



Atrincheramientos y balbuceos neotribales:  
El grupo poético *Neón*  
entre la violencia utópica senderista  
y la dictadura neoliberal fujimorista.  
El caso de Carlos Oliva<sup>1</sup>

Paolo de Lima

---

Lo que nos proponemos en el presente trabajo es una visión comprensiva de una agrupación de jóvenes poetas que, desde nuestra óptica, puede ser considerada, en el Perú de inicios de la década del noventa, como la organización de este tipo de mayor actividad y presencia: **Neón**. Nuestro propósito es acercarnos a este grupo desde una lectura que lo interprete en función del complejo momento social en el que se desarrolló. Como una primera aproximación, y a modo de ejemplificación literaria, centraremos esta lectura en el análisis de un poema de uno de sus fundadores: Carlos Oliva (Lima 1960 - 1994). A diez años de su muerte, queremos dedicar este texto como un homenaje al poeta asesinado (al final del ensayo se apreciará el estricto sentido de esta última palabra). Para desarrollar nuestro objetivo usaremos fundamentalmente como sustento teórico una reflexión de Martín Hopenhayn.<sup>2</sup>

Efectivamente, en un ensayo de 1998 Hopenhayn sostiene que “la modernización-en-globalización tiende a la des-identidad, a la des-habitación, a des-singularizar a sus habitantes” (27). Esto, sumado a la falta de proyectos colectivos y de movilización política, hace que “la pertenencia orgánica a un movimiento neotribal o de valores fuertes [sirva] como estrategia de identidad social para millones de jóvenes huérfanos de un relato integrador” (28)<sup>3</sup>. La propia sensibilidad *light* (ligera en tanto no comprometida), impuesta por el mercado transnacional globalizador sobre todo en los noventa, choca con el “descontento social” y coexiste (sin posibilidad de disolución) con los jóvenes populares urbanos y “duros” de nuestras sociedades, quienes desde su “crisis de expectativas” difícilmente aceptan “la suave cadencia de la postmodernidad”. Ante las escasas posibilidades de acceder con éxito a “los beneficios del progreso”, no es de ningún modo casual que “tanto la violencia política como la violencia delictiva” (de causas o motivaciones distintas) tengan a “jóvenes desempleados o mal empleados por protagonistas” (29).<sup>4</sup>

Significativamente, la violencia política y la delincuencia no son un síntoma a destacar dentro de la propuesta (vital o literaria) del grupo **Neón**. Éste se movió más bien en un periodo de tránsito (en zona lírica y política) marcado por el desencanto, la angustia, una “ansiedad en tinieblas”, como reza el título de un poema de Ildelfonso (1999: 24), y también la abierta desesperación y búsqueda de la muerte. Como podrá apreciarse en el análisis de la poesía de Oliva, se trataría más bien de una agrupación signada por la violencia sistémica de la sociedad en la que se desarrolló. En efecto, recordemos que este movimiento cultural fue fundado en setiembre de 1990 en los claustros de la limeña y cuatricentaria Universidad Nacional Mayor de San Marcos, uno de los espacios educativos más prestigiosos al interior de la “ciudad letrada” y significativamente en el que, como comentaría sólo un año después de aquel setiembre José Joaquín Brunner, “[l]a *violencia* utópica [...] recorre su último sendero luminoso, reducto ya del pasado aunque su bandera suele flamear todavía en el mástil más alto de la Universidad de San Marcos” (1994: 82).<sup>5</sup>

Nuevamente sólo un año después, es decir en 1992, en el Perú ocurrirían dos hechos decisivos que dejarían de por sí en el pasado esa violencia

utópica que señala Brunner: en primer lugar el autogolpe del 5 de abril de Alberto Fujimori Fujimori (1990 - 2000), con el que daría inicio a su nefasta y corrupta dictadura cívico-militar de ocho años; y, dentro de este clima de autoritarismo y represión, la captura, el 12 de setiembre, del líder senderista Abimael Guzmán Reynoso. Precisamente, este periodo de la historia peruana que va entre 1990 y 1992-3 es el de los años en los que el grupo **Neón** lleva a cabo sus actividades en el plano cultural<sup>6</sup>. Años que median entre el final del periodo llamado de la violencia política (1980 - 1992) y el inicio de la dictadura fujimorista (1992 - 2000), acontecimientos que están en consonancia con la mencionada violencia sistémica<sup>7</sup>. Como señaló en su momento Miguel Ildefonso:

La pregunta de ahora es: ¿cómo fue posible una reunión heteróclita que trascendiera los muros de San Marcos y durara aproximadamente tres años? Si los ahora jóvenes o los eternos ancianos de la poesía miraran lo que era 1990 respecto a la alicaída situación cultural comprenderán qué existió en esos treinta (tal vez más) jóvenes amantes incondicionales de la poesía para (contra lo que los nuevos tiempos “postmodernos” mandaban) abrir sus impecables soledades y compartir (en universidades, calles, bibliotecas, bares) el fuego secreto de la palabra (1995).

La reunión heteróclita (irregular, extraña y fuera de orden), de vínculos laxos e informales, fue posible debido a que estos “jóvenes amantes incondicionales de la poesía” compartían una misma *estructura de sentimiento* (Williams 128-35) a tono con los nuevos modos de conciencia y sensibilidad que emergieron de estos puntos políticos y sociales de transición y sangrienta intersección (mal totalitario y mal autoritario), donde evidentemente el factor de la violencia sigue siendo central; factor que no impidió a sus integrantes abrir sus “impecables soledades” (conocida frase del poeta Luis Hernández) y compartir “el fuego secreto de la palabra”. Ahora, si bien es cierto que los años siguientes de la década del noventa en líneas generales cancelan esa violencia utópica senderista, otro tipo de violencia cobraría auge: la violencia social de corte urbano-juvenil y la lumpenización de grandes sectores de la población suburbana (en consonancia con la verdadera lumpenización ética y moral en las altas esferas del fujimorato). Estos años corren paralelos a la instalación del proyecto neoliberal fujimorista, con su política de privatización de los bienes nacionales en favor de los capitales extranjeros, y a la feroz corrupción y robos millonarios a través de estas mismas ventas. En ese sentido, el balbuceo neotribal no deja de dar cuenta de su comprensión a las primeras manifestaciones de este proceso político. De ahí que, en clara muestra de lucidez y de rechazo contra este proyecto dictatorial, los jóvenes poetas de **Neón** hicieran propio el título “generación de los no-ventas”, denominación que señala a su vez su posición de atrincheramiento contra dicho programa. En síntesis, esta agrupación se desenvolvería en medio de dos de los cuatro modos del Mal político que señala Zizek: “el Mal totalitario 'idealista', llevado a cabo con las mejores intenciones (el terror revolucionario) [y el] Mal autoritario, cuyo objetivo es el poder y la simple corrupción (sin otros objetivos más elevados)”<sup>8</sup>.

