

**LA POESÍA PERUANA DE LOS AÑOS 80: UNA MIRADA
CRÍTICA AL CAMPO POÉTICO DE UNA GENERACIÓN.
ENTREVISTA A TULIO MORA**

Shéridan Zozeri Medina Cabrera

Universidad Nacional Federico Villarreal

Entre el año 2013 y 2014, como parte de la investigación que desarrollaba para concretar mi tesis de licenciatura¹, entrevisté a varios escritores peruanos con el fin de conocer sus apreciaciones respecto a las denominadas generaciones del 70 y 80. Mi interés se centraba, particularmente, en la poesía escrita en español y publicada en Lima entre 1978 y 1990. Sin embargo, no solo la lírica de esos años era de mi atención. La crítica que en torno a ella se cernía —llena de lugares comunes e intertextualidades notorias y repetitivas— despertó en mí la curiosidad por descubrir si acaso existían balances, juicios y propuestas distintas a las que circulaban en la academia literaria. En mi pesquisa, hallé textos que ofrecían un panorama común del periodo y compartían escuela en el ejercicio crítico: valoraciones similares, análisis cercanos, mismos poetas y grupos literarios antologados, etc². De allí la necesidad de buscar otras perspectivas (tanto de estudiosos, críticos o poetas) e indagar en el *campo*³ poético del periodo.

¹ Medina Cabrera, Shéridan Zozeri (2018). *Poéticas migrantes del Perú de los 80: los casos de Pedro Escribano, Domingo de Ramos y Boris Espezuía*. Tesis de pregrado. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal. Recuperado de <http://repositorio.unfv.edu.pe/handle/UNFV/3024>

² Véase Zapata & Mazzotti (1995), Mazzotti (2002), Zevallos (2002, 2009) y De Lima (2004, 2012).

³ Sobre este concepto, Bourdieu (1995) define: «El campo del poder es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial). Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especies de capital) diferentes, como las luchas simbólicas entre los artistas y los “burgueses” del siglo XIX, por la transformación o la conservación del valor relativo de las diferentes especies de capital que determina, en cada momento, las fuerzas susceptibles de ser comprometidas en esas luchas» (pp. 319-320). En ese sentido, el campo intelectual y literario o poético son aquellos subcampos que integran y mantienen relaciones con el campo de poder, entendidos como grandes abstracciones que ilustran las maneras en que las instituciones se relacionan entre sí. Asimismo, al develar las redes y reconstruir el campo literario

Las entrevistas a los actores involucrados, ya sea por mención u omisión de la crítica oficial, conformaban un paso importante para la labor planteada. Esto se hizo imperativo cuando, luego de la revisión de la crítica especializada contemporánea, inicié la inspección de la producción crítica de la época. Tras explorar las publicaciones en prensa, revistas académicas, facsímiles, culturales, la relación de premios entregados durante esos años y examinar los discursos vertidos en ellos (y sus principales emisores y difusores), percibí que el contraste entre la versión que la crítica hegemónica propone del periodo y el reflejo del mismo que ofrecen las publicaciones de la época era significativo, y llamaba al cuestionamiento sobre la construcción no solo de categorías como *campo literario* o *generación poética*, sino de tópicos clásicos como el de *canon* y *crítica literaria*. Por ejemplo, era llamativo que Juan Zevallos Aguilar refiriera que el movimiento Kloaka (1982-1984) había padecido los efectos de un silenciamiento sistemático cuando la prensa de la época —revistas tan importantes como *Sí* y *Caretas*— le dedicó extensas notas, y que diarios también de renombre hayan hecho lo propio con algunos poetas del grupo. Por otro lado, en la antología *La última cena* (1987), preparada por integrantes de Kloaka y los llamados «aliados», no se considera a ningún poeta ganador de los premios Copé de esos años; tampoco a poetas de regiones o provincias. ¿A qué representatividad de la poesía del periodo nos enfrentamos?, ¿cuáles son los discursos que se han erigido como oficiales y hegemónicos?, ¿se puede hacer de juez y parte cuando de crítica literaria se trata?, ¿podemos cuestionar su legitimidad o ya todo está escrito en el parnaso de los estudios literarios en torno a la denominada generación del 80?

