

Artículo original

La presencia de verdades en dos textos de la poesía peruana

The presence of truths in two Peruvian poetry texts

A presença de verdades em dois textos de poesia peruana

Julián Pérez Huaranca

Universidad Nacional Federico Villareal, Lima – Perú

Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión

jperezh@unjfsc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7943-6952>

Resumen

Basado en el análisis de dos textos pertenecientes a Juan Gonzalo Rose y César Vallejo, dos poetas peruanos, este artículo busca hacer evidente los temas que, de manera reiterada, como el retorno de lo Real, persisten en la poesía peruana contemporánea; para ello se basa en un procedimiento hermenéutico dentro de un enfoque fundamentalmente cualitativo. En este contexto el trabajo examina la referencialidad de los textos elegidos y la propuesta temática que traen para luego poner de relieve su trascendencia como discursos artísticos, culturales y sociales. Pero, sobre todo, revela cómo es que estos textos se convierten en discursos que sostienen verdades y que, por eso mismo, se constituyen en documentos valiosos que trascienden el marco de la contingencia y la particularidad para consagrarse en documentos de valor universal.

Palabras clave: Cesar Vallejo, Juan Gonzalo Rose, verdad, arte, amor, política, particularidad, universalidad.

Abstract

Based on the analysis of two texts belonging to Juan Gonzalo Rose and César Vallejo, two Peruvian poets, this article seeks to make evident the themes that, repeatedly, such as the return of the Real, persist in contemporary Peruvian poetry; To do this, it is based on a hermeneutical procedure within a fundamentally qualitative approach. In this context, the work examines the referentiality of the chosen texts and the thematic proposal they bring and then highlights their significance as artistic, cultural and social discourses. But, above all, it reveals how these texts become discourses that support truths and, for that very reason, become valuable documents that transcend the framework of contingency and particularity to become documents of universal value.

Key words: César Vallejo, Juan Gonzalo Rose, truth, art, love, politics, particularity, universality.

Resumo

A partir da análise de dois textos de Juan Gonzalo Rose e César Vallejo, dois poetas peruanos, este artigo busca evidenciar os temas que, repetidamente, como o

Autor corresponsal:

Julián Pérez Huaranca
jperezh@unjfsc.edu.pe

Citar como:

Pérez Huaranca, J. (2024). La presencia de verdades en dos textos de la poesía peruana. *SYNTAGMAS*, 3(2), 108 – 123.

<https://doi.org/10.51343/syntagmas.v3i3.1396>

Envío: 03 de mayo 2024

Aceptado: 23 de octubre 2024

Publicado: 16 de diciembre 2024



© El autor. Este artículo es publicado por la revista SYNTAGMAS de la Facultad de Comunicación Social e Idiomas de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>) que permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada de su fuente original.

Artículo original

retorno do Real, persistem na poesia peruana contemporânea; Para isso, baseia-se num procedimento hermenêutico dentro de uma abordagem fundamentalmente qualitativa. Nesse contexto, o trabalho examina a referencialidade dos textos escolhidos e a proposta temática que eles trazem e, a seguir, destaca sua importância como discursos artísticos, culturais e sociais. Mas, sobretudo, revela como estes textos se tornam discursos que sustentam verdades e, por isso mesmo, se tornam documentos valiosos que transcendem o quadro da contingência e da particularidade para se tornarem documentos de valor universal.

Palavras-chave: Cesar Vallejo, Juan Gonzalo Rose, verdade, arte, amor, política, particularidade, universalidade.

1. Introducción

Para orientar el análisis que se pretende, se establece algunas pautas iniciales que siempre son útiles recordarlas; porque muchas veces se las pasa por alto con facilidad y eso puede llevar a cometer errores o establecer puras opiniones opuestas a una idea de verdad. Siendo esto así, se tiene que la poesía es el producto de una actividad artística, por tanto, es cultural y también una actividad social. Está hecha de lenguaje, por tanto expresa inevitablemente unas relaciones de poder, dado el hecho de que no hay lenguaje aséptico: está más bien atravesado de intencionalidad. Por ende, hablar de poesía, entonces, es hablar de algo que conocemos, pero también de algo que se escapa de la pura definición, porque como dicen los psicoanalistas, por ejemplo, Freud (2022), la poesía trae también en su lenguaje aspectos del inconsciente, tanto como el discurso de los sueños o del lapsus.

