



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

DESTRUIR PARA DESTRUIR: LA NARRATIVA DEL CAMBIO SOCIAL EN LA  
POESÍA DE JORGE PIMENTEL

Tesis para optar por el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en  
Literatura Hispánica que presenta el

Bachiller:

JOSÉ ENRIQUE DAMMERT BELLO

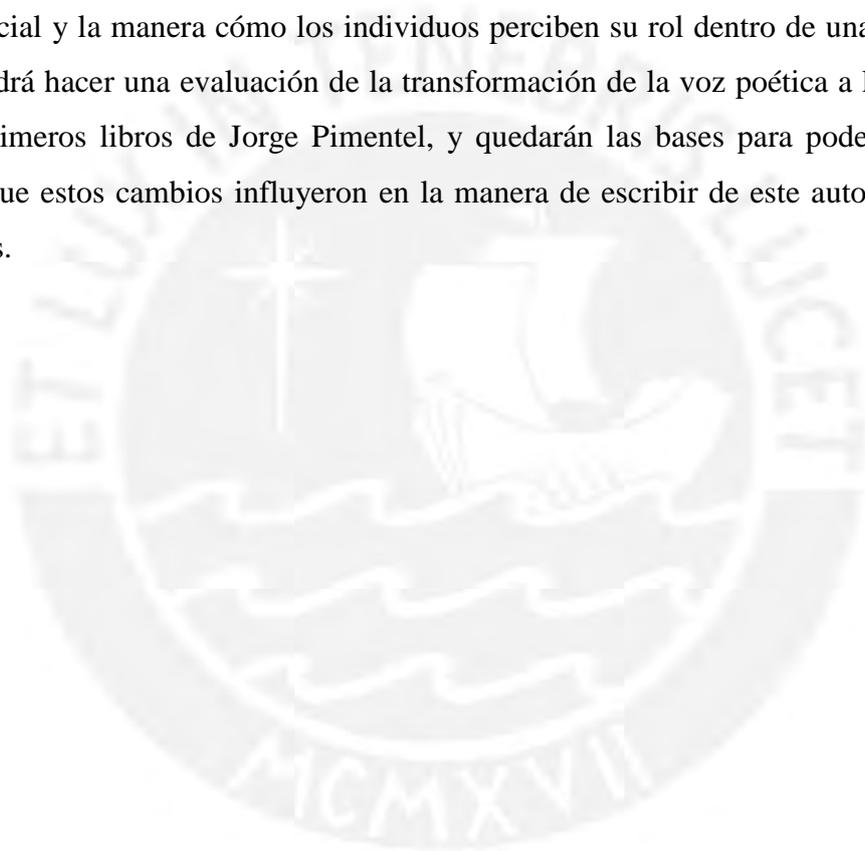
ASESOR: VICTOR MIGUEL VICH FLOREZ

2017



## Resumen

La presente tesis analiza cómo se construye la narrativa del cambio social en los tres primeros poemarios del poeta peruano Jorge Pimentel: *Kenacort y Valium 10*, *Ave Soul* y *Palomino*. El análisis se concentra en mostrar cómo es que las perspectivas acerca de las posibilidades del cambio social van cambiando de un poemario a otro, considerando siempre el lugar de enunciación y el tono de la voz poética como también las ideas acerca de transformación social que se manejan en cada poemario. Para el análisis, haré uso de teorías literarias contemporáneas que facilitan el estudio las posibilidades de cambio social y la manera cómo los individuos perciben su rol dentro de una sociedad. Así, se podrá hacer una evaluación de la transformación de la voz poética a lo largo de los tres primeros libros de Jorge Pimentel, y quedarán las bases para poder entender cómo es que estos cambios influyeron en la manera de escribir de este autor en libros posteriores.



## Agradecimientos

- Esta tesis no se hubiera podido terminar sin el apoyo y la paciencia de mis padres y mis hermanos, ni la asesoría de Juan Carlos Ubilluz y Victor Vich en diferentes etapas de su realización.



## Índice

Introducción.....	2
Capítulo I: La crítica a la sociedad contemporánea.....	4
Capítulo II: El llamado a la colectividad.....	18
Capítulo III: Alienación y marginalidad en la sociedad contemporánea.....	27
Conclusión.....	38
Bibliografía.....	40

## Introducción

En el prólogo de la segunda edición de *Ave Soul*, Roberto Bolaño dice que *Ave Soul* y *Tromba de Agosto* son dos poemarios opuestos. En palabras de Bolaño, “Como flechas lanzadas en direcciones opuestas por el mismo arquero, *Tromba de Agosto* y *Ave Soul* encarnan dos propuestas. Una nos dejará ciegos y probablemente abrirá la puerta al silencio. . . . La otra nos abrirá los ojos y dejará entrar todas las voces posibles, las proscritas y las no proscritas, el gran teatro del mundo” (Pimentel 2008 [1973]: 19). El chileno, sin embargo, no logra explicarse cómo es que pudo haber un cambio tan radical en la poesía de Pimentel. Entiendo que esto ocurre porque, como él mismo admite, no ha leído *Palomino*, publicado después de *Ave Soul* y antes de *Tromba de Agosto*. El objetivo de esta tesis radica en el intento por explicar cómo se da el paso entre poemario y poemario, y cómo es que, a partir de *Palomino*, las maneras de entender el mundo de la voz poética construida por Jorge Pimentel cambian irreversiblemente.

Jorge Pimentel nació en 1940 en Lima. En 1970, junto al poeta Juan Ramírez Ruiz, formó el movimiento poético *Hora Zero*. Este movimiento pretendía distanciarse del hermetismo que había caracterizado a las formas poéticas anteriores en el Perú, y tenía un marcado interés social. La poesía de *Hora Zero* se caracterizaba por llevar a la poesía a la calle y por llevar a la calle a la poesía. Se trataba de incluir en la poesía una serie de referentes populares que habían sido ignorados por autores anteriores, y de utilizar la poesía como un medio para generar conciencia social.

Los tres poemarios de los que trata esta tesis son los tres primeros poemarios de Jorge Pimentel: *Kenacort y Valium 10*, publicado en 1970, *Ave Soul*, de 1973, y *Palomino* de 1983. La hipótesis que quiero demostrar es la siguiente: sostengo que en los tres primeros poemarios de Jorge Pimentel la voz poética atraviesa un proceso en el cual sus percepciones acerca del mundo social en el que está inscrita y el ideal colectivo que se propone alcanzar cambian en cada libro. Este proceso inicia con una crítica a la sociedad contemporánea, continúa con un intento de proponer ideales a favor del cambio social y culmina con una sensibilidad más escéptica que duda de horizontes nuevos. A pesar de que la voz poética intenta situarse fuera de los marcos que rigen a esta sociedad y proponer vías para la construcción de una sociedad más justa para todos, la búsqueda culmina con la constatación de que no se puede derrotar al poder y que este ha logrado marginar a la voz poética a través de procesos subalternizadores y alienantes.

En el primer capítulo demostraré que en *Kenacort* y *Valium 10* la voz poética critica al medio social al cual ella pertenece. Por un lado, existe una crítica al Estado basada principalmente en el hecho de que es corrupto, alienante y subalternizador. Por otro lado, existe una crítica a los individuos pues los vínculos que los unen están deteriorados y no son capaces de situarse fuera de la ideología de la sociedad capitalista. Finalmente, hay una crítica a la propia poesía que pues solo imita formas extranjeras, ha perdido vigencia histórica y no tiene un compromiso político.

En el segundo capítulo demostraré que en *Ave Soul* el interés de la voz poética ya no es principalmente la crítica sino que empieza a proponer modelos y caminos para construir una sociedad alternativa al sistema capitalista. En algunos de estos poemas, la voz deja en claro su vitalidad y su rebelión contra el sistema, y algunos otros funcionan como una invitación a la participación del otro para la construcción de una sociedad mejor.

En el tercer capítulo demostraré que en Palomino la voz poética ya ha sido derrotada y no ve un futuro por delante. El proyecto de los dos primeros poemarios se derrumba y la voz poética queda en una situación de muerte en vida. La voz poética ya no puede desenvolverse artística, material ni espiritualmente.

Considero que una tesis como esta es importante pues no ha habido muchos trabajos acerca de Hora Zero, que es un movimiento poético que ha sido altamente influyente en la poesía peruana de la segunda mitad del siglo veinte. De estos pocos trabajos son aún menos los que incluyen a la teoría contemporánea como una manera de aproximarse a esta poesía.