Estas preguntas me llevaron a contactar con uno de los poetas y críticos más incisivos respecto a esta década. Intercambié correspondencia con Tulio Mora, integrante del movimiento Hora Zero (1970-1982), durante la primera mitad del 2013. Accedió generosamente a responder las preguntas y confesó, además, que se encontraba trabajando en un material sobre el tema que le «estaba costando avanzar» y que responder las preguntas le había permitido «contextualizar» sus ideas. Se trataba, en sus palabras, de un análisis desde el punto de vista de Hora Zero de la antología consultada *Espléndida iracundia* (2012). A propósito de su reciente publicación, reflexionaba en torno a cómo las antologías pueden ser un instrumento para

que nos compete, estaremos accediendo a las estructuras y modos por los cuales el discurso hegemónico de la llamada «generación del 80» se ha institucionalizado en el canon literario peruano.

«reordenar» el canon literario y cómo el ejercicio de antologación era el preferido de los críticos peruanos. Sin duda, tanto las opiniones vertidas en el intercambio de mensajes como las desarrolladas en la entrevista fueron —y son— esclarecedoras para entender no solo la poesía del periodo, sino la construcción de las narrativas canonizadoras de nuestra tradición literaria.

El proyecto de investigación concluyó y la correspondencia entre ambos cesó. La tesis fue sustentada y hace algunos meses, ordenando los archivos de esa investigación, encontré la entrevista y, luego de una relectura con seis años de intervalo, considero que esta contiene valoraciones relevantes para la comprensión de un importante periodo dentro de la tradición de la poesía peruana del siglo XX. Comparto este material con las opiniones y respuestas más resaltantes del autor de *Cementerio general*, con la consigna de que siga suscitando los cuestionamientos sobre la construcción del campo poético y las dinámicas de poder que lo atraviesan.

ENTREVISTA

I. Sobre generaciones y antologías

1. ¿Considera que existe o existió una generación del 80? ¿Por qué?

No hubo generación del 80, sino una continuidad de la poesía conversacional que fundaron Los Nuevos y Hora Zero⁴. Incluso la denominada poética neobarroca, que algunos hoy quieren presentar como sucesora del conversacionalismo, ya es visible en algunos escritores de HZ como Yulino Dávila, Eloy Jáuregui, Ricardo Oré y José Cerna. Eso está respaldado en la muestra *Los broches mayores del sonido*. Y, de manera individual, por Morales Saravia.

Creo que conviene precisar el término *generación* —que está muy desgastado y desprestigiado— y poner al 80 en un contexto más amplio. Concebir diferencias de

⁴ En adelante, HZ.

visión de mundo que poéticamente se reproduzcan por décadas es un argumento inconsistente desde toda perspectiva.

Hoy es casi consenso que tampoco existieron las generaciones del 60 y 70, sino una modificación del hispánico y/o gálico modo de los años 45-50 (y que se prolonga hasta Heraud, Calvo y Corcuera) al británico modo que se hace visible con la publicación de la antología *Los nuevos*, de Leonidas Cevallos (1967), en la que aparecen Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, entre otros (aunque son sensibles las ausencias de Juan Ojeda y Luis Hernández). Ellos, más Walter Curonisy, hoy vienen a ser los representantes más sólidos de lo que por convencionalidad se llamó la generación del 60.

Tres años después surgiría HZ y un poco antes Manuel Morales. ¿Cuáles son las características de esta nueva legión de poetas jóvenes? La coloquialidad, el conversacionalismo, el versículo, la poética de la experiencia que registra la exterioridad, la historia cotidiana para incorporarlo en el poema. De esta manera se quiebra el simbolismo, el interiorismo de la poética anterior (Eielson, Varela, Sologuren). Este estilo iba en correspondencia con el nuevo perfil sociolingüístico que crea la migración, proceso que diferencia claramente a Los Nuevos de HZ, por ejemplo.

