

ESTUDIOS
GENERALES
LETRAS



PUCP

**LECCIÓN INAUGURAL 2009
ESTUDIOS GENERALES LETRAS**

**LA MENDACIDAD DE
LAS PALABRAS Y LA URGENCIA
DE LA POESÍA**

Gonzalo Portocarrero

INAUGURACIÓN DEL
AÑO ACADÉMICO
2009
ESTUDIOS GENERALES LETRAS

LECCIÓN INAUGURAL

*La mendacidad de las palabras
y la urgencia de la Poesía*

GONZALO PORTOCARRERO



Pontificia Universidad Católica del Perú

*La mendacidad de las palabras
y la urgencia de la Poesía*

Gonzalo Portocarrero

Av. Universitaria s/n. San Miguel, Lima
Dirección Postal: Apartado 1761 - Lima 100
Teléfono: 626-2000, anexo 5301

Impresión: COMPUTEXTOS SAC.

Impreso en el Perú - Printed in Peru
Tiraje: 1,000 ejemplares
Agosto de 2009
Hecho el Depósito Legal N° 2009-10348

La mendacidad de las palabras y la urgencia de la Poesía

GONZALO PORTOCARRERO

I

CUANDO FIDEL TUBINO, nuestro Decano, me invitó a dar la Conferencia de Apertura del Año Académico de Estudios Generales Letras (EE.GG.LL.), me sentí muy contento, pero también, valgan verdades, un tanto asustado, pues, mal que bien, este acto está ya marcado por el aura dejada por la capacidad y la prestancia de los maestros que me han antecedido. Se trata nada menos que del R.P. Gustavo Gutiérrez, el Dr. Luis Jaime Cisneros y el Dr. Salomón Lerner, personajes que no necesitan presentación y que enorgullecen a nuestra Universidad. Entonces, mi aceptación fue agradecida pero cautelosa.

Surgieron en mi mente, de inmediato, dos cursos de acción. Una primera posibilidad era valerme de alguno de los numerosos artículos que tengo inéditos o en vías de perfeccionamiento. No obstante, este camino, si bien plausible y cumplidor, me pareció un tanto facilista y hasta evasivo. La segunda posibilidad era quedarme sin rumbo fijo, esperando alguna intuición que me guiara hacia algo más pertinente para la ocasión. Entonces, en medio de la espera y sin saber cómo, se me ocurrió que este discurso debería estar dirigido, fundamentalmente, a los jóvenes y, además, y sobre todo, que no debería tener un carácter pastoral. Es decir, más que aconsejar un camino o una posición, pensé que mi aporte tendría que consistir en confrontar a los jóvenes, y en general a los que vivimos esta época, con los desafíos a los que tenemos que dar respuesta por el hecho de convivir en su seno.

Ya sabiendo lo que quería hacer, emergió entonces la pregunta de cómo hacerlo. Un antecedente muy favorable era el estudio que sobre los alumnos de EE.GG.LL. había realizado con José Luis Rosales y Tilsa Ponce durante el año 2007. En efecto, en el marco de un convenio entre el Decanato de EE.GG.LL. y el Departamento de Ciencias

Sociales, habíamos investigado la problemática académica y existencial de los jóvenes. Mediante encuestas, entrevistas, grupos focales y hasta etnografías, nos fijamos como meta reconstruir la vida de los estudiantes. ¿De dónde vienen? ¿A qué aspiran? ¿Qué importancia dan a sus estudios? ¿Qué factores determinan su rendimiento académico? ¿En qué medida se identifican con la propuesta de su Universidad? ¿Cómo se vinculan, o no, entre ellos mismos, y entre ellos y sus profesores? ¿Qué hacen en su tiempo libre? ¿Qué críticas y sugerencias formulan para la mejora de nuestra institución? ¿Cuán comprometidos se sienten con el Perú? Creo que, en esta investigación, logramos responder estas y otras preguntas. Este informe fue publicado como un libro y es allí adonde ustedes pueden acudir si quieren conocer más del tema. Pero, para mí, este estudio era solo un punto de partida pues quería ir más lejos.

Entonces, continué preguntándome cómo objetivar la situación de los estudiantes, y de qué manera reconstruir su sensibilidad y sus formas de pensar. En realidad, lo que pretendía era excavar en la subjetividad de nuestros jóvenes alumnos, en la manera en que viven y responden a los desafíos de este espacio y tiempo en que nos ha tocado vivir. Fue en este momento cuando vino a mi memoria la colección de volúmenes de Creación Literaria publicados desde 1997 por el Decanato de EE.GG.LL. En ellos, se recoge lo mejor de la poesía y narrativa escritas por nuestros estudiantes. Ya tenía, entonces, una fuente y un camino. Me decidí a leer con cuidado todos los tomos publicados. Y, poco a poco, opté por concentrarme en la poesía.

Varios factores influyeron en esta decisión. En un inicio, uno de ellos fue considerar que la poesía es la forma de creatividad más abierta a los jóvenes. Pero el factor más determinante fue el cerciorarme de que la poesía es, como dice Heidegger, el modelo de cualquier acto creativo, pues es gracias a esa articulación insólita entre sonido, imagen y sentido que el mundo se redescubre y se recrea. Heidegger sitúa la creación poética entre lo que llama los “signos de los tiempos” y la “voz del pueblo”, es decir, interpretando esta afirmación, entre lo que no sabemos pero ya presentimos y nuestros actuales conocimientos. Al poeta le cabe, pues, la función de oráculo, es decir, la de hacernos conscientes de aquello que oscuramente intuimos y que, sin percatarnos por entero, ya está presente en nuestras formas de sentir, pensar y actuar.

Entonces, mi apuesta fue revisar una y otra vez todos los volúmenes de la colección mencionada. Obviamente, mi lectura no ha sido la del crítico

especializado. En los poemas, más que la belleza de las imágenes, me ha interesado su capacidad para documentar las subjetividades colectivas, su vigor para expresar la sensibilidad de los jóvenes. En todo caso, así, con tan pocas direcciones, empecé mi exploración. Pronto se me hizo evidente la necesidad de hacer una cartografía de los temas recurrentes en la creación poética de estos últimos años, y también, desde luego, la de identificar las materias que no aparecen, al menos explícitamente. En efecto, si mi propósito era hablar de la poesía como espacio de comprensión de una época, tenía que tener claro el juego de rupturas y continuidades que la define en relación con la época precedente.