Otra idea preliminar que debe ponerse de relieve es la de Yuri Lotman (2011), el semiólogo cultural ruso de la Escuela de Tartú, acerca del lenguaje artístico en general: este, entraña un volumen de información realmente notorio, respecto de la información que puede proveernos cualquier otro uso, incluso el lenguaje denominado “científico”. El lenguaje poético, además de insertarse en lo que afirma el referido autor, es polisémico, plurívoco, esencialmente connotativo y, como ya se dijo, pone de manifiesto el inconsciente con mayor profundidad que cualquier otro lenguaje.

Una lectura, en la propuesta de la Estética de la Recepción, esencialmente para Iser (2022) siempre es una elaboración de un texto del lector a partir del texto que lee, de manera que lo que proponemos, no deja de ser una mirada particular de los textos elegidos para este trabajo. Si algún valor tiene esta aproximación a Rose y a Vallejo, en consecuencia, se constituye con arreglo a todo lo antes expresado.

Por otro lado, en la propuesta filosófica de Alain Badiou (2008), la poesía (arte) es un punto de verdad, así como lo son el matema (ciencia), la política y el amor. En el desarrollo de este trabajo, las ideas

Artículo original

de Badiou son fundamentales, pues se constituyen como directrices conceptuales que lo orientan. En última instancia, podríamos afirmar que este trabajo tiene como objetivo central y dilucidar, desde la perspectiva de la filosofía de Badiou, cómo es que la poesía peruana, en sus textos más representativos, sostiene una verdad o unas verdades. De este modo, pretendemos ir más allá de las puras lucubraciones académicas, que han encasillado en un supuesto canon tanto a Rose como a Vallejo, para justificar sus propias miradas académicas antes que profundizar en las significaciones que se extienden más allá de la pura naturaleza artística de los textos aquí seleccionados.

2. Análisis

Para desarrollar algunas ideas con respecto a los textos de los autores de la poesía peruana a quienes nos referimos: Juan Gonzalo Rose y César Vallejo, empezaremos por lo inmediato. Rose fue un poeta peruano, tacneño por adopción, pero situado por la crítica especializada como urbano, por haber nacido y vivido la mayor parte de su existencia en Lima, clasificado entre los escritores de la denominada Generación del 50; en tanto que el segundo es un autor de reconocida trayectoria no solo en el Perú sino universal, cuyo nacimiento y desarrollo vital de sus primeros años sucedió en la región andina peruana conocida como Huamachuco, en el departamento de La Libertad.

Por otro lado, más que las diferencias en el manejo de estrategias y, acaso, hasta la puesta en escena de racionalidades distintas en la elaboración de textos en la poesía peruana, nos interesa mostrar los puntos comunes o de encuentro que se visualizan con nitidez, sobre todo, en la elección de la referencialidad que los poetas realizan o presentan en su obras. La separación o diferenciación a veces radical se debe tal vez al efecto del velo del fantasma de la nación cercada que impide el adecuado reconocimiento de la diversidad cultural peruana que en mi consideración, un influjo distorsionador, que operaba especialmente en los trabajos de la crítica literaria de buena parte del siglo XX. Esta fantasía asumía como mundos totalmente distintos e incompatibles a las zonas urbanas costeñas con respecto al mundo andino.

Dijimos líneas arriba que lo que nos interesa en el desarrollo de este trabajo es deslizar algunas ideas respecto de los puntos de encuentro de la poesía peruana, que visualizamos con nitidez en la elección de los temas o la configuración de la referencialidad en la elaboración de las obras. Para lograr esto, expresaremos una suerte de hipótesis que nos va a guiar en el desarrollo de este trabajo: los poetas

Artículo original

peruanos, sobre todo los del siglo XX priorizan visiblemente temas que devienen o hablan directa o indirectamente de las relaciones sociales que se observan en la comunidad peruana. En esta elección temática y su consiguiente desarrollo, algunos de los valores más nítidamente visibles, no solo se relacionan entre sí con claridad sino que logran alcanzar universalidad y sostienen verdades universales.