Ahora bien, entre Los Nuevos, sobre todo en Cisneros e Hinostroza, y los que les antecedían nunca hubo conflictos. Curiosamente el hijo no mató al padre para desarrollar una poética diferente. Es más, en algunos casos los padres empezaron a imitar a los hijos. Y esa buena relación entre unos y otros permite que Los Nuevos se sintieran de manera automática como parte de la tradición. De hecho, Cisneros e Hinostroza declaran ser nietos de Eguren y Westphalen e hijos de Eielson. Y no deja de ser curioso que su bautizo en esa antología de Zevallos fuese también una abjuración de César Vallejo, poeta que recibió todo tipo de adjetivos agraviantes de Cisneros y que ya antes había recibido opiniones desfavorables o apenas condescendientes de Westphalen y Eguren. Son pues, claramente, antivallejianos. Este dato es importante porque los que vienen posteriormente —me refiero a HZ—, sí se colocan en una posición vallejana, con excepción de Enrique Verástegui, a quien de muchos modos el parentesco con Cisneros e Hinostroza le va mejor que con los primeros libros de Pimentel y Ramírez Ruiz.

Entre unos y otros se establece una diferencia temprana nacida de dos conceptos vertidos por los representantes emblemáticos de Los Nuevos. Hinostroza, por ejemplo, repitió una frase al parecer inventada en los años de la República Aristocrática: «No

es lo mismo un griego desnudo en el Támesis que un cholo calato en el Rímac». Cisneros, por su parte, más adelante aceptaría que su poética se asentaba en un lenguaje de «prestigio literario». Cosmopolitismo y lenguaje canónico, pues, se establecen como la plataforma de la poética conversacional culta a la que ellos dieron inicio, mientras que HZ basa su disconformidad poética en el manifiesto «Palabras urgentes» poniendo énfasis en el traslado del lenguaje popular y en el *poema integral*, tratando de profundizar así los alcances de Vallejo en *Los heraldos negros* y *Trilce*.

Volviendo a los 80: Kloaka, es un hecho, surge como una prolongación de HZ. Está demostrado con documentación que Enrique Verástegui quiso crear, junto a poetas españoles y chilenos (entre ellos Roberto Bolaño y Bruno Montané, los infra-realistas, hermanos de HZ que se habían trasladado a Barcelona a fines de los 70), una editorial «cloaca». Eso lo sabía Santiváñez por Verástegui. Pero el grupo que Santiváñez funda no fue el único que apareció entonces, sino también Macho Cabrío, en Arequipa, y sumemos a esto el ingreso tumultuoso de mujeres que practican una poética de temática erótica, de exploración corporal y de alegato feminista. Todos ellos nacen bajo el signo del surgimiento de la violencia política. Este es un dato para considerar porque HZ ya había anticipado en su famoso manifiesto que a los jóvenes poetas se les había entregado una catástrofe para poetizar y eso fue lo que hicieron.

Ahora bien, en los 80 se establece muy rápidamente un interés por desmarcarse de HZ, como una suerte de ritual o bautizo, especialmente en poetas como Eduardo Chirinos y José Antonio Mazzotti. Las razones son varias, pero para resumir daré dos. Primero, ellos son alumnos de los mismos poetas-profesores que HZ había cuestionado y que desde las universidades devuelven con animadversión la crítica horazeriana, influyendo muy hondamente en los que serían después inexplicables enemigos de HZ. Segundo, como toda nueva promoción, sintieron muy pronto que HZ era un actor excesivamente incómodo para legitimarse. Eso se ve hasta ahora. Por eso en diversos momentos han querido borrar a HZ del mapa poético. ¿Quiénes? Además de los citados, Chueca, López Degregori, Paolo de Lima, Rodríguez-Gaona, Rodrigo Quijano, Xavier Echarri, casi todos aparecidos en el 80. Es bien sintomático, ¿no? Sin embargo, el más destacado ha sido Mazzotti quien tempranamente, mientras se convertía en el crítico oficial de Kloaka y de algunos ochenteros, se dio cuenta de que la mejor estrategia de ejercer control en el sistema poético era ubicándose como crítico, como un intermediario legitimador entre autor y lector.

