

# LA POESÍA MIGRANTE ANDINA EN EL PERÚ DEL SIGLO XX\*

*Sheridan Medina Cabrera\**

sheridanmedina25@gmail.com  
Universidad Nacional Federico Villarreal

**Fecha de recepción:** agosto de 2016

**Fecha de aceptación:** diciembre de 2016

**Resumen:** Esta investigación pretende evidenciar la presencia de una tradición poética migrante andina a lo largo del siglo XX a partir de las poéticas más resaltantes que desarrollen la retórica migrante durante este periodo. La literatura migrante, para el caso concreto, la poesía migrante andina, estaría inscrita y sería una literatura heterogénea que conformaría parte de otra de mayor heterogeneidad que es la literatura peruana en sí, entendiendo a esta última como la que alberga literaturas internas varias, todas de carácter nacional y autónomo, y que harían de su conjunto una “totalidad contradictoria”. En el presente artículo, se propone hacer un recuento de las principales poéticas migrantes que se sucedieron en el transcurso del siglo pasado evidenciando, con su linealidad y regularidad, la existencia de una literatura migrante como poética representativa de la literatura peruana del siglo XX.

---

\* Este artículo forma parte del tercer capítulo de la tesis de licenciatura, aún inédita, de la autora, “Poéticas migrantes del Perú de los 80’s: los casos de Pedro Escribano, Domingo de Ramos y Boris Espezuza”, y es, además, la primera versión de su proyecto de tesis de maestría: “La poesía migrante andina en el Perú del siglo XX”.

\*\* **Sheridan Medina Cabrera** es bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal y egresada de la Maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado como ponente en diversos congresos y coloquios de la especialidad de Literatura y afines.

**Palabras clave:** Sujeto migrante, poesía migrante, heterogeneidad, migración.

## **THE ANDEAN MIGRANT POETRY IN PERU OF THE TWENTIETH CENTURY**

**Abstract:** This research tries to evidence the presence of a poetic Andean migrant tradition throughout the 20th century from the most outstanding poetries that develop the migrant rhetoric during this period. The migrant literature, for that matter, Andean migrant poetry, would be inscribed and would be a heterogeneous literature that would form part of another one of greater heterogeneity that is the Peruvian literature itself, understanding the latter as the one that contains several internal literatures, All of a national and autonomous character, and which would make of the whole a “contradictory totality”. This article intend to make a recount of the main migrant poetries that happened in the course of the last century showing with its linearity and regularity, the existence of a migrant literature as poetic representative of Peruvian literature of the twentieth century.

**Keywords:** Migrant subject, migrant poetry, heterogeneity, migration.

### **1. Introducción**

Los procesos sincréticos que han atravesado nuestra sociedad y cultura, (desde antes, incluso, de la llegada española) han marcado profundamente, y se podría decir hasta determinado, nuestra historia como nación. La migración como fenómeno social y antropológico ha sido una constante que ha prefigurado, particularmente el siglo XX y, especialmente, el periodo que comprende entre los años 1975 y 1990. Dicho periodo será el objeto de estudio del presente artículo.

Estas movilizaciones sociales encuentran, en la década de los 20 del siglo pasado, uno de sus hitos. Se trata de la primera fase de las migraciones que tienen lugar en el siglo XX, y ello porque a las migraciones internas se le suman las inmigraciones europeas. Tal como lo indica Roberto Abusada Salah y Cinthya Pastor Vargas: “En esta primera fase el Perú se desenvuelve básicamente como un país receptor de inmigrantes, principalmente provenientes de Europa” (2008, p. 5). La variedad cultural y étnica del periodo evidencia, a su vez, las diferencias entre lo cosmopolita de la vida urbana limeña y lo provinciano de las prácticas migrantes campesinas, andinas, selváticas, etc. Posteriormente, el fenómeno se agudizará a partir de la década de 1940 como producto de diversos factores económicos y

políticos<sup>1</sup>, fundamentalmente, el proceso de modernización suscitado desde inicios de siglo y su evidente centralismo en la capital limeña.

