

Hora Zero, una vanguardia latinoamericana en los setenta



Andrea Cobas Carral

UBA/CONICET

Si somos iracundos es porque esto tiene dimensión de tragedia. A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla.

Jorge Pimentel y Juan Ramírez, "Palabras urgentes"

Resumen

En 1970, cuarenta años después del esplendor de las vanguardias históricas, surge en Perú el movimiento Hora Zero, colectivo de ruptura que remeda parte de aquel espíritu subversivo y que se plasma en una escritura pensada como un recommienzo capaz de transformar "la realidad" a través de una práctica poética comprometida con la complejidad social y étnica peruana. Proponemos reconstruir la historia de Hora Zero y detenemos en algunos de los textos programáticos del movimiento para analizar en ellos su programa ético y estético.

Palabras clave

Perú
Vanguardia
Años 70

Abstract

In 1970, forty years after historical avant-gardes's splendour, borns in Peru the movement Hora Zero, group that recovers the avant-garde's subversive spirit and creates a kind of writing capable of transforming "reality" through a poetic practice compromised with the social and ethnic Peruvian complexity. We propose to reconstruct Hora Zero's history and analyze his ethical and aesthetic program in some of the movement manifestos.

Keywords

Peru
Avant-garde
Nineteen seventies

César Vallejo, Carlos Oquendo de Amat, Gamaliel Churata, Martín Adán, Juan Carlos Mariátegui: nombres que evocan un entramado de textos atravesados por el impulso de "lo nuevo". Artífices de propuestas estéticas hechas letra en publicaciones literarias, programáticas y políticas que constituyen la vertiente peruana entre los vanguardismos históricos latinoamericanos y que se erigen en tanto poéticas que operan como reservorio cultural al que se vuelve, una y otra vez, para refutar, plagiar u homenajear. Cuarenta años después del esplendor de las vanguardias históricas, surge en Perú el movimiento Hora Zero, colectivo de ruptura que remeda parte de aquel espíritu subversivo y que se plasma en una escritura pensada como un recommienzo capaz de transformar "la realidad" a través de una práctica poética comprometida con la complejidad social y étnica peruana.

Hasta el 2009, cuando se edita la antología *Hora Zero. Los broches mayores del sonido*, acceder a la obra poética y documental del movimiento suponía un ejercicio casi arqueológico por el carácter disperso de sus libros, editados en tiradas generalmente reducidas y con un modo de circulación propio de las publicaciones independientes. La antología preparada por el poeta y crítico peruano Tulio Mora –aunque inevitablemente parcial– acerca una vasta selección de textos e imágenes creados por los poetas, narradores y pintores que, tanto en Perú como en México y Francia, adhirieron al programa vanguardista de Hora Zero (2009) (ver Anexo I).

A partir de los materiales recogidos por Mora y de otros textos no antologados proponemos reconstruir la historia de Hora Zero y detenernos en algunos de los escritos programáticos del movimiento para indagar en ellos su programa ético y estético.

Arte / Política en los sesenta: *Gleba literaria y Estación reunida*, antecedentes poéticos de Hora Zero

Junto con los proyectos poéticos *Gleba literaria y Estación reunida*, Hora Zero constituye una zona relevante de lo que parte de la crítica ha caracterizado como “Generación del 70”, constelación de poetas y narradores que conforman una corriente renovadora dentro del campo de la literatura de Perú. Aun coincidiendo con los reparos que provoca la aplicación del criterio generacional como medida ordenadora del campo cultural por su carácter, en general, reduccionista, cabe destacar que –más allá de la fecha en la que nacen o publican los poetas de la llamada “generación del 70”– importa la influencia que tuvieron sobre ellos la revolución cubana y el surgimiento del “velasquismo”.

Por un lado, a partir de 1959, América Latina se encuentra atravesada por el impulso que la revolución cubana –sumada luego a la descolonización de África y a la resistencia en Vietnam– imprime a la causa de liberación nacional: la década del sesenta es el escenario del nacimiento de los primeros focos guerrilleros que optan por la lucha armada. En Perú, tienen influencia el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (1962) liderado por Luis de la Puente y el Ejército de Liberación Nacional-Perú, parte del Ejército comandado por Ernesto Guevara, en el que milita Javier Heraud, acribillado por la policía peruana en 1963, poeta cuyas vida y muerte se convierten para los jóvenes del setenta en un símbolo que resume aquello que Claudia Gilman caracterizó como los dilemas del escritor revolucionario latinoamericano (Gilman: 2003).¹

Por otro lado, el golpe de Estado que, en 1968, derroca al gobierno democrático de Fernando Belaúnde Terry instaura un régimen de facto que se autodenomina “Gobierno revolucionario de las Fuerzas Armadas” y que es liderado hasta 1975 por Juan Francisco Velasco Alvarado. Velasco emprende una serie de medidas que recortan el poder de la oligarquía peruana y del capital norteamericano: se nacionaliza el petróleo y la actividad pesquera, recursos sensibles para el desarrollo de la economía nacional, y se sanciona la ley de reforma agraria que permite el cooperativismo y mejora transitoriamente las condiciones de vida de gran parte de la población. Además, entre otras medidas de gobierno, se oficializa el quechua, se promueve una reforma de la educación y se opera un acercamiento a los países, por entonces, socialistas. Esas medidas son complementadas por una tenaz censura sobre los medios de comunicación, fuertes controles sobre las movilizaciones de carácter social y, asimismo, un proceso de desarticulación de los partidos políticos del arco progresista y de grupos guerrilleros, a través del quiebre de sus bases de legitimación popular y de la cooptación de sus principales dirigentes.²

Para los jóvenes peruanos que empiezan a escribir hacia mediados de los sesenta, 1968 es un año marcado por la contradicción: el golpe de Estado los confronta con un gobierno de facto, pero que impulsa medidas históricamente reivindicadas desde la

1. Principales grupos guerrilleros de orientación marxista que se constituyen en la región: Frente Sandinista de Liberación Nacional (Nicaragua, 1961), Frente de Liberación Nacional Tupamaros (Uruguay, 1965), Movimiento de Izquierda Revolucionaria-MIR (Chile, 1965), Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-FARC (1966), Ejército Revolucionario del Pueblo-ERP (Argentina, 1970). En Argentina surgen también grupos guerrilleros de orientación peronista: Uturuncos (1959), Acción Revolucionaria Peronista (1963), los Comandos Camilo Torres y un conjunto de agrupaciones que dará origen en 1970 a Montoneros. Para una descripción documentada y detallada que permite reconstruir el clima político e intelectual de los años sesenta y setenta en Latinoamérica.