## Capítulo I: La crítica a la sociedad contemporánea

A lo largo de *Kenacort* y *Valium 10*, el primer libro de Jorge Pimentel, resuenan las ideas firmadas por este autor y Juan Ramírez Ruiz en cuanto a la idea del mundo poético peruano después de Vallejo como “un hábil remedo, trasplante de otras literaturas” (Pimentel 1970: 10). A lo largo del libro se discuten las ideas de originalidad en cuanto a la creación poética, arguyendo que la poesía peruana ha estado marcada por la copia de otros estilos o por la resistencia a incluir elementos sociales dentro de los poemas. Esto viene acompañado por un notorio descontento frente a los sucesos políticos y sociales por los que atravesaba el Perú en la época. Lo que en este primer capítulo me propongo demostrar son los motivos por los cuáles Pimentel señala que es urgente realizar cambios drásticos en la manera de entender la poesía y la vida en el Perú.

Proponiendo no escudarse detrás de “la denominación de poetas líricos e inefables” (1970: 11) y argumentando que la poesía si cumple un papel en el cambio, Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz empiezan el primer manifiesto de *Kenacort* y *Valium 10*, avisando que el libro “no está escrito para agradar sino para desagradar” (1970: 5). El propósito no es complacer, sino más bien “convertirse en grano, en semilla, agua, tuerca para ese gran motor que es y será la formación del hombre nuevo, la formación del creador, pleno, poderoso, indesmayable e indestructible en la lucha, es decir EL HOMBRE VIVO” (1970: 5). Para estos autores, los poetas nombrados en el libro no estarían dentro de la categoría del “hombre vivo”. El hombre vivo aún no existe: estos autores asumen la tarea de crearlo en base a su libro. Hasta ese momento, en la literatura peruana, para ellos no existen creadores: los poetas están “muertos” dado que no son capaces de hacer algo más allá del remedo de otras literaturas.

Como alternativa a la visión de la creación como remedo se desarrolla la idea de la ruptura con lo establecido, tanto en lo artístico como en lo político. En “Destruir para construir”, el primer manifiesto del libro, se habla acerca de “un subdesarrollo que incita al desarrollo de algo que viene dándose desde años y años y que trajo consigo la parálisis mental” (1970: 5). Un supuesto “enemigo” conoce a la sociedad y sabe que está en una “continuidad, sin ninguna variación de las tácticas en la lucha contra las fuerzas negativas que son las que impiden el ascenso del hombre nuevo” (1970: 5). Paradójicamente, el discurso de Pimentel y Ramírez Ruiz acerca de estas “fuerzas negativas” es una resonancia de lo que en la terminología de Nietzsche serían “fuerzas

activas”. Esto lo explica Deleuze: “¿Qué es lo que es activo? Tender al poder. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias” (Deleuze 2002 [1962]: 63). Los hombres actuales, en la mirada de Pimentel y Ramírez Ruiz, no están vivos en cuanto su vitalidad es reactiva: la relación de sus fuerzas con la fuerza del “enemigo” es la relación de una fuerza dominada con una fuerza dominante. El “enemigo” ejerce su voluntad de poder sobre la sociedad en cuanto es “una fuerza que se apodera de otras, las domina, o las rige” (2002 [1962]: 75).

A lo que aspiran Pimentel y Ramírez Ruiz es que los sujetos se vuelvan activos. Como indica Deleuze, “El poder de transformación, el poder dionisiaco, es la primera definición de la actividad (2002 [1962]: 64)”. Este es el punto de partida de la fijación de los autores horazerianos con producir sujetos creadores, y es por eso que se promueven actividades como las “orgías de trabajo” (Pimentel 1970: 6) o se enuncian frases como “Yo soy poeta, trabajo en la poesía” (1970: 6). La poesía es un trabajo, es una creación: es una fuerza activa en cuanto no se suscribe a ningún discurso. Pimentel y Ramírez Ruiz apuntan hacia una superación, figurándola como “el destierro de la humildad y la modestia, verdaderas lacras que impiden el desarrollo pleno de la personalidad y la conciencia” (6).

Un punto en el que el discurso de los autores se aleja del de Nietzsche tiene que ver con la manera cómo se entiende la “voluntad de poder”. En los manifiestos citados vemos que no se trata, como pensaba Nietzsche, de la voluntad de algunos individuos aislados. Se trata de “PROMOVER el destierro del nocivo individualismo” (Pimentel 1970: 6) y proponer un vitalismo colectivo. De aquí la idea de querer volver Hora Zero un movimiento muy abarcador: “Lo que esperamos es el diálogo con los novísimos poetas del Perú, América y el mundo” (7), y la idea de la poesía de Hora Zero como una democratización del lenguaje poético. Se busca incluir el lenguaje coloquial y la representación subalterna en estos poemas como parte de este ideal de vitalismo colectivo.

Ser poeta implica trabajar e implica una ruptura con lo que se ha venido haciendo antes en el país. Como dicen los autores, “Estamos en una guerra contra lo establecido porque todo lo establecido es corrupto. Hay que escribir y publicar para que la poesía y la literatura cumplan su función motivadora y revolucionaria” (7). La producción creadora de los poetas jóvenes debe contribuir a la aparición del “hombre nuevo” (1970: 6): se debe producir, a través del lenguaje, un sujeto nuevo que no opere

dentro de los marcos de la cultura, concebida desde la primera página como un orden alienante, limitante y perjudicial. La voz poética busca una reformulación de las interpretaciones morales que construyen la ética de la sociedad, con el objetivo de construir otro tipo de sociedad. En este sentido, la poesía es concebida como un medio motivador y revolucionario, más allá del ámbito estético. La juventud que escribe poesía debe trabajar a favor de la construcción de un mundo nuevo, porque el actual es corrupto.

Dicen los autores: “La poesía en el Perú después de Vallejo sólo ha sido un hábil remedo, trasplante de otras literaturas” (1970: 10). Los poetas en el Perú no son activos en cuanto no han creado: “ellos no escribieron nada auténtico, no emprendieron ninguna investigación, no descubrieron ni renovaron nada. No hubo creación. [...] Sólo una gran poesía, una poesía que no invite a la conciliación ni a pacto con las fuerzas negativas, una creación absoluta contrarrestará la debacle de la poesía peruana contemporánea” (1970: 12).

Pimentel y Ramírez Ruiz afirman que la poesía pasada no les satisface porque “no cumple ningún papel en el cambio” (11). Más bien, “a nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla. Se nos ha dado esta coyuntura histórica para culminar una etapa lamentable y para inaugurar otra más justa, más luminosa” (13). El reclamo de estos poetas no va solo por el lado de la estética. Hasta podríamos decir que esta está en un segundo plano: lo que es más importante es la necesidad de un cambio urgente en la sociedad, que puede ser alcanzado a través de la poesía.

En “Nosotros tenemos la razón”, los autores afirman que “nosotros creemos en la poesía como elemento transformador y creemos que el poeta es la imagen más auténtica de la realidad, el punta de lanza de cualquier sociedad” (15). Más que una producción hecha por un individuo (“los gritos histéricos, las posiciones pintorescas, las poses extravagantes” (15)), lo que el “estado de cosas como el nuestro” exige es “el análisis sereno y lúcido del proceso histórico” (15). Esta es la tarea de la poesía: cambiar los discursos que sostienen el orden de la sociedad, con la finalidad de cambiar cómo es que funciona esta sociedad.

Lo que buscan los autores es que la poesía “transforme la sociedad con su obra y con su vida”, y para esto es necesario “una conciencia creadora” (16). Estos poetas quieren concientizar a los futuros autores: “no todos los poetas son creadores” (16), las proyecciones de los escritores anteriores son fuerzas negativas que no producen un

verdadero cambio en la sociedad. “Queremos señalar los caminos. . . . Hay que cambiarle el alma a la gente para producir el cambio, el cambio, la revolución” (16).