Al mismo tiempo, una incipiente modernidad se instala en la ciudad dinamizando el circuito cultural de los años 20. Ante este escenario, ciertos focos regionalistas se construyen desde la resistencia, un ejemplo representativo es el Grupo Orkopata y la emblemática publicación *Boletín Titikaka* (1926). Desde la periferia sureña, elaboran sus propios medios para participar de esta modernidad y cosmopolitismo, construyendo su propia plataforma cultural desde la cual dialogar con otros focos culturales a nivel mundial.

Por otro lado, en Lima se vivían tiempos de cambio con la vorágine que la vanguardia emprendía en el campo literario, en particular, el poético. La narrativa, sin embargo, aún tenía en Abraham Valdelomar su propia manera de experimentar la modernidad. Su cuentística culta, en español, asimilaba elementos de la provincia en un estilo original y pionero en la literatura peruana hasta ese momento.

Si Melgar fue nuestro “primer momento peruano”<sup>2</sup> en la literatura, Valdelomar fue el primer momento “provinciano”, momento que significó la proyección nacional de este origen cultural desde Lima (Lauer, 1989). La relevancia de señalar a Valdelomar, y con él también al importantísimo grupo Colónida, es que este significa el momento en el que ingresa el elemento provinciano, como tal, a la literatura culta. El elemento rural, el campo, la aldea, lo atemporal, aquello que permanece al margen de la modernidad, la ciudad y todo lo que ello implica, adquiere un posicionamiento protagónico en la narrativa de Valdelomar, aunque desde una distancia que permite distinguir el lugar de enunciación ciudadano del autor.

No solo es lo provinciano como lo exótico, aquello que Valdelomar presenta; es lo provinciano desde la mirada capitalina. A pesar de que el autor sea un migrante, y pese aún por lo señalado antes, no se podría afirmar que Valdelomar inaugure, propiamente, la

<sup>1</sup> José Matos Mar dedica un pormenorizado estudio para explicar las migraciones campesinas que experimentó Lima a lo largo del siglo XX, con un énfasis especial en la década de 1980. Así, en *Las migraciones campesinas y el proceso de urbanización en el Perú*, afirmó lo siguiente: “La gran migración provinciana masiva a la costa y principalmente a Lima, se inició en la década de 1940, favorecida por la ampliación de la red vial y las transformaciones económicas que ensancharon al mercado interno. La bonanza de las exportaciones, favorecidas primero por la segunda guerra mundial en la década de 1940 y luego por la guerra de corea, en la década de 1950, produjo el auge más importante de este siglo en la economía peruana” (1990, p. 14).

<sup>2</sup> José Carlos Mariátegui hizo esta aclaración respecto a los comentarios de José de la Riva Agüero sobre Mariano Melgar: “Para Riva Agüero, el poeta de los yaravíes no es sino ‘un momento curioso de la literatura peruana’. Rectifiquemos su juicio, diciendo que es el primer momento peruano de esta literatura” (1969, p. 267).

literatura peruana migrante del siglo XX. Lo que se ejemplifica en él es el tema de la provincia como una instancia subordinada y no está presente el conflicto que implica la confluencia horizontal de dos posiciones culturales, como sí ocurre con las literaturas migrantes.

Ahora bien, bajo el enfoque teórico delimitado por los postulados de Antonio Cornejo Polar, y a partir del deslinde del provincialismo de Valdelomar, el presente artículo se propone hacer un recuento de las principales poéticas migrantes que se sucedieron en el transcurso del siglo pasado, evidenciando con su linealidad y regularidad la existencia de una literatura migrante representativa del periodo. La propuesta radica, entonces, en señalar la autonomía y la tradición de una poesía migrante que data desde mucho antes de los postulados teóricos de Cornejo Polar. Como se sabe, este último esbozó su sistematización como parte del proyecto de literaturas heterogéneas.

Una vez identificada esta tradición, se podría entender y explicar a la poesía migrante como una auténtica poética del periodo 1975-1990, periodo establecido como la “generación” de estudio y en la cual la crítica ha erigido como poéticas representativas aquellas que se centraron en una experiencia puramente capitalina. La poética migrante sería una de las más representativas de este periodo por su autenticidad dentro del contexto en el que se inscribe, y del que es producto. Al mismo tiempo, permite reflexionar sobre aspectos como la identidad y la cultura nacional debido a la densidad de su discurso.