**Neón** estuvo integrado principalmente por los poetas Carlos Oliva y Leo Zelada, sus fundadores, y por Juan Vega (Lima 1965 - 1996), Miguel Ildefonso, Héctor Ñaupari, Mesías Evangelista Ricci y Roberto Salazar, todos ellos limeños de primera generación y provenientes tanto de una clase trabajadora emergente como de una pequeña burguesía empobrecida por sucesivas crisis, y que no renunciaban a sus aspiraciones de ascenso social y de progreso. El grupo no llegó a publicar una revista propia, y dentro de la escena cultural limeña se caracterizó fundamentalmente por la realización de multitudinarios recitales de poesía con un carácter juvenil y contracultural, lo que le significó “la posibilidad de generar un espacio propio, en un medio percibido como cerrado” (Chueca 67). Zelada (no sin cierta dosis de generalidad, anotamos) describió así al grupo en diciembre de 1993:

Cuando salimos éramos autodestructivos, vivíamos en un estado perpetuo de ebriedad y alucinación, no tanto como evasión sino como una manera de experimentar visiones. Nos peleamos con todos, y *tuvimos* que ser escandalosos para ser escuchados. Pero lo que fue una forma de liberación luego se convirtió en perdición. Fue un experimento raro pero necesario, pues todos veníamos de familias desintegradas, por lo que la pandilla fue nuestro hogar. Nos mostramos al mundo como éramos, sin reprimarnos (Castro).<sup>9</sup>

Este testimonio de Zelada lo podemos enlazar con el análisis de Hopenhayn (30-1), cuando señala cómo en un “contexto de exclusión” existe la tendencia a buscar “identidades grupales”, que se fusionan en “intersticios y márgenes”, para “revestir la naturaleza del sistema por los bordes, los huecos, las transgresiones cómplices y casi tribales” (la pandilla como hogar). El mal (el escándalo, la perdición) es buscado como “*rebasamiento* de control y de la identidad” en una “fusión neotribal” (neón-tribal). La exclusión llega a convertirse “en trasgresión, en espasmo” y en impugnación a la “racionalización de la vida moderna”. Se busca una “salida [pulsional] del cauce”, en la que “la *desmesura*” busca aliviar el esfuerzo que implica contenerse “en una imagen funcional del yo”. El resultado de estas pulsiones es la constitución de “identidades frágiles, fugaces, cambiantes” (“una manera de experimentar visiones”). Oliva calza dentro de la descripción efectuada por Zelada y que nosotros hemos querido articular dentro de la lectura teórica de Hopenhayn<sup>10</sup>. Pasemos enseguida a apreciar de forma más detenida a nuestro autor.

### **Carlos Oliva: La vitalidad de la poesía en medio de la búsqueda de la muerte**

Fue Carlos Oliva quien adjudicó el nombre a esta agrupación, según lo relata Zelada: “a Oliva se le ocurrió una palabra corta y sencilla que representara al grupo: Neón. Era lo que anunciaba nuestra poesía urbana, Neón significa luz, luz en la oscuridad” (Alonso 22). Al asumir el nombre, es significativa esta intuición (o toma de conciencia) que pugna por la búsqueda de iluminación en medio de una crisis social cuya expresión más visible (sin

olvidar la dolorosa suma de cadáveres, torturados y desaparecidos) son los apagones cotidianos en las principales ciudades del país, ocasionados por los dinamitos senderistas a las torres de energía eléctrica. En una poesía que se autodenomina como urbana (anclada en lo marginal) esta denominación es doblemente apropiada: el atrincheramiento neotribal se encuentra ubicado entre los dos fuegos de la guerra (compartiendo el “fuego secreto de la palabra” como señala Ildefonso) y esta confrontación armada impulsa hacia el desconcierto y la desorientación expresados en balbuceos (la autodestrucción, el estado perpetuo de ebriedad y alucinación que atestigua Zelada). Balbuceos entendidos como las primeras manifestaciones de un proceso, en este caso el que comprende el transcurrir temporal del periodo histórico en el que se enmarca **Neón** y de donde proviene su carácter (neotribal, atrincherado y balbuceante) de grupo. Carácter acorde con “la creciente incertidumbre que produce el tránsito hacia la posmodernidad” (Brunner 1999: 250) y que se da a través de manifestaciones dificultosas y vacilantes (pero altamente intuitivas) en consonancia con los “males políticos” (Zizek) con los que se veía confrontada esta agrupación.

En nuestro autor, dicha intuición se vio oscurecida por un sentimiento de desesperación sin fin, tal y como señala el título de su poemario póstumo, que dejó organizado para una virtual publicación: *Lima o el largo camino de la desesperación*. Este tipo de sensibilidad se limita dentro de una serie de fenómenos comunes latinoamericanos señalados por Fernando Calderón: actores sociales fragmentados, violencia y conducta anómica urbana, lógicas y economías perversas como la droga. Se trata de una sensibilidad, como sostiene Brunner al inicio de su libro *Globalización cultural y posmodernidad*, encuadrada en una atmósfera de estructuración de un nuevo tipo de conciencia mundial (acorde con el “complejo industrial *massmediático*”) que explica el “claro retroceso” en el que se hallan las “antiguas conciencias del mundo [conciencia de clase, conciencia metafísica, conciencia positivista; es decir, cualquier] conciencia construida sobre un meta-relato de la historia, según dirían los posmodernos” (1999: 13-4). Por ejemplo, en el “texto confesional” (5-6) que se publicó como introductorio a esos poemas Oliva expresaba lo siguiente:

Escribo como un alucinado, tal vez esto se explique porque en cierta época de mi vida me sumergí en el desorden de los sentidos. Sin embargo, ese desorden tenía un orden interno que yo solamente sabía.