En efecto, los temas que relacionan la poesía de Juan Gonzalo Rose con la de César Vallejo es el tratamiento del tema de la desigualdad y de las injusticias sociales y de las consecuencias que les sobrevienen. Toda verdad, en la propuesta filosófica de Badiou, es una obra, un resultado de la acción y del pensamiento humanos que tienen una idea de alcance universal. Si sostiene una verdad artística, la obra será una creación de un conjunto o de una totalidad de carácter sensible que, aunque esté localizado en un tiempo y en un espacio en el desarrollo de la historia “gusta universalmente sin concepto” (Kant, 2013). Los dos textos se ajustan a esta idea que no es otra que la definición de una verdad artística. Pero, además, a nuestro criterio, sostienen también una verdad política, puesto que propugnan la idea de que los hombres deben autoorganizarse según un principio de justicia, que no es otra cosa sino el sostenimiento de una verdad política. En el caso de Trilce LXV, hay algo más: plantea el reconocimiento integral del otro según un principio de generosidad, lo cual le permite configurar también una verdad amorosa.

Para poder demostrar estos supuestos vamos a dar lectura, en primer lugar, del poema “Gastronomía” de Juan Gonzalo Rose. Y no solo ello, sino que procuraremos introducirnos en sus presupuestos significativos sugeridos en un atento procedimiento analítico e interpretativo del poema. Inmediatamente luego haremos lo propio con el poema Trilce LXV de César Vallejo.

GASTRONOMÍA

(Juan Gonzalo Rose)

- 1 Para comerse un hombre en el Perú
- 2 hay que sacarle antes las espinas,
- 3 las vísceras heridas,
- 4 los residuos de llanto y de tabaco.

Artículo original

5 Purificarlo a fuego lento,
6 cortarlo a pedacitos
7 y servirlo en la mesa con los ojos cerrados,
8 mientras se va pensando
9 que nuestro buen gobierno nos protege.

10 Luego:
11 afirmar que los poetas exageran.
12 Y como buen final:
13 tomarse un trago.

En el campo de presencias que es posible observar en este poema, encontramos, en primer lugar, al hablante lírico que usa un yo impersonal para formular su enunciación; hay un oyente implícito que se confunde con el lector cuando este actúa en el proceso de la lectura. El hablante o enunciador del poema se propone dar una exposición sobre la gastronomía totalmente atípica, pues se sabe que la sola mención de este significante nos lleva a pensar en una suerte de receta para preparar un potaje o una vianda.

Lo primero que sorprende es que el hablante u observador sensible homologa al hombre con un pescado, pero no a todos los hombres si no a una parte, si observamos bien el poema. El contexto es el Perú. Sin embargo, como en la literatura todo es esencialmente ficción, sugerencia o la representación del Ser en tanto ser mediante un lenguaje en una modalidad secundaria, no podemos caer en la ingenuidad de asumir esta afirmación de manera literal. Claro que el significante Perú presente en el poema sugiere una realidad espacial reconocible como un espacio de relaciones humanas múltiples, muy cercana a lo tangible o una simbolización de ella. Entre los elementos clave con los que trabaja el poeta para elaborar el texto se hacen nítidamente visibles en el campo de presencias que implícitamente propone el texto, los siguientes:

- hombres que comen hombres
- hombres “comibles” o comestibles
- el buen gobierno
- los poetas

Artículo original

Hay un quinto elemento, el yo lírico o el enunciador del poema o la primera presencia, que evidentemente se incorpora entre quienes comen hombres, puesto que afirma como suyo no solo a los que pueden, saben y quieren comer a los otros, sino que afirma también “nuestro buen gobierno NOS protege”.

Del mismo modo, se puede afirmar que los que comen hombres, el yo lírico, así como el buen gobierno conforman el grupo de la identidad; en cambio los hombres comibles y los poetas, conforman el grupo de la alteridad. En suma, es posible visualizar en el campo de presencias que constituye el poema, dos grupos humanos en relación problemática; ese campo de presencias, como ya lo manifestamos, se designa con el significante Perú. Pero, además, están la mesa y la cocina donde se prepara y se realiza el proceso gastronómico, que fácilmente puede asumirse también como una sala de tortura, dependiendo esto hasta cierto punto de la capacidad de percepción y la intencionalidad del lector-receptor.