## 2. El Caso de César Vallejo

Quizá el primer “poeta migrante” del siglo XX, y referencia ineludible dentro de la tradición poética peruana, sea César Vallejo. El tránsito que existe entre *Los Heraldos Negros* (1918) y *Trilce* (1922) delatan una multiplicidad de estilos que no solo se remiten a una exploración personal en el lenguaje, sino a una experiencia que es el trasfondo de esta exploración: la migración, esa conciencia descentrada o desenfocada que atraviesa los espacios, tiempos y culturas que se habita y se habitó. Un poema emblemático es “Idilio muerto”:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita  
de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita

la sangre, como flojo cognac, dentro de mí. (2002, p. 57)

Enseguida se evidencia el descentramiento que se produce en el sujeto; una nostalgia que opera trayendo el recuerdo del ayer a la memoria del hoy, pero no solo es una imagen provinciana, sino una imagen trastocada por la multiplicidad enunciativa. La “andina y dulce Rita” pasa de ser un personaje a ser una metáfora de lo provinciano; es el sujeto provinciano que, a pesar de ser “andino”, textualmente, necesita ser ratificado como un constituyente de lo andino y, por tanto, auténticamente representativo; es dulce, andina, como caracteres sentimentales o virtudes; y es de junco y capulí, como características corporales del sujeto. Se presenta, entonces, en el texto, un sujeto que ha sido enfatizado en su calidad de andino y provinciano con el fin de remarcar su carga semántica, no por nada se trata de la protagonista del poema. En ese sentido, lo que está detrás del personaje no es más que la provincia, lo andino personificado en una mujer, a la que se ama, extraña y añora.

Cornejo Polar insiste en que la retórica de la migración ha existido desde muy antiguo. Propiamente, ha ido enfatizando:

(...) en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada —la ciudad— como un espacio hostil (...) a la vez que sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales. (1996, p. 839)

En el caso de “Idilio muerto”, la añoranza por el ande está fuertemente representada en Rita, a quien se le adjudica características del paisaje serrano; “de junco y capulí” y esta, a su vez, es con quien se identifica el poeta. La retórica migrante no llega a fijar los tiempos ni los espacios, en los que el sujeto descentrado está condenado a recordar el pasado, que no por perdido deja de estar presente o ser parte de su vida. Todo lo contrario, el nostálgico (Cornejo Polar, 1995) se convierte en una forma de vida en el migrante.

Así, el espacio de la ciudad, el espacio capitalino, constituye el primer punto desde el cual se origina la nostalgia migrante; a partir de la comparación entre lo que se es y lo que se fue, entre lo que se tiene y lo que se tuvo: “(...) ahora que me asfixia Bizancio” (Vallejo, 2002, p. 57). Ese “ahora” marca el lugar enunciativo, un lugar que, en espacio real, es la

capital, pero que en el discurso se distiende y se vuelve maleable, siendo invadido por la provincia y el pasado. La referencia a Bizancio, en contraposición a Rita, no es solo una referencia geográfica. Bizancio es occidente, es la cultura, es el mundo moderno, que a pesar de su fastuosidad “asfixia”; mata lentamente al hombre del ande, quien prefiere los juncos y capulíes.

Sobre “Idilio muerto” se pueden encontrar estudios muy interesantes, en tanto exploran los valores del lenguaje Vallejiano. Por ejemplo, en “El sujeto migrante en la poesía de César Vallejo. Primera aproximación”, Camilo Fernández Cozman, trabaja la categoría de Cornejo Polar conocida como “sujeto migrante”, empleada también en el presente trabajo. El análisis no se da solamente bajo los preceptos del crítico arequipeño sino que, y quizá esto sea lo más enriquecedor de su texto, hace dialogar esta categoría con la corriente modernista de Rubén Darío, de la cual Vallejo se divorciaba paulatinamente, y con la propuesta de Giovanni Bottirolí, quien consideró que el estilo se relaciona fuertemente con la ideología y, por ello, propone estilos de pensamiento (Fernández Cozman, 2009).

