreverente, además de contestatario. Esto, porque como dice Hildebrando Pérez, “Fácil es constatar también, el carácter contestatario, la vocación disidente, el temprano escepticismo. En una palabra, una poesía que traduce con fidelidad las contradicciones de la época, y el testimonio de una renovada esperanza en la especie humana”. Asociada primero al coloquialismo, al experimentalismo y al formalismo de texto, que acusa su herencia inmediata de los que fueron el último momento de la poesía de los 60, es decir de Hora Zero, me refiero a su herencia occidental (véase la cita falaz, urbes modernas, etc.).

Situación que se afinó con la presencia de La sagrada familia, núcleo que más tarde radicalizaría sus propuestas poéticas (exhibicionismo calado de narcisismo y simpatía con Sendero), en lo que se conoce como Kloaca. Esto tendría que ver con las experiencias que iban del subjetivismo al encuentro de una poesía que alerte sobre la realidad tal como lo proponía Kloaca, hasta la experiencia de *Baile*, texto donde Dalmacia Ruiz Rosas expresa la violencia y es en esa violencia donde se restituye el hecho poético. Las poéticas comienzan a pensarse en los términos que los percibía el grupo más significativo del periodo, tal como confesaba Mazzoti “Kloaka (sic) pretende asumir la mayor cantidad de voces de la realidad y hacer un poema ya no de la subjetividad, sino pintar grandes kolash (sic, collage).”, y que en el manifiesto–antología La última cena se advierte como “la actitud contestataria y expresionista, por un lado, y, la renovación de los moldes ya consagrado, por otro.” En realidad, una posibilidad para el hecho poético.

Junto a estas propuestas tuvieron lugar una poesía que así misma se declara comprometida, cuya presencia en la escena poética es más bien silenciosa, socialmente militante y en las que hay muy pocos representantes. Estas poéticas tienen como referente el registro de la realidad y las situaciones del conflicto

social; por eso en su lenguaje acusa el uso a metáforas propios del documento testimonial, pienso, por ejemplo, en “poema coyuntural”, “cuestión previa”, “huelga”. Cesáreo Martínez (“Los hombres trabajan desde que amanece persiguiendo / la pepa dela vida/ Y para vivir, señores del poder, el hombre tiene que comer / La vida es la única realidad azul que nos cautivó”), Jorge Luis Roncal; Diómedes Morales y Jovaldo (declamador y poeta popular), entre otros representan tales prácticas. Pedro Escriba representa otra orilla de la poesía junto con Luis Eduardo García.

Esta suerte de escenario en el que la violencia se expresa como representación del pulso social, llega a su punto donde el yo es el referente más importante para el ejercicio de la poesía; práctica que tiene expresión en el vedettismo asumido por las propuestas de Néon y la revista neosurrealista. Ambos núcleos rechazan la “tradición” y se autoperciben como vanguardias. En el caso Neón, animado por Leo Zelada, tal vez lo interesante, más allá de sus declaratorias exhibicionistas, sea la idea de las performances y su preferencia por el ciberespacio. Los neosurrealistas aparecen a mediados de 95, “salimos a defender el automatismo de la escritura” contra lo que ellos llaman esa “muerte segura para la literatura que es la teoría literaria, nos intereza (sic) la creación literaria” y declaraban, al año siguiente, “el surrealismo es la esperanza”. En otros espacios figuras silenciosas, que subvierte el orden, los poemas graffitis de Virginia Bevanides o las hazañas poéticas de Karla García. La escena poética concluye con la exacerbación del individualismo y la persistencia del sujeto otro (salvaje) en el orden de la ciudad(anía).

Todavía

Al final, le queda a uno la impresión de experiencias grupales que fueron arrasadas por la fugacidad de una metáfora dicha en un bar, pero firmemente fijada en las páginas de la revista, la plaqueta o fanzine. Y que el virtualismo poético tuvo diversos escenarios, que las poéticas de este ciclo han elaborado una la imagen diversa: que lo único sano son apuestas de buena poesía. De un coloquialismo que por momentos parecen largos relatos, musicalidad que azuza los sentidos, escritura en sueltos que organizan temáticas no pensadas. El

cuerpo, la irreverencia, la apuesta social, el individuo como sujeto narciso, al final. La poesía, la única forma de la libertad.