Así es como ha operado hasta hoy: destacando a sus amigos y silenciando a quienes considera sus enemigos.

Si tú lees una temprana antología, *La última cena*, organizada por él y Chirinos, que quería emular a *Los Nuevos* y a *Estos 13*, de José Miguel Oviedo, repararás que no están incluidos Odi Gonzales, Patricia Alba ni Oswaldo Chanove. Ese clima de hostilidad que propició Mazzotti se ha mantenido hacia otros poetas de su generación, más contra HZ obviamente y contra los jóvenes que se han adherido a la poética de este movimiento.

Cómo sería de escandaloso el capillismo que hasta una poeta mayor e insular como Blanca Varela tuvo fuertes adjetivos contra ambos. Ella los acusó de ser cabezas de una suerte de mafia literaria que ha sentado plaza en EE. UU., articulando una ramificación continental que hoy hace antologías cada año, maneja revistas de crítica literaria, promueve la llamada poética del lenguaje (el neobarroco) y pretende disputar con otros grupos de poder el control del canon literario.

2. ¿Cuál es el rol de una «antología generacional»?

Guillermo Martínez de Torre, el cuñado de Borges, aconsejaba a los críticos iniciarse siguiendo a su generación. Esto te puede dar una idea de la importancia, casi de una necesidad, de los poetas de anunciarse en el mundo literario a través de una antología generacional. Son hermosas las antologías así concebidas, y son muy útiles también porque te dan el pulso de una época. No están concebidas como una muestra de una trayectoria sino como una expresión de identidad audaz y bizarra propia de los jóvenes. Es como el nacimiento de una banda de rock. Juntas a los patas de tu barrio que hacen música y grabas un CD. Es una manera bien bacán de nacer. Lamentablemente esa bizarría se ensució con la mezquindad que mostró *La última cena*, conducta que ya es un *modus operandi* como se ve en *Espléndida iracundia*, en cuya introducción se silencia en todos los tonos (y hasta en la bibliografía) a HZ: no se dice que tuvo proyección internacional, no se dice que sus mejores textos (con la temática de la guerra) surgen en los 80, no se contrasta teóricamente con la muestra *Los broches mayores del sonido*. Allí se ve claramente cuál es el sentido de legitimidad de los 80.

II. Sobre Kloaka y Hora Zero

3. **¿Qué fue Kloaka? ¿Considera que es el gran grupo representativo del decenio? ¿Cree que existe una sobrevaloración? ¿Por qué?**

No creo que esté sobrevalorado. Su existencia fue tan breve, apenas 2 años y pico, que es difícil dar una opinión más cabal de lo que fue su desarrollo temporal. La verdad es que fue más una posición epigonal de HZ que un grupo nuevo. La única diferencia poética que aprecio con relación a HZ es su retroceso porque Kloaka cumplió con la aspiración de ser la bisagra que lo vinculaba al 60. Hoy, con la llamada antología consultada, de cuádruple autoría, donde se han invitado unos a otros, eso es más visible. El mensaje que deja ese libro, cuyo jefe, López Degregori, quien está vinculado a Santiváñez desde La Sagrada Familia, es que con ellos la poesía peruana ha retornado a una continuidad que quebró HZ. Esa era la aspiración de la gente de los 60.

Por eso al hablar de Kloaka como un movimiento es un exceso. Movimientos literarios solo fueron los que surgieron durante el vanguardismo y HZ. Este último es de lejos el más importante que ha dado el siglo XX en nuestro país.