2. Para una descripción del gobierno de Juan Francisco Velasco Alvarado (1968-1975) y del Perú de esos años en el contexto continental véase Halperín Donghi (1992).

izquierda. Más aún, el '68 es un año significativo y contradictorio no solo localmente sino también en términos internacionales y continentales: del Mayo francés a la Masacre de Tlatelolco en México, pasando por el estallido del "Caso Padilla" en Cuba, la invasión rusa a Checoslovaquia y la "Ofensiva del Tet" en Vietnam. Los jóvenes poetas peruanos –que se sienten herederos de aquella revolución que un año antes pierde a uno de sus líderes– encuentran en la compleja "realidad" que los circunda el mejor de los motivos poéticos.

Aunque *Gleba literaria*, *Estación reunida* y Hora Zero participan de un mismo clima cultural, tienen programas estéticos afines y sus creaciones literarias son más o menos homogéneas, los dos primeros grupos –que surgen hacia mediados de los 60– deben pensarse como antecedentes de Hora Zero, colectivo que difunde sus manifiestos inaugurales en 1970 y que es integrado por algunos poetas que con anterioridad participaron en las revistas *Gleba literaria* y *Estación reunida*.³

El tríptico *Gleba literaria*, publicación del "movimiento rupturista" de igual nombre, aparece por primera vez en 1965 y es gestionado por estudiantes de la Universidad Nacional Federico Villarreal, creada en 1963, entre los que se encuentran Jorge Ovidio Vega, Humberto Pinedo, Manuel Morales y Jorge Pimentel. Uno de los rasgos más importantes del grupo –rasgo que retoman los horazerianos y que, unos años después, será clave en su apuesta estética– reside en el carácter nacional del movimiento: los poetas de *Gleba literaria* son, en su mayoría, jóvenes que viven en Lima, pero que provienen de otras zonas geográficas del país. Los textos de *Gleba literaria* recuperan en su materialidad la diversidad lingüística y étnica de sus autores y cuestionan, desde esa práctica, la hegemonía que consideraban "elitista" y que provenía de los centros universitarios más prestigiosos de Lima. Como declararían años más tarde en su tríptico número 8, los de *Gleba* se piensan como "poetas en una sociedad en cambio": apropiándose de un tópico de larga tradición en el discurso de las vanguardias históricas, los poetas de *Gleba* se autoconstruyen como los encargados de recuperar el proceso de transformación social a través de la escritura –la cual, en un movimiento circular, es concebida, además, como dinamizadora de ese cambio radical que representa en la letra– (*Cinco poetas en una sociedad de cambio*, 1973). Poetas, pobres, migrantes, alumnos de una universidad fundada apenas unos años antes, son los atributos que parecen definir de un modo más acertado a los jóvenes que conforman la "gleba literaria", suerte de "terruño creativo" que fija un sentido de pertenencia en la escritura como única patria común y en las prerrogativas de la literatura como único señor posible.⁴

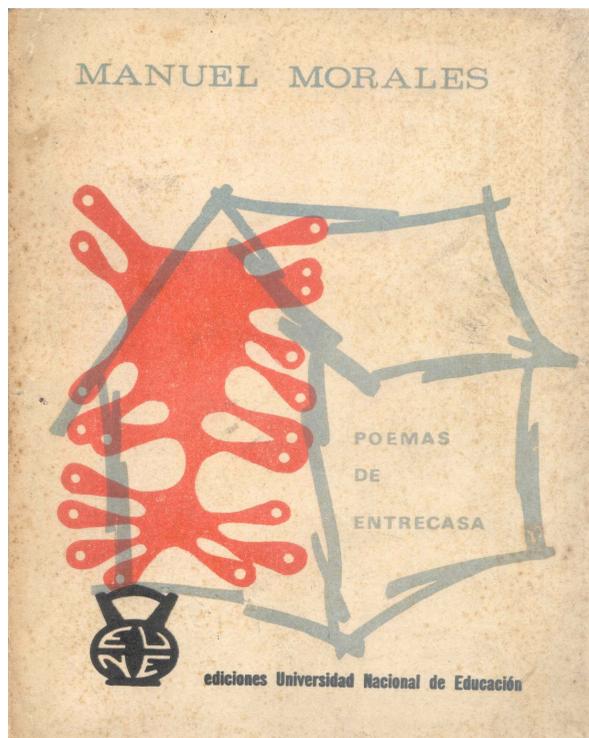
El número 1 de la revista *Estación reunida*, creada por estudiantes de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, se edita en noviembre de 1966. La revista –de la que hasta 1968 se publicaron cuatro números– toma su nombre del libro de Javier Heraud. Como señala el poeta José Rosas Ribeyro, director de la revista, *Estación reunida* (1973) –afín al Ejército de Liberación Nacional y financiada por Cuba– tiene como figuras tutelares a Javier Heraud y Edgardo Tello.⁵ Con una impronta de intervención política mucho más explícita que en el caso de *Gleba literaria*, el objetivo principal de *Estación reunida* es el de estimular a los jóvenes intelectuales que cursan en la Universidad de San Marcos a reactivar la lucha armada en Perú desde la teoría del foquismo. En ese sentido, la revista exhibe su línea política representada en los discursos de los líderes militares de la revolución cubana y en los escritos de intelectuales que por entonces apoyan la causa de la revolución. Textos de Ernesto Guevara, Fidel Castro, Régis Debray, Lisandro Otero, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa son difundidos a través de sus páginas. Por otra parte, allí publican sus primeros trabajos poetas que tendrán relevancia dentro del campo cultural peruano y que inician con su obra el proceso de renovación poética que eclosiona en los setenta: Tulio Mora, Elqui Burgos, Oscar Málaga y el reconocido José Watanabe.⁶