Esta, junto con otras lecturas, demuestra que así como ha existido una literatura migrante reconocible en poetas consagrados como César Vallejo, también ha existido una crítica que los ha abordado bajo la perspectiva de la migración. Ello contrasta con la carencia de una sistematización pertinente de este tipo de poesía, pues no cuenta con un estudio o estudios que asuman esta literatura como un tópico y una estética recurrentes. Además, tampoco se ha determinado un corpus representativo de ella.

### 3. El Caso de José María Arguedas

Otro caso emblemático e ineludible de la poética migrante en la tradición literaria peruana es José María Arguedas y su libro *Katatay* (1972). La crítica ha estudiado profundamente, y desde diversos enfoques, estos poemas y en general la obra completa de Arguedas. Por esa razón, estaría demás exponer o explicar sobre el gran valor estético y cultural de su producción literaria, toda ella atravesada temática y estéticamente por la migración y sus conflictos. En ese sentido, para el presente artículo, se analizará, particularmente, solo uno de los más memorables poemas que integran *Katatay*, “A nuestro padre creador Tupac Amaru”. Dicho texto, desde los objetivos que persigue esta investigación, ilustra oportunamente un aspecto que la poesía migrante posterior retomará con gran potencia:

la migración como tema mítico, la reconquista la capital occidentalizada por los hombres del ande.

El discurso mítico migrante enfatiza en el retorno del hombre del ande y su papel como actor de la historia que lo posicionó, desde la llegada de los españoles, como el eterno excluido. Esto significará que quienes fueron desterrados de sus posesiones y tierras, ahora bajen de los andes a tomar los territorios de los antiguos patronos, haciendo suya una ciudad que los rechaza y desprecia. Es importante señalar un aspecto sin el cual no se podría comprender el discurso mítico característico de la poesía arguediana, ni su complejidad como discurso migrante. La poesía de Arguedas es originalmente quechua, y si bien la publicación de *Katatay* es bilingüe, las traducciones de los poemas no son de su total autoría. En ese sentido, los poemas que integran *Katatay* son pensados y escritos desde esa lengua y para hablantes de la misma. Este factor complejiza aún más la poesía migrante de Arguedas, quien transita entre dos lenguas y escoge el quechua para expresar sentimientos cuya profundidad sería imposible de declarar con el castellano.

Este artículo se enfoca en una poética migrante que implica un desplazamiento previo a su gestación y cuyo marco de acción estaría delimitado por la lengua empleada (castellano culto). No obstante, siendo muchos los poetas de esta generación de origen andino, como Arguedas y los poetas quechuas del 80, los hay también quienes transitan entre más de una lengua. Lo que sucede con la poesía quechua migrante es que ella posee un rango de complejidad mayor que la escrita únicamente en español; se trata de consideraciones en el lenguaje que comprenden la confrontación de culturas y racionalidades distintas, lo cual marca un fuerte dramatismo en el texto y supone la necesidad de un análisis semántico riguroso que contemple la densidad de la poesía migrante. A pesar de estas diferencias, la poesía migrante en castellano y quechua comparten vínculos básicos de estructura y tema; los vínculos de tema estarían asociados con una tradición mitológica andina.

La literatura migrante de este tipo se presenta como una suerte de gesta o cantar épico del migrante andino, que parte de considerar la migración como un momento del orden cíclico que establece la mitología andina. El mito del Inkarrí, en el que la cabeza del Inca expande sus raíces por toda la tierra para un día indefinido volver a instaurar el orden perdido, se ve claramente representado e interpretado en el avasallador fenómeno migratorio que trae de vuelta al dominio a quienes habían sido desplazados. Toda la migración y los procesos que siguieron, así como lo que produjeron artísticamente, se puede entender como el desarrollo de la conquista del hombre andino de la capital, aquella que al principio lo

despreció pero que luego terminó siendo trasformada por él. Mucha literatura hay sobre el tema; sin embargo, son ineludibles los poemas de Leoncio Bueno como “Huayco de Comas” y de José María Arguedas como “A nuestro padre creador Tupac Amaru”. Respecto a esta particularidad en la poesía y los sujetos migrantes quechua, Julio Noriega definiría:

En consecuencia, la postura que ellos adoptan como poetas no es la indígena, pero tampoco la indigenista. Escriben como quienes son: ni blancos ni indios, sino migrantes desarraigados, los que llevan un mundo interior partido, pero no dividido. En sus poesías, nacidas de la unión migración quechua-educación occidental, se atraen y rechazan a la vez, en un encuentro literario sin precedentes en el mundo andino, la tradición oral y la escrita, el mundo quechua y el español, el mito del Inkarrí y el del progreso. (1996, p. 329)

A continuación, se presentará una parte del poema aludido, “A nuestro padre creador Tupac Amaru”:

Desde el día en que tú hablaste, desde el tiempo en que luchaste con el acerado y sanguinario español, desde el instante en que le escupiste a la cara; desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la hirviente tierra, en mi corazón se apagó la paz y la resignación. (1972, p. 15)

Se distingue, en primer lugar, el carácter del receptor a quien se dirige, un ser mítico: el Inca Túpac Amaru, el último Inca. En segundo lugar, el carácter continuador de su proclama. Así, el sujeto lírico encarna la herencia de la rebeldía Inca y se asume como ese indio atemporal, que vio la ejecución de su señor y que aguarda hasta su reivindicación y la reivindicación de su pueblo como algo predestinado, inevitable, una responsabilidad como hijo del Inca.

Por otro lado, la posición del poeta no es solo la de un individuo que asume su propio papel. En el poema, él es la personificación de su pueblo, el que encarna el sufrimiento de los siglos, la humillación de la “conquista”, la pérdida del mundo original. Esto se ejemplifica en el siguiente extracto: “Estoy gritando, soy tu pueblo; tu hiciste de



nuevo tu alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más” (1972, p. 15).

Se evidencia en el texto un sujeto que con su voz ilustra la historia de su pueblo, como los grandes poetas épicos antiguos, cuya función era transmitir el espíritu de las naciones a través de sus cantos. Obviamente, Arguedas estaría apelando al carácter oral del pueblo indígena, en el cual se basa la transmisión de sus conocimientos y cultura. Desde su posición canta el pasado pero también anuncia los nuevos tiempos:

Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montañas donde la pestilencia del mal no llega jamás. (1972, pp. 23-25)

La vinculación del pueblo migrante con los tiempos precoloniales, su cultura, su lengua, sus señores, demuestra a un sujeto lírico que toma conciencia de que su posición en la historia no solo responde a su individualidad, como ya se mencionó, sino a la de toda una colectividad que retoma, en y por la migración, la ciudad desde la cual fueron sometidos, desde la cual excluidos, una ciudad que ya no es de los reyes, ahora es de los indios. Por un lado, esta ese deseo de ocupar el espacio negado por quienes los sometieron durante tantos siglos. Por otro, está la esperanza de reconciliar ambos mundos, en el que los principios del “paraíso perdido” recobren valor y dirijan a los hombres. En palabras de Julio Noriega, se trataría de “los desterrados, los ‘wakchakuna’, que no solo buscan un regazo, un ‘oqlllo’, sino que anuncian un tiempo nuevo” (1996, p. 311).

Esta nueva “conquista”, que los hombres del ande hacen de la capital, se traduce en una invasión que, a diferencia de la española, no fue por medios violentos, sino culturales. Se trató de una transformación que se desarrolló desde el ámbito artístico hasta el económico pasando por el urbanístico y demás. El rostro de Lima cambió radicalmente, pero, lo más importante fue que el rostro de la identidad peruana se pluriculturalizó.

#### 4. El Caso de Leoncio Bueno

Quien retoma el tópico del discurso migrante épico es Leoncio Bueno, quien se inscribe dentro de la “Poesía proletaria peruana”<sup>3</sup>. Aunque su voz poética es auténticamente migrante y no puede escapar de la retórica de la nostalgia. Esto se hace más evidente si se toma en cuenta que, al igual que Arguedas, retrata la historia de un pueblo que reivindica su posición dentro de la historia.