Un primer paso para concientizar a los futuros autores es cambiarle el objeto de estudio a la poesía. El problema es que “toda la poesía anterior estaba hecha por observadores de la realidad. Toda la poesía anterior estaba circunscrita a ámbitos cerrados, olía a Biblioteca Nacional” (17). Más que meramente observar la realidad, se afirma que la poesía debe formar parte de ella. Se trata de retratar a la sociedad, no solo mirarla: la poesía de Hora Zero “está metida dentro, caminando por las calles, indagando, viendo y viviendo los problemas comunes” (17). Es por eso que Ramírez Ruiz señala, en *Un par de vueltas por la realidad*, que “se quieren palabras nuevas para poemas nuevos” y que “en esta época un lenguaje, un arte auténtico es aquel que logra transmitir una intensidad desalienante, que fortalezca y posibilite transformaciones” (Ramírez Ruiz: 1971: 112). En su perspectiva, para representar a la calle como es, no como dicen los libros que es, es necesario usar el lenguaje de la calle: “En esta época y en esta lucha por un nuevo lenguaje, los diccionarios han perdido su valor significativo. Son inútiles para la creación” (112).

Estas ideas han sido mencionadas ya en otros estudios. La crítica señala con regularidad dos características de Hora Zero: la ruptura respecto a las formas poéticas anteriores, que solo separa a la poesía del cambio social tan urgente para estos poetas (González Vigil 1999), y la inclusión de referentes populares en la poesía (Chueca 2006).

Antes de analizar los poemas de *Kenacort* y *Valium 10*, hay que recapitular dos ideas centrales que han sido analizadas más arriba acerca de los manifiestos. La primera idea es que hay una relación muy importante entre poesía y política. La poesía tiene como objetivo motivar a los miembros de la sociedad para que participen en la construcción de un nuevo tipo de sujeto que cambiará la sociedad. Hay una idea acerca de la función del arte en la sociedad: el arte debe estar comprometido con el cambio social. La segunda idea es que los procesos por los que debe atravesar la política y la poesía peruana son esencialmente de ruptura. Lo establecido es inerte y corrupto, por lo que debe destruirse y producirse algo nuevo. Hay que ir adelantando que en este libro Pimentel no propone nada: si el sistema social del Perú actual es el mal, Pimentel, antes que proponer un nuevo bien, propone una salida radical respecto a este mal pero sin estar inscrito dentro de una ideología.

La idea principal que he desarrollado hasta este momento es la de vincular las ideas de Pimentel y Ramírez Ruiz con las nociones de Nietzsche acerca de las “fuerzas activas”. La idea acerca de la creación poética que tienen estos autores apunta hacia una creación que no esté dirigida por las pautas estéticas y políticas que caracterizaron a la poesía peruana después de Vallejo. Estos textos serían fuerzas reactivas ya que son “inferiores y dominadas” en cuanto no crean, sino que remedan textos de otros tiempos y de otras culturas (Pimentel 1970: 61). Como ya lo he señalado, el presente, para Pimentel, es una “catástrofe” tanto político como poético. La idea de un reordenamiento social está presente en el primer poema de *Kenacort y Valium 10*, “Entonces tendremos un círculo ameno”:

En algún lugar  
habrá un círculo ameno  
para refraneros y mentirosos.

Ciudadanos del mundo  
ubico mi espíritu  
en un ángulo inadvertido  
ubico huesos y palabras  
espontaneidad y dulzura  
y pienso que alguna vez  
fluirá eternamente el agua clara  
fluirá en nuestros pies negados  
porque en algún lugar  
seremos el centro de toda atención  
y el agua circulará, el agua circulará  
eternamente en la bondad, en la maldad  
y pienso más  
fluirá para siempre  
en el nuevo orden de hombres, mujeres y pájaros  
en el reino de ancianos y vagos  
en poetas y artesanos  
en la maldición abierta de los climas  
en los treientos rayos de la madrugada  
que forman un grito espléndido y bien logrado.

(Pimentel 1970: 39)

En el poema se establece una oposición entre el presente desde el cual enuncia la voz poética y el futuro al cual se alude en el poema. La primera estrofa señala que estos dos momentos están separados por una distancia notoria: la voz poética se dirige a un espacio remoto, sin precisar, y que no necesariamente es el lugar en el cual se ubica al

momento de enunciar el poema. En el futuro habrá “un círculo ameno para refraneros y mentirosos”. En el presente, en cambio, no podemos hablar de una estructura de estas características, sino más bien de un presente marcado por la desigualdad. Es decir, en este poema se habla acerca de la esperanza o el deseo de la voz poética de cambiar una situación en la que la estructura no es unitaria y es violenta. El tono del poema indica que no se trata de destruir completamente a la sociedad a la que se dirige: cuando en el cuarto verso la voz poética le da “universalidad a la propuesta” (Vich 2013: 65), no solo apunta hacia un proyecto global sino que indica que no hay rencor hacia nadie.

Hasta este punto, los males que aquejan a la sociedad contemporánea no han sido mencionados explícitamente ni en el poema ni en los manifiestos que lo preceden. Sabemos que se trata de una “catástrofe”, y hay menciones sueltas a valores como el “imperialismo norteamericano” y el “individualismo”. El desarrollo acerca de los males que aquejan a la sociedad no es muy profundo hasta este momento, por lo que lo que me interesa resaltar hasta este punto es más bien el carácter disconforme de la voz poética. Hay algo no precisado que está mal: eso debe cambiar. La primera parte del poema nos indica que lo que está mal es que no hay lo que Vich llama “flujos de vida que no encuentran trabas” (65): la verdadera vida, la emergencia del “Hombre Nuevo” se ve trabada por algo.

La voz poética afirma que se ubica en un ángulo que no ha sido advertido antes por los otros “ciudadanos”. Aquí hay dos conceptos teóricos que me parece pertinente traer a consideración. El primero es el que refiere al ángulo inadvertido. Para Marx, la ideología es una falsa conciencia, una forma de actuar en la que los actos están mediados por una conciencia de la cual el sujeto no está al tanto. En palabras de Marx, “ellos no lo saben, pero lo hacen” (Marx 2002: 90). La voz poética entonces manifiesta que está situada en un lugar que le permite percibir los hechos desde fuera de la ideología, y que tiene una perspectiva que quiere comunicar a sus semejantes. Los destinatarios del mensaje son los “ciudadanos del mundo”, aludiendo al final del Manifiesto Comunista de Marx y Engels, y de este significante se desprenden dos características que hay que tomar en cuenta. La primera es la condición mundial del destinatario. La segunda es el nombre que le pone la voz poética: “ciudadanos”. Estas dos características remiten con fuerza al proyecto moderno. La modernidad es una época en la que “El Nombre-del-padre acoge [...] el poder de nombrar, y hacer existir, lo que no existe” y “ha sido la instancia de la cual se sirvieron los amos del progreso

para violar las normas del orden simbólico existente y hacer existir algo nuevo (para hacer existir, incluso, un nuevo orden simbólico)” (Ubilluz 2006: 21).

Se trata de sujetos que buscan crear un aparato simbólico diferente con el fin de conducir a la humanidad hacia una sociedad utópica. Con Nietzsche sabemos que la realidad no es algo que se aprehende como es, sino que se maneja a través de interpretaciones. En este sentido, las nociones como “bien” y “mal” no existen en el mundo, sino que están compuestas por los significados que tienen “bien” y “mal” en cada momento histórico. Lo que busca Pimentel, como veremos más adelante, es salir de la fijación que ocasiona tener definidos los significados de “bien” y “mal”.

Ubilluz desarrolla el tema del ciudadano, con lo que se completa el significado que quiero atribuirle al significante “ciudadanos del mundo”:

“El ciudadano republicano (el *citoyen*) es, por ejemplo, un sujeto que desea *mejorarse mejorando* la sociedad: desea ser reconocido – y, por qué no, quizás también remunerado—por su contribución al progreso social. Distinto del súbdito monárquico, el ciudadano puede criticar al gobernante e incluso las estructuras sociales, pero esta crítica presupone la existencia del Otro simbólico, la existencia de una sociedad más justa por venir. En términos más específicos, en el ciudadano se halla instalado el Nombre-del-Padre y por lo tanto también el ideal del yo, el ideal del deber-ser colectivo: el deber-ser para el individuo en la colectividad y el deber-ser para la colectividad misma (la utopía social)” (Ubilluz 2006: 25).