He vivido a la manera de los poetas malditos y no porque haya pretendido imitarlos sino porque ese fue mi destino. Es más aún, en la época que viví de esa manera sólo los conocía de nombre e incluso ahora no he podido leer toda la poesía de ellos.

El placer es el abismo por donde caen mis sentimientos. Al modo de Rimbaud me he entregado a los excesos, incluidos los de las drogas. He vivido buscando lo desconocido.

Cada vez que busco con desesperación una cosa que termino por encontrar comprendo que eso no basta. Entonces, preso de una fuerza

extraña, busco otra cosa hasta conseguirla sabiendo de antemano que no me satisfecerá; es por ello que disfruto con el dolor y deseo la muerte (6).

Ya sea “desorden”, según la mirada condenatoria del Otro, u “orden interno”, según la auto-percepción del poeta, lo cierto es que la búsqueda de “lo desconocido” marca esta trayectoria vital con una actitud que se ve asociada a los “poetas malditos” (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, los beatniks). Asociación dada por el “destino”, escribe el poeta, pero que en realidad es llevada a cabo por el Otro, en este caso asociado a la “ciudad letrada”, la cual emite dicha relación aunque el conocimiento textual o acto de lectura por parte del poeta no se haya producido a profundidad (“sólo los conocía de nombre”). Como sostiene Judith Butler, la dominación efectúa su “mayor eficacia” cuando aparece como su Otro. El “punto de oposición a la dominación” es el instrumento a través del cual opera la dominación, ésta se ve fortalecida a través de la participación de uno en la tarea de oponérselo. Este “colapso de la dialéctica nos da una nueva perspectiva porque nos muestra que el esquema mismo por el cual se distinguen dominación y oposición disimula el uso instrumental que la primera hace de la última” (2003: 34). De ahí que resulte sintomático en Oliva esa búsqueda de lo desconocido signada por una “fuerza extraña” que excede la satisfacción del deseo (placer = abismo). Y de ahí también los excesos y las drogas (lo que Hopenhayn llama el “rebasamiento” y la “efusividad del desborde”) asociadas, no obstante, con ese “rechazo de los límites” (“versos sin frenos”, como veremos más adelante), y con esa “rebelión contra la autocontención gregaria” que apunta este mismo autor. Una rebelión entendida como “evidencia experimental” del “derrame emocional” y como afirmativa transgresión que la exploración provoca en la subjetividad, es decir, en el propio poeta. Porque no olvidemos que este fragmento autobiográfico, confesional, en realidad empieza dándonos cuenta del acto de escritura (“Escribo como un alucinado”). Punto de partida desde el que se despliega la rebelión del rechazo a los límites. En ese sentido, estas ideas las podemos enlazar con lo sostenido por Alicia Genovese en relación con el posicionamiento del yo en la poesía:

En su afirmación verbal y discursiva la poesía puede posibilitar un posicionamiento del yo, de la subjetividad[;] la poesía puede reestablecer relaciones perdidas entre subjetividad y objetividad. [...] La palabra poética, por más radical que sea el descondicionamiento del lenguaje que su autor persiga, no deja de ser comunicante, una comunicación que es resonancia de la lengua instrumentalizada (objetiva) y también o sobre todo eco de un ensimismamiento de un diálogo interno, de un exilio. El arrastre subjetivo del poema, que nada tiene que ver con el uso de una primera persona gramatical o una tercera, ese arrastre subjetivo es la resonancia que la lectura crítica marca como estilo y que muchas veces una lectura más incondicional recoge como deslumbramiento (213).

Más allá de las miradas condenatorias y de las autocontenciones de cualquier tipo, el derrame emocional y la transgresión que la subjetividad

lleva a cabo a través de sus exploraciones (sus búsquedas desesperadas) provocan la voluntad afirmativa, verbal (estética) y discursiva (política), de la escritura poética. Voluntad orientada hacia la comunicación a través del eco del exilio dentro del orden interno. Orden interno, exilio y eco impregnados del reclamo de lo abyecto por “una descarga, una convulsión, un grito” por parte del yo (Kristeva 8). Para Julia Kristeva “lo que revela lo abyecto es la comunicación verbal, el Verbo. Pero al mismo tiempo, sólo el verbo purifica lo abyecto” (34), el “[c]uerpo y mente escarnecidos” como manifiesta un verso de Oliva (21). Poesía y comunicación son las que permiten el reestablecimiento de las relaciones perdidas (transgredidas, rotas) entre subjetividad y objetividad (“alineación del yo con la liberación del yo” en palabras de Hopenhayn). Es momento que el propio Carlos Oliva nos diga su verdad a través de la poesía:

### Poema sin límites de velocidad

He visto una ciudad  
una avenida  
una calle inundada de cantos  
De poemas sonando como bocinas de carros  
Y autopistas sin guardias de tránsito  
Poemas a 200 Km. P/H  
Libres  
raudos  
veloces por llegar  
a los oídos del mundo  
donde la ansiedad  
la droga  
y los atropellos  
inventan colores siniestros  
Y en medio de todo  
Yo con mi bocina  
Yo con mi voz levantada  
Entre tantos accidentes  
Risueño  
Ilusionado  
Y sin más palabras  
Que estos versos sin frenos por las avenidas.  
(Oliva 7)

