

de Riger Tsurumi: los dedicados a Vargas Llosa y Bellatin. Por otra parte, en varios pasajes del libro parece asumirse la existencia de una psicología nacional japonesa, lo que quizás llegue a rozar el esencialismo en algunos pasajes. Esto es particularmente problemático en los casos en que los autores y personajes siguen siendo, al fin y al cabo, latinoamericanos, por mucho que sean de descendencia japonesa.

University of California-Merced

IGNACIO LÓPEZ-CALVO

VÍCTOR VICH. *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Desde sus primeras páginas, la poesía se plantea como el espacio de tres grandes discusiones: la subjetividad, la mediación del lenguaje frente al mundo y la relación que ambos establecen con lo que el autor llama, siguiendo a Lacan, el “vínculo social” (12). El discurso poético importa porque entrama la destrucción del llamado “sujeto” (término nuclear del aparato interpretativo de este estudio), pues revela la irrevocabilidad del fracaso de los mecanismos por los cuales busca su identidad en medio del vacío simbólico de un mundo no solo inaprensible, sino violento. La poesía sería pues el único, sofisticado y consagrado discurso revelador de este desastre cotidiano.

Probablemente el lector vea que las reflexiones de este libro en torno a la poesía peruana de las últimas décadas guarda íntima relación con el anterior trabajo del autor –junto a Ubilluz y Hibbett–; me refiero a *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (2009), recopilación de ensayos en torno a documentos jurídico-antropológicos como el Informe de Uchuraccay, novelas como *Lituma en los Andes* y *Rosa Cuchillo*, y lienzos sobrecogedores como *Juicio sumario* de Ángel Valdez. En estos nuevos ensayos, la principal preocupación es que el lector, una vez más, comprenda desde un inicio la visión del mundo del giro lacaniano. Esto es, entender que “lo real” escapa del discurso, desempata con el significante y huye eternamente de la simbolización (14-15). Aclarándose siempre a sí mismo (muletilla del docente que, aún mientras escribe, cree dar clases), Vich insiste: lo real es “la marca del fracaso” (15), la huella de la imposibilidad del lenguaje de representar el universo por completo y de ahí su derrota. La poesía es “un discurso que provee de un encuentro con lo real” (15) pues, al intentar nombrar las cosas de este mundo, no hace sino mostrar las heridas de su desquicio al no poder hacerlo. De ahí que *maniobre* con el lenguaje, de ahí su lugar de experimentación radical y subversiva, de ahí su “agónico intento de apropiación de lo inapropiable” (16).

Al ser el lenguaje, en términos freudianos, un *distractor* del goce, solo parece haber un escape: “la pulsión de muerte” (*Todestrieb*), el lugar donde, según el autor siguiendo al Freud de *Jenseits des Lustprinzips* (1940), la subjetividad vuelve a cero y la figura del ser humano recobra armonía. No obstante, hay que ser puntual al respecto. Si la identidad del sujeto se forja en el entorno sociocultural de su tiempo y espacio –al construirse siempre en el espejo del otro, que lo somete e interpela–, y en todo momento *vive* en él el malestar y al insatisfacción, la “desidentificación” pasaría a ser el proceso por el cual el sujeto lograría ser artífice de identidades diferentes y del rescate de su deseo. Así como el lenguaje “hiere al sujeto, [también] lo calma y seduce” (17). La poesía plantearía este desafío del orden establecido mediante la palabra, perturbaría las estructuras del discurso con el discurso mismo y todo ello para crear mundos nuevos sobre el horizonte de lo social.

Es por esta razón que las sociedades, dice Vich, evaden la poesía, pues ella *encarna* la disputa existencial e ilumina los surcos del llano cultural; es subversiva en tanto *atenta* contra la superestructura, sin traerla abajo. Vich cree que por ello hoy su impacto social es nulo, carece de rol público y es *tesoro* de ciertos círculos intelectuales (18). Aunque esta última afirmación sea en realidad pobre e inexacta, pues significaría encerrar lo poético a sistemas editoriales –para Jorge Luis Borges era un error creer que estudiar la *Divina Commedia*, Fray Luis de León o *Macbeth*, era estudiar poesía; “los libros son sólo ocasiones para [ella]” (2000: 17)–; así como abandonar la creación poética misma (y en realidad, toda manifestación artística) a categorías propias de lo social, como la marginalidad, la precariedad o el elitismo, sin verdadero rol trascendental en la comprensión primera y total del fenómeno poético.

Luis Hernández, Abelardo Sánchez León, Jorge Pimentel, José Watanabe, Carlos López Degregori, Mario Montalbetti, Roger Santiváñez, Eduardo Chirinos, Rocío Silva Santisteban, Domingo de Ramos, Rosella di Paolo y Lorenzo Helguero son los poetas estudiados.

Deseo detenerme en algunos ensayos. En el primero, dedicado a Hernández, Vich plantea que su poesía es la fragmentación del absoluto –especie de dimensión completa y coherente de algo no precisado en el libro de manera clara ni estricta– y que para llegar a ella el camino es lo precedero. La subjetividad del llamado “yo lírico” (Vich se preocupa por nombrarlo *sujeto* en todo momento), marcada por la conciencia del límite, se reconoce en el fenómeno poético al nombrar el mundo como un ser que se revela y se esconde. El lenguaje entonces cumple sin éxito su función mediadora y los poemas “se convierten [en] el testimonio de una derrota” (31). Parecida conclusión encontramos en el siguiente apartado, dedicado a Sánchez León. Al ser el sujeto efecto de interpelaciones y mandatos sociales –Vich los llama “modelos hegemónicos”, luego “masculinidades dominantes” y finalmente “narrativas de verdades que se asumen absolutas”, al estudiar después a López Degregori (109)–, la obra del poeta también

sociólogo es “la reflexión sobre la resistencia” (45) y el poema en específico la marca de una “atmósfera de fracaso” (48).

