

Desasosiego en la ciudad neoliberal.

Reflexiones en torno a la poesía peruana urbana contemporánea

Ilka Kressner

University at Albany, State University of New York

Resumen: El presente estudio investiga la presentación de espacios cotidianos urbanos marcados por prácticas del neoliberalismo en las obras de las tres poetas peruanas contemporáneas Roxana Crisólogo, Victoria Guerrero y Ericka Gherzi. Los espacios invocados en sus poemas, que a menudo se vuelven los protagonistas directos o indirectos de los textos, marcan a sus habitantes imponiéndoles un perpetuo desasosiego. El poema resultante se aventura a frenar la precipitación sistémica impuesta a través de una reflexión individual en el aquí y ahora de su escribir y leer.

Palabras clave: Poesía peruana, neoliberalismo, espacio urbano, Roxana Crisólogo, Victoria Guerrero, Ericka Gherzi

Abstract: This essay explores the presentation of everyday urban spaces marked by neoliberal practices in a selection of works by Peruvian poets Roxana Crisólogo, Victoria Guerrero and Ericka Gherzi. The spaces invoked in their poems are oftentimes the protagonists, either direct or obliquely, that condition their inhabitants and impose a perpetual unrest upon them. The resulting poem endeavors to slow down the systemic haste via individual reflection in a here and now of writing and reading.

Keywords: Peruvian Poetry, Neoliberalism, Urban Space, Roxana Crisólogo, Victoria Guerrero, Ericka Gherzi

Los primeros años de este siglo han visto una gran variedad de publicaciones de lírica hispanoamericana. Con enjundia y determinación, la poesía joven afirma su voz en el discurso cultural contemporáneo. Es atrevida, original, versátil, portátil y a menudo fruto de una labor colaborativa. El presente estudio investiga una selección de esas voces líricas contemporáneas, escritas por poetisas peruanas. Su planteo específico consiste en analizar el claro énfasis en los espacios cotidianos urbanos marcados por prácticas del neoliberalismo. A partir de este enfoque, mis cuestiones de análisis de esta poesía contemporánea vierten sobre reinterpretaciones de conceptos con una larga tradición lírica: la noción del sujeto en relación con la de agente volátil y de enunciación plural, la concepción de una poética de presencia singular relacionada con existencias múltiples (incluso virtuales) y las nociones de cuerpo y espacio—sean estos íntimos, compartidos, reales o simulados.¹ Por último, se estudia el rol de esta nueva poesía en y más allá de los contextos geográficos en donde se gestiona.

Siguiendo la tradición vanguardista del comienzo del siglo XX, esa poesía se plantea como irrupción en un discurso lírico “oficial” percibido como ajeno a las realidades de nuestro siglo (Unruh 2016: 243-44). De modo similar a dos de sus más influyentes predecesores—tanto la tradición lírica oral indígena como las poesías vanguardistas en lengua española de ambos lados del Atlántico—, la poesía contemporánea hispanoamericana se concibe como evento (Kuhnheim 2014: 8 y Marcone 1997: 47). Según la crítica Jill Kuhnheim esta poética como acaecimiento tiene la meta de cuestionar “the prevalent twentieth-century tradition that has fixed the poem on the pages as a self-sufficient ‘verbal icon’” (Kuhnheim 2014: 8). Por ende, la nueva poesía “can exist in multiple places, reach an assortment of audiences” e “infiltrate multiple audiences” (*idem*: 134 y 136). El evento poético como enunciación del y en el mundo, en estrecha interacción con audiencias heterogéneas, nunca es auto-suficiente (“self-sufficient”, el ideal modernista), sino al contrario producto, y en el mejor caso creador de, experiencias individuales y sociales directas.

Entre muchos otros, la poeta peruana Roxana Crisólogo expresa su credo en una nueva enunciación en el siguiente poema metapoético sucinto sin título de la colección *Trenes*:

algunas noches
me he dejado llenar la boca
de frases huecas
adónde fueron a parar aquellos versos

¿al cesto de material orgánico?
¿a la ruina de los papeles?

algún día
encontrarán su lugar

algún día
en las largas esperas del tren
toleraré que me empujen una lagrimilla a los ojos. (Crisólogo 2010: 51)

En esos versos, llama la atención la actividad y movilidad de la poesía versus la actitud más contemplativa y reactiva del yo lírico. Más allá de las “frases huecas”, la voz poética se percató de una expresión lírica verdadera. Los “versos”, un conjunto de palabras trabajadas con cuidado, son opuestos a—en verso de—la expresión prosaica. Y más que sean escurridizos e ilocalizables en el momento de enunciación, sin embargo “algún día”, después de mucho esperar y buscar, “aquellos versos” pueden de repente resurgir y encontrar su lugar de enunciación veraz. Los breves versos del poema evocan la labor lírica en un ámbito marcadamente cotidiano. Tal ejercicio poético ya no depende del beso inspirador de ninguna musa, sino requiere una actitud de vigilancia y sensibilidad a espacios, movimientos, cosas, o reacciones corpóreas mínimas dentro del vaivén diario para detectar la materia prima lírica.