En este contexto, parece ser normal que los hombres se coman a los hombres; de donde se puede colegir que hay todo un procedimiento para realizar tal acción. El enunciador lo que hace es describir los procedimientos más o menos adecuados para actuar en esa performance gastronómica. ¿Pero por qué es necesario que se dé esta suerte de directiva o fórmula para devorar un hombre? Porque el “hombre en el Perú”, es decir los hombres “comibles o comestibles”, tienen espinas (son rebeldes curtidos desde tiempos tal vez milenarios), sus vísceras están heridas (han sufrido mucho), están sucios de lágrimas y tabaco (han llorado y buscado sobrellevar sus penas echando mano al vicio o a dispositivos culturales que funcionan como antidepresivos o analgésicos); en otras palabras, no es nada fácil comerse a los peruanos comibles o comestibles. Por ampliación de significados podemos afirmar que la preparación gastronómica requiere de una previa purificación, solo que esa purificación se hace con una violencia inusitada que se aplica al cuerpo: “cortándolo en pedacitos”, “con los ojos cerrados”; de tal suerte que esto constituye un procedimiento para imponer una disciplina o un sometimiento individual y también grupal.

Pero, lo que cabe es hacernos la pregunta: ¿quién y cuál es la naturaleza de ese que es capaz de comerse a los peruanos comibles o comestibles? ¿Qué características tiene? Lo primero que se nos ocurre es pensar que se trata de un caníbal. El hablante lírico, por su propia enunciación, no es otro sino alguien que pertenece a ese grupo de caníbales, puesto que tiene toda la experiencia y la teoría para plantear lo que afirma. Lo que sigue a esta idea es la afirmación “mientras se va pensando que nuestro buen gobierno nos protege”. A los caníbales o supuestos caníbales descritos en este poema los protege el buen gobierno,

Artículo original

por lo tanto, el gobierno aludido en el poema es de los caníbales o, por lo menos, tiene algo de caníbal. El adjetivo “buen” alude, nos atreveríamos a decir con nitidez, a Nueva Crónica y Buen Gobierno de Guamán Poma de Ayala (2015) y sabemos lo que significa este autor y este libro para el Perú y su historia cultural y social. Esa alusión perfila además una continuidad en el tiempo: desde la colonia hasta los días del enunciador del poema que no es sino la actualidad. Si se reflexiona con más detenimiento y se toma en cuenta los significantes “Perú”, “llanto”, “dolor”, “tortura”, podemos ensayar la idea de que el poema pone en escena los procedimientos con que en el contexto del Perú ejerce su poder la hegemonía dominante sobre los sectores emergentes y residuales, y más sobre quienes optan por oponerse ante esta situación, es decir a los sujetos subjetivados. Cuando decimos “subjetivados” tratamos de especificar a los sujetos constituidos como agencia ampliamente definidos por Slavoj Žižek, Alain Badiou y Jacques Rancière.

Por cierto, el significante “poeta” que el poema pone en evidencia, alude a quienes desde diversas perspectivas (sobre todo políticas) quieren afirmar y, sobre todo, quieren enfatizar esa realidad y buscan o proclaman afanosamente la necesidad de cambiarla. Pero en el poema se dice que los poetas “exageran”; es decir, lo que se acaba de mencionar en el enunciado anterior, se desdice, pierde casi toda su fuerza si se lo comprende como una afirmación de alguien exagerado. Aquí prevalece lo exagerado como la afirmación de lo que no existe, de lo que en todo caso algo solamente episódico, sin valor comunicativo, incapaz de ser tomado con seriedad u objetividad. Nos hallamos, de esta manera, ante una devaluación de la voz del enunciador del poema ante la idea que tenemos acerca del poeta. El enunciador, un elemento que pertenece al campo de la dominación, que tiene el pleno uso de la palabra niega la validez de la palabra del poeta, porque como dice Platón, es un sujeto que exagera, que miente y persuade no necesariamente con certezas sino basándose en un procedimiento puramente retórico. Pero aquí hay una diferencia fundamental: en tanto que Platón devalúa al poeta porque su lenguaje retórico perturba la intención de llegar a la idea (o verdad), en la afirmación del poema “Gastronomía”, el valor del poeta se atribuye en la medida de que es útil o no, favorece o no al discurso y el procedimiento de los comedores de hombres. Puesto que el poeta exagera al enunciar ese procedimiento del segmento privilegiado y capacitado en comer hombres.

Poema LXV

Artículo original

- 1 Madre, me voy mañana a Santiago,
- 2 a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
- 3 Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
- 4 de llaga de mis falsos trajines.

- 5 Me esperará tu arco de asombro,
- 6 las tonsuradas columnas de tus ansias
- 7 que se acaban la vida. Me esperará el patio,
- 8 el corredor de abajo con sus tondos y repulgos
- 9 de fiesta. Me esperará mi sillón ayo,
- 10 aquel buen quijarudo trasto de dinástico
- 11 cuero, que para no más rezongando a las nalgas
- 12 tataranietas, de correa a correhuela.