3. Para un acercamiento crítico a la obra de los poetas peruanos del período abordado véase el Dossier "Ojos antípodas. Poesía peruana del 70" en el número 2 de la revista electrónica *Sol negro*. Disponible en: www.revistasolnegro.com/sol%20negro/casoz2.htm (Fecha de consulta: 1 de setiembre de 2013).

4. *Gleba literaria* se edita de manera irregular hasta 1980, aunque su momento de mayor relevancia en términos literarios es entre 1965 y 1968. En 1968, varios de sus miembros se separan y comienzan a gestar Hora Zero. César Hildebrandt, Carlos Bravo, Ricardo Falla Barreda, Eduardo Ibarra, Eduardo Valdizán, Abdón Cabanillas son algunos de los poetas que también publicaron en sus páginas.

5. *Estación reunida*, de Javier Heraud (1942–1963) obtiene en 1961 el primer premio en los Juegos florales de la Universidad de San Marcos (ver Anexo 2).

6. Para una descripción más exhaustiva de *Estación reunida* véanse los artículos de José Rosas Ribeyro "Javier, Edgardo, Rodolfo, los otros y yo" en *Revista El Hablador*, Lima, junio de 2010 y "Estación reunida, el 'grupo sin grupo': una aventura político/poética" en *Sol negro*.



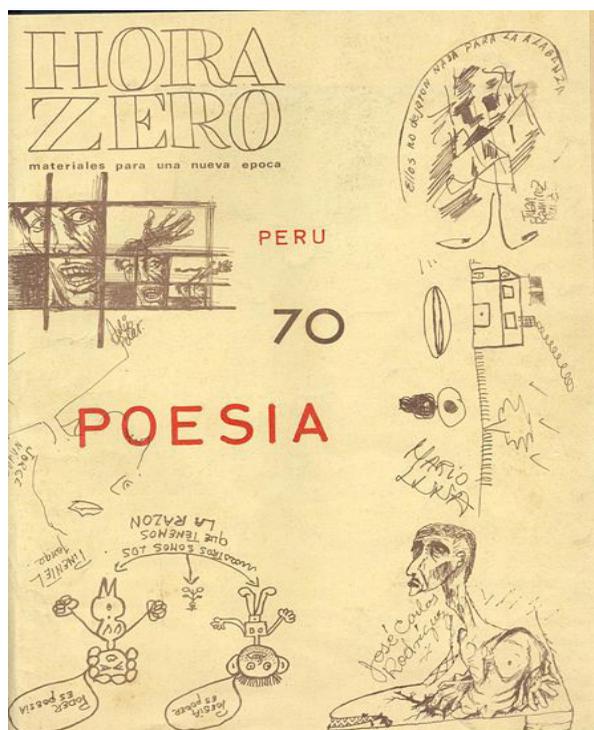
Portada de la primera edición de *Poemas de entrecasa*, de Manuel Morales.

Gleba literaria y *Estación reunida*, publicaciones con orígenes y propuestas poéticas y políticas afines pero a la vez diferentes, funcionan como espacios colectivos de pertenencia para los jóvenes que estudian hacia mediados de los 60 en los centros universitarios de Lima. Son revistas de corta duración y circulación reducida –nada extraño para el tipo de publicación de referencia–, pero de importancia central como difusoras de un lenguaje poético enraizado en la compleja “realidad” latinoamericana. En 1968 deja de aparecer *Estación reunida* y *Gleba literaria* cierra su primera etapa. Un año más tarde, se edita un libro que marca a los poetas del setenta: en su colección “Flor de la Cantuta”, la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle publica *Poemas de entrecasa*, de Manuel Morales, joven vinculado con *Gleba literaria* y que integrará Hora Zero. El pequeño volumen, que reúne 26 textos premiados un par de años antes en los Juegos Florales de la Universidad, es considerado por los poetas del setenta como un referente colectivo que condensa los principios poéticos que reclama “el presente”. El encuadre que Morales propone rompe con los modos hasta ese momento hegemónicos de lo poético: con la apuesta por una poesía “de entrecasa” se dota a los textos de una especificidad que los filia con un espacio no pensado para la poesía: sin adornos, al natural, se instalan en la cotidianidad como medida estética. Morales propone un ejercicio poético alejado del academicismo y que explora el lenguaje de las calles confiriéndole estatuto literario. Por su tono y por su materialidad, los “poemas de entrecasa” son considerados –junto con las propuestas de *Gleba literaria* y *Estación reunida*– como precursores del proceso de renovación poética que encararían los miembros de Hora Zero.⁷

Hora Zero: estética del poema integral

En enero de 1970, Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz –estudiantes de Letras en la Universidad Nacional Federico Villareal adscriptos ideológicamente al marxismo-leninismo– escriben “Palabras urgentes”, texto que sienta las bases de la nueva propuesta poética del incipiente grupo y que se publica en el número 1 de la revista *Hora Zero*. *Materiales para una nueva época*. “Palabras urgentes” puede ser pensado como un