El breve poema de Crisólogo se puede considerar ejemplar de la lírica peruana contemporánea, que, según Miguel Casado, se perfila como proceso abierto y “continua búsqueda formal, para inquirir formas nuevas de contacto” entre el hablar poético y la realidad extratextual (Casado 2009: 9-10). Añadiría que eso es aún más acertado en el caso de formas de contacto no solo entre seres humanos sino también entre seres humanos y el espacio circundante; ya que a veces encontramos a voces poéticas que hablan directamente al espacio, a objetos inanimados, como lo son unos edificios, rincones, coches, camas o libros. “Esos versos” ausentes del poema de Crisólogo, que sin embargo son conjurados en

estos versos presentes (de su poema), tienen un gran potencial emocional para la voz hablante. Son indecibles en la enunciación presente, pero el hecho de anhelarlos se vuelve ya un acto creativo, que circunscribe un espacio (una estación de trenes), apunta a un tiempo (un futuro) y desencadena una respuesta tanto racional (“toleraré”) como afectiva (“que me empujen una lagrimilla”).

La descrita enunciación poética, que se afirma contra el mismo vacío de acontecimientos y la reconocida fugacidad o hasta negación verbal remarca la firme convicción de sus creadores en el poder de la nueva poesía, tanto escrita en formato tradicional como plurimedial y en colaboración. Esta confianza en el poder de la enunciación poética, que se nutre de la larga tradición cultural hispanoamericana con su valoración excepcional del potencial poético, ha resultado en una gran diversidad de experimentación lírica actual, incluso intermedial, que logra hablarle a e interactuar con una audiencia numerosa y abigarrada.²

La escena invocada por Crisólogo de un ser en tránsito en un medio de transporte público se inscribe en una larga tradición poética. Sin embargo, la voz lírica de *Trenes* (2010) no se asemeja, por ejemplo, a “Expres” de *Poemas árticos* (1918) de Vicente Huidobro, los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo (1922), o los más recientes *Poemas para ser leídos en el metro* del mexicano Arturo Dávila (2003). En vez de, por ejemplo, enumerar los nombres “de todas las ciudades recorridas” (Huidobro 2003: 533), de inspirarse en el traqueteo rítmico o de utilizar el tren como metáfora lírica del volar de la imaginación creativa, el poema de Crisólogo presenta, aunque solo *ex negativo*, la posibilidad de encontrar lo furtivo poético “en las largas esperas del tren”, en un momento de tiempo extendido incompatible con la secuencialidad y lógica espacio-temporal dominantes. “Esos versos” tienen el potencial de (re)aparecer en un lugar y tiempo novedosos que se abren dentro de lo cotidiano. El resultado es un acaecimiento, una alteración de la percepción.

La exploración creativa de momentos tradicionalmente considerados poco líricos se puede observar en muchos poemas iberoamericanos contemporáneos. Más allá de anécdotas o encuentros densos de significación, los poemas tematizan y se nutren precisamente de un “vacío de [...] acontecimiento” (Augé 2006: 38) para destilar sus instantáneas poéticas a partir de la monotonía cotidiana. A diferencia de muchas otras

elaboraciones líricas, la presente no se concibe como enunciación en contraste a la experiencia de lo cotidiano, sino que se inspira precisamente en la misma. Ese gesto se asemeja en parte al de las estéticas surrealistas, según las cuales lo maravilloso se esconde dentro de lo cotidiano (el concepto de “lo maravilloso cotidiano” de Louis Aragon, formulado en la introducción de *Le paysan de Paris*).³ Los espacios comunes invitan a la observadora atenta a una experiencia transitoria. La materialidad de las cosas y la experiencia del espacio común y corriente casi asaltan a la viajera en espera, no de las musas sino de un simple tren. La primacía de las cosas y los objetos de uso diario en los versos abre paso a una auto/percepción del individuo mucho más amplia que la del sujeto psicológico tradicional, que todavía formaba parte del episteme surrealista. No es casual que el poema de Crisólogo se enfoque primero en papeles y baldes de basura, los borradores fracasados, que probablemente terminaron en cestos de material orgánico en algún andén, antes de abordar al yo lírico, que se presenta solo como sujeto indirecto y auto-observador pasivo.

Con su énfasis marcadamente situacional, esta poesía se gestiona y se comunica en contextos determinados, a los cuales refleja consciente y directamente. Es—y se percibe—, tanto como enunciación estética como política. Las tres poetas cuyas obras propongo explorar a continuación, también son activistas sociales, políticas y culturales: Roxana Crisólogo, quien además de sus estudios de literatura, ha realizado estudios de derecho internacional, coordinó y formó parte de equipos de trabajo de varias colaboraciones artística-culturales, entre esas la Red por la Democratización Global (NIGD) del Programa Democracia y Transformación Global, y dirigió el espacio Arte para la Transformación Global, ambas con sedes en el Perú. Entre sus trabajos editoriales cabe mencionar *Memorias Insanas. Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política en el Perú*, en el cual fue co-compiladora (con Miguel Idelfonso) y el DVD de videopoesía *Poéticas visuales de la resistencia* (dirigido por Karen Bernedo). En la actualidad radica en Helsinki, Finlandia, en donde forma parte del Network Institute for Global Democratization. Ericka Gherzi (*1972), la segunda poeta cuya obra analizaré a continuación ha publicado los dos libros de poesía *Zenobia y el anciano* (1994) y *Contra la ausencia* (2002). Fue co-fundadora del Colectivo de Arte, Cultura y Agitación peruano. Actualmente trabaja de profesora de lenguas y literaturas hispanoamericanas en EEUU.⁴ La creación poética de Victoria Guerrero, quien es profesora