El significante “ciudadanos del mundo” remite a una característica importante de los sujetos a los cuales se dirige la voz poética: es un sujeto moderno. Es un sujeto que surge tras la caída de la monarquía y que tiene la posibilidad de criticar a sus gobernantes en el nombre de una sociedad más justa. Para este tipo de sujeto, y para la voz poética en este poema, existe un Otro universal hacia el cual debe apuntar la humanidad. Se trata de individuos que están en la capacidad de criticar al poder y que son capaces de formar colectividades para construir una nueva sociedad. En este momento de su producción poética, la voz poética de Pimentel entiende que los individuos son capaces de unirse a favor de un ideal colectivo y que son capaces de criticar (y derrotar) al poder. Sin embargo, entiendo que se trata de ciudadanos que están influenciados por una ideología no determinada, que actúan según una falsa conciencia, pues no se ubican en el ángulo desde el cual está enunciando la voz poética. La labor de la voz poética entonces se muestra como reveladora. Tiene como propósito revelar los

malestares de la estructura social y hacer un llamado a conciencia a sus semejantes para que puedan derrotar al poder bajo cuyo mandato los sujetos se mueven en una estructura que no es ni unitaria ni amena.

En este sentido, la voz poética, al situar su espíritu en un ángulo inadvertido, lo que está haciendo es ubicarse fuera de los discursos que legitiman los modos de producción existentes en el presente desde el cual enuncia el poema. Por lo que connota además la palabra espíritu, entiendo que la voz poética está ubicando a la Idea hegeliana en el siguiente momento del proceso dialéctico hacia la plenitud.

La voz poética no se refiere únicamente a su espíritu, entendido este como su racionalidad, sino que también ubica su materialidad, su corporalidad, en un lugar fuera de la estructura simbólica de su mundo social. Tanto en la idea como en la práctica (por lo que dan a entender los “huesos y palabras”) la voz poética está fuera del orden social.

En el futuro de la voz poética y sus semejantes habrá un libre fluir, sin violencia, del agua en la estructura. La colectividad formada en este poema es una colectividad subalterna, que no ha podido moverse en el ámbito político y ha sido reprimida por el poder. Sin embargo, a partir de esta propuesta es posible un futuro en el que estos sujetos anteriormente marginados y negados sean “el centro de toda atención”. La realidad futura es armónica y tiene una condición permanente, como indica la mención a que “el agua circulará eternamente”.

Surge un problema en el análisis de este poema por el uso de significantes que utiliza la voz poética para dirigirse a algunos de los miembros de la sociedad utópica que anuncia que existirá en el futuro. La voz poética se refiere a “refraneros y mentirosos”, y a “ancianos y vagos”. A partir de estos significantes se desprenden dos posibles lecturas que manejo para entender el poema en su conjunto. Por un lado, puede referirse al hecho de que los sujetos que integran la sociedad utópica del futuro son llamados así pues estos son los nombres que les otorga el poder en el proceso de subalternización que lleva a cabo sobre ellos. Los “refraneros y mentirosos” aluden a una visión conservadora acerca de los poetas, que traen consigo una palabra que niega al poder. Los “ancianos y vagos” son sujetos que no tienen un valor en la sociedad capitalista, ya que no trabajan y no consiguen dinero. Sin embargo, el anciano trae una sabiduría que está más allá de la sumisión a un modo de producción, y un vago es un sujeto ajeno a los procesos alienantes de la sociedad industrial. La voz poética incluye en la sociedad utópica a sujetos que son marginados en la sociedad presente ya que no contribuyen a la expansión del capital, sino más bien a la construcción de nuevos

horizontes sociales o a la comunicación de ideales y valores ajenos a los del consumo y el trabajo alienante.

En los textos de Nietzsche se advierte que el orden social está basado en dicotomías, generalmente de bien y de mal, y que el significado de cada término en la dicotomía depende de un discurso. Lo que es “bueno” en una sociedad realmente es lo que el poder dicta que es bueno: podemos decir que lo que es “bueno” lo es como consecuencia de un acto de poder que ha sido naturalizado. En esta línea, Pimentel afirma que lo “bueno” y lo “malo” está regido por un poder que, como hemos visto, es percibido por él como corrupto y alienante. Las imágenes del poema buscan zafarse de las fijaciones que trae consigo la naturalización de lo que dicta el poder como “bueno” y “malo”: están los sujetos que serían marginados en una sociedad capitalista (refraneros, mentirosos, ancianos, vagos). El “agua clara”, la que no está mediada por ideas a priori acerca de lo bueno y lo malo, fluirá en los pies de los que han sido negados y categorizados como “malos” por el poder. Fluirá, de esta manera, “eternamente en la bondad, en la maldad”: más allá de las categorías de bien y mal dictadas por el poder. Pimentel busca una reformulación del orden social para moverlo más allá de las determinaciones del poder acerca del bien y del mal, para pasar a una sociedad “abierta” en la que se viva la “vida verdadera” de la que habla en los manifiestos.

El poema, entonces, habla acerca de la posibilidad de ubicarse fuera del orden simbólico para proponer otro distinto al que está en vigencia. La voz poética pretende revelar los males de la sociedad contemporánea para hacer un llamado a conciencia y unificar a los individuos para cambiar al orden social que subalterniza y aliena. No hay una propuesta clara acerca de lo que hay que hacer para derrotar al poder. Incluso es interesante notar que casi no hay verbos activos en el poema, sino que al hablar del futuro, la voz poética habla acerca de un libre fluir. En este poema, entonces, no se propone aún acción por parte de los individuos (esto ocurrirá en *Ave Soul*), sino que la crítica al sistema empieza por señalar que es posible ubicarse en una realidad alternativa a partir de la cual se puede criticar al sistema y que existe un futuro utópico porque el presente es negativo. El poema propone una ética (la del vitalismo nietzscheano), pero sin proponer una forma de acción o estar inscrito dentro de una ideología. El único guiño ideológico en todo el poema es el cuarto verso, “Ciudadanos del mundo”, que, como mencioné más arriba, alude al “Comunistas del mundo” de Marx en el *Manifiesto del partido comunista* (Marx 2007 [1848]), pero cambiando la fórmula para pensar en el socialismo más allá de los límites ideológicos del comunismo.

Tomando cuenta las referencias al proyecto moderno, considero que es pertinente señalar que a partir de este poema queda clara la intención de la voz poética de construir un nuevo aparato simbólico con el objetivo de producir un nuevo horizonte social a favor del cual debe trabajar la comunidad que en un futuro pretende unificar. A esto se asocia la idea permanente a lo largo del poemario de que es necesario establecer un proceso de ruptura frente a la poesía anterior y crear un nuevo lenguaje que motive la construcción de un mundo nuevo.

“Cada clan tiende a defender sus propios intereses” es un poema que complementa la lectura del texto que acabo de analizar. Este es el poema:

Nos movemos en un círculo vicioso  
 donde cada clan echa de menos su virtudes y sus defectos  
 donde se parla  
 con una seguridad que conlleva extrañeza.  
 Cumpló con informar que en el referido círculo  
 se tiende con el más grande desparpajo a dejar caer  
 las cosas por su propio peso.  
 Las cosas caen  
 tan sin gracia, tan desalentadoramente...  
 Obedezco a mi impulso, denuncio  
 que a toda una región la están haciendo más débil; han logrado  
 en cuestión de horas atemorizar a toda una población, han sacado a  
 las personas  
 de sus casillas.  
 Luego han sido distribuidos por su jefe máximo en bandos o parejas,  
 unos han sido situados en los bancos de las plazas públicas,  
 en las torres caídas al ras del suelo, en los senderos, en las fuentes,  
 otros apostados en las catedrales; el jefe máximo, sobre un pináculo que  
 recobra  
 su sombra, para mayor resguardo de paz y tranquilidad. Así estamos.  
 Aviso. Porque a decir verdad a estos intrusos les ha bastado ver el ojo  
 ajeno,  
 las barbas en remojo de los viejos para censurar el modo de vida de este  
 gran valle, tan magnético, tan profano. ¿Somos o no somos valle?  
 Los del bando neutro son los que requieren vasallos, los que no se meten  
 en nada, que nadan en el agua y se ahogan.  
 Ah, estos neutros siempre esperando la marina dulce. Pero, hasta cuándo  
 no se darán cuenta que la marina está salada. Y todavía más, se hacen  
 los que no tienen amigos, se desnudan en parajes escondidos llamando  
 a gritos a sus espíritus afines.