7. Como señala Sonia Carrillo (2010), además de las citadas, se editan otras revistas que forman parte del contexto cultural que da origen a Hora Zero: *Páramo*, revista de literatura creada en 1968 por un grupo de estudiantes de la Universidad Nacional Federico Villareal y que es dirigida por Walter Chávez y Sonia Carrillo. En *Páramo* publican Manuel Morales, Juan Paredes Castro, José Carlos Rodríguez Nájjar, César Hildebrant, Ricardo Falla Barreda, Nora Fataccioli y Jorge Vega. Entre 1968 y 1969 se edita *Nueva Humanidad*, publicación dirigida por Ricardo Falla y que difunde escritos de Jorge Pimentel, Jorge Nájjar, Juan Ramírez Ruiz, José Carlos Rodríguez Nájjar, entre otros. También en 1968 se publica *Antara*, revista que cuenta con colaboraciones de Mario Luna, Juan Ramírez Ruiz, Francisco Mariátegui y Edwin Sarmiento. Para un listado de los autores y textos publicados entre 1960 y 1990 véase: Sonia Carrillo, “Cuatro décadas de poesía en el Perú. Intensidad y altura” en *Revista Páginas*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, n.º 218, junio de 2010.



Portada del número 1 de la Revista Hora Zero.

manifiesto que recrea y actualiza los motivos clásicos de los escritos programáticos de la vanguardia. Como señalan Carlos Mangone y Jorge Warley (1994), el género “manifiesto” debe ser encuadrado en la literatura de combate: se parte del enjuiciamiento del estado de cosas vigente y se asume la necesidad de intervención pública. Polémica, agresión e intencionalidad pragmática caracterizan el tono general de los manifiestos de vanguardia. Los textos en los que Hora Zero da a conocer sus lineamientos estéticos y políticos no son la excepción genérica. En “Palabras urgentes”, a partir de una pormenorizada y nada complaciente revisión de la historia de la poesía y de la cultura peruanas, Pimentel y Ramírez recortan su tradición y rescatan la obra de César Vallejo como lo único digno que se escribió en Perú.⁸ Frente a ese panorama, se autopresentan como una propuesta de ruptura respecto de lo viejo y enfatizan la necesidad de crear una “poesía viviente” fundada por hombres libres que asuman una actitud distinta ante al acto creador y las manifestaciones de una realidad que reclama imperiosamente nuevas modulaciones para ser representada: “A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla” sostiene el manifiesto. Solo a través del ejercicio de una labor creativa sin concesiones será posible asistir a la emergencia de una nueva poesía peruana opuesta a cierta poesía “efectista (...) para contentar a los burgueses al momento de la digestión”. Pimentel y Ramírez se sienten en un punto crucial, en el vértice de una “hora cero” en la que debe pensarse otro modo de poetizar un presente que se precipita.⁹

En julio de 1970, se redacta “Poesía integral”, manifiesto firmado por Juan Ramírez Ruiz, en el que define las características que debe tener la nueva poesía latinoamericana. Si “Palabras urgentes” se caracteriza por su tono polémico y desacralizador respecto de la tradición poética peruana, “Poesía integral” completa ese movimiento y describe los rasgos de una poesía para los tiempos nuevos. Componiendo un entramado en el que emergen muchos de los tópicos vanguardistas acerca de la relación arte/vida, los horazerianos sostienen que los contenidos revolucionarios –expresiones de la época que se vive– deben materializarse en formas también revolucionarias. Se impone la necesidad de que los poemas dejen los anaqueles de las bibliotecas y adquieran su vida en las caóticas calles de la ciudad. El poema debe articular una experiencia compartida a nivel de clase, eliminando la dicotomía entre “tiempo que

8. En la amplia lista de autores peruanos que mencionan no figura José Carlos Mariátegui mientras que César Vallejo es recuperado en varios de los manifiestos como precursor. En ese sentido, no parece casual que Tulio Mora haya elegido un verso del poema XXVIII de *Trilce* para titular la antología.

9. “Palabras urgentes” se incluye en *Kenacort y Valium 10*, de Jorge Pimentel (1970) y en *Un par de vueltas por la realidad*, de Juan Ramírez Ruiz (1971), obra que tiene como “Epílogo” el segundo manifiesto titulado “Poesía integral”. Ambos libros aparecen con el sello Ediciones del Movimiento Hora Zero que tiene a su cargo –tanto en Lima como en el interior de Perú– la publicación de la revista. Los trabajos de Pimentel y Ramírez junto con *En los extramuros del mundo*, de Enrique Verástegui (Lima, Carlos Milla Batres Editores, 1971) conforman el núcleo en el que se condensan los lineamientos poéticos de la primera etapa de Hora Zero.

se vive y problemática que se expresa” ya que solo así podrá transformarse en el motor del cambio social. Para esto se debe emprender una serie de rupturas a nivel lingüístico con el fin de lograr para el poema un lenguaje que sea, a la vez, sencillo y popular. Se hace evidente, entonces, la necesidad de una lengua que recupere su capacidad expresiva: “palabras nuestras para poemas nuestros (...) ideas nuevas para poemas nuevos”. Para los horazerianos, el verdadero lenguaje artístico es aquel que consigue transmitir una experiencia desalienante a partir de la creación de una poesía no pequeño burguesa, que encuentre en la desarticulación de la sintaxis tradicional un nuevo ritmo poético. La poesía integral –esa poesía deudora y expresiva de la nueva vida, que liga en el texto todos los aspectos fragmentarios de la existencia e integra la compleja diversidad étnica y social peruana–, solo es posible y tiene sentido si prima en ella, como objetivo general, la consecución de un estado revolucionario, único medio a través del que puede concretarse la real liberación del hombre. La nueva ética que debe construir y a la que debe adscribirse el escritor revolucionario es pensada como el inicio de la toma de conciencia de una sociedad: el poeta como motor del cambio debe ser la punta de lanza de la revolución.

