guerra comercial entre China y Estados Unidos, se encuentra México. De modo que en ningún momento pierde valor el libro de Torres-Rodríguez. Entre más claro se explicita el imperialismo asiático, vía China o vía Estados Unidos, más claro resultará entender la hegemonía del PRI durante buena parte del siglo XX y las tentativas actuales para reestablecerlo, mediante nuevos dispositivos culturales.

Diana Hernández Suárez
ILA, Freie Universität Berlin

Víctor Vich. *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.

Dentro de algún tiempo habrá que leer los libros que Víctor Vich ha escrito sobre poesía peruana desde el punto de vista de un cierto proyecto crítico que, intuyo, se tornará legible conforme sigamos recibiendo las entregas que está preparando —el libro sobre Vallejo es el siguiente—. Ya habrá tiempo para ello, pero quisiera adelantarme un poco y discutir su más reciente libro, *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas* tomando algunas notas teóricas de su anterior colección de ensayos del 2013 (*Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*, Lima: Fondo de Cultura Económica). Esas indagaciones en la poesía peruana de las últimas décadas fueron enmarcadas por tres preguntas sobre el fenómeno poético: ¿qué es el sujeto? ¿qué es el lenguaje? y ¿cómo funciona el vínculo social? (*Voces más allá de lo simbólico* 12) Además,

sostuvo que dichas preguntas son *internas* al decir poético, aquel que objetiva la palabra bajo una determinada forma que sintetiza dos movimientos contrapuestos, pero articulados:

Si la *subjetivación* es un proceso mediante el cual el sujeto se construye a través de interacciones muy tensas entre los mandatos existentes y todo un conjunto de negociaciones con lo real, la *desubjetivación* (o “desidentificación”, para ser más precisos) impide, para bien, que el proceso de subjetivación termine estancado en una sola identidad —rígida o fija— donde el sujeto pueda perder su deseo. La desidentificación es, por tanto, el recorrido inverso mediante el cual el sujeto falla en sus articulaciones de lo real y en su propia inmersión en el mundo. En mi opinión, la poesía da cuenta de este proceso y es una maniobra que el sujeto realiza, desde el lenguaje, con aquellos restos no simbolizados que vienen de lo real y que le permiten posicionarse ante el mundo de una manera diferente. En ese sentido, el sujeto —y el lenguaje que lo nombra— es siempre un “proceso de ida y vuelta”, pues se constituye, por un lado, como una búsqueda de permanentes identificaciones, pero, por otro, como una terca resistencia a todas ellas (*Voces más allá de lo simbólico* 17).

Notemos cómo aquí la teoría, aún como preámbulo a que la mirada se pegue a la letra del poema,

busca dar cuenta del movimiento que engendra la forma poética; de aquello que podría desaparecer al enfrentarnos al poema como un objeto acabado que ha borrado las marcas de su carácter procesual. El par subjetivación-desubjetivación indica un doble movimiento que va del establecimiento de cierta posición subjetiva hacia su autocrítica al interior del propio acto de escritura; una cierta inercia hacia el auto-reconocimiento en el poema (“Siempre yo”, dice Blanca Varela) y su desestabilización, puesta en duda o franca declaración de imposibilidad (“Siempre saliéndome al paso”, continúa Varela). En suma, se trata de leer el poema como el resto de una operación contradictoria en la que el sujeto queda puesto en algún sitio, sin duda, pero lo hace como resto o huella de la escritura y no como quien construye una morada definitiva (“yo / y el gran aire de las palabras”, finaliza el mismo poema de Varela del libro *Luz de día*). Ese movimiento es lo que Vich intenta restituir en sus lecturas críticas de la poesía peruana, en un arco que va desde la vanguardia histórica pasando por la llamada neovanguardia, hasta llegar a lo que hoy sencillamente llamamos “poesía contemporánea” –y que se despliega en su anterior libro–. En lo que sigue quisiera indagar un poco en las direcciones a las que apuntan esos movimientos de subjetivación y desubjetivación una vez captados, y hacia dónde nos lleva la lectura que propone este nuevo libro de ensayos.

Volviendo a las tres preguntas que lanzó en el 2013 –sujeto, lenguaje y vínculo social–, Vich sostiene ahora que, si Georges Bataille

planteaba la poesía como una *creación por medio de la pérdida*, se trata “de una pérdida encarnada en el sujeto, en el vínculo social y en el propio lenguaje” (Vich, *Poetas peruanos del siglo XX* 12). Al estar atravesado por el deseo, el sujeto le imprime a la poesía sus propias fallas, por una parte, y, por otra, aquellas propias de un mundo “mal hecho”: el mundo de la modernidad, es decir, del capitalismo. Frente a esta doble condición fracturada, sin embargo, la poesía muestra también la voluntad del sujeto por enmendarse y rehacer el mundo. Vich lo dice así: “podemos definir a la poesía como un discurso que encara, con coraje, su propia derrota y que da cuenta de la brecha entre lo dicho y la imposibilidad de decir, entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo individual y lo colectivo, entre el presente y la historia, entre lo nombrado y el silencio” (*Poetas peruanos del siglo XX* 16).