En “El materialismo real de José Watanabe”, título del cuarto capítulo, Vich reconoce la *insularidad* de este poeta en el panorama nacional y la efectividad de lo que él llama la “elegancia de sus imágenes” (86-87). Fundamental es la relación con la naturaleza, cierta estética romántica en la búsqueda trascendental y una concepción del poema que se critica a sí misma. No obstante, Vich llega a la misma conclusión: la obra del vate de Laredo subraya una derrota, una vez más, de tipo simbólico. El poeta no puede representar la realidad y, aunque parezca en sí una afirmación válida para cualquier escritor o cualquier experiencia artística, su condición es “representar lo irrepresentable” (105). La misma reflexión el autor la llevará a la poesía de Montalbeti, en el sexto capítulo, de la mano una vez más de Lacan y su (poco claro) dispositivo del *sujeto a*. En esta obra la “palabra no es objeto de fe ni de salvación” (128). El lenguaje una vez más no da cuenta de totalidad alguna y el oficio del creador es tan solo revelarla.

La obra de Domingo de Ramos, el décimo ensayo, es para Vich una *interrupción* en el escenario poético peruano pues “desorganiza una narrativa oficial” (216), como signo inequívoco de una “estética del fragmento”. Lo mismo dirá al revisar en el tercer capítulo la obra de Pimentel: esa “subjetividad triturada y corroída” (63) y ese *sujeto herido* serán las armas discursivas contra el poder hegemónico que Vich identifica latente en algún lugar del espectro cultural entre el Estado y los llamados *sujetos subalternos*. Vich parece creer en la marginalidad como estadio singular de la voz que se presenta rebelde y experimental, símbolo de escasez, desigualdad, individualidad y crueldad. Así, la obra del poeta nacido en Ica importa porque desestabiliza (*desmonta*) discursos hegemónicos que en la década del ochenta trataron de explicar los cambios sociopolíticos vividos durante el conflicto armado interno. Me refiero a categorías como el “desborde”, de Matos Mar y el “otro sendero”, de De Soto. Sin embargo, eso que Vich llama la “subjetividad migrante” (218) no ayuda todavía a definir cómo la poesía del poeta, co-fundador del *Movimiento Kloaka*, es en efecto no solo una voz disidente sino valiosa en tanto obra de arte en su empeño lírico.

Vich asegura que todo texto es producto de otros textos y la única manera posible de observar esa dinámica es también la mirada múltiple. La intertextualidad y la interdisciplinariedad de *Voces más allá de lo simbólico* forjan un método ecléctico por momentos superficial, apresurado (el poema de la página 88 no se titula “La piedra alada” sino “La piedra del río”) y opaco, pues rige la nave del análisis siempre hacia una misma dirección: la subjetividad del sujeto más allá de la estructura y los símbolos del discurso sociocultural es siempre una especie de intimidación amenazada. El título mismo del libro parece repetir lo dicho ya por Octavio Paz: la poesía es un *más allá del lenguaje* (1971). Pero para Vich, por supuesto, es el símbolo lo que se trasciende. De ahí su peso cultural en el análisis heterogéneo. El interior del poema en tanto obra de arte queda soslayado a un simple *juego retórico* (52).

Es plausible el interés del autor por hacer “dialogar” (20) las obras con otros grandes discursos históricos y filosóficos (aunque todo al final vaya a parar una y otra vez al psicoanálisis lacaniano reinterpretado por Slavoj Žižek), pero penosa la monotonía del discurso mismo con que se da cuenta de los hallazgos y las conclusiones. Por más que, como se dice al inicio, la intención sea explorar *distintas formas* de lo poético y que la poesía peruana misma en tanto tradición sea una de las más *diversas* en lengua castellana –lo que, junto a su solidez según Vich, haga de la empresa del estudio un *privilegio*–, el resultado siempre es el mismo: el fracaso del lenguaje para representar el mundo, la identidad del sujeto al borde del abismo, el poder que avasalla, la derrota del poema, la crisis de la palabra en todo su esplendor.

Eduardo Subirats ha sido muy drástico al respecto: los *cultural studies* no son teoría ni mucho menos metodología científica, pues redefinir la literatura como *cultural text* es “anular el valor ontológico de la obra artística y el significado existencial de su experiencia” (2008: 95). Vich no solo cae por momentos en la sobreinterpretación (por más que los documentos culturales se entiendan interpretación de interpretaciones hasta el infinito y ello sea parte fundamental de la comprensión de la obra de arte como zona abierta y vulnerable), sino en una muy limitada, en términos lacanianos, al *goce* teórico. La empresa es loable: el estudio de autores de los últimos cuarenta años; mas el resultado gira en torno siempre a un mismo fin: ilustrar cómo el poema cumple con el esquema del sujeto imaginado por el pensamiento psicoanalista.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona: Editorial Crítica, 2000.
 Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips. Gesammelte Werke*. Band 13. Herausgegeben von Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower. Londres: Imago, 1940.
 Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literaridad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
 Subirats, Eduardo. “Las poéticas colonizadas de América Latina”. *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales* Año 1, N° 1. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

Universität Hamburg

ERICK RAMOS SOLANO