El “arrastre subjetivo” de este poema es innegable. Si bien su estilo responde, por el tono y el lenguaje, al ya consagrado registro narrativo y conversacional en auge en Latinoamérica desde la década del sesenta, su “deslumbramiento” reside en su descarnada sinceridad - aquello que Chueca llama “la fuerza de la honestidad” (81)- en la descripción de una realidad en la que se funde la poesía misma<sup>11</sup>. De ahí que podamos leer este texto como un “arte poética”, en línea con el “aullido” ginsbergiano.<sup>12</sup>

El poema no tiene límites de velocidad, pero el poeta es consciente del paso del tiempo (el placer visto como un abismo que lo lleva a la droga y a desear

la muerte). Su canto busca conectar esas “relaciones perdidas entre subjetividad y objetividad” (el autor y la realidad) que señala Genovese, de ahí que, en medio del largo camino de la desesperación, su poesía en libertad ansíe llegar “a los oídos del mundo” a la máxima velocidad posible. En esa búsqueda el poeta no se engaña, sabe de esa ansiedad, droga y atropellos unidos como una cadena: la inquietud y la zozobra en este caso conducen a las drogas y de ahí a la muerte (los atropellos). En medio de ese mundo, el poeta reafirma su individualidad (“Yo con mi bocina / Yo con mi voz levantada”), alegre y aún esperanzada, para concluir en un final que no conoce desenlace, pero que el lector puede adivinar: las palabras (los versos) son autos sin frenos que recorren la ciudad. La comunicación (poemas “libres / raudos / veloces por llegar / a los oídos del mundo”) se ve contrarrestada por los “colores siniestros” que “la ansiedad / la droga / y los atropellos” inventan. El resultado de la invención (el descubrimiento de algo nuevo o desconocido) se da a través de una imaginación alterada y conectada con un mundo en declive y ruina de donde procede lo siniestro.

Producidos en medio de una guerra y en una época por ello mismo convulsa y angustiada (esa búsqueda de luz), estos versos no llegan a encontrar un anclaje específico más allá de su propia autoreferencialidad, es decir, en la poesía misma. Y no se trata de una poesía que se entronque con la tradición mística o la búsqueda de la paz interior. Es más bien el grito (en consonancia con los balbuceos neotribales de **Neón**) de una aflicción que busca salir a flote en medio del caos y la abyección. Este grito, expresado a través de la metáfora de poemas como autos corriendo sin frenos a doscientos kilómetros por hora, es testimonio contundente de una realidad que no ofrece salidas fuera de la guerra, la miseria y las propias drogas. Ese grito manifiesta una abierta voluntad de choque (ir sin frenos buscando la muerte) en el que estallan sobre todo las contradicciones: ir risueño e ilusionado “entre tantos accidentes” y a una velocidad que excede cualquier norma de tránsito.

El poeta se sabe “en medio de todo”, en medio de los dos fuegos de la guerra, en medio de sí mismo como parte de una ciudadanía mutilada<sup>13</sup> y en proceso de una nueva desintegración antes de su reciclaje (la muerte vista como purificación). “En este nivel de caída del sujeto [el autor] y del objeto [la realidad], lo abyecto equivale a la muerte. Y la escritura que permite recuperarse equivale a una resurrección”, escribe Kristeva (39). De ahí que en medio de todo ello el poeta sólo atine a expresarse y a cantar. Un canto en (y de) la ciudad (“poemas sonando como bocinas de carros”, “Yo con mi bocina”) que constituye su identidad a través de la velocidad desbocada que no puede dejar de considerarse suicida. Y esta es la contradicción mayor y más importante porque se sitúa en la propia humanidad del poeta. Oliva (hacer la distinción con un yo poético puede resultar banal y absurdo, dada la identificación o estrecha cercanía entre uno y otro, aunque es obvio que esto no anula la distancia, es decir la construcción<sup>14</sup>) persiste en la ilusión de la vida aunque no le queden ya palabras sino la constatación de un recorrido que no conoce límites ni su propio destino en la parada siguiente. Es en esta misma noción de ir a una velocidad sin frenos (que hemos asociado con un grito o llamada de alerta) donde podemos indicar que el reestablecimiento de

las “relaciones perdidas entre subjetividad y objetividad” se ha llevado a cabo. Un reestablecimiento desde la anarquía, y que se da de manera fugaz (tanto temporal como espacialmente) en el breve lapso de una velocidad “a 200 Km. P/H” en una ciudad “sin guardias de tránsito”.

Su contradicción limpia y heroica en su gesto romántico reside en esos instantes fugaces (ya idos) de temporalidad que en el segundo siguiente ya conocerán (sabrán y/o encontrarán) la muerte<sup>15</sup>. Es en esta terrible aceptación que religa su Yo pleno (así, whitmanianamente, con mayúsculas) con el mundo (subjetividad y objetividad entrelazadas, fundidas) donde se anulan (donde chocan) todas las contradicciones, pues excede un posible cuestionamiento de los otros para constituirse en vida heroica merced a su (limpia) muerte que ha atravesado también el mal (los de la culpa, y los de la política ya señalados por Zizek). El mal y con ello el pesimismo, de ahí que no sea precisamente una contradicción esa ilusión que acompaña a la pulsión de muerte.

Más allá de su propia entrega, la imposibilidad de escapatoria (¿de purificación de lo abyecto?) tiene que ver de alguna forma con el tipo de sociedad en la que se inserta la tarea de Oliva. Es larga la tradición tanto de escritores como de pintores y pensadores que se vieron confrontados y cedieron ante el alcohol y las drogas. Oliva no es un caso ajeno a ello<sup>16</sup>. El suyo se da al interior de un proceso social (“en medio de todo”, como dice uno de sus versos ya citados) donde el espacio ganado por las drogas empantana cualquier proyecto. Como sostiene Calderón, en nuestras sociedades

[p]roducción, comercialización y consumo de cocaína no son sólo nuevos y trascendentales hechos socioeconómicos, sino por sobre todo nuevos actos culturales que producen la quiebra de relaciones sociales significantes, inducen a la pérdida de nociones de temporalidad y espacialidad y en definitiva a la ausencia de identidad personal y societal (8).