En este punto, contaba, nuevamente, con un antecedente muy valioso. Hace dos años, dicté, en la especialidad de Sociología, un curso sobre la generación de poetas que se reveló en los años sesenta. Me concentré en cuatro figuras capitales: Javier Heraud, Rodolfo Hinostroza, Antonio Cisneros y Luis Hernández. En los años sesenta el mundo estaba sacudido por una inminencia mesiánica. El triunfo definitivo del bien, de la felicidad para todos, parecía no solo posible sino inmediato. En contraste, el presente se sentía como intolerable, repugnante por lo injusto, por lo feo, por lo innecesario, por ser la realidad donde medraban los poderosos. Entonces, los ideales de la vida no podían ser otros que la militancia por el cambio social y el amor romántico. El ideal del cambio era más poderoso, aunque el amor romántico fuera especialmente seductor. En efecto, por entonces, se creía en la posibilidad de un vínculo categórico, una relación que, nacida en un deslumbramiento inicial, se prolongara hasta la separación que ocasiona la muerte. En ese deslumbramiento, se hacía patente la intuición de una afinidad profunda, una complementariedad definitiva. Pero, si la militancia en pareja no era posible, lo que correspondía era el sacrificio del vínculo amoroso. Era una época exaltada, proyectada hacia el futuro, conducida, como dice Alan Badiou, por la “pasión por lo real”. Ya se había soñado demasiado y las cosas eran muy claras, de manera que el deber era la acción. El discurso político resonaba con intensidad en las sensibilidades más abiertas a los mandatos de la época. No, no se podía ser egoísta: había que responder al llamado de los ideales o condenarse a la culpa y la vergüenza. De los poetas mencionados, fue Heraud quien se protegió menos de la letalidad que estos ideales encerraban. Vivió las injusticias de la sociedad peruana como un escándalo insoportable. Entonces, la apuesta por el cambio tenía que ser total. Ni siquiera la muerte tendría por qué despertar miedo, pues estaba garantizada la fecundidad del sacrificio: por

un combatiente que caía, otros muchos se levantarían. Son indiscutibles la hermosura y la capacidad de perturbarnos de la poesía de Heraud, muerto a los 21 años en el absurdo intento de crear un foco guerrillero en Madre de Dios. Pero tampoco se puede dudar de lo poco realista de su gesto, de su dificultad para resistir la belleza de los ideales que a tantos sedujeron y atormentaron.

Aunque también estén presentes las mismas exigencias, el temple vital de la poesía de Hinostriza es muy distinto. A diferencia de Heraud, Hinostriza resiste la demanda de una entrega total. Descubrió, muy tempranamente, el telos totalitario del proyecto revolucionario. Eso de que todos tuviéramos que ser iguales y que, además, estuviéramos conducidos por algunos jefes auto elegidos como representantes de una supuesta necesidad histórica no convencía a Hinostriza. No quería inmolarse ni sacrificar su libertad. Tampoco lo terminaba de seducir la idea del amor romántico. No es que aceptara la miseria del mundo; no es, tampoco, que no estuviera tentado por la expectativa de una fusión total con la amada. Pero, en medio de todo, tenía la clara intuición de que una cosa es lo ideal y otra, muy distinta, lo posible.

La posición de Antonio Cisneros, alumno de la PUCP como Heraud, no es muy diferente: lo mismo que a Heraud, la realidad del país le parece un espectáculo horrible, una farsa de injusticia y miseria puesta en escena para provecho de unos pocos. Pero Cisneros, como Hinostriza, resiste la presión por darlo todo. Lo distancian del llamado del sacrificio el gusto por el humor, el apego a la vida, el culto del placer.

Finalmente, Luis Hernández, frente a la fuerza de los mismos ideales, opta por una salida más personal en la que la ironía, la ternura y la autodestrucción se articulan en un talante a la vez trágico y romántico.

II

Desde luego, mucho tiempo ha pasado desde los años sesenta y de sus ideales, tan seductores como aplastantes. Creo que la época que ahora vivimos, con sus nuevas exigencias, empieza, sobre todo, a fines de los años ochenta, con la caída del muro de Berlín y el desvanecimiento de la ilusión en torno al socialismo y al hombre nuevo. Triunfa, entonces, el individualismo como concepción del mundo y de la vida. Y los ideales

que ahora dominan son el éxito profesional y económico, y, de otro lado, el confort y el consumo. No son los únicos pero sí los más distintivos e influyentes. No obstante, para el análisis de la época en que vivimos, quería partir de las creaciones de nuestros jóvenes poetas. Entonces, leí, y volví a leer, los poemas de la serie *Creación literaria*. Teniendo como referente a la generación de los sesenta, no me fue difícil ubicar los temas que han ido desapareciendo y las nuevas urgencias que los reemplazan. Para decirlo de una vez, los intentos por representar al país, los ideales de compromiso, la referencia a Dios y la religión, la vivencia del amor romántico, ya no están presentes como temas en el horizonte de inquietudes de los jóvenes poetas de hoy. Lo que ahora está en primer plano es, sobre todo, el mundo interior con las esperanzas y temores que lo sacuden. A partir de esta primera constatación, me dediqué a cartografiar la subjetividad de los jóvenes. Trataba de definir cómo es que en la poesía se registran las exigencias de la época y cómo es que también en ella se esbozan las respuestas mediante las cuales los jóvenes tratan de situarse en este nuevo mundo.

Comencé, entonces, a identificar hechos fundamentales. Para empezar, la poesía es ahora, también y cada vez más, un ejercicio femenino. Los jóvenes se hacen escuchar y su presencia problematiza el gran tema del amor antes reducido a la vehemencia romántica de la búsqueda de la joven ideal, esa que sería el complemento perfecto de las necesidades masculinas. No, ahora el amor romántico es un anhelo que se sabe imposible pero al cual tampoco se puede renunciar. Fui, pues, distinguiendo las grandes inquietudes de esta época.

No obstante, pese a haber leído una y otra vez los volúmenes de poesía, no emergía aún una clave o hilo conductor que me sensibilizara a lo distintivamente nuevo de nuestra contemporaneidad. Fue en ese momento, cuando había avanzado en mi examen pero no me sentía satisfecho, que me topé con el siguiente poema escrito por Ana Sofía Terukina, y aparecido en el volumen de 1998, p. 23.

*Dije lloro pero mis mejillas secas me contradijeron
Dije dos pero me encuentro sola, nadie a mi alrededor.
Querer no es poder
Hay una imperfección en el lenguaje
Que los alfabetos no pueden cubrir*

Lo que me impresionó en esta composición fue justamente la idea de que “hay una imperfección en el lenguaje”, idea que después de mucha reflexión he llegado a llamar “la mendacidad de las palabras”, una experiencia especialmente cercana para quienes vivimos sobre todo en el lenguaje, hablando, oyendo, escribiendo. Pero fue un segundo poema de esta misma autora el que me llevó más lejos. Me refiero a “Las casas se oscurecen” (p. 29), aparecido en el mismo volumen.