La poesía de Leoncio Bueno se inscribe dentro de esta literatura migrante en la medida que su poesía no solo dé cuenta de la realidad obrera sino que, a partir de ciertos tópicos y modos retóricos, dé cuenta también de una naturaleza descentrada, típica y resultante de un fenómeno de traslación no solo territorial sino de subjetividad. El sujeto migrante que se teje en la poesía de Bueno responde a desgarramientos, inserciones de elementos andinos en espacios y momentos ciudadanos. Esta mezcla en el discurso da cuenta de una heterogeneidad que trastoca el lenguaje poético aparentemente plano. A continuación, se pasará a exponer algunos fragmentos del poema “Canto del poblador de la barriada”:

Aquí estamos  
 los desterrados,  
 aquí estamos  
 en medio del páramo;  
 (...) Somos los desahuciados de la urbe.  
 (...) Éramos los herederos de Huayna Capac,  
 hoy somos los despojados de la tierra;  
 (...) Somos los explotados,  
 los sin tierra, sin sol y sin oxígeno;  
 somos los que en la urbe erguimos los rascacielos

<sup>3</sup> “La poesía proletaria peruana” como tal, ha sido tratada por críticos y poetas en diversos estudios, aunque no muy abundantes, desde mediados del siglo pasado. Un primer trabajo sistemático sobre esta producción la encontramos en la antología *Poesía proletaria en el Perú (1930-1976)* (1976) de Víctor Mazzi. En ese breve texto inaugural aborda las características de la poesía proletaria, siendo el primero que utiliza el término en relación a un corpus integral y una sistematización de este. Asimismo, la poesía proletaria de principios de siglo tiene un importante estudio en *La lira rebelde proletaria* (1984), de Gonzalo Espino, libro que se encarga de estudiar particularmente la poesía de obreros producida en Lima y en el que se hace un recorrido histórico de las fuentes de la poesía obrera, el circuito de difusión y recepción de esta, además de una antología del periodo 1900-1926.

(...) Hemos venido en éxodo hasta los cerros áridos  
nosotros los eternos combatientes de la bruma,  
(...) Aquí estamos en el páramo,  
hemos marchado como un gran ejercito  
(...) más fuertes que el dolor, más duros que el flagelo.  
(1966, pp. 55-56)

Como se puede apreciar, las referencias al poema “A nuestro padre creador Tupac Amaru” y al tono épico de Arguedas son notables. A pesar de que no es posible afirmar que Leoncio Bueno leyó el poema de Arguedas, que data de 1962, mientras que el de Bueno es de 1966; se puede confirmar una gran intertextualidad. Nótese que, incluso en el último poema, el poeta y su pueblo se reclaman herederos de un señor Inca también, producto de la experiencia migrante y la heterogeneización de la identidad del sujeto, quien producirá un discurso de la misma naturaleza. Además, está el hecho de que ambos poetas experimentaron la asimilación de una cultura que prioriza la identidad andina y que ambos vivieron su infancia en el ande en condiciones dolorosas y austeras. La identificación con el pueblo andino caló en los poetas al grado de hacer suyo su discurso, sufrimientos y reclamos. Otro común denominador entre ambos fue que ninguno era propiamente indígena, Arguedas era blanco o mestizo y Bueno es de ascendencia afro, propiamente, un mulato.

Una de las ideas principales de su obra es plantear que la llegada de la masa migrante responde a una reivindicación de los verdaderos dueños de la nación que, sin embargo, han sido relegados por los “patrones dueños del país”. Lo nacional, lo auténtico, estaría en el ande, de ahí la renuencia a identificar al obrero con lo andino. La invasión es épica porque se trata de la reivindicación de un pueblo postergado.

##### **5. Hora Zero: ¿Poesía Migrante o Valoración de la Provincia?**

**E**n la década de los 70 sucede algo peculiar: se manifiesta un alto índice de jóvenes que migran a la ciudad en busca de un mejor futuro profesional. Producto de ello, se puede reconocer a poetas que forman parte de diversas casas de estudio universitarias, pertenecientes a las recientes clases medias bajas, y que manejan un juicio crítico y político

de la realidad del país. Sobre todo, se destaca en ellos una actitud crítica ante la tradición poética que los precede, de la cual no se sienten herederos sino, por el contrario, parricidas.