- 13 1Estoy cribando mis cariños más puros.
- 14 Estoy ejeando, ¿no oyes jadear la sonda?
- 15 ¿No oyes tascar dianas?
- 16 estoy plasmando tu fórmula de amor
- 17 para todos los huecos de este suelo.
- 18 Oh si se dispusieran los tácitos volantes
- 19 para todas las cintas más distantes,
- 20 para todas las citas más distintas.
- 21 Así, muerta inmortal. Así.
- 22 Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
- 23 hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
- 24 para ir por allí,
- 25 humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
- 26 hasta ser el primer pequeño que tuviste.

Artículo original

27 Así, muerta inmortal.

28 Entre la columnata de tus huesos

29 que no puede caer ni a lloros,

30 y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer

31 ni un solo dedo suyo.

32 Así, muerta inmortal.

33 Así.

Ricardo González Vigil (2009), uno de los estudiosos peruanos que se destaca en la valoración de las obras de César Vallejo y, con mayor pertinencia de su poesía; ha formulado la idea de que el tema central de este poema es el amor universal, expresado como amor al prójimo. En este trabajo asumimos en parte esta premisa, aunque algunos académicos especialistas en teoría literaria del Perú sean reacios en aceptar las premisas de González, por identificarlo como un comentarista que se sustenta en procedimientos de interpretación impresionista. Para nosotros, sin embargo, la agudeza crítica de González Vigil nos permite visualizar con claridad de la presencia de variantes en el tema del amor, como lo vamos a dejar claro más adelante.

En nuestra perspectiva se visualiza en este poema el tema del amor, pero con cuatro variantes:
el amor maternal,
el amor filial,
el amor paternal y, finalmente,
el amor expresado como una verdad universal.

El amor maternal como tema asoma en el texto siendo el más trascendente que los demás, porque a la larga se encarga de engendrar incluso el valor significativo del amor universal. El amor maternal, en efecto, se presenta aquí como el amor capaz de amortiguar y consolar “los desengaños y los falsos trajines” y, sobre todo, AMOR que proporciona una FÓRMULA que puede multiplicar las posibilidades de tapar todos los dolores, heridas, desengaños, falsos trajines de este suelo universal. La manera de simbolizar lo básico (la equidad y la justicia social) que debe primar en las relaciones humanas es relevante en este poema de notable elaboración. Esto explica la importancia de la expresión “Muerta inmortal” que

Artículo original

se repite como un estribillo que de no atenderlo adecuadamente se nos pasa por alto lo dicho que asoma precisamente en lo sugerido por el texto. La muerte es considerada inmortal porque es la que representa lo universal por ser capaz de proporcionar un amor al otro que se establece sin reticencias y menos condiciones. Aquí cabe precisar que la inmortalidad no solo es lo opuesto a la mortalidad, sino más bien la preponderancia de lo trascendental frente a lo circunstancial, a lo efímero y contingente.

Muy al margen de que puedan existir buenas o malas madres, en una dimensión simbólica no hay duda de que el amor maternal se caracteriza por su relevancia, pureza e incondicionalidad sobre todo para con el hijo. Es ese tipo de enlace que se sustrae de toda actitud interesada y de toda actuación relacional con el otro basado en la reciprocidad; es entrega toda, sin remilgos, ni esperas de una reciprocidad del tipo “te doy cariño porque tú me lo das”; lo cual no es una afirmación puramente retórica, ni un juego de palabras sino una argumentación en pro de justicia e igualdad. Esto mismo acaso explique incluso el dicho popular que afirma que para una madre “no hay hijo malo ni hijo feo”.

Por eso, no convence que la idea de AMOR en Vallejo, sobre todo el que se tematiza en este poema, tenga que ver necesariamente con el amor al prójimo, como lo sostiene González Vigil, que más bien pone en escena la hipocresía piadosa, propia de la filosofía pietista de Emanuel Levinas (1993), perteneciente a esa búsqueda de la solución de los males en las relaciones humanas partiendo del énfasis en la identificación del mal, pero no del bien, como lo afirma el filósofo francés Alain Badiou. En nuestra perspectiva, el significante “prójimo”, en Vallejo, alude específica o esencialmente al prójimo sufriente a consecuencia de las relaciones comunitarias plagadas de desigualdad y de injusticias.