de literatura y escritura creativa en la Pontificia Universidad Católica del Perú en Lima, es la más explícitamente comprometida. En sus poemarios *El mar, este oscuro porvenir* (2002), *Ya nadie incendia el mundo* (2005), *Berlín* (2011), *Cuadernos de quimioterapia* (2012) (todos reunidos en *Documentos de Barbarie, Poesía 2002-2012*, 2013), la colaboración con el poeta chileno Raúl Zurita *Zurita +Guerrero* (2015) y su más reciente volumen bilingüe *And the Owners of the World No Longer Fear Us* (*Y los dueños del mundo ya no nos temen*, 2016), la suya es una poesía de descontento, que examina, en las palabras de Eleonora Cróquer Pedrón, el contemporáneo “malestar en la cultura y... la resistencia a la demanda que se impone desde el presente” (Cróquer Pedrón 2016: 10).

Gran parte de los textos publicados en los últimos años en el Perú nacen de experiencias de injusticias políticas—en la obra de Crisólogo, Guerrero y Ghersi, el trasfondo es el legado del fujimorismo tardío, marcado por una política conservadora y la extensa implementación de medidas neoliberales. Cabe destacar que, aunque el ímpetu de denuncia política tiene una fuerte presencia en los poemas, estos no son en primera instancia textos de crítica política. Más allá de la temática política-social directa, las obras líricas tienen una clara orientación poética y a menudo metapoética. Meditan acerca de las prácticas y convenciones líricas actuales y apuntan a alternativas de comunicación poética y social más inclusivas y plurales, en contraste directo con las consecuencias enajenadoras sistemáticas del neoliberalismo.⁵

Como muchas otras obras poéticas latinoamericanas, las de Crisólogo, Ghersi y Guerrero comunican observaciones y preocupaciones de la vida cotidiana contemporánea. El espacio vital compartido por las tres es la Lima de los años 90, en donde el mercado es el núcleo principal de la organización social, con su acelerada expansión urbana marcada por una extrema desigualdad socio-económica y segregación espacial (inmigración interior del campo, urbanizaciones cerradas, áreas marcadas por la gentrificación etc.). El crítico Martín Hopenhayn subraya la influencia masmediática en esa percepción vital, marcada por una “brecha creciente entre mayor consumo de imágenes y menor consumo de bienes palpables, vale decir, cada vez más manos vacías con ojos colmados de productos publicitarios; y un creciente ‘desarraigo existencial’, compuesto por cambios de valores y territorios, y por la precariedad del empleo, todo lo cual lleva a vivir con menos piso y menos

futuro” (69). El poema “Cuando las luces no tienen intenciones” de Gherzi, incluido en *Zenobia y el anciano*, transforma esa experiencia al lenguaje lírico:

“Cuando las luces no tienen intenciones”

Los plásticos se funden en verano
cuando la ira persigue nuestros pasos
confundiéndose con luces y movimientos
de edificios
casas
parques enteros

Reserva que en un pasado de verdad fue reserva
ahora se pierde entre olor de terokal
y sudor de amores vengados
reprimidos
por la mañana fría
o el smog que baja lento
y pulveriza las hojas de los árboles

Ellos se llevan cansados
y arrancan de sus gargantas gajos de sangre
ellos son muchos
y nadie los toma en cuenta
Siempre han estorbado en la línea de la acera
a la hora de correr y tomar el micro

Ellos te quitan la cartera
y ocasionan accidentes automovilísticos
cuando están en pleno vuelo
zigzagueando a los autos de la avenida principal

Sus sueños son de colores, foquitos de navidad
a través de cámaras de televisión
conos de regalos o falditas cortas
puestas en piernas de porcelana

Quieren amor y reciben enfermedades
furtivas

Quieren sentirte en una mirada,
que los impresiones con sinceridad

Ansían un cuerpo caliente a mediodía
esperan a la muerte en vuelo de paloma
no con un extraño

En el reino de los cielos
allí te espera el trono
entre nieve blanca, suave pasta inhaladora. (Gherzi 1994: 25-26)