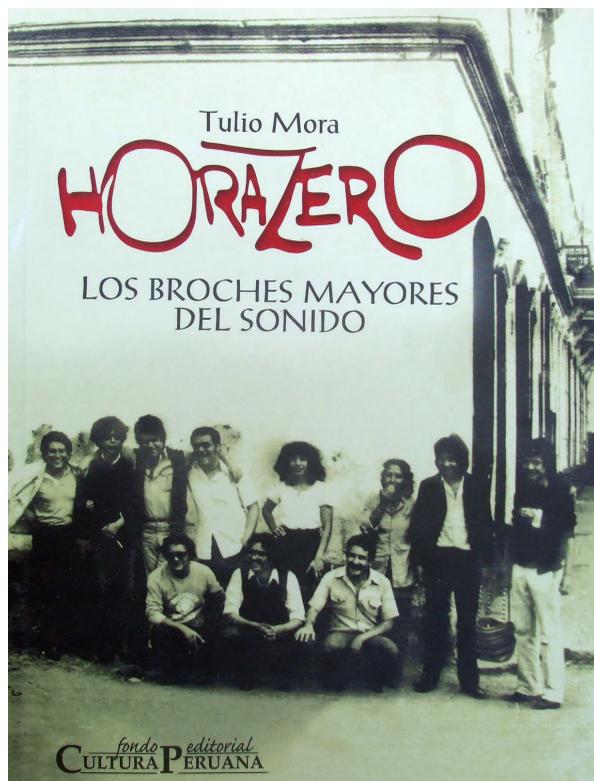
“Palabras urgentes” y “Poesía integral” explicitan los lineamientos de la poética de Hora Zero y guían un ejercicio literario que cobra relevancia en el contexto de la cultura peruana de los años setenta y que no tarda en extenderse a otros países del continente. La propuesta estética de Hora Zero rápidamente adquiere carácter nacional al extenderse más allá de Lima y nuclear en poco tiempo a cerca de 60 artistas. Muestra del impacto de Hora Zero es la inclusión de trabajos de, entre otros, Ramírez Ruiz y Verástegui en la antología *Estos trece* que, en 1973, prepara José Miguel Oviedo, libro que propone un panorama parcial de las poéticas en diálogo o en disputa en aquellos años.¹⁰

10. *Estos trece* está encabezado por un prólogo de Oviedo (1973) en el que describe y evalúa *Estación reunida*, Hora Zero y otras manifestaciones poéticas del período. La segunda parte reproduce una selección de poemas de Juan Ramírez Ruiz, Enrique Verástegui, Manuel Morales, José Rosas Ribeyro, Tulio Mora, Antonio Cilloniz, Jorge Nájjar, José Watanabe, Óscar Málaga, Elqui Burgos, Abelardo Sánchez León, Feliciano Mejía y José Cerna. Por último, la sección final presenta manifiestos, reportajes y textos documentales.

Asimismo, un par de años después de la difusión de los primeros manifiestos del grupo y de la edición de los libros de Pimentel, Ramírez Ruiz y Verástegui, la poesía de Hora Zero trasciende las fronteras del Perú y deja su impronta sobre un conjunto de jóvenes latinoamericanos que, en México, está a punto de crear el movimiento infrarrealista. El chileno Roberto Bolaño, uno de los fundadores del infrarrealismo, recuerda en “Jorge Pimentel y Hora Zero” aquel deslumbramiento:

Fue la poeta Diana Bellessi quien me regaló *Kenacort* y *Valium 10*, el primer libro de Jorge Pimentel, hace ya muchos años, en 1971 o 1972, en México DF. (...) En 1974 (...) conocí a Mario Santiago. Él también había leído *Kenacort* (probablemente éramos los únicos en el DF que conocíamos la poesía de Pimentel) y uno de los territorios en donde se cimentó nuestra amistad fue en la lectura y relectura de esa poesía convulsa y beligerante y en los caminos múltiples que se abrían a partir de ella (...) En general estábamos de acuerdo en que la joven poesía peruana era de lejos la mejor que se hacía en Latinoamérica en aquel momento, y cuando fundamos el infrarrealismo lo hicimos pensando no poco en Hora Zero, del cual nos sentíamos arte y parte. (2007) (Ver Anexo 3.)

Las líneas generales que piensan los peruanos como ejes para la creación literaria coinciden en lo esencial con las que, algunos años después, los infrarrealistas señalan como la base estética del movimiento (Cobas Carral, 2006) (ver Anexo 4). En “Déjenlo todo nuevamente, primer manifiesto infrarrealista”, Roberto Bolaño afirma que el verdadero trabajo poético exige emprender una búsqueda que tome como objeto todas las modulaciones de lo real: en la infrarrealidad –más allá de los límites de lo visible–, el poeta debe encontrar las claves que le permitan construir la “nueva poesía” y quebrar la visión cristalizada del hombre y de su entorno, visión que le impide desarticular la realidad opresiva que es forzoso transformar. Para eso, es fundamental ligar las dimensiones ética y estética del acto literario: es necesario pensar una ética atenta a



Portada del libro *Hora Zero. Los broches mayores del sonido*.

las particularidades de un momento histórico-social que el artista debe representar en su trabajo. La estética de la vida y la ética de la revolución encuentran en el texto de Bolaño una correspondencia inalienable: se debe “vivir” la poesía haciendo de ella una experiencia que ayude a subvertir desde su ejercicio una cotidianeidad que ignora aspectos determinantes de la realidad histórica: el infrarrealismo se presenta como “el ojo de la transición”. Tanto para los infrarrealistas como para los horazerianos, el poeta debe ser parte de la revolución creando una obra que se separe de los mandatos de lo canónicamente aceptado: lejos de los salones burgueses, por fuera de las academias, el poeta debe instalarse en los márgenes del poder y, desde allí, erosionarlo.