El amor paternal aparece mencionado en este poema en su condición de portador del amor de pareja; el cual, con relación al amor maternal, tuvo que “humildarse” y, en efecto, se desdibuja o pierde su fuerza de solo compararlo con el amor maternal. Ya lo dijimos antes, por muy fuerte e intenso que sea el amor de pareja, está irremediablemente basado en la reciprocidad, en la búsqueda de una respuesta positiva del otro amante. Aun cuando se exprese como una entrega total, funciona con un mínimo de búsqueda de respuesta positiva y no es absolutamente incondicional como el amor maternal, por lo menos del contexto de cuando el orden simbólico correspondía a la modernidad o, más propiamente, del contexto en que funcionaba plenamente los efectos del gran Otro, antes de su disolución o de su caída con mayor plenitud en la posmodernidad del siglo XXI. Para comprender con mayor amplitud este punto, remítase a Žižek (2001), en su libro *El espinoso sujeto*. El centro ausente de la ontología política, en

Artículo original

especial el capítulo 6.

En cuanto al amor universal, que pareciera un concepto abstracto, puramente retórico, en cierta forma simplemente una pirueta positivista, en este poema no lo es; al contrario, se trata de la presentificación de un concepto litigioso, del disenso, que aspira a construir un espacio donde cualquiera pueda considerarse igual con cualquiera. Es preciso releer una y otra vez los versos fundamentales de la tercera estrofa. El amor filial que ha depositado sus “desengaños” y ha curado “la rosada llaga de sus falsos trajines” vuelve la mirada al mundo, al entorno, y saca la cuenta de que en ella hay una infinidad de “huecos”, entonces se pone en acción y se pone a cribar “sus cariños” más puros, aquellos que se han consustanciado con la fórmula del amor maternal y se dispone a tapar todos los dramas que abunda en el mundo de las relaciones humanas y en su misma condición de sabandija atormentada, precisamente aplicando en esa performance la fórmula de amor maternal. Eh aquí cómo la pura retórica en la declaración del amor universal ancla en la realidad de las relaciones humanas (relaciones sociales); tiende a la superación de los males sociales, mediante la unidad de los seres sufrientes, adoloridos no solo por causas naturales sino, esencialmente, aquellos males que provienen de las desigualdades sociales promovidos exclusivamente por el sector dominante de una determinada comunidad humana. De ahí que más que expresar un amor al prójimo, el poema más bien pone énfasis en el amor que debe circular entre las poblaciones emergentes y residuales, para usar el concepto de Raymond Williams (. Con lo cual, por otro lado, construye mediante el discurso artístico la aparición tangible de una verdad universal.

Requiere una reflexión pertinente interpretar los tres últimos versos de la misma estrofa, en los versos “para todas las cintas más distantes” y “para todas las citas más distintas”. Los “tácitos” volantes no son sino discursos proscritos, documentos de persuasión y llamamiento a los hombres que sufren, para que de alguna manera pudiesen consustanciarse con la FÓRMULA de amor y, sobre todo, plasmarla en las relaciones entre ellos. Las cintas más distantes aluden a la extensión universal habitada por esos hombres sufrientes, así como a su diversidad provenientes de las compulsiones de las diferencias étnico-raciales, de género y de las relaciones sociales y económicas tan desiguales acaso hoy más que ayer.

3. Conclusiones

Primera: La retórica de la crítica y de los estudios literarios peruanos, en una gran parte, ha establecido como canónico la presencia de poetas andinos y ciudadanos, de sociales y puros, de tecnicistas y miméticos;

Artículo original

apelando a diversas formas de proposición de argumentos. Esta especie de verdad a medias, que se ha mantenido a lo largo de años, en nuestro criterio, antes que facilitar una mirada más o menos objetiva cuando se enjuicia la poesía peruana, más bien la enturbia y hace más precaria las posibilidades de observar con pertinencia los alcances significativos de la producción poética peruana. Si bien es cierto que hay diferencias entre autores, entre libros, entre propuestas artísticas, lo que más abunda en esta poesía es una suerte de implícita recurrencia hacia una mirada colectiva al representar los problemas fundamentales de la comunidad peruana. Si trajéramos al debate los aportes de Mijail Bajtin (2013), la poesía peruana fundamental extiende su visión y preocupación hacia la posición de la alteridad antes o más que hacia la posición de la identidad.