*Las casas se oscurecen
Con la luz de las palabras.
Enciendo el silencio
Como una lámpara
Y la habitación se embriaga de claridad.*

En los dos poemas referidos, se vislumbra una desconfianza hacia el lenguaje. Resulta que uno dice una cosa pero sucede otra. Los discursos se vinculan más a presunciones que a las realidades efectivas. Aunque uno diga que está llorando, la verdad es que tiene los ojos secos. De la misma manera, el decirse acompañado no quita que uno esté solo. En el segundo poema, esas asociaciones son aun más evidentes. La supuesta luz de las palabras no hace más que oscurecer las casas o mundos. En cambio, el silencio aparece como una lámpara que ilumina con efectividad. Este es un cambio drástico que marca una ruptura profunda con la imagen fundante de la Ilustración, del proyecto moderno, que es precisamente el vínculo metafórico que hace equivalente a la razón con la luz y el lenguaje, de manera que, gracias a la enunciación científica, las tinieblas retroceden y se abre paso el poder creador del hombre, versión disminuida pero efectiva de ese Dios verbo, que según el Evangelio de San Juan fue el principio de todo.¹

Pero ahora estamos ante una devaluación de lo racional y lo discursivo, ante la sospecha de que el lenguaje nos hace mentir, que no nos hace ser conscientes de lo real verdadero e inefable que está más

¹ Conviene recordar que el evangelio nos dice: “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Este era en el principio con Dios. Todas las cosas por él fueron hechas” (Jn 1:1-3).

allá del texto. Entonces, entre el ser y el decir se abre una brecha, una incertidumbre. Resulta que las palabras no capturan lo real sino que lo esconden. En cambio, el cuerpo no miente. En el poema, esas mejillas secas niegan la expectativa de un dolor que arrebatara. De la misma manera, estar solo resulta un descubrimiento que se hace en contra del lenguaje que nos impulsa a creernos acompañados.

Desde luego, la realidad de estar solo, o sola, no cancela el deseo de estar acompañado. Pero el hecho es que ahora no nos dejamos llevar por el arrebato del lenguaje, tal como ocurre, por ejemplo, en la frase que da nombre a la célebre obra teatral *No seré feliz pero tengo marido*. Es como si durante mucho tiempo el lenguaje se haya disparado locamente en la persecución de un deseo o ilusión. Esta locura del lenguaje implica su desconexión de lo real de la vida, de manera que los discursos son *floro*, retórica desvitalizada que suena a hueco. De esta manera, se abre la brecha entre el cuerpo que no miente y el discurso que no llega a significar. Creo que estos dos poemas ponen en evidencia el desprestigio de lo discursivo entre la juventud de hoy. No en vano encontramos hoy un culto al cuerpo. El cuerpo aparece como algo más real y tangible, menos manipulable.

¿Cuáles son las razones de esta devaluación del discurso? ¿Hasta qué punto este desprestigio no entraña un ánimo nihilista, radicalmente desencantado de cualquier esfuerzo de simbolización y, por ende, de cualquier intento de dirección del mundo interior y de cuidado de sí?

A riesgo de adelantar demasiado mis argumentos, me parece que la desilusión respecto de lo discursivo nos habla de un desgaste del lenguaje ordinario, de una incapacidad para expresar la vida y, por tanto, de la necesidad perentoria de su renovación, de una renovación que tiene que pasar, primero, por el silencio y, luego, por el habla poética, que es la única capaz de restaurar el poder del lenguaje para nombrar lo real inefable. De esto se desprende que el título de mi intervención sea precisamente *La mendacidad de las palabras y la urgencia de la Poesía*.

La devaluación de los discursos deviene de un escepticismo en torno a que las verbalizaciones comunes sean realmente la expresión de mi mundo, un mundo que, en esta nueva época, es cada vez más particular, complejo y absorbente. Digamos que el desarrollo de la individuación resta credibilidad a esas verdades que son válidas, supuestamente, para todos. En todo caso, la pretensión de verdad del discurso se agrieta y, en las hendiduras que se abren, podemos vislumbrar una realidad diferente, que no se deja decir con facilidad, algo singular que requiere de una

renovación del lenguaje para ser expresado. De otra manera, si predominan los estereotipos desgastados, la incertidumbre y la desconfianza se imponen. Creo que nunca como hoy han sonado tan vacíos e insinceros los lugares comunes. Incluso el vínculo intrasubjetivo queda comprometido, pues resulta difícil discernir si aquello que pensamos sobre nosotros mismos es realmente cierto.

Esta desconfianza en el lenguaje es la razón que está detrás de muchos de los comportamientos de la juventud de hoy, como la creciente centralidad del cuerpo y de la sensualidad, de la música y de la danza, de las llamadas artes performativas, y también de los deportes y la gastronomía. Todas estas actividades han adquirido una importancia que antes tenían el teatro, la novela, el cine y aun la conversación.

En el campo del teatro, Gustavo López registra una creciente incapacidad del discurso verbal para dar cuenta de experiencias fragmentadas y multiformes, fuertemente personales, que no se dejan capturar fácilmente por fórmulas verbales. Entonces, en esta coyuntura, surge la *performance* como un hablar directo del cuerpo, una poética corporal que se contrasta con las pretensiones de precisión y univocidad del discurso verbal. Otra vez, si la experiencia del sujeto contemporáneo es particular e inestable, resulta entonces muy problemático que pueda ser registrada por verbalizaciones discursivas estandarizadas.

Así, frente a esa situación, las artes performativas han recuperado el ideal de un despliegue del cuerpo que no está totalmente mediatizado por verbalizaciones reflexivas que terminarían secuestrando, o traicionando, la experiencia en lo que tiene de vivencia profunda, de extrañeza radical.

Dadas estas condiciones, ¿cómo puede reformarse el lenguaje para ser más veraz? ¿Se puede expresar de una manera lógico-coherente un mundo real que es fragmentario y volátil? ¿No está destinada la simbolización al fracaso? Para intentar responder estas preguntas, recurrimos a la ayuda de otro poema, esta vez de Omar García Serra, aparecido en el volumen de 1998, que no por azar se llama precisamente “Alguna prosa circunstancial”.

Una vez más; no puedo expresar lo inexpressable, no puedo razonar los sentimientos...

Las palabras son tan cortas, tan pequeñas, tan necias, que no hay forma de plantearles una alternativa. Y me atacan si se dirigen

hacia mí, o me tocan, y me traicionan si me aferro a su corporeidad usándola como uniforme, y me retornan como vengativas. Como si reclamaran a mi intimidad por haberles arrebatado una personalidad.