(Pimentel 1970: 51)

En este poema vemos más imágenes sobre la condición del sujeto contemporáneo y su dificultad para establecer vínculos sociales. Como en el poema anterior, la voz poética se sitúa como parte de la comunidad a la que está criticando. Esta comunidad persiste en un movimiento vicioso en el que no hay una resolución sino un gesto de dar vueltas alrededor de una situación que trae consigo negatividad. La naturaleza de este círculo es comparable a la relación entre los conceptos psicoanalíticos de pulsión y goce. El goce vendría a ser el extremo placer de centrar los intereses del sujeto en el “yo”, mientras que la pulsión, que gira alrededor de este goce, prolongándolo y aumentando la tensión, sería la circularidad persistente de este círculo vicioso en el cual se halla la sociedad. De nuevo, como en el poema anterior, está presente el vitalismo nietzscheano (“obedezco a mi impulso”), buscando a través de la voluntad producir una nueva simbolización del mundo más allá de las dicotomías establecidas (la “seguridad que conlleva extrañeza”).

En este movimiento circular e irresoluble hay tres características que hay que considerar acerca de los sujetos que constituyen la sociedad. En primer lugar, se trata de sujetos que están organizados en clanes: antes que tratarse de individuos que conforman una unidad en la sociedad, se trata de individuos que están en pequeños grupos. Como indica el título del poema, estos pequeños grupos están en un constante antagonismo frente a los otros pequeños grupos que se han formado en el espacio social. En segundo lugar, los individuos de estos clanes no tienen una conciencia acerca de cuáles son sus virtudes y cuáles son sus defectos. No hay un conocimiento de ellos mismos por parte de los sujetos. En tercer lugar, los sujetos no dudan acerca de sus ideales. La “seguridad que conlleva extrañeza” alude a cómo es que los sujetos emiten discursos en los que no hay ninguna duda acerca de lo que se dice, por lo que esto genera sospecha en la voz poética respecto a la rigidez epistemológica con la que se están produciendo estos discursos. Se trata de sujetos suscritos a un discurso que no proviene de ellos mismos: lo que ocurre en este caso es que se han adherido a otro tipo de discurso que proviene de otro lado. Todo esto está organizado alrededor de un “jefe” que observa todo desde arriba, y que se ha preocupado por distribuir a los sujetos en “bandos o parejas”, separándolos y así impidiendo la unión. Nietzsche habla acerca de la realidad como carente de sentido: todo sentido o fundamento llega a ella gracias a través de los discursos acerca de la realidad. En este caso, el jefe es el que produce y legitima los discursos y hace que la vida social funcione como se relata en este poema.

Pero no se trata únicamente de criticar a un jefe. En este poema se presenta un tipo de sujeto que será criticado enfáticamente a lo largo del poemario: el sujeto pasivo. En este círculo, los diferentes clanes dejan “caer las cosas por su propio peso”: no hay un gesto activo por parte de los individuos de actuar frente a los eventos. Las cosas ocurren sin que nadie las cuestione o sin que nadie las propicie, y el resultado de esto es que las cosas que pasan suceden de una forma carente de estética: “sin gracia”, “desalentadoramente”. Lo que señala la voz poética respecto a la actitud pasiva de estos clanes es que no contribuyen a crear una estructura estéticamente estimulante: esta estructura más bien se asocia a la idea de la producción del sujeto nuevo y vivo que traerá consigo una sociedad mejor. Según Nietzsche, estar totalmente inscrito dentro de un discurso que fundamenta y da sentido a la realidad termina siendo algo que disminuye a los individuos ya que hace que no ejerzan su voluntad de poder. Para este autor, donde falta la voluntad de poder hay degeneración: los individuos obedecen al jefe y no ejercen su voluntad de poder, por eso no solo es “malo” el mundo social porque es injusto y corrupto, sino que incluso es “sin gracia”, es estéticamente malo.

La voz poética manifiesta un deseo de salir de esta sociedad individualista y proponer un ideal colectivo a favor de otros horizontes sociales al denunciar que hay una fuerza externa que está ubicando a los individuos en esta situación de conflicto. Hay un poder inmenso que logra en muy poco tiempo atemorizar a una población. El concepto de “sacarlos de sus casillas” remite con fuerza al concepto de alienación en Marx, en el cual la relación trabajo-sujeto cambia en el sentido de que el sujeto ya no control su propia vida y su trabajo sino que el trabajo saca al sujeto de su ambiente natural y lo fuerza a trabajar excesivamente como medio de supervivencia (Marx 2004 [1844]). Se trata de sujetos atemorizados y alienados por el poder, y distribuidos en pequeños grupos. El poder se mantiene en una posición resguardada, en la que puede permanecer tranquilo sin que nadie lo critique.

La posición del poder como aparece en este poema remite a las ideas de Marcuse acerca del sujeto y su relación con el poder. Para Marcuse, las sociedades contemporáneas hacen que los sujetos pierdan cada vez más su capacidad revolucionaria pues son ideologizados y creen en el concepto de cumplir una serie de falsas necesidades. Las falsas necesidades, entendidas por Marcuse como las necesidades producidas por el poder y forzadas a los ciudadanos, integran a los individuos en el modo de producción existente y en sus formas de consumo. Estas falsas necesidades son inscritas en los sujetos mediante los medios masivos, la propaganda, el

manejo industrial y las nuevas formas de pensamiento. El resultado de esto es un universo unidimensional de pensamiento y comportamiento, en el que la habilidad de pensamiento crítico y comportamiento revolucionario se debilitan. Se trata de una sociedad en la que hay unos pocos que producen las percepciones acerca de la libertad y las opciones a través de los cuales los sujetos pueden comprar la felicidad. Las falsas necesidades que propician esta situación estarían relacionadas con la adhesión a un pequeño grupo que limitan el poder y la capacidad de trabajo de los individuos (Marcuse 1971 [1964]).

Todo esto trae consigo la imagen del gobernador cada vez más aislado respecto a los ciudadanos que podrían criticarlo e incluso derrocarlo. Se ha naturalizado este modo de producción, y el mundo social que surge a partir de él funciona como un círculo vicioso que perdura incesantemente y en el cual no hay un cuestionamiento acerca de lo que está ocurriendo. Retomando los términos de Nietzsche expuestos más arriba, en este momento podemos hablar de fuerzas reactivas en cuanto a los miembros de la sociedad: sus esfuerzos en la vida están dirigidos no hacia la creación, sino a la supervivencia bajo el mandato de un discurso que los excede.

El poema indica que esta condición viene ocurriendo a partir de los tiempos de la colonia. La idea de un valle magnético y profano tiene resonancias de las sociedades prehispánicas. Así se le añade una fuerte carga histórica a la condición que atraviesa la sociedad peruana y se le pone más énfasis a la idea de la urgencia con la que hay que romper la naturaleza del círculo vicioso.

Hay entonces tres ideas que quiero recoger de este poema. La primera es la idea de sujetos separados en pequeños clanes por lo que se imposibilita la posibilidad de formar un vínculo entre todos los miembros de la sociedad para traer adelante un ideal colectivo. La segunda es la idea de sujetos que actúan pasivamente frente a los hechos sociales, que dejan que la sociedad se desarrolle como lo indica el poder sin que ellos ejerzan su derecho respecto a lo que ocurre en el país. La tercera es la idea de la estructura social como diseñada para que el poder se halle en una posición resguardada y libre de críticas, ya que los individuos han sido separados en pequeños grupos para cumplir la falsa necesidad de defender los intereses de dichos grupos antes que defender los intereses de la comunidad en su conjunto.

En suma, en este libro hay un claro malestar respecto a la sociedad de la que emerge la voz poética. La sociedad está fragmentada, paralizada tanto artística como políticamente dentro de un orden simbólico que ha sido desde sus orígenes construido

alrededor de la corrupción y la injusticia. Esta sociedad está marcada por un problema estético y un problema político que hay que arreglar a través del arte, particularmente la poesía, de manera inmediata.

En esta sociedad no hay un libre fluir de los valores, sino que estos están estancados. El devenir de la sociedad está marcado por un sentido que no es cuestionado por ninguno de sus miembros. Conceptos como lo “bueno” y lo “malo” son formulados de manera que algunos sujetos sean injustamente excluidos: a pesar de que no se expresa explícitamente en los poemas que hemos estudiado, podemos entender por el contexto histórico que se trata de sujetos excluidos por el racismo y por el poder de la república aristocrática que para el momento de la publicación del poemario recién estaba empezando a terminar.

Por otro lado, otro síntoma de esta sociedad es que los sujetos marginados no están unidos, sino separados en pequeños clanes, por lo que no puede haber una revolución universal. Hay un conflicto que no permite que se cambien los discursos que legitiman y sostienen los medios de producción de una sociedad injusta.