Grupos poéticos como Hora Zero renuevan, con su actitud desafiante, el panorama literario de la época. Así, el llamado “poema integral” postula que dicha actitud debe:

(...) aspirar a una totalización, donde se amalgame el todo individual con el todo universal. Es decir, materia que un poema integral es la realidad acontecida y aconteciente; y que adviene en sucesos como expresión de los enfrentamientos de las clases en pugna. Esta materia se expresa en una emoción y sus efectos concomitantes; una idea y sus efectos concomitantes, y derivados llenos de energía movilizante. (Ramírez Ruiz, 1970)

Y esto se refiere a la incorporación de elementos múltiples que sean trascendentes para la conciencia del hombre. Todo lo “antihistórico” e “insulso” quedaría relegado a la lírica y poesía de la tradición. La experiencia del poeta debe estar expresada en sus poemas y a la inversa. La poesía tenía que ser tan cercana y útil que se procuró la inserción de elementos del habla coloquial y hasta sonidos de la calle a los poemas: el poema tenía que abarcar toda la cotidianeidad poetizada. Aunque abiertamente divorciados de la tradición de los 60, representada por Antonio Cisneros en particular, el proyecto de Hora Zero no estuvo excluido de la corriente latinoamericana del “conversacionalismo”, por la cual los elementos del habla cotidiana eran insertados y poetizados de la misma manera que las diversas voces poéticas que se podían dar lugar en el poema.

La poesía migrante admite una pluralidad de voces gracias a su origen de carácter popular, es decir, colectivo. Sucede algo similar con la simultaneidad de voces que se puede observar en la poesía conversacional y, particularmente, en los llamados “poemas integrales” de Hora Zero. Sin embargo, esta “polifonía” en el discurso migrante no corresponde necesariamente a una influencia del conversacionalismo latinoamericano, por lo menos no directamente. La multiplicidad de voces radica en el perfil del sujeto que la produce, en la naturaleza de una subjetividad errante cuya producción textual responde de manera expresionista a los complejos fenómenos psíquicos y culturales que están tras la subjetividad creadora.

Se trata de una literatura tan antigua como la propia migración en el Perú, que tiene en Vallejo, Arguedas y Bueno los poetas más representativos del siglo XX. De manera que la poesía migrante en estudio, la del periodo 1975-1980, no responde a una corriente enmarcada y exclusiva dentro de un determinado momento histórico del proceso literario, sino que solo es un tramo en una larga y antigua tradición, cuyos principios básicos oscilan al margen de tendencias o modas literarias. Lo característico de la poesía migrante de esos años es la gran cantidad de factores culturales y literarios que cohabitan con ella y el panorama de crisis política-económica inigualable en la historia del Perú republicano. Sobre esta diferenciación entre las voces que confluyen en el discurso migrante y la polifonía del discurso poético conversacional, Cornejo Polar señala:

En todos estos casos el lenguaje popular es parte sustancial de la dinámica de la enunciación; por consiguiente, preserva su condición de lenguaje vivo y creador, capaz de transmitir rasgos específicos de su conciencia originaria, muy lejos ya de la función solo caracterizadora y referencial (...). (1989, p. 197)

Es decir, existe una apertura de la poesía hacia los planos populares que antes eran impostados o utilizados como elementos exóticos, la literatura migrante adquiere un carácter vivencial, pues es el propio migrante el que “habla” desde su experiencia y no “representa” situaciones o episodios ajenos a él. Los vínculos entre el discurso migrante y conversacional coincidirían en su carácter auténticamente popular, mas no cabría una generalización, ya que no todo el conversacionalismo peruano remite sus referencias a la provincia. Los *Hora Zero* ya insinuaban la oficialización de un sujeto migrante descentrado a inicios de la década de los 70.

Lo que sí es importante destacar en *Hora Zero* es la posición que tiene la provincia en sus poemas. Se trata de un conversacionalismo que suma caracteres sociales propios de la realidad de esos años en el cual la migración adquiere un protagonismo particular. En los poemas de Juan Ramírez Ruíz, por ejemplo, se puede observar con claridad la mirada del provinciano ante la gran ciudad, las referencias al campo y al pasado, en otras oportunidades. Sin embargo, en todos ellos, el poeta articula su discurso desde la óptica local, citadina, no presenta un conflicto entre las relaciones de ambos espacios o tiempos. La cultura que predomina en esta poesía es la del capitalino, así el enunciador sea provinciano.