El espacio poético es una reserva ecológica descuidada, ahora habitada por los desamparados sin nombre, a los que el poema solo se refiere por el pronombre plural. Ellos son descritos como ladrones (expresión limeña “pirañas”), cuerpos que estorban el ordenado fluir del tránsito masivo. Están adictos al terokal. La referencia a ese adhesivo no es un detalle casual de parte de Gherzi, sino resultado de la visible presencia de la droga en las vidas de los jóvenes desamparados. El significado del espacio urbano descuidado y de los materiales que se encuentran en este mismo se manifiesta desde el comienzo del poema: Son los temas claves iniciales y sujetos gramaticales de las primeras tres estrofas. Durante el poema, el espacio se invoca en forma de hábitat distópico cuyo clímax se encuentra en la estrofa final con su alusión al reino de los cielos como utopía ilusoria fatal. Los seres humanos apenas aparecen como sujetos líricos a partir de la cuarta estrofa y solo a través de referencias plurales e imprecisas (“ellos”). En el mundo abstracto del poema, los humanos están rodeados de y marcados por un medio ambiente inorgánico, inhóspito y fatal.

En su estudio “The Risks of Becoming a Street Child”, la socióloga Talinay Strehl describe que el 60% de los niños y jóvenes limeños y cusqueños quienes viven en la calle están adictos a este adhesivo (Strehl 2011: 59-61). El plástico, ese objeto prominente en el poema a partir del primer verso, se refiere probablemente no solo a los desechos acumulados en un lugar sin cuidar, sino también a los bolsos y las botellas que se usan para inhalar el terokal. Irónicamente, el espacio distópico del texto de Gherzi había antes sido una reserva, un lugar para conservar, recrear y crecer en libertad y armonía con el medio

ambiente. Los habitantes de esa reserva de luces sin intenciones, sin embargo, siguen teniendo deseos: “sueñan,” “quieren” y “ansían” juguetes, regalos y ropa. Estas mercancías transmitidas por los medios masivos como lo son las metonímicas “cámaras de televisión”, son omnipresentes. Más allá de los objetos inanimados hipervisualizados, los sin hogar del poema ansían la cercanía humana. Pero en vez de amor, se contagian de enfermedades. El final de esa corta alegoría de los olvidados de la ciudad neoliberal los describe en “el reino de los cielos” del evasivo mundo de las drogas.⁶ La última evasión efímera tiene consecuencias fatales; el jugarse la vida resulta en su pérdida. La voz poética relata esta experiencia con impasibilidad impía.

El mundo de la reserva neoliberal pervertida poetizada por Ghersi se narra a través de los extremos de la excitación y la indiferencia; ambos discursos se basan en una noción del sujeto que se forma a través de impulsos exteriores y carece de interioridad. Hopenhayn estudia el nexo entre el consumo masmediático y el uso de las drogas en el contexto urbano latinoamericano contemporáneo: “Existe hoy una clara tendencia de las personas a remitir cada vez más sus fuentes de autorregulación a elementos exógenos. Se trata de la *ratio* misma de la sociedad de consumo y también del espíritu propio de la vida en la gran ciudad: colocar fuera del sujeto la mayor cantidad posible de fuentes requeridas para su bienestar, su satisfacción y su felicidad” (Hopenhayn 2002: 74). Los jóvenes quienes viven situaciones de tal fuerte desmotivación como el alto nivel de desempleo ya no se sienten movilizados por las utopías políticas que habían sido entre las grandes fuentes de felicidad (anhelada) en el siglo XX (*idem*: 75). La cosificación y la exteriorización de deseos se reflejan y meditan en las primeras cinco estrofas del poema a través de la enumeración febril de objetos de consumo masivo que son omnipresentes tanto en el espacio urbano como en los sueños de los sin hogar. Lo que falta en la ciudad lírica real e imaginada/soñada de Ghersi, es un sentido de pertenencia humana básica, de cohesión social, al que refiere con el cándido verso “quieren amor”, que suena fuera de lugar dado el contexto inhumano del mundo de luces sin intención (¿de iluminar o guiar?), ya que los únicos amores posibles en tal espacio son los amores “vengados” de la breve satisfacción sexual.

Más allá de la descripción de la realidad precaria de los desamparados en el poema, el tema de la droga apunta a un fenómeno más amplio presente en una sociedad de

(do not recycling is ilegal – dijo la dueña de casa
Y enseguida me puse a separar las astillas de mi corazón)
... (Guerrero 2005: 77-78)