La heroicidad de Oliva lleva el signo de la derrota en consonancia con los tiempos donde se dio. En la presentación póstuma de su poemario, el poeta Pablo Guevara (profesor suyo en la Universidad de San Marcos, mencionado en el texto introductorio del libro) expresó las siguientes palabras que insertan a Oliva en la tradición del artista suicidado por la sociedad, tal y como Artaud dijera de Van Gogh: “Pensé que él iba a ganar la guerra a la ciudad, pero no fue así. Fue asesinado por la sociedad. Lima lo mató” (Anónimo). La droga es un síntoma del problema que tiene que ver con la desarticulación social y la pérdida de rumbo. Consumir drogas no sería un acto (una decisión) exclusivamente individual, la sociedad (y su red de producción, comercialización y consumo) contribuiría a ello<sup>17</sup>. En ese sentido, existe una consecuencia con la fusión neotribal que en Oliva tomó la vía de la destrucción.

A pesar de ser fundador de una agrupación poética (y quien le adjudicó su preciso nombre), Oliva ya no pudo (o no quiso) fundir su cotidianidad (su

tiempo y su espacio) con la de los otros poetas más jóvenes que él. **Neón** significó más bien la ofrenda (su manifiesto cultural) que el autor quiso brindar a la nueva generación que a su manera lideró en sus primeros pasos. Le impregnó de su carácter y de su sello. Su grito como bocinazos sin guardias de tránsito (un grito desde la anarquía) no pudo ser escuchado en su momento con la sabiduría y comprensión necesarias, aunque sí se percibió desde el principio su sonoridad, su deslumbrante poesía. Hechos de signo distinto como matanzas, coche-bombas, plagas o la naciente dictadura pusieron en segundo plano ese grito, esa protesta<sup>18</sup>. Pero el tiempo no ha podido silenciar su canto. **Neón** haría suya esa expresión, aunque el tiempo de tránsito (de desencanto y angustia) en el que se constituyó ya no permitiría el grito. O quizás sólo “[e]l grito perdido del balido airado nocturno desolado oscuro sin eco”, como se lee en otro poema de Ildefonso (1999: 30)<sup>19</sup>.

La confusión alentó el atrincheramiento neotribal (la pandilla como hogar que mencionaba Zelada) y a su vez adelgazó su expresión (balbuceos, palabras como huellas abandonadas en la página en blanco). Quizá, como sostiene el propio Hopenhayn, “el paganismo neotribal de nuestras ciudades responde todavía a una sed de utopías: voluntad micro-utópica que busca aglutinarse en tribus o pequeños grupos y que quiere constituir imaginarios irreductibles a la lógica del mercado, al consenso de superestructura y a la racionalización del trabajo” (31). Utópico o atópico, lo cierto es que la herencia de Carlos Oliva dejó la huella de su literatura, las señales en el camino. Un sendero marcado por el color negro de la anarquía y la desesperación, pero iluminado por los candiles de la poesía.

Ottawa, abril 2004

última revisión: Lima, julio 2004

### **Bibliografía citada**

Alonso, Aída. “No somos escépticos ante la vida. Entrevista con el grupo **Neón**”. *Arco crítico* 2 (Lima, junio 1993): 22-7.

Ángeles L., César. “La poesía de Domingo de Ramos y *Pastor de perros*”. *Ciberayllu*. Missouri: 31 marzo 2001.

\_\_\_\_\_. “Los años noventa y la poesía peruana. A propósito del libro *Cansancio*, de Paolo de Lima, y otros poemas inéditos”. *Ciberayllu*. Missouri: 20 diciembre 2000.

Anónimo. “Carlos Oliva en el recuerdo”. Página cultural de *El Mundo*. Lima, 1995 (sin más datos disponibles).

Brunner, José Joaquín. *Globalización cultural y posmodernidad*. 1ra reimpresión. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, [1998] 1999, 257.

\_\_\_\_\_. “Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana”. *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Ed. Hermann Herlinghaus y Mónica Walker. Berlín: Langer Verlag, 1994. 48-82.

Butler, Judith, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek. *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [2000] 2003, 329.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Piados, [1990] 2001, 193.

Calderón, Fernando. “América Latina: Identidad y tiempos mixtos. O cómo tratar de pensar la modernidad sin dejar de ser indios”. *David y Goliath* 52 (Santiago de Chile: 1987): 4-9.

Castro, Tito. “Vivir al margen. Zelada en *Delirium tremens*”. Página Juventud de *El Comercio* (Lima, 25 marzo 1993): D3.

Chueca, Luis Fernando. “Consagración de lo diverso. Aproximaciones a la poesía peruana del 90”. *Lienzo* 22 (Lima, 2001): 61-132.

Genovese, Alicia. “Máscaras de *graffiti* en los suburbios: poesía argentina de la posdictadura”. *Revista Iberoamericana* LXIX.202 (Pitt

Hopenhayn, Martín. “Tribu y metrópoli en la postmodernidad latinoamericana”. *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Comp. Roberto Follari y Rigoberto Lanza. Caracas: Fondo Editorial Sentido, 1998. 19-35.

Huamán, Miguel Ángel. “Claves de la deconstrucción”. *Lecturas de teoría literaria II*. Miguel Ángel Huamán et. al. eds. Lima: Fondo Editorial UNMSM y Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación UNPRG-Lambayeque, 2003. 89-124.

\_\_\_\_\_. “La rebelión del margen: poesía peruana de los setentas”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* XX.39 (Lima, 1er semestre 1994): 267-91.

Ildefonso, Miguel. *Vestigios*. Lima: Gonzalo Pastor Editor, mayo 1999, 96.

\_\_\_\_\_. “El libro póstumo de Carlos Oliva” *Motivos* 39 (Lima, agosto-setiembre 1995): 39.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, [1980] 1988, 281.

Manrique, Nelson. *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980 - 1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002, 395.

Morduchowicz, Roxana. *El capital cultural de los jóvenes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004, 99.

Nun, José. *Marginalidad y exclusión social*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [2001] 2003, 321.