Segunda: La lectura de ambos poemas demuestra que el andino Vallejo coincide con el urbano Rose en cuanto a la elección temática: ambos eligen temas que incorporan a la subalternidad, sus sufrimientos y deseos, su contexto y sus posibilidades. La implícita preocupación por encontrar justicia e igualdad, que es una constante universal por lo menos en el horizonte de las poblaciones mayoritariamente subalternas. La puesta en escena de un amor universal que “tape todos los huecos de este suelo”. Esto nos permite plantear además que las diferencias entre los poetas urbanos y andinos en el Perú se dan fundamentalmente en asuntos subsidiarios o menos importantes si se tiene en cuenta que la poesía es un lenguaje alternativo, una forma de modelización secundaria de la referencia según la propuesta de Yuri Lotman; pero cuya aprehensión de la realidad representada es mucho más rica, significativa y totalizadora que el lenguaje en su condición de modelizador del mundo en primer grado.

Tercera: La poesía puede sostener una verdad, en efecto, estos dos textos, como queda dicho en el desarrollo del trabajo, sostienen por lo menos una verdad universal. Esa verdad es la siguiente: el mundo en que vivimos, en términos de relaciones sociales es injusto y desigual, por lo tanto, hay una perentoria necesidad de cambiarla, de hacerla más justa e igualitaria. Esto nos permite afirmar, entonces, que los dos autores traen en sus textos una verdad sostenida en un principio de justicia. Aquí es preciso oponer la categoría social de justicia a la de libertad. Los dos textos materia de análisis e interpretación realizados, sea explícita o sea de manera implícita, no abogan por la libertad sino por la justicia. Es que como lo sostiene con una lucidez incuestionable A. Badiou, la libertad como categoría no tiene alcance universal, pero sí la categoría de justicia. Para que tenga peso de una verdad, una categoría debe tener alcance universal; lo que quiere decir que es de utilidad para toda la especie humana y no solo para un segmento.

Artículo original

En el caso de la categoría libertad, es notorio que esta solo tiene alcance particular. El ejemplo que suscribe Badiou es que no se puede asumir como universal la libertad del zorro como homóloga a la libertad de la gallina. Esto se percibe con claridad en lo que proyecta el poema de J. G. Rose, “Gastronomía”: la libertad de los seres “comestibles” no tiene nada que ver con la de los “comedores de hombres”. En cambio, la idea de justicia es válida o alcanza tanto a unos como a otros: es decir, tiene alcance universal. No se puede luchar por la libertad como bien universal en tanto que por igualdad y justicia sí.

Cuarta: En el poema de Vallejo, no solo se perfila la verdad política, sino también una verdad amorosa. Es más, en el texto de Vallejo, lo que viene antes que una verdad política es una verdad amorosa. En otras palabras, la verdad amorosa se insinúa como esencialmente necesaria para que se fortalezca una verdad política. Pero estas dos verdades no pueden establecerse sino en la aparición o consolidación de una verdad artística, cuando el discurso poético se sustrae de su parafernalia artística y arroja por ejemplo aquello de que el amor maternal procura, provee o impulsa la consolidación la aparición del amor universal como algo concreto, casi material acaso desprovisto de una trascendencia reconocible. Esto mismo, parece sugerir que la verdad amorosa está ligada de alguna manera a la verdad política: al parecer, esta anticipa a la otra. La maestría de vallejo, en este poema, radica en que el texto artístico puede sostener una verdad y mostrar la importancia de esta al entrelazarse con otra de igual peso epistémico.

Quinta: Puede cuestionarse esta propuesta asumiéndosela por un estudio que tiende a priorizar lo trascendente humano antes que la valoración de la inmanencia artística de ambos textos. En otras palabras, se estaría dejando de lado lo que puede denominarse “crítica de la razón literaria” como lo conceptúa María del Carmen Bobes Naves (2008). Para nosotros una investigación que no se oriente, por el lado que fuere, a proponer la superación primera de las injusticias y de las desigualdades humanas son simples indagaciones absolutamente circunstantes y de un valor fiduciario. Es preciso señalar aquí la distinción que hace A. Badiou sobre los conceptos de “indagación” como opuesto a “investigación”. Para este filósofo fundamental, la indagación busca dar cuenta de las verdades; en tanto que investigación es solo un mero procedimiento académico, por muy alto sea su logro, que no pasa de ser un procedimiento cognoscitivo que no sale de la pura opinión o que solo llega a ensanchar la enciclopedia del saber de la situación. En nuestro concepto, una investigación académica como creemos es la nuestra, puede convertirse en una indagación; es decir, un procedimiento de búsqueda y de identificación de verdades,

Artículo original

en este caso, en los universos artístico-poéticos como los de Rose o de Vallejo. Indagar es aproximarse a las verdades, investigar es solo dar vueltas y revueltas en los universos del saber de la situación. De lo que se colige que VERDAD (ES) es una categoría distinta a SABER.