Es imposible expresar sentires y más aún esbozar una explicación. Sin embargo, no deseo emprender la sencilla marcha retrospectiva porque lo posible carece de misterio, porque lo posible es esclavitud ante los consensos y sometimiento frente a las adecuadas relaciones...

Hemos construido un mundo exterior y superfluo donde la locura subjetiva sólo puede comunicarse bajo denuncia, entre pares, y solo pueden compartirse mediante el arte; donde cada uno íntimamente debe ser 'uno' socialmente para existir con alguna forma.

Algo parece amenazarnos: la creación íntima, nombrada o no como arte nos llama a vivir para adentro a costa de ensimismar las individualidades y despertar nuestra mayor fuerza autodestructiva.

... Hay una 'herida metafísica', una herida continua e inaprensible. Para dejarla debería aprender a deshacerme del alma y tendría que emprender el onírico camino de la belleza hasta lograr tocarla y trocarla por mi carne, como en aquel juego donde es necesario apostar la temeraria vida, sin temor a nunca volver a recuperar el valor para extasiarse.

El yo poético problematiza su relación con el lenguaje: “No puedo expresar lo inexpresable, no puedo razonar los sentimientos”. Resulta que los sentimientos son lo indecible en tanto el lenguaje no logra dar cuenta de su intransferible especificidad individual. Y esta incapacidad del lenguaje se manifiesta en que las palabras, antes que anclarse en las vivencias de un individuo, remiten a consensos y definiciones sociales que precisamente diluyen la particularidad que se queda inexpresada en lo que no es asimilable a lo social y a lo común. Entonces, por detrás de ese mundo “exterior y superfluo”, construido por esas palabras por todos compartidas, existe el mundo interior, urgente y necesario, donde predomina la “locura subjetiva”, esa singularidad no dicha. La tarea del Arte sería hacer posible compartir esa locura, esa locura que el lenguaje ordinario y sus palabras ignoran y pretenden hacer olvidar. El uso convencional de las palabras fundamenta un mundo posible que es esclavo de los consensos, que reduce al silencio la locura, que aprisiona y normaliza.

Ahora bien, la creación, la habilitación de una voz y un camino para lo no expresado, para aquello que socialmente no tendría por qué existir, es una labor riesgosa pues implica una invitación al ensimismamiento y a la autodestrucción en cuanto a que la búsqueda de la expresión exacta solo puede lograrse a través de una lucha mortificante. Entonces, a la expresión estereotipada, despersonalizada, que nos desvincula de nuestros sentimientos, se opone otra posibilidad de expresión que tiene su inicio en el ensimismamiento, en la apuesta por expresar esa “herida metafísica”, esa singularidad que nos hace irreductibles a los otros. El poema nos plantea, entonces, un dilema. Si nos dejamos llevar por el lenguaje y sus expresiones trilladas, perdemos la posibilidad de una conexión más íntima con nosotros mismos. Nos volvemos robots-bomba, es decir, seres aparentemente ajustados y normales pero que guardan dentro de sí algo traicionado, potencialmente explosivo. Pero, de otro lado, si decidimos adentrarnos en nuestra particularidad, corremos el riesgo de un aislamiento mortificado, de una dilatación de nuestro mundo interior que nos separa de los otros, que nos incomunica. Si queremos salir del dilema, ese ensimismamiento mortificado tiene que producir una renovación del lenguaje que haga posible que esa “herida metafísica” pueda ser expresada. Se trataría de una personalización del lenguaje, de la creación de un mundo simbólico que me revele, y que no me estereotipe y secuestre mi singularidad.

III

¿Por qué el “lenguaje común” se ha vuelto menos veraz? ¿Por qué no traduce las vivencias de los hombres y mujeres contemporáneos? ¿Por qué la hipertrofia de la singularidad?

Cuando la promesa del hombre nuevo tenía vigencia, cuando se pensaba en un mismo futuro para todos, la gente estaba más dispuesta a reconocer su singularidad en las expresiones sociales, intersubjetivas del lenguaje. Las palabras parecían hablar de todos y de cada uno. No obstante, desde que la promesa del hombre nuevo se desvaneciera, la posibilidad de un camino único, de una salvación que sea la misma para todos, despierta cada vez más incredulidad. La gente ya no quiere definirse por lo que pueda tener de común con los otros, sino por lo específico de sus anhelos. Así como en el campo de la política hay una rebelión de los representados

contra los representantes, a los que se acusa de no ser fieles y de traicionar las expectativas de quienes los eligen (corruptos, otorongos, convenidos), de la misma manera se acusa a los significantes, a las palabras, por no representar las vivencias de la gente. Es todo el plano de la representación lo que está en crisis. Y, en medio de esta crisis, la salida está, no en una vuelta inmediata a las ideologías o a los representantes generales, sino en la elaboración o construcción de representaciones singulares, veraces, hechas a la medida de una experiencia del mundo. Entonces, la crisis de lo discursivo implica una redefinición de la idea del desarrollo humano, que ya no puede entenderse más como un mismo camino, como modelo indiferente a las singularidades individuales. Lo que estaría entonces en gestación es otra idea de desarrollo humano vinculada más a la particularidad y a la diferencia. Una realización más plena de nuestras posibilidades no tendría por qué hacernos necesariamente más similares, tal como se pensó en las utopías que ahora reconocemos como totalitarias, con sus figuras emblemáticas del trabajador feliz y solidario en el comunismo, o del ario bello y superior, en el nacional socialismo. Se concluye, entonces, que la crisis de lo discursivo es la otra cara de la reafirmación reprimida de la individualidad. Y esta individualidad negada requiere de la creatividad para liberarse. Y he aquí la función central de la poesía.

En síntesis, el desprestigio del lenguaje y el discurso es una de las marcas de esta época. Se duda de la veracidad de la comunicación. Todo es *floro* y engaño, solo una retórica vacía. Más digno es el silencio o, en todo caso, el cuerpo es más veraz, pues, como bien dice la canción de Shakira, “las caderas no mienten”.

Ahora bien, para no dejarnos llevar por las certidumbres de la época, tendríamos que tomar distancia y preguntarnos si es acaso tan cierto que el cuerpo siempre dice la verdad y que las palabras mienten. ¿Podría haber un vínculo social que no esté entretejido por las palabras? ¿Se puede prescindir realmente de las palabras?

Examinemos cuál es el mundo que se pone en evidencia una vez que el discurso ha retrocedido. Para responder a esta pregunta recurrimos a un poema de Rebeca Urbina, del volumen correspondiente al año 2003, llamado “Comarca Baldía”.