III. Sobre la crítica que hace de juez y parte

4. **¿Qué opina sobre la crítica que hace de juez y parte a la hora de estudiar un proceso poético determinado?**

Si sigues con cuidado el comportamiento de José Antonio Mazzotti, te harás un retrato perfecto del lado opaco que tiene la literatura peruana. En ese sentido es paradigmático. Hay otros que han seguido su ejemplo, como López Degregori, Chirinos y Chueca, y es interesante ver quién ganará en esa competencia.

IV. Sobre la otra poesía de los 80

5. ¿Cuántas corrientes, estilos, tendencias, ejes temáticos, puede distinguir en la producción poética de este periodo?

Creo que esta pregunta ya está respondida en la anterior. Si prescindimos de las poetas, que con su ingreso aportan una franja significativa, los demás son la reproducción, la variación mayoritariamente identificada con Los Nuevos, antihorazianos por antonomasia. Kloaka, curiosamente, que nació y declaró que radicalizaría la posición de HZ, terminó saludando a Luis Hernández, a Pound y Eliot, es decir la poesía canónica, culta y cosmopolita. Es la única forma en que puedes entender cómo poetas aparentemente tan dispares como Domingo de Ramos, de extracción popular, y Carlos López Degregori y Eduardo Chirinos, de sectores acomodados de la clase media limeña, estén siempre juntos en todas las antologías.

Estilísticamente, aparte del conversacionalismo de Kloaka hay un retorno al culteranismo de Los Nuevos (Chirinos es totalmente cisneriano), incluso hacia más atrás (Eielson, Sologuren), mientras que López Degregori traslada la poesía de Álvaro Mutis. Otros son fervorosos cultores de Giorgio Séferis. Sin embargo, como ya dije, quienes destacan son las poetas, y entre los poetas Odi Gonzales, que le da un registro antropológico a sus textos, recreando muy bien la vida rural cusqueña en un lenguaje muy moderno (véase *Valle sagrado*), y Chanove es más lúdico, más vanguardista, capaz de incorporar formas del cómic al texto.

6. ¿Cuáles son las grandes propuestas omitidas o marginadas de este periodo?

No sé si grandes propuestas, pero sí hubo alternativas al lado de los que se metieron a codazos. Es curioso: los del 70 fuimos solidarios aun cuando unos éramos tribales y otros unos lobos esteparios. Hasta con Armando Rojas y Morales Saravia, distantes poética y físicamente (porque se fueron a Francia y Alemania muy jóvenes), fuimos cordiales y leales. Morales Saravia ha correspondido esos gestos con un estudio serio, objetivo sobre la poesía urbana, y sus libros siempre han sido muy considerados entre nosotros, los llamados conversacionales.

Por eso lo primero que me llamó la atención de los 80 fue la intensa discordia que se desató entre los jóvenes y que hasta ahora se mantiene. El grupo dominante, el que se legitimó con *La última cena*, pretendió un avasallamiento ideológico, acaso como la aspiración anticipada de un comisariato poético que quería establecer en correlato con el curso de la violencia política. Cuando las cosas fueron desfavorables, con un desenfadado cinismo pedigüeño, carente de coherencia y de ética (porque públicamente se seguían presentando como contestatarios), no hicieron reparos en editar libros en instituciones oficiales y hasta se victimizaron.

A pesar de este perfil reciclado siguen manteniendo muy firmemente el control de los aparatos de legitimación. Es curioso: aquí hasta subliminalmente quieren presentarse como una expresión de la guerra interna (sin haber escrito los libros que han dejado HZ y otros poetas del 70 como el ayacuchano Marcial Molina), pero en EE. UU. no opinan sobre el neoliberalismo, la guerra de Irak, la globalización del gangsterismo financiero, la destrucción del planeta. Para no perder su puesto en la universidad o en el *college* donde enseñan se esconden en una posición y en una poesía acrítica que yo califico de cómplice y cobarde con la criminalidad financiera y unipolar imperante en el mundo.