Entre 1970 y 1977, los poetas de Hora Zero –con el aporte de la propuesta mexicana– construyen la estética del poema integral: experimentación lingüística, interdiscursividad, fusión en el poema de lo marginal y de la oralidad cotidiana, subversiones genéricas, apelación a la experiencia como motor poético, integración de lo diverso a través de la construcción de una nueva subjetividad y la renuncia a la artificiosidad lírica para lograr en el poema la representación de la “hora presente”, tales son algunos de los atributos de la poesía horazeriana.

De Velasco a Mariátegui: Contragolpe al viento y Hora Zero internacional

En 1977, Hora Zero sufre una fractura y se cierra la que se considera su primera etapa. Afirma Tulio Mora que la refundación del movimiento tiene como rasgo característico la recuperación del pensamiento de Juan Carlos Mariátegui –como señalamos, omitido como referente en la primera etapa del movimiento– en tanto precursor ineludible para pensar la noción de unidad nacional desde una perspectiva marxista (Mora: 2009). Los lineamientos políticos y estéticos de esa segunda etapa se consignan en el manifiesto “Contragolpe al viento”. Difundido dos años después de la caída de la dictadura de Velasco y un poco después de su muerte, “Contragolpe al viento” es una suerte

de *mea culpa* por la actuación de los horazerianos durante la dictadura y, a la vez, una revisión de las bases fundantes del movimiento. Autodenominándose “Vanguardia proletaria en el campo de la cultura”, Hora Zero revisa su tradición e incluye entre sus precursores a todos aquellos escritores peruanos que, en sus contextos históricos, lucharon contra el academicismo y la burguesía. Asimismo se inserta a los poetas de Hora Zero en la serie de la “tradición poética revolucionaria de América Latina”, tradición superadora del fracaso de la literatura peruana que, para ellos, se encarnaba en las versiones locales del indigenismo, el purismo, el surrealismo, el “social-realismo” y la generación del sesenta. En el grupo de los precursores ubican a Mariano Melgar, Manuel González Prada, Clorinda Matto de Turner, Abraham Valdelomar, Alberto Hidalgo, Juan Parra del Riego, Carlos Oquendo de Amat y, por supuesto, a César Vallejo. Respecto de la poesía revolucionaria, filian con esa tradición a César Vallejo, Javier Heraud, Edgardo Tello, Isaac Rupay, Emilia Cornejo, José Martí, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Raúl González Tuñón, Carlos Drummond de Andrade, Efraín Huerta, Nicolás Guillén, Jorge Enrique Adoum y Pablo Neruda. Se recupera también el surrealismo francés, el futurismo ruso y la figura de Bertolt Brecht. Tras una reivindicación del feminismo y de la sexualidad como temas literarios, los horazerianos convocan a todos los jóvenes escritores latinoamericanos –incluyendo a los católicos revolucionarios– para que se adscriban al movimiento hasta tanto se logre el “objetivo central” –objetivo que, visto a la distancia, parece algo ingenuo en el contexto de una América Latina atravesada por la violencia de Estado– de “condenar a la cultura capitalista a la extinción que la historia le ha deparado en política por la consolidación del socialismo” (ver Anexo 5).

Casi al mismo tiempo que en Lima se difunde “Contragolpe al viento”, se crea en París la rama “internacional” de Hora Zero que da a conocer en 1978 el manifiesto “Mensaje desde allá”. Con un tono menos beligerante en relación con otros manifiestos del grupo y una elaboración literaria más cercana a la del manifiesto infrarrealista redactado por Bolaño, se describe con mayor precisión la compleja realidad histórica de la que el poeta debe hacerse cargo. A partir del “allá” de su título, que fija al Perú como destinatario privilegiado de lo que el manifiesto enuncia, se avanza en la reflexión acerca del papel que debe asumir el poeta –y su obra– en un mundo convulsionado políticamente y atravesado por las representaciones que proponen los medios masivos. Se recupera el tópico de las armas y las letras en relación con el ejercicio poético y el compromiso social del creador para afirmar que:

El poema actual puede y debe surgir de la inmemorial e histórica angustia, [...] el poema debe volver a atarse con un fundamental estado salvaje. Debe volverse antropófago: devorar al enemigo: la muerte, el constructor de ruinas, los Papas y sus iglesias, los propietarios del sudor de los pobres, los perros guardianes del saber opresivo, los asesinos del esplendor natural.¹¹

11. El manifiesto está firmado por artistas de Perú, México, Francia, Marruecos, Martinica, Grecia y Bélgica: André Laude, José Carlos Rodríguez, Tristán Cabral, Xavier Grall, Francisco Azuela, Enrique Verástegui, Silvie Ritsma, Tahar Ben Jelloun, François Bott, Juan José Oliver, José Rosas Ribeyro, Alfred Melon-Degras, Dimitri T. Anales, Frans Badot, Roland Jaccard, Ricardo Azuela y Carlos Henderson. Exceptuando “Palabras urgentes (2)”, todos los manifiestos citados pueden consultarse en *Hora Zero. Los brocheros mayores del sonido*.

El capitalismo, la iglesia y la academia como emisarios del imperialismo, son puestos en el lugar de aquello que la nueva poesía debe digerir, para transformar el mundo a través de un texto vuelto acción. Ocho años después de “Palabras urgentes”, los poetas exiliados de Hora Zero revisan su ideario y reafirman la poética del movimiento que pone el poema en el centro de su programa de ruptura ética y estética: “¡Poesía o muerte! ¡Venceremos!” es la utópica declaración de guerra con la que se cierra el manifiesto que clausura la etapa más fructífera de Hora Zero.