Esta idea de la poesía como brecha puede ser planteada de varias formas, todas más o menos condensadas en la anterior cita, pero que convendría intentar desacoplar. Una primera, a mi juicio insatisfactoria, estaría del lado de la estética de Jacques Rancière (*El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011) y buscaría dar cuenta de la obra de arte como una brecha respecto de sí misma –lo que equivale a decir que ella es siempre un artefacto de desidentificación, algo en apariencia cercano a la estética negativa adorniana–. Por momentos Vich parece suscribir esta primera forma de concebir la noción de brecha, pues encontramos algunos enunciados sobre la poesía como algo que *siempre* cuestiona lo dado

desde su propio carácter fracturado (esa pérdida que ahora estructura su vínculo con el sujeto, el lenguaje y el lazo social), o por su resistencia a la forma mercancía. El problema con estas tesis es que su efectividad depende demasiado de la interpretación—algo que Vich constantemente defiende frente a los reduccionismos, sean éstos tradicionales (la pobre lectura de la “vida y obra” de alguien como una sumatoria de contextos y descripciones) o seudorrevolucionarios (cierta estética marxista más ansiosa por determinar el carácter de clase del poeta que de leer sus versos)—, y por ello uno podría reclamar más historia, o mejor, más historización sobre cómo la figura del coraje, tan presente en este último libro, se transforma en los distintos momentos históricos que los versos alegorizan. Pero la opción de Vich no se resuelve en el voluntarismo de declarar al poema como una práctica que, *a priori*, logra resistir a los mandatos de la cultura. Mejor dicho, esa declaración—en la que Vich insiste reiteradas veces—debe ser entendida como una *respuesta* a un conjunto de condiciones históricas que encuentra en su análisis de la poesía peruana del siglo XX.

Lo que está en juego en estos ensayos es una historia de la poesía peruana que viene marcada por una crisis que alcanza un carácter crónico. Podríamos decir que desde los robles en llanto de los que habla José María Eguren atendemos a “un intento de reconstrucción mítica en un mundo que ya había comenzado a perder toda posibilidad de construir relatos.” (Vich, *Poetas peruanos del siglo XX* 30) La de Eguren es una poesía sólo en apariencia evasiva,

sostiene Vich, pues, al contrario, se escribe “contra el ingenuo optimismo de la República aristocrática, contra aquellas décadas del inicio del delirio capitalista en el Perú...” (*Poetas peruanos del siglo XX* 31) Contra ese mismo optimismo vendrán también el hambre y el despojo tal como los registró y pensó César Vallejo, desde sus primeros poemas hasta su conversión al socialismo, y contra ese optimismo delirante regenerado una y otra vez a lo largo del siglo es que las apuestas poéticas—al menos muchas—se han escrito en nuestro país.

Eguren frente a Vallejo serían dos polos opuestos en una organización estándar de la “poesía pura” frente a la “poesía social”, pero Vich ha optado por alejarse de esa oposición para pensar más bien cómo ambas formas poéticas responden a la misma historia, aquella de la crisis de la experiencia moderna—algo parecido al vínculo interno que Jameson (“Reificación y utopía en la cultura de masas”, en *Signaturas de lo visible*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2012, 41-77) encuentra entre el modernismo y la cultura de masas, por cierto—. Entre lo puro y lo social se establece una brecha que Vich señala con insistencia como un espacio que la poesía habita, o mejor, un espacio estructurante del sujeto moderno mismo, entendido “como un permanente diferir, como el paso de un lugar a otro, como la imposibilidad en encontrar un anclaje seguro en la vida” (*Poetas peruanos del siglo XX* 122)—. Desde allí, la subjetividad se posiciona, mediante los instrumentos del sueño y la palabra (decía Martín Adán en su *Escrito a ciegas*) para responder a lo real en crisis,

aquello que, pensaba el poeta, no se le coge, sino que se le *sigue*.

Lo que todos estos poetas han *seguido* es la crisis de la experiencia moderna, aquella que prometió vivir una vida plena, reconciliada consigo misma y con los demás; una crisis del modo de producción capitalista que pasa de un evento periódico a una condición existencial, aquí vista desde el ángulo de la experiencia. Es ella la que empezó a ser figurada por Eguren, denunciada por Vallejo, rastreada en lo inconsciente por el surrealismo, examinada desde lo íntimo por Varela y, a su manera, Jorge Eduardo Eielson, y contrarrestada mediante la palabra por Alejandro Romualdo y Washington Delgado. A esa crisis se le opusieron formas simbólicas como los árboles de Eguren que luego fueron desestimadas como veladuras de lo real por Romualdo, aquel que vino “a decir sencillamente / que esto es un árbol y esto es una piedra”. Esa trayectoria de la figura a la palabra transparente describe bien el período signado como la modernidad literaria en el Perú.