El enunciar de ese texto parece asociativo (no lo es). Transmite la situación exasperada y frágil del yo lírico a través de enumeraciones insólitas. El cambio de código y uso de calcos en el paréntesis “(do not recycling is ilegal – dijo la dueña de casa” [...]) (*idem* 78) enfatiza la realidad de vivir entre países, culturas y lenguas. La postura de la voz poética del presente texto es menos distanciada y descriptiva que la de Gherzi, sino que es involucrada y marcadamente emocional. Llama la atención el paralelismo entre la reserva ecológica en el poema de Gherzi y la referencia al reciclaje en el de Guerrero: ambos conceptos remiten a un ideal pasado de preservar y conservar el medio ambiente y en extensión el hábitat humano. El reciclar en el pasaje de Guerrero, sin embargo, se interioriza. Es ahora un progreso en el cual se cuestiona e incluso se disipa la misma división entre lo orgánico y lo inanimado: ¿Será que los objetos cobran vida? ¿O qué el cuerpo humano se vuelve objeto? ¿O tal vez, que la diferenciación entre lo animado y lo inanimado ya no tiene vigor en el momento de desolación después de una separación amorosa (“con el corazón hecho trizas”)? La superficie gélida del río divide y refleja cuerpos en espacios diferentes: por un lado está el cuerpo humano, vivo, inmóvil, sobre el puente y por el otro los cinco cuerpos muertos, pero móviles, que están flotando debajo. Si en los poemas anteriormente discutidos, los objetos inanimados se vuelven más activos que los seres humanos, aquí son los cadáveres humanos quienes se mueven (flotan a la deriva), mientras que el yo lírico los contempla inmóvil desde arriba. El cuerpo humano es una entidad o cosa frágil, que se puede destruir en una situación de angustia y abandono, como el de la mítica Ofelia en la obra shakespeariana. El puente, esta “superficie incapaz de corromperse”, adquiere características antropomorfas, se describe en términos de resistencia, tanto material como moral y emocional.

Este mundo lírico trazado por Guerrero ya no se basa en una noción clásica de sujeto como enunciación coherente y estable, ni siquiera instancia de enunciación de un sujeto en revuelta planteada por la poesía del romanticismo, neorrealismo y las vanguardias históricas. En el presente poema, el yo lírico, los tres punks, el profesor y la mujer desconocida se

perciben como cuerpos reemplazables y flotantes, hasta reciclables. El desarraigo existencial mencionado por Hopenhayn (*idem*: 69) se perfila ahora en forma de un enajenarse de las mismas nociones de presencia y conciencia humana orgánica. En vez de un corazón humano, la hablante se encuentra con las astillas de un órgano marcado por lo inorgánico. La metamorfosis clásica da lugar a la auto-disección (“me puse a separar las astillas de mi corazón”) o hasta un ente cyborg que se empeña en reciclar los fragmentos inorgánicos de un órgano que tal vez los necesite para subsistir y se componga en su mayoría de los mismos.⁷

El siguiente poema, de la colección *Ludy D* de Crisólogo, da un paso más y describe el cambio corpóreo de la voz poética en términos de amoldamiento de materiales de construcción.

“Hay días que no tolero más ruido que el de las construcciones”

y el café no endulza ... -no hay nada que endulce este café-
y quisiera ser la virgen que adorna el vello crepuscular
de un acolchonado cuadro
llamarme Rosa ... -Rosita-
tener el cabello largo y los pies pequeñitos y rosados
como los de una conocida muñeca
y llevarle a los muchachos de la construcción
tappers limpios de comida
papas sancochadas con pollo
mi buena sazón que venderé
y revenderé
con sendos cerros de arroz
lechuga agria y ají
de algo me servirá ser acomedida o liviana
..... sudar
atados de ropa limpia y una toalla
por si la transpiración
y luego pensar en los acabados del edificio
.....-como terminaré yo-
muros sellados y cielos falsos en placa de yeso
.....-donde terminaré yo-

soldaduras anclajes fijaciones de plástico
.....dónde anclaré
.....me desfondaré
.....y terminaré yo
y nada de prevención y mantenimiento
de martillos taladros patologías y formas
que hincan su cabeza de movediza serpiente
y me invitan a rodar
sentirme en la erosión de esta tierra de doble piso
sin fondo
y empapelan el ruido de un engeguedido tránsito
de aves guaneras como el dolor
.....de alguna primera vez. (Crisólogo 2006: 13-14)

Entre las técnicas poéticas claves de ese texto se destacan la acumulación y la elipsis, marcada por puntos de suspensión que a veces ocupan la mayor parte de los versos. El yo lírico enumera proyectos y planes en una voz sin aliento, usando las formas verbales futuras y los infinitivos. Se presenta inicialmente como ser que anhela ser otra—la virgen, una Barbie o vecina que les lleva comida a los obreros trabajando en las construcciones del barrio. En la segunda parte del poema, el espacio arquitectónico cambiante se vuelve modelo de las modificaciones del cuerpo humano que se “termina”, “ancla”, “fija” y “desfonda” para sentirse “en la erosión” de una “tierra de doble piso” que, en el verso siguiente, resulta ser “sin fondo.” En vez de una retirada en un mundo de interioridad, el yo despojado de este refugio se percibe a través de y en los materiales y ruidos de las construcciones urbanas que crecen a ritmo vertiginoso. El espacio sensorial está marcado por el ruido de los martillos de percusión y de alisadores de cemento que igualan las formas artificiales y orgánicas. El yo lírico observa las transformaciones de los materiales que se vuelven modelo de su propia metamorfosis hacia lo inorgánico, que es percibida como proceso incalculable y opaco.