Oliva, Carlos. *Lima o el largo camino de la desesperación*. Lima: Hispano Latinoamericana, agosto 1995, 27.

Rodríguez, Ileana. "Hegemonía y dominio: Subalternidad, un significado flotante". *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Ed. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

Santiváñez, Róger. "Una breve estación en el infierno con Carlos Oliva (Testimonio)". *La tortuga ecuestre XXIV.142* (Lima, enero 1997): 6-7.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977, 218.

Zevallos Aguilar, Juan. "La poesía peruana del '70: un espacio para criticar la crítica". *Revista de crítica literaria latinoamericana XXII.43-44* (Lima-Berkeley, 1996): 315-23.

\_\_\_\_\_. "Desde la nueva izquierda. Entrevista a John Beverley". *Revista de crítica cultural 7* (Santiago de Chile, noviembre 1993): 36-44.

Zizek, Slavoj. "Esclavo es la palabra que nombra al amo fingido". *La insignia*. Madrid: 23 abril 2004.

## Notas:

- [1] Este ensayo fue presentado en abril del 2004 como trabajo final del seminario "Versiones latinoamericanas de la postmodernidad" a cargo del profesor Gastón Lillo en Ottawa University. Fue leído en JALLA (Lima, Universidad de San Marcos, 9-13 agosto 2004). Queremos agradecer los comentarios puntuales a las primeras versiones de este ensayo por parte de César Ángeles L., Victoria Guerrero, Miguel

Ildefonso, José Antonio Mazzotti, Róger Santiváñez, Leo Zelada, Juan Zevallos Aguilar y, especialmente, Luis Fernando Chueca.

- [2] En menor medida utilizamos también algunos conceptos de José Joaquín Brunner, Raymond Williams, Slavoj Žižek, Fernando Calderón, Judith Butler, Julia Kristeva y Alicia Genovese. Asimismo, nos valemos de las declaraciones de dos integrantes de esta agrupación (Miguel Ildefonso, Leo Zelada) y de las opiniones de dos observadores locales (Luis Fernando Chueca, Pablo Guevara).
- [3] Esto sin descontar a otras organizaciones de jóvenes implicados en el nuevo movimiento social anti-globalización de defensa de los derechos humanos como “Hijos” de desaparecidos en la Argentina, por citar un caso en la región. Alicia Genovese ofrece una óptica de este movimiento desde la joven poesía argentina de los noventa, años que se vieron “atravesados por un *crescendo* de la violencia en las calles, un aumento de delitos en parte causados por el incremento de la pobreza y la desocupación que trajo aparejada la instalación de la economía neoliberal” (209, todos los énfasis en las citas corresponden a los autores).
- [4] Sobre el desempleo, la desocupación, el aumento de la pobreza y la desigualdad en Latinoamérica, véase el libro de José Nun *Marginalidad y exclusión social*. Véase también *El capital cultural de los jóvenes* de Roxana Morduchowicz para una lectura de este en tema en relación con la cultura popular, la educación y las imágenes de los medios de comunicación.
- [5] Si bien este texto lo consultamos de un libro publicado en 1994, en las fuentes de procedencia de los ensayos incluidas al final de dicho volumen (página 263) se señala que este trabajo de Brunner es de 1991.
- [6] Dice Luis Fernando Chueca: “los años 1990-1993 [...] sin duda marcan una ‘primera etapa’ del grupo, ajena en gran medida a la posterior reaparición liderada casi exclusivamente por Zelada” (68). Indiquemos que Leo Zelada luego de una experiencia de cinco años (1993-97) por diversos países de Latinoamérica (Ecuador, Colombia, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala, México, Cuba) y Los Ángeles en los Estados Unidos, regresaría al Perú para posteriormente (hacia finales de la dictadura fujimorista) formar una ‘segunda etapa’ del grupo (para remitirnos a la distinción hecha por Chueca) básicamente con nuevos integrantes. Queremos apuntar desde aquí nuestra plena participación en esa ‘primera etapa’ de **Neón**. Para una primera lectura de la poesía peruana de los noventa en relación con el marco histórico nacional e internacional, véase Ángeles 2000, apartado II.
- [7] John Beverley afirmaba lo siguiente en una entrevista efectuada poco antes del 12 de setiembre de 1992, pero publicada un año después:

“Fujimori y Sendero han monopolizado el espacio político entre ellos, [representando] ambos dos tipos de autoritarismo relacionados con modelos alternativos de una ‘modernidad’ nacional. Para mí, el esfuerzo de crear una alternativa democrática y popular en el Perú [...] es de hecho ‘postmoderno’, aunque nunca se llamaría así a sí mismo” (Zevallos Aguilar 1993: 44).