Comarca Baldía

Los ruidos del bosque me atemorizan. Intentando escapar caigo en las aguas pantanosas. Una risa sarcástica me atormenta. Me

arrastro humillada entre las hojas secas. El lodo endurecido está adherido a mi piel. Entorpece a mis movimientos. Mis lágrimas se deslizan refrescando mis poros. Las fieras me confunden con los arbustos descoloridos. Soy uno de ellos, enlodados, vulnerables, carcomidos. Ni yo misma me distingo entre tantas hierbas muertas. Tierra estéril y carne infértil se hacen uno. Un compuesto yermo, inútil, inservible. Un terreno ocre que no vale la pena explorar.

En este poema, se expresa y poetiza el miedo a lo innombrado, a ese mundo sin palabras, compuesto solo de sensaciones. En el nacimiento del temor están los ruidos del bosque, lo oscuro que no puede ser entendido. Se trata de algo presente pero invisible, una amenaza que no deja más opción que una fuga que termina en pánico e infirmitad. Además, resulta que este desvanecimiento del yo poético se ve acompañado por una “risa sarcástica”, un ruido que proviene del interior y que desestima cualquier acción afirmativa. Entonces, ese yo poético se va disolviendo para convertirse en una cosa y luego en otra, para devenir, finalmente, “un terreno ocre que no vale la pena explorar”. Lo que se narra es, pues, un sentimiento de colapso, una desaparición radical de la agencia humana ante el miedo que despierta un mundo cruel e incomprensible al que se suma una voz interior que no tiene piedad. El mundo y el yo resultan ser esa comarca baldía de la que habla el poema.

IV

En este momento, quisiera tratar de redondear y profundizar la idea que esta intervención trata de aportar. Se trata de la creciente incredulidad de la gente, especialmente los jóvenes, frente al lenguaje y al discurso. Una desconfianza en torno a la veracidad de cualquier enunciado. Resulta que se generaliza la sospecha de que las palabras ocultan más de lo que realmente expresan. O mejor, ellas están destinadas a seducir lo que significa que la intención de usarnos se esconde tras un semblante o máscara donde se pinta una ilusión con la que se pretende engañarnos. Sea como fuere, el hecho es que el lenguaje se nos aparece como cargado de mendacidad. Marcado por ese tipo de enunciación que podemos llamar cínica, aquella donde el sujeto no se compromete con su enunciado, porque realmente no cree en lo que

dice. Es una forma de expresarse que se extiende cada vez más. Entonces, escuchando esos enunciados, podemos sentir, tras el desfase entre lo que se calla y lo que se expresa, la voluntad de poder, la manipulación y el deseo de ventaja de quien habla. De más está decir que, en consecuencia, se imponen la precaución y la desconfianza, y, finalmente, el debilitamiento de los vínculos sociales.

La mendacidad del discurso resulta particularmente evidente en la forma como se propagan los ideales que dominan la época. Y estos ideales son el consumo y el confort, y, de otro lado, el éxito y el triunfo en la competencia. Tomemos el caso de la publicidad. Toda la información que las imágenes publicitarias transmiten está coloreada por una voluntad de seducción. Así, se promete que a la compra de una mercancía le seguirá un supremo bienestar. A todo hombre le gustaría que las mujeres se le insinuaran y que ello fuera posible con el uso de un desodorante determinado. Y a toda mujer le encantaría ser admirada y nada más fácil si se usa un shampoo en particular. Entonces, las fantasías y anhelos serán realidad mediante la compra de tal o cual producto. Algunos morderán el anzuelo, una y otra vez; el consumismo los ayudará a llenar el vacío de la existencia. Otros, los menos, rechazarán la promesa y sus búsquedas se desplazarán hacia otros rumbos. Y quizá la mayoría no crea en dicha promesa pero lo cierto es que tampoco se niega totalmente al engaño. Pero intuyo que el más entusiasta de los consumistas, el que está dispuesto a colaborar con los agentes publicitarios, sabe, en el fondo, que ese discurso ofrece un bienestar que no dura, que es, en el mejor de los casos, solo un engaño bonito, un entretenimiento, una suerte de droga.

El discurso sobre el éxito está igualmente cargado de mentira por la sencilla razón de que se nos dice y repite que todos podemos triunfar, que todos, si realmente lo quisiéramos, podríamos ser los primeros. Entonces, si lo fuéramos, seríamos reconocidos y amados. La vida nos sonreiría. Todo está al alcance de nuestro deseo si desplegamos la voluntad y la energía necesarias. La consecuencia oculta del triunfo de este discurso es la proliferación de otro tipo de discursos. Me refiero a los de auto-ayuda, a toda esa palabrería que nos convoca a querernos y apreciarnos, y, finalmente, a tratar de curarnos por nuestros propios medios de las heridas narcisistas que el discurso del éxito nos ha infligido. En efecto, el discurso del éxito nos llama a un esfuerzo titánico con la promesa de una felicidad cierta. Tendremos admiración y amor, lujo y confort. Pero esta promesa de éxito se concreta solo en una minoría de casos. Para los demás, queda

la culpa, el sentimiento de valer demasiado poco, de no haber hecho el esfuerzo suficiente. En definitiva, el discurso del éxito corroe o destruye la autoestima de la mayoría.

Además, ¿es el éxito tan dulce como se pinta? ¿Cómo resistir la seducción de este discurso? La poesía es una de las maneras como defendernos de la asechanza enajenante de este discurso que habla tanto a nuestro miedo a la pobreza como a la ilusión de ver colmados nuestros deseos. En el poema “Loa”, aparecido en el volumen del año 2002, p. 51, Rebeca Urbina ensaya una toma de distancia irónica sobre el mito del éxito.

Hombre eres virtuoso y grande, loable amo, dueño de lo que pretendas, de esos honorables trofeos, de esos títulos encuadrados, de esas exquisitas corbatas. Pero especialmente eres dueño de ese andador, de esa bolsa de pañales para adultos, de esa vergüenza, de esa dieta cardiovascular y de esa impotencia.

La desmitificación del éxito opera a través de la identificación de sus supuestos escondidos. No es solo que la obsesión por el éxito implique dar esos codazos que más tarde se recuerdan con vergüenza; es también que, si llega en la forma contundente en que se promete, ya no podremos gozarlo porque la vida se nos escapó persiguiéndolo, y ahora solo quedan el andador, los pañales, la dieta y la impotencia.

La política es otro de los discursos en los que prima la falsedad. Y lo hace a tal extremo que la mayoría de la gente no les concede a los políticos, por lo menos a los peruanos, un átomo de credibilidad. Así como se piensa que a las empresas solo les interesan sus ganancias, se cree que a los políticos solo les importan los índices de popularidad en tanto augurios favorables de su perpetuación en el poder. Los políticos son representados como la quinta esencia del cinismo. Se dice que cambian de discurso según su conveniencia y que solo se preocupan por sus propios intereses que no son otros que la exhibición narcisista y las ventajas económicas.