Pimentel en este libro aún no propone nada en ninguna línea ideológica, no propone ningún camino a seguir, pero opta por el gesto vitalista de ejercer la voluntad de poder con el fin de salir de la fijación en la que está colocada la sociedad peruana.

## Capítulo II: El llamado a la colectividad

Hemos visto que en *Kenacort* y *Valium 10* la voz poética hace una evaluación de su mundo social. Hay una serie de ideas sobre este poemario que es necesario tener en cuenta antes de pasar al análisis de *Ave Soul*. En primer lugar, se trata de una sociedad en la que no hay un interés por trabajar en función de un ideal colectivo. En segundo lugar, en el poemario está presente la idea de que el discurso que domina la sociedad es el del poder, por lo que el hecho de hallarse en una posición fuera de la ideología es meritoria de ser un acontecimiento poético. Ya que no existe un lenguaje que funcione fuera del orden simbólico que rige a la sociedad, la poesía debe ser entendida como un medio por el cual se puede articular un resto que no pertenece al orden simbólico: una forma de proponer algo inédito, de reemplazar el orden existente por otro nuevo. Este es el caso de la modernidad frente a la monarquía, o, como en el caso de *Ave Soul*, del socialismo frente al capitalismo.

En el primer poemario de Pimentel, entonces, la prioridad es realizar un diagnóstico de una sociedad que no funciona. La sociedad es representada como alienante, subalternizadora, fragmentada y carente de ideales colectivos. En *Ave Soul*, el segundo poemario, la tarea de la voz poética pasa de ser de vigilante y crítica a de una actitud más de propuesta, intentando crear un nuevo aparato simbólico a través del cual concebir la vida en sociedad.

Mientras que *Kenacort* y *Valium 10* se preocupa por señalar las tendencias de individualismo que sufre la sociedad peruana, *Ave Soul* intenta proponer un nuevo ideal según el cual se puede arreglar la sociedad. Esto se logra a partir de dos estrategias: la primera es la identificación de la poesía como un medio a través del cual los lectores pueden des-ideologizarse, desligarse de las fantasías que desatan el deseo a persistir viviendo de acuerdo a los parámetros de la sociedad capitalista y utilizar el lenguaje para criticarla y formar colectividades que puedan subvertir el orden social. La segunda táctica es la de demostrar la puesta en acción de modos de vida que no funcionan de acuerdo al capitalismo: demostrar cómo es el ideal socialista y cuáles son sus ventajas en oposición a la sociedad capitalista.

Como en el capítulo anterior, empezaré analizando el primer poema del libro, que da algunas claves importantes acerca de cómo hay que entender este carácter proposicional del segundo poemario de Pimentel. El poema se llama “Ballesta I”, y

desde su título se muestra el carácter revolucionario que gravitará a lo largo de todo el poemario.

Tu fortaleza que es tu espíritu  
es mi preocupación  
y mi mayor labranza.

Por ello di que existes  
con tu impulso  
con tu voz  
que sin tardar  
alcance

para verse fundida  
mas no aislada  
entre los brazos  
que te ciñan  
y serán livianos

soportando  
el peso de la noche  
la embestida  
más feroz del martirio  
cubriendo tu fruto  
y tu piel  
del duro oficio.

Danos hoy  
tu verdadera historia  
dánosla hoy  
antes de que sea  
demasiado tarde  
y los pájaros  
desciendan  
sobre uno  
y tu cuerpo  
hacinado  
en una espesa  
niebla

no quepa más  
en una hoja verde  
y estas calles  
y tu nombre  
merezcan  
el olvido  
en la rosada  
lápida  
de mis versos.

(Pimentel 2008 [1973]: 27-28)

Los intereses de la voz poética para este poemario quedan claros a partir de la primera estrofa. En este poema, la voz poética se dirige hacia un otro con una actitud de apertura. La voz poética se compromete a preocuparse y cultivar la fortaleza del otro al cual se dirige: se trata de un otro cuyas fortalezas no han sido aún explotadas ni utilizadas en su favor. El uso de la palabra “espíritu” remite al análisis que realicé en el capítulo anterior acerca del efecto que genera esta palabra en el poema, y sostengo que, en esta ocasión, se utiliza con un sentido parecido. Lo que propone el poema no es un llamado a la acción para luego cambiar la idea, sino que lo que se tiene que labrar primero es la idea. Se trata de organizar el lenguaje, o el aparato simbólico, para que luego, a partir de este nuevo lenguaje, de esta nueva concepción del mundo, se tengan los fundamentos filosóficos para cambiar la sociedad. Esto está de acuerdo con lo que explica Mandel acerca de Marx: “Marx proclama. . . que si el proletario es el corazón de la emancipación, la filosofía constituye la cabeza de la misma” (Mandel 1973 [1967]: 9).

Para lograr que este individuo logre ejercer su fortaleza en el mundo, es necesario primero que pueda decir que existe. La condición del subalterno como imposibilitado de desenvolverse en la esfera pública es lo que lo priva de voz. Es en este sentido que Spivak dice que el subalterno no puede hablar, pues su misma subalternidad radica en la imposibilidad de hacer valer su palabra en el mundo social (Spivak 2001 [1988]). El proceso de la voz poética entonces se compromete con la causa de romper este estado de subalternidad y pronunciarse en el mundo social. En este sentido, el decir funciona como una forma de empezar a existir, y a esto se añade el hecho de que la voz poética invite a este destinatario subalterno a que diga, además, que está existiendo. Hay un énfasis en la intención de terminar con esta condición de subalternidad y empezar a tener una voz en el mundo social: lo primero que hay que hacer es existir y manifestar que se existe. Todo esto conduce a una utopía colectiva en la cual no existen las individualidades sino que toda la sociedad está fundida con el fin de sacar adelante un ideal social.

Hay un carácter de urgencia respecto a este proceso de quebrar la subalternidad que viene inmerso en una idea de poner en práctica los ideales que profesa este poema fuera de lo textual. La acción de dar la “verdadera historia” debe ocurrir “hoy”, pues sino será demasiado tarde. Las últimas dos estrofas están cargadas de imágenes que

remiten a la muerte y al olvido: “antes de que sea demasiado tarde”, los pájaros que descienden sobre el cuerpo, la espesa niebla, el sin lugar. Si no se actúa en el presente, en el futuro caerá la muerte sobre estos sujetos y, dado que no se desenvuelven en la esfera de lo público sino que son silenciados por el poder, no figurarán en ningún registro histórico como para que en las futuras generaciones se sepa que se ha empezado a hacer un cambio respecto al mundo social.

Los versos son la “lápida” porque esta muerte dentro de la subalternidad le llegará a los individuos a menos que la acción se ponga en práctica más allá del texto. El poema convoca a una acción en la realidad para evitar que todas las propuestas utópicas de colectividad no queden únicamente en el universo de lo textual.

Como indica el título, el poema es el arma a través del cual se puede cambiar el poder de una ideología sobre el mundo social. Sin embargo, requiere de individuos que utilicen estas armas y pongan en práctica lo propuesto en el poema, o todas las intenciones de cambiar el mundo quedarán estancadas en el ámbito de lo textual. En este poema empieza una idea que será recurrente a lo largo del poemario: la idea de construir un Sí a partir de un Nombre-del-padre que marca la entrada dentro del aparato simbólico. Como explica Ubilluz, “El Nombre-del-Padre no es solamente un No sino también un Sí capaz de generar nuevos valores sociales. Más que una mera prohibición, el Nombre-del-Padre puede funcionar como un Sí, un ‘Sí, esto que no existía, merece existir’” (Ubilluz 2006: 20).

Las reflexiones que he utilizado respecto a las implicancias del título en el primer poema del libro son útiles para el análisis del poema que se halla inmediatamente después, “Ballesta II”, y que funciona como una continuación al primero. Este es el poema:

Esos ojos en algún lugar los he visto.  
Esos ojos recuerdan la noche en que súbitamente aparecieron  
destemplados tristes persistiendo en abatir a mis ojos.

Pero esos ojos persisten  
y se confunden con los míos en un ritual cómplice  
se buscan afanosamente, quieren alcanzarse  
pero el esfuerzo no lo es todo, falta algo.

Quizá todo esto no baste  
y se necesiten nuevos ritos para que mis ojos y los tuyos  
logren asirse cada vez más y más.