La publicación en 1998 de *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño convierte la historia de los jóvenes poetas de las vanguardias latinoamericanas de los setenta en una suerte de mito de época: “los realvisceralistas”, que recorren las calles de México DF y el desierto de Sonora, transforman la novela en un culto detrás del que se quieren entrever las peripecias de los infrarrealistas. La publicación de *Hora Zero. Los brocheros*

mayores del sonido permite encontrar la contracara de esa fábula arraigada en el imaginario de cientos de lectores. El recorrido a través de las páginas del libro de Tulio Mora es, para el lector interesado en la poesía latinoamericana, una oportunidad para iniciar un acercamiento a la producción de una de las vanguardias de los años setenta que, por su extensión, duración e influencia, ha tenido indudable relevancia a nivel continental.

Anexos

Anexo 1

El libro se divide en cinco apartados que constituyen su núcleo central: 1) “La reflexión trágica” reúne en 300 páginas la producción poética de 67 autores nacidos entre 1935 y 1982. La amplia, pero dispar muestra permite destacar –por su apuesta estética y por los temas representados textualmente– las contribuciones de Manuel Morales, Jorge Pimentel, Juan Ramírez Ruiz, Carmen Ollé, Mario Luna, Enrique Verástegui, José Rosas Ribeyro, Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro y Tulio Mora. 2) “Los calígrafos de la duda” recoge una breve muestra de narrativa horazeriana de Maynor Freyre, Jorge Nájjar, Carmen Ollé, Miguel Burga y Alejandro Sánchez-Aizcorbe. 3) “Los simuladores del otro” incluye algo menos de 40 reproducciones fotográficas de las ilustraciones, pinturas y esculturas de los artistas plásticos José Diez, Oswaldo Higuchi, Carlos Ostolaza, Yulino Dávila, Margarita Caballero, Jorge Hernández y Jöelle Rapp. 4) “Otras dimensiones de la memoria” acerca al lector crónicas, testimonios y cartas de los integrantes de Hora Zero. 5) “Las pedradas del escándalo” reproduce seis manifiestos correspondientes a distintas etapas del movimiento. Además, el libro contiene material fotográfico, una amplia bibliografía y un extenso estudio preliminar de Tulio Mora en el que intenta ubicar Hora Zero en el panorama de la poesía peruana de la segunda mitad del siglo XX, remarcar los aciertos estéticos del movimiento y saldar cuentas con parte de la crítica que ignora la contribución de Hora Zero para el campo cultural peruano en relación con el impulso renovador que supuso, entre otras cosas, su teoría del “poema integral”. Si bien puede objetarse a la antología de Mora el ordenamiento elegido (por año de nacimiento de los autores, criterio que no permite componer una lectura colectiva de la obra que ayude a pensar los distintos momentos de la producción de Hora Zero), la ausencia dentro de la bibliografía de la nómina –ordenada y completa– de la producción del movimiento (sus revistas, antologías, libros fundamentales) y la omisión de gran parte de los textos programáticos que permitirían entender mejor las alternativas del movimiento (solo se reproducen 6 de los 29 manifiestos citados), es indiscutible el valor literario y documental de *Los broches mayores del sonido*. El monumental trabajo de Tulio Mora pone en circulación textos inhallables o, directamente, inéditos hasta la publicación de la antología y muestra la voluntad de rastrear en autores jóvenes, cuya producción es posterior a los años setenta, la impronta de la estética horazeriana para demostrar la influencia que este movimiento ha tenido sobre la poesía latinoamericana de las últimas décadas.

Anexo 2

El jurado compuesto por los poetas Javier Sologuren, Washington Delgado, Gustavo Valcárcel, Edgardo Pérez Luna y Arturo Corcuera destaca en su dictamen la “profunda humanidad de sus temas y el decoro con que han sido tratados”. El libro que reúne los poemarios *Las sombras y los días* y *En espera del otoño* bajo el título *Estación reunida* es publicado tres años más tarde, en 1964, luego del asesinato de Heraud. Por su parte, la obra póstuma de Edgardo Tello Loayza (1942–1965) se edita en 1970, con el título *Las puertas de la esperanza*. Tello, prototipo del poeta guerrillero, asiste como oyente a las clases de Letras de la Universidad Católica. Allí conoce a Heraud con quien, en 1962 y acompañado por Rodolfo Hinostroza, viaja becado a Cuba para estudiar literatura y adiestrarse militarmente. Luego de la muerte de su amigo, Tello integra –bajo el

mando de Héctor Béjar– la “Guerrilla Javier Heraud” del ELN que opera en Chungui, Vilcabamba y Pacobamba, territorio recortado por los ríos Pampa y Apurimac y que se conoce como “Oreja de perro”. Allí, Tello es ametrallado en diciembre del ‘65.