V

En esta época, la poesía es más que nunca necesaria. Y creo que ello resulta claro de la lectura de la colección a la que me estoy refiriendo. Los

ideales de la época son, a su manera, aplastantes, pues producen malestar, fragilizan los vínculos sociales y, por encima de todo, desprestigian cualquier intento de expresión como algo anormal e inútil. Hasta la propia enunciación poética queda arrinconada por la supuesta insignificancia de los discursos. Recordemos que esta es la época en la que todos tendríamos que estar contentos y, si no lo estamos, es porque somos unos fracasados que deberíamos quedarnos callados sin fastidiar a nadie, porque, además, tampoco hay nadie dispuesto a escucharnos.

Entonces, la lucha por el decir poético adquiere un carácter desafiante y violento pero difícil y hasta inconcluso, tal como queda registrado en el siguiente poema de Analía Huayanca, del volumen del año 2000, p. 55.

*Eternamente en mi boca un canto
Se abre a patadas
Y se cierra con un beso.
Es el amor bajo la piel y la coraza.*

*Los mejores versos
los respiro a diario
me llenan los ojos cerrados
y no los digo.*

En el poema, el canto y el aliento son como los respiraderos de la vida. Entonces, en principio, lo que debería desearse es una expresión libre y fluida, ese dejarse ser que es un contento. Pero esto no ocurre. La expresividad es sofocada, el verso no se llega a decir. Permanece como una exhalación insignificante que, sin embargo, llena los ojos cerrados. Y lo que cierra la boca, lo que impide la posibilidad expresiva, es “un beso”, que es “el amor bajo la piel y la coraza”. Debemos, entonces, preguntarnos: ¿Qué clase de amor es aquel que, bajo la piel y la coraza, cierra con un beso la posibilidad del canto?

Me arriesgaría a decir que es el amor retraído e incompleto, aquel que no puede fluir por temor a no ser correspondido. Pero ese afecto no compartido por nosotros mismos parece ser lo único que tenemos de seguro. Y mantener esa seguridad significa no arriesgarse y permanecer en el silencio.

Queda establecida una lucha entre la necesidad vital de expresarse y el temor a la desaprobación, ya que, otra vez, quejarse es confesarse un perdedor sin atractivo ni valor. Expresar mi verdad implica, por tanto, luchar contra el temor al ridículo, contra la represión interiorizada. Por el contrario, conceder el silencio, acallarse, no es otra cosa que ocultarse bajo una coraza. Entonces, entre la vida que reclama el canto y el miedo que impone la mudez, la transacción a la que el poema llega es una expresión limitada que no llega a exteriorizarse ni se convierte en palabras; es solo aliento que llena los ojos cerrados a manera de imágenes consoladoras.

La creación poética debería implicar la posibilidad de una expresión liberadora pero esto no ocurre. Los mejores versos permanecen como no dichos.

Pero ¿qué impide la expresión libre? Para responder a esta pregunta, podemos leer el poema de la misma autora “Moléculas y cuerpo celeste”, del volumen del año 2000, p. 57.

*Las lágrimas
y la luna
están hechas
de la misma materia incandescente e iluminada
de quimeras rotas
destrozadas.*

En este poema, se plantea que la ilusión, simbolizada por la luna, y el dolor, simbolizado por las lágrimas, son como la cara y el sello de la misma moneda. Es como si la condición humana apuntara hacia algo absoluto que nunca podrá ser logrado pero tampoco dejado de intentar. La toma de conciencia de esta disposición trágica nos ensimisma en un mundo plagado de “quimeras rotas destrozadas”. Entonces, esta situación nos coloca en un impasse: las ilusiones duelen pero vivir sin ellas es morir.

Los contornos de la subjetividad juvenil contemporánea aparecen marcados por la desconfianza hacia los discursos y por la presión de los ideales exististas y de consumo. Se trata de una sensibilidad acallada, entrampada.

En esta dificultad, para fluir y crear, para potenciar la vida, surge el tema del aburrimiento y el sinsentido que recorre muchos de los poemas de los últimos años. En la composición de Ethel Barja “Del día a la noche” (volumen de 2007, p. 14), se lee:

Danzan las manecillas del reloj. Días y noches. Se secan las miradas en la ventana. Tus manos temblorosas van buscando tierra firme. Días, noches y no palabras; sino ese amasijo de ruido, esfera loca, nuevo silencio. Días, noches y tú siempre despierto mirando la ventana sin querer mirarla, como desarrollando ojos interiores; días y más noches que se detienen y observan tus ojeras violáceas. Tu piel se desnuda de sí misma, como deshaciéndose de una carga innecesaria.

Te dejo en el mismo lugar, con tus manos rehaciendo mientras tocan, te dejo sentado en medio de tus días y tus noches, comiendo alfajores, viendo sin ver una ventana vacía, una ventana sin bordes, el agujero de la vida que escapa aullando una canción.

En este poema, el yo poético enuncia la situación de un tú que vive la experiencia de la insignificancia, de la falta de sentido. El tiempo transcurre pero no pasa nada. Las búsquedas no aportan solución alguna. El tiempo pasa, sin dejar otra huella que no sea el envejecimiento.

En un inicio, la expectativa de que algo suceda se concentra en el mundo exterior. Es como la apuesta por tender un lazo con el mundo. Pero nada llega a comprometer el deseo de ese tú desolado. Entonces, la búsqueda se vuelca hacia el mundo interior. Pero tampoco en este campo se logra entrever un camino. Finalmente, el yo poético deja a ese tú totalmente aislado de la vida “viendo sin ver una ventana vacía”, totalmente abstraído, ausente. La vida se nos escapa por ese agujero sin bordes que es la ventana desde donde somos espectadores de un mundo ajeno.

Ahora bien, ¿cuáles son entonces las razones del decir poético? ¿Por qué escribir poesía en esta época en la que no florecen mayores entusiasmos? Me parece que podemos leer una respuesta pertinente en el poema de José Vidal “Adivinanza”, aparecido en el volumen de 2006, p. 27.

*Cuando me preguntan
Si es que me preguntan
¿por qué soy poeta?
Les responderé
Si es que les respondo
Que no lo sé de cierto*

*Pero que todo
Me duele mucho*

Aquí, el yo poético formula una adivinanza, una suerte de enigma. Desafía a sus destinatarios, lectores u oyentes, a descifrar el porqué de la poesía. Estos destinatarios, sin embargo, son inciertos e hipotéticos. Tampoco es claro el interés que puedan tener sobre lo que el poeta tiene que decir. En todo caso, ellos son invocados como el contexto necesario dentro del cual se puede articular la verdad de la poesía. Y esa verdad no es otra que ese dolor excesivo que reclama una expresión en vez del mortífero silencio.