Esos ojos ahora se alejan, retroceden.  
 Pruebo otra vez por acercarme, recorro su misma  
 oscuridad, pero es inútil.

Si puedo ir y volver  
 de la oscuridad y luego ascender hacia la luz por qué  
 tus ojos no penetran al fresco y se tornan cristalinos  
 o es que he de dejarlos en su rumbo hacia las sombras moradas  
 y el fuego termine por consumirlos.

Y mis ojos cómo sobreviven.  
 Mis ojos que navegaron durante buen tiempo entre tinieblas  
 hasta conectarse con el alba, o la posibilidad de salvación  
 está en uno, en sus esfuerzos por sobreponerse a la hecatombe.

Si uno es aquella posibilidad  
 te imploro, hombre, mujer, niño, joven, que venzas tu noche  
 más oscura, por aquí se te necesita y te necesitan otros  
 que como tú ascendieron hacia la luz  
 en plena noche.

(Pimentel 2008 [1973]: 29-30)

El poema empieza con una alusión a un contacto entre la voz poética y un destinatario. La voz poética se refiere a los ojos de este destinatario. Como dice McGowan, la mirada es uno de los vehículos a través de los cuáles es posible acceder a lo real de un goce. En términos lacanianos, lo real es lo que se resiste a la simbolización, lo que está por debajo del orden social. Lo que es importante resaltar aquí es que el contacto visual, el contacto a través de la mirada, pertenece al orden de lo real antes que al de lo simbólico. Existe una identificación entre la voz poética y el destinatario, llevada al punto en el que incluso la mirada de una parte y otra se confunden entre sí. Lo que faltaría para que esta relación pueda funcionar en el ámbito de lo simbólico, del lenguaje, es la materialización de este encuentro con lo real en el terreno del lenguaje. Hay que simbolizar este encuentro con la mirada para que entre en el ámbito de lo textual y así sea posible superar el estado sin agencia de un sujeto subalterno. El sujeto al cual se dirige el poema solo se mira, pero no se incluye en las representaciones. Es un sujeto que demanda que se le deje de subalternizar y que se incluya en el discurso. Ese “algo” que falta para que haya un vínculo entre ambas partes es la textualización, que se puede llevar a cabo en la poesía.

Hay una serie de oposiciones en este poema que hay que analizar para comprender hacia qué apunta todo esto. En primer lugar, está la ya señalada oposición

entre la voz poética y el destinatario. Ambos personajes se relacionan entre sí a través de la mirada, es decir, a través de un encuentro que no funciona bajo los términos del lenguaje. La segunda oposición es entre la luz y la oscuridad. Para la voz poética, el encuentro con su destinatario se lleva a cabo a través de una oscuridad mencionada repetidamente a lo largo del poema. En primer lugar, esta oscuridad remite a las ideas acerca de lo real que he mencionado previamente. Pero además, retoma la idea marxista de la ideología como un “no saben lo que hacen, pero lo hacen”. Podemos entender los ojos en este poema como el medio a través del cual cada individuo ve el mundo. Los ojos funcionan como un filtro a través del cual entran las imágenes y luego llegan hasta el cerebro. En este sentido, los ojos serían los órganos ideologizados: los que ven todo de acuerdo a la ideología en la que están inscritos. Un sujeto que se halla inscrito en la ideología capitalista no concibe otra manera de ver el mundo: una característica del filtro que significan sus ojos es que no ven el mundo de una manera que no funcione de acuerdo a los parámetros simbólicos de la ideología capitalista. Así, en una figura que asemeja la clásica alegoría de la caverna de Platón, la voz poética se refiere a sí misma como unos ojos que lograron ver el alba, o ver la luz: lograron ver fuera de la ideología dominante. Por otro lado, los ojos del destinatario permanecen en las tinieblas del sistema social. Este estar dentro del orden simbólico, al igual que en el poema anterior, es lo que conduce a la muerte. Unos ojos que no “penetran al fresco y se tornan cristalinos” están en un rumbo hacia figuras que representan la muerte: las “sombras moradas” y el fuego que los consume.

La última estrofa es clave en cuanto al tema de la colectividad y de la proyección utópica de este poema. En primer lugar, la voz poética sostiene que es urgente que todos los individuos se comprometan a salir de la oscuridad de la ideología para comprometerse con la causa colectiva que se propone en el poemario. Esto es enfatizado por el hecho de que el destinatario ya no es un individuo sino cualquier individuo que puede emerger del contexto social: hombre, mujer, niño, joven. La voz poética no se dirige a uno, sino a todos, sean de cualquier sexo o edad. No se trata de un solo sujeto al cual se dirige la voz poética, sino que la “posibilidad” está latente en todos. Por otro lado, es interesante el cambio temporal que ocurre en los últimos versos. Al inicio de la estrofa, la voz poética se halla implorándole a uno (o a todos) los individuos del mundo social para que se desprendan de la ceguera vinculada a la ideología y que participen del proyecto utópico que propone. Al final de la estrofa, este individuo al cual se dirige la voz poética ya ha cumplido con este movimiento (“te necesitan otros que como tú

ascendieron hacia la luz en plena noche”). Ahora a este destinatario lo necesitan los otros individuos que aún no han sido ideologizados para participar en el proyecto de la voz poética. Es interesante notar tres cosas aquí. En primer lugar, que el poema se considera a sí mismo como un medio a través del cual es posible desprenderse de la ideología y de participar en este nuevo ideal social que propone la voz poética. Esta manera de manejar el destinatario al cual alude el poema da la idea de que el poema es un medio a través del cual es posible el ascenso hacia la luz. Lo que implica el poema en este sentido es que su lectura tiene en el lector el efecto de hacerlo partícipe del proyecto que plantea. En segundo lugar, que esta mezcla de destinatarios está de acuerdo con la idea socialista del poder manejado por una colectividad antes que por individuos. De la misma manera que en este poema el destinatario pasa de ser individual a colectivo, el ideal que viene con el ascenso hacia la luz es el de la colectividad. La tercera idea pertinente en este punto es el hecho de que, a diferencia de en *Kenacort* y *Valium 10*, aquí sí es posible presenciar dentro de la narrativa de los poemas la posibilidad de cambiar. Este gesto no aparece en los poemas del primer libro.

Al igual que en “Ballesta I”, y, como lo indica otra vez el título, este poema apela a una idea de la poesía como vehículo a través del cual es posible el despertar de la conciencia y la construcción de colectividad para cambiar un orden social deteriorado. Es fundamental en este poema la búsqueda de un destinatario individual que deviene colectivo conforme se hace un llamado a la sociedad. Al igual que en los poemas de *Kenacort* y *Valium 10*, la poesía funciona como un elemento que pretende tener un efecto en la superestructura ideológica de la sociedad a la cual pertenece. Es el arma que pueden tomar los individuos para oponerse al poder.

Hasta este punto he analizado dos poemas que encarnan el primer punto que señalé que iba a demostrar acerca de la poesía del segundo poemario de Jorge Pimentel: el de la poesía como un vehículo a través del cual se puede formar una colectividad para cambiar el orden social. Es el momento de analizar cómo se pone en práctica la segunda idea: la de esta poesía como una serie de textos que representan la vida bajo los ideales de un ideal alternativo al que rige a la sociedad capitalista.

“Cerbatana” es un poema que considero pertinente para una primera aproximación a este tema. Al igual que los dos poemas de este libro que he analizado hasta ahora, este también tiene el nombre de un arma, de nuevo enfatizando el carácter revolucionario de estos textos:

E, inclinados sobre una fuente española  
 de comienzos de siglo en la plazuela San  
 Marcelo un grupo de mochileros venidos  
 de otras latitudes sacudían sus ponchos  
 dejando mezclar con el viento su acento  
 extranjero. Y extrayendo de sus cinturones  
 tejidos por manos orfebres del Cusco, quenás  
 y pututos y charangos recubiertos con calcomanías  
 del Che Guevara, tres de ellos luego de una  
 reverencia comenzaron a interpretar huaynos  
 y yaravíes con la maestría de un antiguo  
 poblador de las punas y con la técnica del que hace lanzar  
 al viento notas cuajadas del más puro folklore  
 indígena, con la belleza del que recoge en  
 sus manos, el amor, los quejidos, el sufrimiento.  
 Y sus mujeres de rostro blanco con los cabellos  
 que les llegaban a la espalda sombrero en mano  
 se apresuraron a recolectar lo que la gente  
 reunida les ofrecía siendo siempre un par de soles  
 y un billete anaranjado o un billete azul  
 lo suficiente como para engañar al estómago  
 y dormir en la calle, con ojos para ver  
 voz para hablar, corazón para sentir.