7. ¿Podría enumerar en orden de importancia y trascendencia a 10 poetas?

Te puedo citar hasta trece. A mí me gusta mucho la poesía de las mujeres porque va en el estilo trasgresor de los 70 e irrumpe violentamente con un discurso nuevo: Dalmacia Ruiz-Rosas, Rocío Silva Santisteban, Ana Varela, Mariela Dreyfus, Patricia Alba, Giuliana Mazzetti, Tatiana Berger, Luz María Sarria. Luego, Odi Gonzales, Oswaldo Chanove, Rodrigo Quijano, Domingo de Ramos y los primeros libros conversacionales de Santiváñez. Fíjate que son ocho mujeres y cinco varones. Definitivamente la relación fue así.

8. ¿Conoce la poesía que se ha escrito en las provincias del Perú? ¿Cuál sería su importancia?

Bueno, Odi es cusqueño; Chanove, arequipeño; Boris Espezúa, puneño; Ana Varela, loretoana; De Ramos, iqueño; Santiváñez, piurano; y no estoy seguro si Rocío Silva

Santisteban es cajamarquina de nacimiento o por identidad. Ya son siete, aunque el centralismo limeño o costeño despreciable sigue siendo norma entre quienes manejan los sistemas normativos de la poesía peruana en correspondencia con un comportamiento tradicional de una república de castas.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Lima, Paolo de (2004). Violencia y «otredad» en el Perú de los 80: de la globalización a la Kloaka. Recuperado de http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdLKloaka/PdL_Kloaka1.html
- Lima, Paolo de (2005). La violencia política en el Perú: globalización y poesía de los 80 en los «tres tristes tigres» de la Universidad Católica. Recuperado de http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdLTigres/PdL_Tigres1.html
- Lima, Paolo de (2012). *La última cena: 25 años después*. Lima: Intermezzo Tropical / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- Lima, Paolo de (2013). *Poesía y guerra interna en el Perú, 1980-1992: A study of poets and civil war in Peru*. Nueva York: Edwin Mellen.
- López Degregori, Carlos; Chueca, Luis Fernando; Güich Rodríguez, José & Alejandro Susti (eds.) (2012). *Espléndida iracundia: antología consultada de la poesía peruana 1968-2008*. Lima: Universidad de Lima.
- Mazzotti, José Antonio & Zapata, Miguel Ángel (1995). *El bosque de los huesos: antología de la nueva poesía peruana (1963-1993)*. México D. F.: El Tucán de Virginia.
- Mazzotti, José Antonio (2002). *Poéticas del flujo: migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Congreso del Perú.
- Mazzotti, José Antonio (2007). Los dos núcleos de la poesía peruana en la segunda mitad del siglo XX. *La Página*, 67, 87-93.
- Medina Cabrera, Shéridan Zozeri (2018). *Poéticas migrantes del Perú de los 80: Los casos de Pedro Escribano, Domingo de Ramos y Boris Espezuá*. Tesis de Licenciatura. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal. Recuperado de <http://repositorio.unfv.edu.pe/handle/UNFV/3024>

- Velarde, José Alberto (ed.) (1987). *La última cena: poesía peruana actual*. Lima: Asaltoalcielo / Naylamp.
- Zevallos Aguilar, Juan (1992). Reseña de *Arquitectura del espanto*, de Domingo de Ramos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(35), 166-167.
- Zevallos Aguilar, Juan (2002). *Movimiento Kloaka (1982-1984): cultura juvenil urbana de la postmodernidad periférica*. Lima: Ojo de Agua.
- Zevallos Aguilar, Juan (2009). Movimiento Kloaka, neoliberalismo, necropolítica y literatura juvenil en los 80. En *Las provincias contraatacan: regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Vicerrectorado Académico de la UNMSM.