Sexta: Lo dicho en la conclusión anterior no invalida menos descrea en las posibilidades formales de un lenguaje artístico tan amplio en significados y significaciones, que con toda razón hacen pensar a los psicoanalistas que se constituye en una mirada privilegiada acerca del Ser en tanto ser. Lacan, por ejemplo, privilegia las posibilidades formales del arte, a tal punto que hace suyo el lenguaje poético para sus indagaciones en el campo del psicoanálisis y en la identificación del lenguaje del inconsciente que atraviesa toda forma de expresión consciente o aparentemente consciente. Lo que queremos dejar claro es que solo un trabajo poético como el de Vallejo, así como también de Rose, puede ser capaz de merodear en torno a los misterios de la verdad artística e identificarlo en su condición de cuerpos incorpóreos que, sin embargo, tienen un impacto tangible y operan universalmente y preceden eternamente en tanto persista el o un problema que afecta a los seres afectados por los desequilibrios sociales en el mundo de los humanos. Esta conclusión puede leerse mejor si se toma en cuenta el trabajo de M. Recalcatti (1006) que profundiza en las posibilidades significativas del arte siguiendo las pautas de la propuesta lacaniana sobre el caso; en el cual se pone de relieve, por otro lado, la unicidad o peculiaridad de la organización del arte en cuanto forma sustancialmente.

Referencias

- Badiou, A. (2003). *El ser y el acontecimiento*. Manantial.
- _____. (2008). *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento*. Manantial.
- _____. (2002). *Condiciones*. México D.F.
- Bajtín, M (2013). *Estética de la creación verbal*. D.F: Siglo XXI Editores.
- Bobes, M. (2008). *Crítica del conocimiento literario*. Arco Libros.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima.
- Freud, S. (2022). *La interpretación de los sueños*. PVD edición.
- Gonzalez, R. (2009). *Claves para leer a Vallejo*. Editorial San Marcos.
- Guaman Poma de Ayala (2015). *Nueva corónica y buen gobierno*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Iser, W. (2022). *El acto de leer*. Taurus.

Artículo original

Kant, E. (2013). *Crítica del juicio*. Paperback Ediciones.

Lacan, J. (1984). *El Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Paidós.

Levinas, E. (1993). *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós

Lotman, Y. (2011). *Estructura del texto artístico*. Akal.

Ranciere, J. (2006). *Política, policía, democracia*. LOM Ediciones.

_____. (2015). *El giro ético de la estética y de la política*. LOM.

Raymond, W. (2001). *Cultura y sociedad*. Nueva Visión.

Recalcatti, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan*. Ediciones El Cifrado.

Rose, J.G. (2008). *Obra poética*. Instituto nacional de Cultura.

Vallejo, C. (2013). *Poesía completa*. Ediciones Copé.

Zizek S. (2001). *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Barcelona: Paidós.

Contribución del autor

Julián I. Pérez Huaranca ha participado en forma personal en la recolección, análisis e interpretación de datos, así como en la redacción de este texto.

Agradecimientos

El autor agradece a la revista Syntagma por acoger este artículo.

Financiamiento

La investigación se realizó sin financiamiento.

Conflicto de intereses

El autor no presenta conflicto de interés.

Trayectoria del autor

Julián I. Pérez Huaranca es doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Docente de Literatura en las universidades nacionales Federico Villarreal y José Faustino Sánchez Carrión. Ha publicado diversos estudios en revistas propias de la especialidad. Es tres veces premio nacional como novelista: Premio Federico Villarreal por *Retablo* (2003), Premio Copé Oro por *Criba* (2013) y Premio de Novela Breve Julio Ramón Ribeyro por *Anamorfosis* (2017). En 2021 publicó la novela *Historia*. Formó parte de la delegación peruana a la FILBO de Bogotá 2014.

SYNTAGMAS

Revista del Departamento Académico de Lingüística - UNSAAC

Vol. 3, n.º 2, julio -diciembre 2024, pp. 108 - 123.

e-ISSN: 2961-2128

DOI: <https://doi.org/10.51343/syntagmas.v3i3.1396>

Artículo original