Esto sucede con varios de los poetas de Hora Zero, muchos de los cuales eran de origen provinciano y adscribían ciertas características del discurso migrante en su obra; sin embargo, su estética tiene un carácter más localista, centrado en la ciudad, la calle en particular. Preocupada en rescatar, justamente, lo popular en la inserción de estos elementos provincianos (más que en los rurales, andinos) en el poema. Por otro lado, se encuentran poetas como Antonio Cisneros, cuya poesía tiende a un conversacionalismo europeizante, que bebe de la tradición anglosajona. Esta postura es ampliamente criticada por los poetas horazerianos, quienes parten de este “mal ejemplo” para trabajar “poemas integrales” más cercanos a la realidad del día a día. Por último, Mirko Lauer indica algo interesante acerca de los poetas de este periodo:

La poesía urbana de los poetas —migrantes de capas medias de la generación del 70 en Lima— hace un tratamiento oblicuo del tema: la cuota de desasosiego, a veces horror, de la migración aparece de muchas formas, mas nunca el proceso migratorio como tal. (1989, p. 79)

## 6. Conclusiones

**T**ras lo expuesto, se puede concluir que las referencias al ande son desde una postura centralista. No existe una complejidad discursiva, conflictos en la enunciación, en el uso de la lengua, pues no hay referencias a otras fuera del castellano, tampoco algún conflicto en la construcción del espacio o tiempo. No ocurre así en la poesía migrante de poetas como José María Arguedas o Leoncio Bueno, por ejemplo.

Como se ha visto, la poesía migrante tiene una tradición que la antecede, con la cual dialoga y de la cual hereda recursos expresivos, tópicos y referencias contextuales determinadas. En la década de los 80, las propuestas provincianas de Hora Zero serán radicalizadas. Se integraría en el poema no solo el espacio provinciano, sino la coloquialidad en la expresión (el británico modo) y los referentes urbanos y marginales. Ello bajo la mirada de un sujeto descentrado que responde al conflicto psíquico y social de saberse entre dos mundos; al que abandonó y ahora añora, pero del que ya nunca volverá a ser parte en su totalidad. El espacio al que llegó a cumplir las expectativas de un futuro mejor, lo rechaza y discrimina, lo que genera que este exista afirmando su marginalidad y que no asuma el discurso oficial como propio. Se trata de un sujeto que experimenta una doble

marginalidad; de las periferias de la ciudad a la periferia dentro de la propia ciudad, dentro del propio centro.

### Referencias

- Abusada Salah, R., & Pastor Vargas, C. (2008). *Migración en el Perú*. Lima, Perú: Instituto Peruano de Economía.
- Arguedas, J. M., & Arredondo, S. (1972). *Temblar/Katatay*. Lima, Perú: Instituto Nacional de Cultura.
- Bueno, L. (1966). *Al pie del yunque*. Lima, Perú: Grupo Intelectual 1ero de mayo.
- Cornejo Polar, A. (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 21(42), 101-109.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844.
- Fernández Cozman, C. (2009). El sujeto migrante en la poesía de César Vallejo. Primera aproximación. *Raído*, 3(5), 17-28. Recuperado de <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/163/217>
- Lauer, M. (1989). *El sitio de la literatura: escritores y política en el Perú del siglo XX*. Lima, Perú: Mosca Azul.
- Mariátegui, J. C. (1969). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Perú: Minerva.
- Matos Mar, J. (1990). *Las migraciones campesinas y el proceso de urbanización en el Perú*. Lima, Perú: UNESCO. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000881/088100sb.pdf>
- Noriega, J. (1996). La poética quechua del migrante andino. En J. A. Mazzotti & U. J. Zevallos (Comps.), *Asedios a la heterogeneidad cultural: Libro homenaje a Antonio Cornejo Polar* (pp. 311-338). Filadelfia, Estados Unidos: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Ramírez Ruiz, J. (1970). Poesía integral. Primeros apuntes sobre la estética del Movimiento Hora Zero. Recuperado de <http://danielrojaspachas.blogspot.pe/2009/01/poesia-integral-primeros-apuntes-sobre.html>
- Vallejo, C. (2002). *Obra poética*. Lima, Perú: Peisa.