Resulta, entonces, que el yo poético tiene ya preparada la respuesta para una pregunta que aún no ha sido formulada, y esa respuesta es desafiante y heterodoxa. En el mundo feliz del éxito y el consumo, donde ya no importan las palabras, hay alguien, el poeta, que tiene el descaro de expresar su insatisfacción, de objetivar ese dolor, sin razón aparente, que no debería existir.

Esa objetivación es, de otro lado, dolorosa, pues implica exponerse, romper tabúes, enfrentar miedos. Así lo hace saber Carlos García Lazo en su poema “Hefesto”, del volumen de 2006, p. 16.

*Hoy me duele la cabeza
Y tengo miedo
A que aparezca Hefesto
Con su hacha de plata
Y me parta
En dos la frente
Para liberar
A la diosa poesía.*

En este poema, la creación poética aparece asociada al dolor y al miedo que serían el contexto propiciatorio en el que aparece Hefesto, el artesano diligente que, profundizando el dolor, posibilita mediante un golpe, que es también una exigencia, la liberación de la pulsión poética.

Como dice Blanca Varela, “al final del camino abre tus alas”, es decir, la poesía nace de la incertidumbre, se ve acompañada del miedo y su pleno desarrollo supone una implacable autoexigencia. Pero la poesía

es una diosa sabia, bella, poderosa, que, habitando en todos nosotros, es liberada por el rechazo a la voracidad del silencio.

Pero ¿qué clase de sujeto se anuncia en la poesía de esta época? Acudamos a un poema de Agnes Arbaiza, “Encore”, publicado en el volumen de 1999, p. 37.

*Aún me siento capaz de expresarte
Versando en mi interior
Rompiéndome en palabras
Conteniéndome en la gesticulación forzada
Que se debate en mí
En forma de voces.*

En este poema, se asume la experiencia de un sujeto múltiple y descentrado que tiene que luchar contra la tentación de acallar su pluralidad para representar una identidad unívoca que, sin embargo, no llegaría a dar cuenta de la riqueza multiforme de su mundo interior. El ejercicio poético implica romperse en palabras, tratar de contener o dar forma al caos o incoherencia que nos constituye. La poesía implica la renuncia al control de la expresión, al discurso pastoral o pedagógico que no deja hablar a todas las voces que nos habitan. Finalmente, la poesía es la lucha de lo múltiple contra la imposición normalizante de la coherencia.

VI

Uno de los grandes temas de la poesía es la relación con el otro: la amistad y el amor, especialmente la relación entre géneros. Pero, cuestionado el ideal del amor romántico, la relación con el otro carece de un libreto y puede ser frustrante. Así nos los hace saber Walter Gines en su poema “Viento”, del volumen de 2005, p. 14.

*Tu voz que me llevo
No me basta
La pierdo.
Quisiera besar tu frente
Y sólo logro
despeinar tus cabellos.*

En este poema, se pone en evidencia el desencuentro entre los géneros. El yo poético masculino quiere más de lo que recibe, pues eso que se lleva simplemente no le alcanza. La voz de ella, sus palabras, se pierden, son insuficientes, no lo acompañan. Pero, de otro lado, la aproximación que él busca, dominada por la ternura más que por el deseo sexual, termina siendo sentida por ella como un acto torpe que desordena su cuidada apariencia. Entonces, tanto lejos como cerca, las cosas no funcionan para el yo poético. Lo que hay es un anhelo de relación que se frustra.

En el poema “Sentencia sin sangre”, de Janeth Lozano, publicado en el volumen del año 2005, p. 17, la precariedad de los vínculos es verbalizada desde una posición femenina.

Sentencia sin sangre

Al menos quisiera tener un alfiler de punta gruesa y certera

Para perforar mi rostro y vaciarlo de sangre

Para dejarlo limpio y sin la falaz valentía viril

Para mirarte ya sin represiones ni reproches

Para decirte que tengo cuatro labios

Y todas esas cosas que no podemos decir

Porque nos cosen las dos bocas

Y que tu ausencia

Ha empezado a turbar.

El deseo que domina el poema es reconocer una vulnerabilidad que no se debe expresar pero que pugna por ser dicha pues turba la interioridad del yo poético femenino. Se trata de un desequilibrio producido por una ausencia que se lamenta. En todo caso, lo que está en cuestión es la supuesta autosuficiencia del yo poético femenino. Un yo constreñido por la imposición social, por el ideal de autonomía, distancia y frialdad, que una joven exitosa y decente debe acatar. Entonces, ¿cómo poder confesar la vergonzosa dependencia, la inmundicia vulnerabilidad? Para lograrlo, es necesario mirar al otro de una manera especial, una mirada que solo puede originarse en un talante liberado de reproches y represiones. Un rostro abierto, descongelado, por el que circulan las emociones más profundas. Y, entonces, otra vez, ¿cómo dejar ser a ese rostro verdadero? ¿Cómo depurar la expresión de lo secundario y defensivo? ¿Cómo llegar a lo original?

El poema insinúa que confesar la vulnerabilidad no es nada fácil. Es un proceso violento y doloroso que implica un ataque contra sí misma. Pero se trata de una violencia que termina siendo habilitante. Hay que “perforar el rostro” con un “alfiler de punta gruesa y certera”. Solo así, vaciado de sangre, podría quedar limpio, “sin la falaz valentía viril”. Solo así, podría ser plenamente expresivo, decir lo que verdaderamente siente. La virilidad está asociada a la rigidez, a lo inexpresivo, al ocultamiento de lo vulnerable. Entonces, el yo poético femenino está sujeto a una doble restricción: de un lado, a la demanda de acallar lo íntimo y poner por delante la “viril” inexpresividad; y, del otro, al mandato de no comprometerse ni perder el equilibrio, de posicionarse en la esfera olímpica de la distancia y la lejanía, del equilibrio impertérrito. Y contra esos mandatos, solo vale la confesión avergonzada hecha con la voz y con el cuerpo, con las dos bocas y los cuatro labios, tal como lo dice el poema.

Uno de los cambios que define nuestra época es el protagonismo femenino. Quedó atrás la reificación de lo femenino como belleza silente y acogedora, complemento perfecto del ansia posesiva del varón. Ahora no; ahora las jóvenes mujeres desafían a los hombres. Esta situación queda ilustrada en el poema de Hans Burkli en el volumen de 2007, p. 18.