Ludy D, cuyo título se refiere al nombre de guerra de una activista militante del Sendero Luminoso, se centra en la memoria de la actitud conflictiva de la hablante frente a la guerrilla del Sendero: por un lado, se vislumbra la atracción de su intransigencia para una estudiante adolescente, por otro, se nota la repulsión de la crueldad e ideología arcaica del

movimiento revolucionario maoísta “más radical del hemisferio” (Scott Palmer 1994: 16).⁸ Después de terminar las décadas de violencia de la guerra popular del Sendero Luminoso contra el Estado peruano (Abimael Guzmán, el líder senderista, fue asesinado en el 1992), el siguiente régimen civil encabezado por Alberto Fujimori (1990-1995 y 1995-2000), se caracterizó por un gobierno de mano dura. En vez de un nuevo comienzo progresivo y democrático, que había sido el anhelo de la gran mayoría de los peruanos después de terminar la guerra, la vida durante el Fujimorismo fue marcada, por un lado por una fuerte militarización del espacio público (justificado por la voz oficial como “vigilancia” contra movimientos de la izquierda extrema), y por el otro por un fuerte impulso neoliberal económico.

La Lima de los 90 era una ciudad en construcción y modificación constante, basada en una tasa aumentada de inversiones internacionales y nacionales. Esa hiperactividad, sin embargo, veló el colapso de sistemas de seguridad social, la creciente falta de infraestructura y segmentación de la sociedad (Ghersa 2008: 73-77). Crisólogo sitúa a su hablante en medio de ese ruido ensordecedor de las construcciones para exponer los cambios sonoros y espaciales reales, en nítida contraposición a los discursos oficiales de progreso de la sociedad “democrática”: el “milagro” peruano tan frecuentemente evocado por Fujimori (con Chile como modelo neoliberal por seguir) no tuvo lugar; y el alcance de los avances económicos era mínimo o nulo para la gran mayoría de la población. El cuerpo humano inmerso en tal realidad, trazado en el poema presente, experimenta la falta de prevención, toca la erosión y vive la carencia de un fondo estable, tanto a nivel literal como figurado. Su reacción frente a tal experiencia es una auto-observación tajantemente honesta. Frente a las adversidades de la ciudad neoliberal, que asalta los sentidos humanos (sabor amargo, sonidos enceguecedores, ilusiones ópticas y táctiles), el yo solo puede sentirse parte de “la erosión de esta tierra”, sentir la experiencia espacial en el propio cuerpo ya que éste se ha convertido en parte del espacio circundante. Lo que le queda al yo es un mero sentirse para cerciorarse momentáneamente en su dolor, ya no como entidad subjetiva, sino como cuerpo metonímico del archi-cuerpo urbano en violenta transformación y erosión. La palabra poética atrapada en este mundo de las construcciones es concebida como enunciación quebradiza a punto de desfondarse.

Los breves ejemplos de Crisólogo, Gherzi y Guerrero son textos líricos en el sentido de obras que interrumpen el fluir del hablar supuestamente transparente que nos llevan a una lectura lenta, repetida y meditativa. En su *Poetry as Experience*, Philippe Lacoue-Labarthe describe la poesía como interrupción en el lenguaje y remite a la definición clásica de Friedrich Hölderlin del poema como cesura, o, a la más reciente de Jean-Luc Nancy como espasmo del hablar (Lacoue-Labarthe 1999: 49). En un contexto hispanoamericano, añadimos la poética propuesta por Antonio Cornejo Polar como relación concreta que se erige en contra del lugar común (Cornejo Polar 2000). Con sus imágenes y yuxtaposiciones sintácticas inusuales, la enunciación lírica frena toda lectura casual y unidireccional y por ende extraña a sus lectores del mismo texto que están leyendo. Es a menudo un hablar en acertijos, que invierte los sentidos literales y figurados de unas palabras. El momento poético como interrupción de la lógica semántica convencional puede surgir de la lectura de “la abrupta arruga de mi hondo dolor” (Vallejo 1994: 46), circunscrita por César Vallejo en su hermético “Heces” de *Los heraldos negros* (1918). Puede deslizarse también en los versos de su compatriota Crisólogo, en un poema en el cual una hablante, en un “triste traje de baño cantonés” medita sobre “un lenguaje una obsesión que no termina” (Crisólogo 2006: 50).

El explícito enfoque en la realidad contemporánea marcada por prácticas neoliberales por parte de Crisólogo, Gherzi y Guerrero enfatiza el pulso apresurado del vivir en tiempos que se presentan como acelerados, sin cercanía física positiva y con constante falta de tiempo. El reto de la voz poética al narrarlo y narrarse consiste en un frenar el apuro sistémico exterior con sus metonímicos martillos neumáticos, gestos desesperados de reciclaje de lo orgánico y las constantes dosis de terokal. El yo en esos versos es una entidad precaria, alejada de la noción de voz enunciativa estable y desprovista de la antigua división de interioridad y exterioridad. Incluso indaga acerca de su ser inorgánico, cuando se percibe como parte de los materiales de construcción urbana. La voz lírica dentro de la ciudad neoliberal se gesta a partir de un sentir/se momentáneo y percedero y una atenta observación de escenas cotidianas densas de significación.