[8] El año 2002, diez años después del autogolpe fujimorista y con el nuevo regreso de la democracia formal, un Informe de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación daría como resultado un total no de 25 mil sino de 70 mil muertos y desaparecidos producidos por la guerra interna que desangró al país. 45 mil víctimas más de las que se consideraban hasta el momento previo al Informe, y que sumaron una reducida toma de conciencia en la ciudadanía peruana, históricamente “amnésica”. Dicha Comisión fue creada para “esclarecer el proceso, los hechos y responsabilidades de la violencia terrorista y de la violación de los derechos humanos producidos desde mayo de 1980 hasta noviembre del 2000, imputables tanto a las organizaciones terroristas como a los agentes del Estado’, incluyendo las acciones de grupos paramilitares” (Manrique 23). Aquí es bueno señalar que el tercer Mal político que diferencia Zizek es “el Mal ‘terrorista’ fundamentalista, abocado a infligir daños masivos, destinado a causar miedo y pánico” (el cuarto es “el Mal ‘banal’ de Arendt, llevado a cabo por estructuras burocráticas anónimas”). Sin embargo, hemos preferido no incluir este tercer Mal dentro de nuestro análisis ya que, como dice el propio Nelson Manrique, existe confusión cuando se aplica taxativamente el término “terrorista” a Sendero Luminoso: “Cuando se trata de hablar sobre SL, existe una forma de liquidar el debate que se ha convertido en una convención implícita; consiste en calificarlo de terrorista. Cuando la discusión llega a ese punto, aparentemente es imposible decir una palabra más sin correr el riesgo de ser considerado, en el mejor de los casos, como conciliador con SL, cuando no un senderista encubierto. Sin embargo, la caracterización de ‘terrorista’ aplicada a Sendero, más que explicar confunde, pues no hay manera de entender, a partir de la experiencia histórica concreta de las organizaciones definidas como terroristas, cómo es que al borde de la nueva década [del 90] SL no sólo no haya llegado a su actual nivel de desarrollo, pasando a convertirse en un dato decisivo para cualquier análisis que se interrogue sobre el futuro del Perú. Es necesario distinguir, pues, entre la utilización del terrorismo como arma, práctica a la que Sendero recurre habitualmente, y la naturaleza de esta organización, que es mucho más compleja que el simple terrorismo. Pero para entender el fenómeno senderista es necesario comprender al país que hizo posible su emergencia. Y para explicar su extraordinario desarrollo debemos preguntarnos por las carencias profundas de la sociedad peruana que el mismo delata” (77). En lo que respecta a la opinión que Oliva tenía de Sendero Luminoso, se lee en su “texto confesional” introductorio a los poemas de *Lima o el largo camino de la desesperación*: “[...]luego vinieron los recitales, siendo memorable el del 17 de mayo de 1991, en el que se presentaron la mayoría de

universidades y poetas de la nueva generación, entre sonidos de petardos de dementes en la Ciudad Universitaria [de San Marcos]” (5). Luis Fernando Chueca toma a este recital como hecho simbólico de la silenciosa actitud asumida por la joven poesía de principios de los noventa en relación con la violencia política (116-9).

[9] En una entrevista realizada el 27 de junio de 1992, y publicada un año después, Zelada (quien por entonces aún se presentaba públicamente con su nombre bautismal Rubén Grajeda, hecho que anotamos pues como tal aparece declarando en la entrevista que mencionaremos enseguida) daría cuenta de otros aspectos del grupo: “**Neón** pertenece a las calles de la ciudad, no a un solo lugar. Nos hemos reunido en la plaza Francia, en la avenida Tacna, en cualquier lugar donde nos agarraba la noche. Un local siempre implica por un lado gastar -cosa que por lo general no podemos- y por otro lado cierta formalidad, una limitación para las ganas de expresarnos que teníamos. Hemos frecuentado casi todos los lugares en donde hay un bar, pero hemos preferido los lugares abiertos. Quiero referirme a la cuestión familiar que se ha mencionado antes: **Neón** para muchos de nosotros ha sido una familia; entre nosotros nos hemos acogido y apoyado, nos hemos contado frustraciones y alegrías, nos hemos aceptado tal como éramos, sin distinguir opciones sexuales ni políticas. Alguna gente nos llama marginales. Como ahora hay un auge de la poesía `maldita´, rebelde, a **Neón** le achacan también esa denominación y por eso dicen que somos marginales. Ahora también es una moda llamarse marginal, hay gente que vive de eso. Sin embargo, como nosotros rechazamos una serie de convenciones, también estamos al margen. Rechazamos cosas, las cuestionamos, discutimos para saber mejor quiénes somos y qué hacemos, no discutimos para golpear. Los cuestionamientos tienen el fin de llegar a algo, de encontrar salidas. Si no cuestionáramos no estaríamos vivos. Somos escépticos ante el discurso político, ante el poder oficial, ante las racionalidades formales, pero no ante la vida” (Alonso 27).

[10] Continúa sosteniendo Hopenhayn: “La fusión neotribal vuelve con otro sentido, como repulsa y protesta contra un orden que prescribe la identificación con el *status quo*, pero también como experiencia expansiva en esa misma protesta. El rechazo de los límites consiste menos en una invocación crítica que en un gesto afirmativo que se justifica por el rebasamiento que provoca en su artífice. El recurso a la transgresión implica otra propuesta contestataria: la distancia crítica se revierte en efusividad del desborde. No importa la falta de agudeza siempre que el derrame emocional sea una evidencia experimental más que una propuesta y que la transgresión sea afirmativa por la irrecusable exploración que provoca en la subjetividad. Importa menos su duración que su vibración, y menos sus encadenamientos hacia delante que su recurrencia espasmódica (su eterno retorno). La proliferación de tribus urbanas es sintomática. Rock, fiesta improvisada, encuentro esotérico, manifestación espontánea, barras de fútbol, grupos anfetaminizados o cannabizados, danzas terapéuticas,

constituyen balbuceos tribales por cuyo expediente se busca este coqueteo con lo no domado: como rebasamiento y fusión en el rebasamiento, autodisolución o fiesta dionisiaca en que convive la alienación del yo con la liberación del yo. La droga también expresa esta rebelión contra la autocontención gregaria. Nuevo panteísmo urbano-moderno despoblado de dioses pero hiperpoblado por energías, nuevo paganismo envasado en mil rituales que invitan a romper el tedio de la individualidad o el sopor de la consistencia” (31).

[11] “El compromiso con la poesía -expresada en una exaltada voz, irreverente y coloquial- lo obliga a sumergirse vitalmente en el ‘largo camino de la desesperación’”, sostiene Chueca (81). Afirmación que se puede engarzar con lo escrito por el propio Oliva en el ya mencionado texto introductorio de su poemario: “El poeta, como dice Pablo Guevara, no es solamente un acto de escritura sino también un acto de existencia” (6).

[12] De hecho, uno de los poemas del libro está dedicado a Allen Ginsberg (“A un viejo poeta en Norteamérica”, 21).