Había una chica que huiría de todo el mundo. Dijo que jamás dejaría de usar zapatillas, en verdad que corría rápido. Corría tan rápido que ni mis sueños podían alcanzarla. Me miró con sus ojos de carretera, como una gitana buscando la línea de mi muerte y dijo: “No podrás conmigo”.

De alguna manera, este poema expresa la dificultad de la relación entre los géneros en la época actual. Desde siempre, el hombre ha perseguido y la mujer ha huido: la figura del cazador y la gacela. En algún momento, se produce el encuentro y se forja el vínculo en el que la mujer es dependiente y protegida, y el hombre es el buen caballero. Pero ahora las cosas no son del todo así. La joven no aparece dispuesta a ese lazo que el joven sigue añorando. Las reglas del juego han cambiado y eso aparece como una amenaza de muerte para el joven pretendiente.

De hecho, uno de los temas más comunes en los poemas que he leído es la dificultad de las relaciones de pareja. La idealización no se sostiene y la realidad no se soporta. En este impasse, se puede desarrollar una suerte de heroísmo de la ilusión, tal como lo sugiere Angélica Santur en “Ilusiones” en el volumen de 2003, p. 17.

*Camino descalza por tus calles
Buscándote
Y siento cucarachas chocar contra mis pies
Llego a ti
Y hundo mis pies, mis manos en tu carne
Y me abandono a tus abismos
Y me desbordo de
ILUSIONES...
Porque no hay
Abismos
Carne
Manos
Pies
Cucarachas
Ni calles de descalzos.
Tantos versos
Para al fin entender
Que no existimos*

El yo poético se mueve entre la ilusión que tienta y la realidad que decepciona, en una suerte de equilibrio precario, amargo. La realidad no impide la ilusión aunque la ilusión termine estrellándose contra la realidad. Finalmente, sin ilusión ni realidad, solo queda el vacío.

La naturaleza de la ilusión corresponde a una búsqueda esforzada del yo poético femenino. Se trata de encontrar al otro con el cual se pueda producir una fusión, una comunicación intensa, una entrega total. Para llegar ahí, es necesario recorrer los espacios del otro, incluso atravesar valerosamente sus limitaciones o inmundicias, esas cucarachas. Al final de este peregrinaje, se produce el desborde de ilusiones, pero resulta que esas ilusiones se desvanecen sin dejar huella. No hay un camino hacia el otro, menos un encuentro. Esto es lo que finalmente registra la voz poética: “Tantos versos/Para al fin entender/Que no existimos”.

Finalmente, el ejercicio poético termina siendo un espacio de verbalización de las ilusiones pero también de descubrimiento de su imposibilidad. ¿Queda el yo poético en idéntica posición después de la enunciación poética? Parece haber constatado la inanidad de esas esperanzas que revoloteaban innombradas. No obstante, esta constatación es también un consuelo en la medida en que aporta un cierto deslumbramiento estético.

Entre el regreso de la ilusión y la nueva decepción, puede generarse una dinámica de ensoñación que escapa de la amargura aunque, ciertamente, ello no nos devuelva los pies a la tierra. Se trata, otra vez, de la eficacia del consuelo, de habitar, aunque sea precariamente, un mundo de fantasías. Sobre esto es precisamente el poema de la misma autora “Sería delicioso poder besarte” (pp. 19-20).

*Sería delicioso poder besarte
Tocarte,
Pero las quimeras son así
Barro de sueños insurrectos
Empapado de deseos
Y no se tocan,
Ni se besan
(...)
Y yo te quiero
Porque sobrevives a todo eso
Porque tú eres solo en mí
Y también porque no existes
Y porque no me dejas saberlo.*

En este poema, se plantea una multiplicidad de niveles de conciencia. A un nivel fundamental, el yo poético sabe que ese tú es solo una construcción imaginaria modelada por su deseo. No obstante, a otro nivel, esa ilusión no es percibida como tal; es alucinada como una realidad sustancial que es tan satisfactoria que no tendría por qué ser sacrificada. El yo poético colabora con ese engaño, rechaza la realidad desencantada, persiste en la vivencia de la ilusión. Si no eres, tendré que crearte; y, si todo dice que no existes, no me importa, pues te necesito tanto que quiero que me engañes.

VII

A lo largo de esta exposición, he sostenido la tesis de que, en la poesía de los jóvenes de hoy, observamos un repliegue adolorido sobre el mundo interior, un mundo interior que es permanentemente visitado por fantasías, por anhelos de lo que pudo ser o de lo que acaso aún puede ser. Apenas

dejamos de estar concentrados en alguna actividad, nos merodean nuestros deseos insatisfechos. ¿Cuáles son esos deseos? ¿Cómo nos situamos frente a ellos? En los últimos poemas analizados, el deseo apunta a una comunión con el otro, al logro de una intimidad casi fusional. Más que el sexo, aparecen el cariño y la ternura, la mutua posesión. Estos anhelos se convierten en fantasmas que penan pero también contentan.

Frente a la expectativa inerradicable del encuentro con la felicidad, serían posibles hasta tres posiciones. La primera es la de coquetear con el ideal, pero, finalmente soplar el castillo de naipes, desvanecer la ilusión, asumir su radical imposibilidad. La segunda es la de escoger el delirio, ocultarse de la realidad, vivir la ilusión. Esta posibilidad se desarrolla en el poema “Sería delicioso poder besarte”. Y la tercera sería la de resistirse a la ilusión, impedir que se infiltre en los intersticios de la vida interior como podría tratar de evitarse la presencia de una bacteria o un virus que enferme a nuestro organismo. No obstante, lo que está fuera de duda es la fuerza de la ilusión.

Esos deseos no están orientados a cambiar la realidad social ni a luchar por la justicia, ni siquiera a transformar algún elemento significativo de la realidad exterior. Lo que estos deseos ponen en evidencia es un hambre de amor, una búsqueda de vínculos satisfactorios con los otros, que es la manera en que hoy se puede construir un sentido para la existencia.

Y es difícil que estos vínculos florezcan en un ambiente enrarecido por lo que he llamado la mendacidad de las palabras. Y es una tarea del Arte, y especialmente de la Poesía, el tratar de renovar el lenguaje haciéndolo más fiel a los anhelos y esperanzas que palpitan dentro de nosotros. Finalmente, como lo dijo Alberto Flores Galindo en el umbral de esta época en 1989, de lo que se trata es de despojarnos del temor a nuestra creatividad.

Muchas gracias



Pontificia Universidad Católica del Perú

Av. Universitaria 1801 San Miguel, Lima
Teléfono: 626-2000, anexo 5301