Anexo 3

El breve texto fue escrito originariamente por Bolaño para acompañar una reedición mexicana del *Ave soul*, de Pimentel, reedición que nunca se llevó a cabo, razón por la cual el prólogo permaneció inédito hasta 2007. Respecto de la vinculación entre Hora Zero y el infrarrealismo mexicano, cabe destacar que, más allá de los modos de concebir la labor poética que en ambos movimientos participa de cierto clima de época, algunos de los poetas que forman parte de Hora Zero tienen contactos concretos con los infrarrealistas. En *Zarazo o* –primera revista impulsada por Mario Santiago Papasquiario antes de la creación del infrarrealismo– se publican poemas de autores de Hora Zero. Por su parte, Bolaño y Papasquiario conocen a mediados de los setenta en los talleres de poesía de “La Casa del Lago” a José Rosas Ribeyro y Tulio Mora. Por otro lado, Jorge Pimentel participa en la antología preparada por Bolaño *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego*. Asimismo, Juan Ramírez Ruiz mantiene una fuerte vinculación con Mario Santiago: además de citarlo en su “Manifiesto infrarrealista”, Papasquiario le dedica su libro *Aullido de cisne*. Por su parte, Ramírez Ruiz aparece como un constante impulsor de las actividades poéticas y editoriales que desarrollan en México. Como ejemplo cabe citar como una curiosidad el texto de la carta que le envía a Mario Santiago ante la inminencia de la publicación de *Zarazo o*: “Que salga *Zarazo o*: es absolutamente necesario, cuenten con nuestro apoyo y envíen la revista para darle difusión aquí (...). Reciban un saludo total de los patas de Hora Zero, y yo en su nombre me despido con un fuerte abrazo horazeriano”. El original de la carta –cuyas palabras Ramírez distribuye sobre el papel como los versos de un poema– está en poder de Juan Antonio Suárez. A él, mi agradecimiento por este y otros materiales que me permitió conocer.

Anexo 4

Existen tres manifiestos del infrarrealismo. En primer lugar, “Por un arte de vitalidad sin límites” (1975), de José Vicente Anaya que puede considerarse como el “primer” manifiesto infrarrealista, ya que data de 1975. No se edita en castellano aunque en 1976 se publica una versión en inglés –preparada por Elizabeth Bell– en *Contracultural*, San Francisco, E.E.U.U. En segundo lugar, el “Manifiesto infrarrealista” (1975), de Mario Santiago Papasquiario que permanece inédito hasta 2006. Por último, “Déjenlo todo nuevamente, primer manifiesto infrarrealista”, de Roberto Bolaño es editado en 1977 en el número 1 de *Correspondencia Infra, revista mensual del movimiento infrarrealista*, primera publicación periódica del grupo. Si bien es el último en redactarse, el de Bolaño es considerado el ‘primero’, en tanto es el único que el grupo lee y presenta públicamente en 1976 y edita un año después. Los manifiestos pueden consultarse en Raúl Silva (ed.), *Revista NoMedites*, Cuernavaca, Ediciones NoMedites, n° 8, 2006, número dedicado al infrarrealismo.

Anexo 5

“Contragolpe al viento” está firmado por Roberto Bolaño, Miguel Burga, Alberto Colán, David Huerta, Eloy Jáuregui, Mara La Rosa, Feliciano Mejía, Mateo Morales, Bruno Montané, Tulio Mora, Carmen Ollé, José Peguero, Jorge Pimentel, Mario Santiago y Enrique Verástegui. En la nómina se hace evidente la ausencia de Juan Ramírez

Ruiz, que se aleja de Hora Zero ya que entiende la nueva etapa como una traición a los principios del movimiento. Como cita Paolo de Lima, en *Fiesta prohibida. Apuntes para una interpretación de la nueva poesía peruana 60-80* (Lima, Sagsa, 1986) Jesús Cabel señala que, en 1980, durante la presentación del libro *Poemas para mis treinta años*, de Mario Luna, realizada en la Casona de San Marcos, Ramírez Ruiz reparte entre los asistentes un volante titulado “Palabras urgentes (2). Novecientas palabras libres”. En ese breve texto, Ramírez Ruiz rechaza el rumbo tomado por el movimiento desde 1977 y, a diez años de su fundación, reivindica los objetivos iniciales de Hora Zero. Para Ramírez, la “inconsecuencia, la confusión, la inconsciencia han deformado lo que quiere seguir llamándose Hora Zero desde hace ya tres años (...) Esta ceremonia confirma una involución de una forma de pensamiento libre y revolucionario (...) Se celebra el Hora Zero caja de resonancia de las carreras literarias de los *pater familiae* reblandecidos precozmente por la treintena y que ahora acuden para que desde la cátedra se viertan los baldes de agua helada sobre el ardor de sus veinte años traicionados”. Más allá de las polémicas que existen en torno del escrito de Ramírez –y de la actitud tomada por el poeta luego de su alejamiento del grupo– creemos que es importante recuperar también textos como ese que testimonian el itinerario, a menudo problemático y contradictorio, de las vanguardias literarias en América Latina. Para un análisis de “Palabras urgentes (2)” véase el artículo de Paolo de Lima “La Universidad de San Marcos, la Revolución y la ‘involución’ ideológica del Movimiento Hora Zero”, disponible en: <http://ancash444aproximacionesajuanram.blogspot.com> (Fecha de consulta: 1 de setiembre de 2013), blog dedicado a la obra de Ramírez Ruiz en el que también puede leerse el manifiesto.

Bibliografía

- » Bolaño, R. (2007). “Jorge Pimentel y Hora Cero”. En Jorge Pimentel, *En el hocico de la niebla*. Lima, El Nosedal.
- » Carrillo, S. (2010). “Cuatro décadas de poesía en el Perú. Intensidad y altura” en *Revista Páginas*. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 218, junio.
- » Cobas Carral, A. (2006). “‘La estupidez no es nuestro fuerte’. Tres manifiestos del movimiento infrarrealista mexicano”. En *Osamayor, Graduate Student Review*, año XVII, nº 17, University of Pittsburgh, 2006.
- » Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Halperín Donghi, T. (1992). “Una encrucijada decisiva y su herencia: Latinoamérica desde 1960”. En *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires, Alianza.
- » Mangone, C., Warley, J. (1994). *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- » Mora, T. (comp.) (2009). *Hora Zero. Los broches mayores del sonido*. Lima, Fondo Editorial Cultura Peruana.
- » Oviedo, J. M. (1973). *Estos 13*. Lima, Mosca Azul.
- » VV. AA. (1973). *Cinco poetas en una sociedad en cambio: Movimiento de Ruptura Gleba Literaria*, 8, 1965-1973. Lima, Perú.