La labor poética transforma estas experiencias crudas, las hace “pasar por varios filtros, semejante[s] a.. rayo[s] refracto[s]” (Ollé 2007: 8) antes de devolverlas a la

comunidad de lectores en sus respectivos contextos vitales. Ese proceso consiste primero en una observación atenta, luego un movimiento de distanciamiento de la experiencia (individual o plural) inmediata, para llegar a un espacio alternativo en donde se convierte en un reflejo. En un último paso, vuelve de este lugar de experimentación crítica a la comunidad de lectores, con la intención de ayudarles a ver e interpretar esa realidad a partir de una nueva óptica. El poema, según esta poética, en vez de ser un fin en sí, es un *chronotopos* de (auto-) concientización y de comunicación en tiempos precarios. Se enfoca en la realidad vivida de espacios urbanos y referencias constantes (hasta obsesivas) a los objetos de uso y de lujo para poder desenmascarar las mentiras de una supuesta libertad económica como condición para la libertad política y social. Crisólogo, Ghersi y Guerrero insisten en el pensar de la angustia existencial a través de la experiencia diaria para poder vislumbrar las represiones sistémicas y, muy de vez en cuando, poder trazar un espacio alternativo de un posible explorarse, que es el poema.⁹

NOTAS

¹ La noción de agente volátil es mía. La desarrollo a partir de la discusión de nuevas percepciones de creadores y creadoras e incluso y narradoras de obras artísticas quienes se perciben como agentes, voces o instancias marcadas por el intercambio social en *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture* (2013) de Sam Ford, Joshua Green y Henry Jenkins. Conuerdo con la crítica de los autores en cuanto a “how industry logic and academic critiques alike focus too often on the value of sovereignty of the individual rather than on the social networks” (xiii).

² Para dar un ejemplo, el blog de poesía peruana *urbanotopía* registró unas 275.000 visitas en el mes de julio de 2014.

³ Según la noción de lo “maravilloso-cotidiano” surrealista, la imaginación poética tiene el poder de crear instantáneas y generar percepciones nuevas dentro del vivir monótono.

⁴ Ghersi escribió su tesis de doctorado titulada “Pensamientos y prácticas feministas en el Perú (La poesía limeña de los 80 y 90)”, sobre la violencia de los años ochenta y noventa en el Perú y sus repercusiones en la poesía.

⁵ Sigo la definición de neoliberalismo latinoamericano de Walter Mignolo, desarrollada en *La idea de América Latina* (120).

⁶ En su poema “Parque universitario” de *Abajo sobre el cielo*, Crisólogo traza una narrativa poética muy similar a la de “Cuando las luces no tienen intenciones” de Ghersi. En vez del ilusorio paraíso de las drogas, la evasión fracasada en el texto de Crisólogo es la posible participación especulativa de la hablante en los negocios de una “agencia oscura / que compra y vende dólares falsificados” (Crisólogo 2005: 66), otra directa referencia a los abusos sistémicos neoliberales.

⁷ En otro poema, “Baile” de su reciente *En un mundo de abdicaciones*, Guerrero describe el corazón del yo lírico como “corazón de sapo... que no sabe hacia dónde más saltar” (Guerrero 2016: 85).

⁸ Véase al respecto la introducción de David Scott Palmer a *The Shining Path of Peru* (págs 1-17). Como destaca Lewis Taylor, en *Shining Path – Guerrilla War in Peru’s Northern Highlands, 1980-1997*: “According to the ‘Truth and Reconciliation Commission Report’ [de 2003]... an estimated 69,280 people lost their lives. Some 54% of fatalities occurred at the hands of the PCP-SL” (1).

⁹ Este ensayo tuvo sus comienzos en una videoconferencia que di en diciembre del 2017 en la Universidad Autónoma de Campeche, México. Doy las gracias a la profesora Kenia Aubry Ortigón por su generosa invitación y por haber facilitado y organizado este encuentro y a los participantes del mismo por sus comentarios críticos y fructíferos. Gracias también al profesor Burghard Baltrusch, director del proyecto de POEPOLIT (Poesía actual y política), por incluir las videoconferencias en la lista de actividades de investigación del mismo. Agradezco los comentarios críticos de lo/a/s lectores de este ensayo. Y last, but not least, or more precisely first of all, gracias a Roxana Crisólogo y Victoria Guerrero por su fe en mis habilidades de traducción. Véase al respecto la selección de traducciones al inglés de diez poemas de ambas poetisas publicadas en *Review: Literature and Arts of the Americas* (Guerrero 2017, 116-120 y Crisólogo 2017, 100-106).

Bibliografía

Augé, Marc (2006), "La existencia de sentido social", en *Identidades fluidas. Identificaciones móviles*, trad. de Jesús García-Ruiz, Guatemala, Instituto Centroamericano de Prospectiva e Investigación, 37-48.

Bernedo Karen (dir.) / Roxana Crisólogo (prod.) (2007), *Poéticas visuales de la resistencia*, Lima, <<http://poeticasdelaresistencia.blogspot.com/>> (accedido el 19/04/2018).