[13] Veamos el siguiente concepto de ciudadanía dado por Carlos Vilas: “[...]ciudadano se refiere a un grupo de individuos libres e independientes que gozan de derechos de participación que compensan y, al mismo tiempo, ocultan las desigualdades socio-económicas, [mientras que] las relaciones de opresión, pobreza y explotación restringen el efectivo ejercicio de estos derechos ciudadanos. La fragmentación de la sociedad en diferentes tipos de comunidades es indicativa del carácter incompleto del proceso de individuación social[,] uno de los prerrequisitos de la existencia de la sociedad civil[...] Así, no toda sociedad es una sociedad civil. De manera similar, la ciudadanía no es simplemente el reconocimiento de los derechos formales sino más bien el resultado del proceso de una condición política, económica y cultural particular, históricamente constituida” (citado por Ileana Rodríguez).

[14] Vale la pena atender la siguiente observación de Judith Butler en *El género en disputa*, un libro que invita a promiscuirse con su apasionante e inteligente lectura del género (sus significados, sus normas, su construcción cultural, sus ‘naturalizaciones’): “No creo que el estructuralismo implique la muerte de la escritura autobiográfica, aunque sí llama la atención hacia la dificultad del ‘yo’ para expresarse mediante el lenguaje con el que cuenta, pues este ‘yo’ que los lectores leen es, en parte, consecuencia de la gramática que rige la disponibilidad de personas en el lenguaje. No estoy fuera del lenguaje que me estructura, pero tampoco estoy determinada por el lenguaje que posibilita este ‘yo’. Éste es el vínculo de autoexpresión, tal como lo entiendo” (2001: 23).

[15] Como señala César Ángeles: “Ya el romanticismo y el simbolismo francés terminaron de cambiar para la literatura contemporánea el

punto de vista acerca del 'héroe'; dando cuenta de un individuo que, como tal, fracasaba socialmente, pero lograba revertir esto potenciándolo como radical y digna contestación al frívolo mundo burgués. En cualquier caso, extrapolaron su escenario de victoria a otro territorio, lejos del fallido racionalismo y más cerca de lo ignoto, lo inefable. Expandieron el alma-oscorecida para espantar a esa conciencia infestada de armonía y confort fatuos. Este decurso individual fue llevado a extremos, en el siglo pasado -sobre todo por el existencialismo-; y entonces fue más evidente que si 'héroe', al clásico modo, encarnaba positivamente valores y conductas del orden social imperante, la nueva alternativa era un sujeto -heredero del siglo XIX- que asumía radicalmente lo contrario: el pecado, el mal, la marginalidad, el vicio, el absurdo... y por ello convenía percibirlo provocadoramente como 'antihéroe'" (2001).

[16] En su texto ya citado el poeta es consciente de sus "muchos excesos", pero a su vez exige que lo dejen vivir su propia existencia la cual, como hemos visto páginas arriba, se encontraba confrontada con esa desesperada búsqueda de su propia muerte: "Se ha tratado de mitificarme. Se ha propagado la imagen de un poeta marginal envuelto en la más patética leyenda negra. // Es cierto que en mi vida he cometido muchos excesos y tal vez gran parte de lo que se habla de mí sea verdad, pero también creo que uno es libre de hacer lo mejor que le parezca sin tener que ser cuestionado por los demás. Yo pretendo mantener mi privacidad y no me gusta que husmeen en ella. Pero también creo que han exagerado mucho al hacer comentarios sobre mi vida" (6).

[17] Con ocasión de un homenaje tributado a Oliva por los poetas de **Neón** y otros artistas jóvenes en abril de 1994, es decir tres meses después de su trágica muerte bajo las ruedas de un informal transporte urbano en la periferia del centro histórico de Lima, uno de los invitados, el poeta Róger Santiváñez, leyó un testimonio que entre otros aspectos señalaba lo siguiente: "En 1993, una de las noches de Lunes en Quilca, apareció Oliva en la Reja en medio de la poesía y el rock. Con sus ojos de tigre inquieto, su delgada figura y su personalidad dotada de un contagiante nerviosismo; el Rey de la calle sonreía entre el humo y el fragor de la *noche oscura del alma*. // *Noche* que posiblemente lo llevó a salir de su casa e internarse en la selva maldita de la *cocaína base*, para nunca más volver. Una noche de noviembre visité aquella selva de mi soledad y cuál no sería mi sorpresa: irreconocible Oliva me pasa la voz y se adelanta ante el lumpen imponiendo respeto para la poesía. Abandoné la *zona dark* después de un abrazo a Oliva. No sabía que era el último que nos íbamos a dar. Me conmovió su entrega a la destrucción que conlleva esa droga, pero no pude alucinar su muerte, quizá porque siempre nos queda un resquicio de solución y esperanza. Pero él no lo quiso así. Por el contrario optó por la destrucción y murió en su ley. *La ley de la calle*, allí donde fue un *rocker* desde adolescente[...] Pandillero y rebelde como él solo, terriblemente tierno. Oliva es el héroe de nuestra

época. Murió por salvarnos a nosotros. De eso estoy seguro. He allí su poesía y su gloria” (1997: 7).

[18] “Poesía con cólera” fue el nombre de un ciclo de recitales de poesía joven que organizó en 1991 el grupo **Neón** en doble alusión a su propia ira contra el estado de cosas y a la enfermedad (el cólera) que por ese entonces asolaba el país. “Rabia de mujer” fue otra actividad de alusión similar.

[19] Imagen que trae a la memoria la despectiva expresión “la manada **Neón**” (emitida a raíz de lo que denomina “el gesto neo-vanguardista egocéntrico disfrazado de opción colectiva”) que utilizara Miguel Ángel Huamán en un trabajo concerniente a otro sector de la poesía peruana (1994: 276; trabajo que mereciera una crítica de Juan Zevallos Aguilar 1996). Una versión más reciente del fallido sentido del humor del profesor Huamán puede apreciarse en las siguientes líneas, escritas a propósito de una explicación de la *différance* derridiana en el contexto del castellano andino del Perú: “Existen [...] infinidad de chistes que aluden directamente a esta presencia de la lengua de sustrato; por ejemplo, uno en el que un criollo violador escucha gritar a la muchacha andina, que tiene el dedo aplastado y él no sabe: ‘Me dido’ y se burla diciéndole que nada de ‘medido’, que ya lo tiene todo adentro” (2003: 103).

© Paolo de Lima 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**