En este libro son dos los poetas que se paran en el umbral hacia otra configuración histórica: Carlos Germán Belli y Antonio Cisneros. El primero retorna a viejas formas del decir poético —con diccionario en mano— y consigue ubicarnos en un mundo burocrático en el que todo sirve a la propiedad privada. Pero también está en Belli el Hada Cibernética, aquella figura utópica que convoca a la tecnología como aquello que desatorará a la historia de su impase. En Cisneros, por su parte, Vich advierte la emergencia de una subjetividad que ya no confía en la

voluntad de nombrar el cambio, sino que apuesta por adentrarse en la “objetividad social” propia del capitalismo, esa sociedad donde el fundamento de la dominación ya no se encuentra recubierto por la religión (una disfraz externo) sino por un bucle interno a las propias relaciones de producción que es la ideología. En Cisneros, entonces, atendemos a un cambio mayor en la historia de la poesía peruana del siglo XX: ya no habrá un “afuera” figurado por la poesía —la vida rural, el socialismo realmente existente, el pasado precolombino, etc.— como escape a la crisis de la modernidad capitalista (o a su promesa bajo la dominación oligárquica, que es la condición compartida por casi todos los poetas aquí reunidos). Desde entonces, habrá que forjar una *salida* de la barriga de la ballena de la que hablaba Cisneros, aunque en su anterior libro Vich examinó al detalle varias trayectorias poéticas que no necesariamente continuaron por esa ruta.

Estas figuras de la crisis rastreadas en el libro pautan el movimiento histórico general dentro del cual la poesía peruana se ha posicionado como una práctica que desea señalar las brechas identificadas por Vich: lo dicho y la imposibilidad de decir, lo consciente y lo inconsciente, lo individual y lo colectivo, el presente y la historia, lo nombrado y el silencio. Todas ellas, en buena cuenta, son oposiciones modernas que, siguiendo a Jameson (*El postmodernismo revisado*, Madrid: Abada, 2012), colapsaron a favor de uno de sus lados en un proceso que empezó en la década de los 70: la posmodernidad, esa condición histórica en la que, me

parece, la figura del coraje que Vich encuentra en estos poetas modernos pierde algo de piso, si no todo. Y es desde esta condición que sus lecturas críticas buscan recuperar la energía que el coraje le imprimiera a los versos. Busca recuperarla para nosotros precisamente porque la crisis de la experiencia bajo el capitalismo no ha cesado, pero sí que se desplomó la certeza de que había otro mundo dentro del nuestro, uno que podríamos construir con el simple gesto de hablar bajo una forma nueva. Contra esta histórica derrota es que Víctor Vich escribe sus ensayos, y contra ella también es que nos dice, como haciendo explícito su deseo, que la poesía *siempre* ha sido una práctica contra lo dado. Porque se trata de insistir en su capacidad crítica, de hacer que la poesía hable una lengua alejada del optimismo y del delirio capitalista. Se trata de hacer que la poesía recomience su tarea de *seguir lo real*, y para ello, qué mejor que lo afirmado por Wáshington Delgado, en un tono casi benjaminiiano: “Escucharé a los muertos hablar/ para que el mundo no sea como es”.

Mijail Mitrovic Pease
Pontificia Universidad
Católica del Perú

Guissela Gonzales Fernández. *Tengo el color mismo de mi Madre tierra: rito andino y decolonialidad en la poética de Efraín Miranda Luján.* Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Universidad Nacional del Altiplano-Puno/Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Latinoamericana Editores, 2019. 250 pp.

En una revisión somera de la crítica moderna de la poesía peruana se debe mencionar como uno de sus pilares fundacionales a Estuardo Núñez Hague (1908-2013) por su *Panorama actual de la poesía peruana* (1938, 1994), del que el crítico literario Jorge Cornejo Polar (1930-2004) en *Estudios de literatura peruana* (1998) dice que es “un hito en la crítica literaria del Perú y específicamente de la crítica sobre poesía”.

Esta concluyente valoración debe resaltarse, porque Núñez propone una primera sistematización del proceso poético peruano después del movimiento de vanguardia. Su planteamiento considera tres rutas principales por las que se conducirá la poesía peruana en los años siguientes: purismo, neoimpresionismo y expresionismo indigenista. Considera esta última como una “neta afloración peruana”.

De la misma manera, tiene un espacio muy bien resguardado el estudio de Luis Monguió *La poesía post-modernista peruana* (1954), donde considera que el “abandono del modernismo” produjo cuatro formas poéticas: vanguardismo, nativismo literario, poesía social y poesía pura.