Casado, Miguel (2009), "Nota previa", en *Cuestiones de poética en la actual poesía hispánica*, Frankfurt / Madrid, Iberoamericana / Vervuet, 7-12.

Cornejo Polar, Antonio, et al (2000), "Antonio Cornejo Polar: 'Discurso en Loor de la Poesía': Estudio y edición", Lima / Berkeley, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.

Crisólogo Correa, Roxana (2006), *Ludy D*, Lima, Ediciones Flora Tristán.

-- (2010), *Trenes*, México, Ediciones El billar de Lucrecia.

-- (2017), "Five Poems", trad. de Ilka Kressner. *Review: Literature and Arts of the Americas*, nº 50:1, Taylor and Frances, 100-106.

Crisólogo Correa, Roxana / Miguel Idelfonso (orgs.) (2007), *Memorias Insanas. Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política en el Perú*, Lima, Ediciones Flora Tristán.

Cróquer Pedrón, Eleonora (2016), "Desprendimiento y destello: poesía, pese a todo", en *En un mundo de abdicaciones*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 9-13.

Dávila, Arturo (2003), *Poemas para ser leídos en el metro*, Huelva, Diputación de Huelva.

Ford, Sam / Joshua Green / Henry Jenkins (2013), *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, Nueva York, New York University Press.

Ghersí, Ericka (1994), *Zenobia y el anciano*, Lima, Facultad De Ciencias de la Comunicación, Universidad De San Martín de Porres.

-- (2002), *Contra la ausencia*. Lima, Santo Oficio.

-- (2008), "Pensamientos y prácticas feministas en el Perú (La poesía limeña de los 80 y 90)." Disertación, University of Florida Press, <<https://search.proquest.com/docview/761368212?accountid=14166>> (acceso: 22, 04, 2018).

Girondo, Oliverio (1966), *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Guerrero Peirano, Victoria (2002), *El mar, este oscuro porvenir*, Lima, Santo Oficio.

-- (2005), *Ya nadie incendia el mundo*, Lima, Estruendo Mundo.

-- (2011), *Berlín*, Lima, Intermezzo Tropical.

-- (2012), *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*, Lima, Paracaídas Editores.

-- (2013), *Documentos de Barbarie, Poesía 2002-2012*, Lima, Paracaídas Editores.

-- (2016), *And the Owners of the World No Longer Fear Us*, trad. de Anna Rosenwong, Phoenix, Cardboard House Press.

-- (2016), *En un mundo de abdicaciones*, Lima, Fondo de Cultura Económica.

-- (2017), "Five Poems", trad. de Ilka Kressner. *Review: Literature and Arts of the Americas*, nº 50:1, Taylor and Frances, 116-120.

Guerrero Peirano, Victoria / Raúl Zurita (2015), *Zurita + Guerrero*, Quito, Fondo de Animal Editores.

Hopenhayn, Martín (2002), "Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana", en *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, University of Pittsburgh Press, 69-88.

Huidobro, Vicente (2003), *Obra poética*, Madrid, Colección Archivos.

Kuhnheim, Jill (2014), *Beyond the Page. Poetry and Performance in Spanish America*, Tucson, The University of Arizona Press.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1999), *Poetry as Experience*, trad. de Andrea Tarnowski, Stanford, Stanford University Press.

Marcone, Jorge (1997), *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Mignolo, Walter (2007), *La idea de América Latina*, Barcelona, Gedisa.

Ollé, Carmen (2007), "Prólogo", en *Memorias in Santas, Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política*, Lima, Flora Tristán, 8-11.

Scott Palmer (1994), "Introduction", en *The Shining Path of Peru*, New York, Palgrave Macmillan, 1-32.

Strehl, Talinay (2011), "The Risks of Becoming a Street Child. Working Children on the Streets of Lima and Cuzco", en *Hazardous Child Labor in Latin America*, Dordrecht, Springer, 43-66.

Taylor, Lewis (2006), *Shining Path – Guerrilla War in Peru's Northern Highlands, 1980-1997*, Liverpool, Liverpool University Press.

Unruh, Vicky (2016), "The Women of the Avant-Gardes", en *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 243-260.

Vallejo, César (1999), *Obra poética completa*, Madrid, Alianza.

Ilka Kressner es profesora titular de español en la Universidad de Albany, State University of New York, EEUU. Sus áreas de investigación y de enseñanza son la literatura, el cine y las artes visuales hispanoamericanas, concepciones de espacio en el arte, y viceversa, de arte en el espacio y más recientemente la ecocrítica. Su libro *Sites of Disquiet: The Non-Space in Spanish American Short Narratives and Their Cinematic Transformations* (Purdue UP, 2013) analiza representaciones de espacios alternativos, entre estos, sitios desplazados, perspectivas entrecruzadas, oscuridad y vacío en obras de la narrativa breve latinoamericana y varias de sus adaptaciones cinematográficas. Es también co-editora de *Walter Benjamin Unbound* (Vols 15.1 y 15.2, *Annals of Scholarship*, 2015).