(Pimentel 2008 [1973]: 45)

La primera oposición en este poema es la de la fuente española de la plaza y los extranjeros que se inclinan sobre ella. No se especifica de dónde vienen estos extranjeros, pero el poema señala que son individuos que representan una cultura indígena peruana. En primer lugar, llevan puestos “cinturones tejidos en el Cusco”. En segundo lugar, tienen instrumentos musicales de la tradición andina con los que tocan huaynos y yaravíes con la maestría de un “antiguo poblador de las punas”.

Es importante pensar acerca del concepto de territorialidad que parece estar funcionando en este poema. La plaza es uno de los espacios más cargados de cultura de una ciudad. Lo que recalca el poema es que uno de estos centros de cultura es fundamentalmente español. En la capital de la sociedad peruana, un pilar territorial de la identidad cultural es, en cierto sentido, “extranjero”. No se trata de un monumento peruano sino, como lo recalca la voz poética, uno español. Es sintomático en este sentido que el personaje andino sea “extranjero”: aunque él es peruano, la esencia de la territorialidad del espacio que habita en el momento de la enunciación del poema lo configura a él como extranjero. Retornando a mi punto, el poema presenta la figura de un extranjero (venido de provincia) a la capital, que es el lugar central del poder que en

la superficie representa a una cultura europea. En este sentido, el músico indígena es una figura que atenta contra la construcción cultural en dos sentidos.

En primer lugar, es pertinente señalar el paralelismo entre la quena y la cerbatana. Tanto la quena como la cerbatana son instrumentos que se utilizan soplando por la boca, solo que el primero emite notas y el segundo dispara flechas. De nuevo, en este poema existe la idea de la cultura como un arma en contra del sistema social. La enunciación de cultura indígena en una plaza colonial es una manera de tomar armas contra el sistema cultural del territorio sobre el que se erige esta plaza. Dicho de una manera más breve, es una manera de atacar el funcionamiento de la superestructura ideológica de la sociedad. Es oportuno entonces que los instrumentos estén cubiertos con calcomanías del Che Guevara: se trata de individuos que están en sintonía con los ideales revolucionarios, es decir, que buscan una forma de vida alternativa a la del capitalismo, y que intentan cambiar el mundo social a través de la música.

En segundo lugar, no solo en el gesto de tratar de cambiar la superestructura ideológica es que son revolucionarios los personajes de este poema. Dado que viven en nombre de la revolución y el arte, estos personajes están desvinculados del capital. El capitalismo fuerza que el trabajo se vuelva alienado en vez de ser un medio a través del cual se realiza plenamente el ser humano. A través del trabajo alienado del capitalismo, el obrero ya no se reconoce en lo que hace, sino que se vuelve dependiente y absorbido por el trabajo, dejando de lado todo su universo social, artístico y filosófico para trabajar únicamente por la necesidad de subsistir. Aquí, el trabajo se usa para apenas subsistir: no se come bien y se duerme en la calle. Pero el poema resalta que, a pesar de la adversidad, no entregarse plenamente al mercado es una forma de vivir una vida que no es alienada: con los ojos, la voz y el corazón haciendo precisamente lo que tienen que hacer.

En este segundo libro Pimentel desarrolla la idea de Pimentel sobre cómo la poesía puede ser un medio para cambiar la sociedad. No solo la poesía es representada como un arma que puede cambiar los discursos que sostienen a una sociedad corrupta, sino que también es un medio a través del cual la palabra revolucionaria puede esparcirse, se puede transmitir el mensaje y así hacer que se unan otros individuos a la lucha. La poesía en este libro es presentada como un medio motivador y des-subalternizante en cuanto les da a los individuos la capacidad de expresarse y participar de la producción discursiva en una sociedad.

Para apelar a los lectores, los poemas de este libro trabajan proponiendo formas de vida alternativas a las criticadas en el libro anterior. *Ave Soul* presenta un proyecto socialista, entendiendo la vida de una forma distinta, en la que lo que lo más importante es la colectividad y la justicia. Veremos, sin embargo, que el resultado de adherirse a esta forma de vida tendrá un desenlace trágico que es retratado en los poemas del tercer libro de Jorge Pimentel.



### **Capítulo III: Alienación y marginalidad en la sociedad contemporánea**

Los dos primeros libros de Jorge Pimentel presentan a la poesía como un vehículo ideal –y hasta necesario—para la transformación de la sociedad. *Palomino*, por otro lado, demuestra un lado oscuro de la actividad poética que no había sido contemplado en los libros anteriores.

En *Kenacort* y *Valium 10* la sociedad es representada como fundamentalmente ideologizada, inscrita dentro del capitalismo, enraizada en pequeños grupos y sin la capacidad de considerar horizontes sociales más allá de los que funcionan en la actualidad. Estos horizontes tienen una naturaleza viciosa, son corruptos y están deteriorados. En este primer libro, la voz poética está marcada por una rabia hacia una sociedad basada en el individualismo. En este sentido, los poemas no apuntan hacia la creencia en un sujeto alternativo que produzca el cambio social, sino que se concentran en criticar la naturaleza de una sociedad en la cual no existe un horizonte que valga la pena. En *Ave Soul*, esta rabia se vuelve una causa de deseo, en el sentido que la voz poética se inscribe en el orden del lenguaje para proponer un deseo cuya meta está relacionada con los intereses de la comunidad. Me refiero a que en el primer poemario los poemas funcionan como pulsiones que giran alrededor de un goce: lo prolongan, pero sin darle una resolución. Los poemas, aunque en cierto sentido revolucionario, no llegan a proponer una salida al círculo vicioso de goce que surge al rabiar acerca de la sociedad. *Ave Soul* utiliza el lenguaje para construir un deseo que apunte hacia una resolución y una salida de esta dimensión de goce. Ahora sí se intenta utilizar el Nombre-del-Padre como “un Sí capaz de generar nuevos valores sociales” (Ubilluz 2006: 20). La fantasía que sostiene el deseo es la de una sociedad socialista en la que se reduzca el individualismo y las personas puedan manejar su sociedad de manera que no haya desigualdades ni corrupción.

En los dos primeros poemarios de Pimentel un objeto de goce (la rabia) se convierte en una causa del deseo (*Ave Soul*). Lo que faltaría para completar la narrativa sería una resolución en la que la sociedad haya cambiado y esté en funcionamiento el orden socialista. Esto se da, como demostré en el capítulo anterior, en algunos poemas de *Ave Soul*. Sin embargo, en *Palomino*, publicado diez años después, no existe esa resolución. Esto queda demostrado en el primer poema de la segunda sección del libro:

Las vísceras del caballo estaban regadas

a lo largo de la línea del tren.  
 Un niño tuerto era otro espejo más  
 una suerte de peine u overol.  
 Los colmillos fangosos eran nidos  
 y los vidrios eran flores carnívoras.  
 Llevo meses así, herido de productividad.  
 Se me cayó la sequedad y me enrosco  
 al gallo a los pericotes.  
 Como murciélagos a diario.  
 Me he vuelto redondo y escamoso.  
 Hay una raya que ya no traspaso y una fruta sin ánimo.  
 Yo les deseo toda la felicidad  
 hijo Jerónimo  
 hijo Sebastián.  
 La historia del Perú se resumirá  
 a cómo se destruye un poeta.

(Pimentel 1983: 18)

Hay una serie de ideas importantes que hay que rescatar respecto a este poema. La primera es la que se expone en los dos primeros versos. La idea del caballo remite a la figura con la que la voz poética se refería a sí misma en los dos poemarios anteriores, en poemas como “Amo esa cadencia de caballo” en *Kenacort y Valium 10* o “Balada para un caballo” en *Ave Soul*. Este último ha sido analizado en numerosas ocasiones por otros autores como Victor Vich, que señala que “el caballo es la figura que permite establecer una posición crítica sobre aquellas dimensiones de la cultura que han quedado reprimidas por la sociedad moderna. El caballo es el hombre nuevo y la sociedad diferente; es el signo de una “guerra contra lo establecido porque todo lo establecido es corrupto”” (Vich 2013: 66). Aquí, la identificación con este signo se ve debilitada por el uso de una voz en tercera persona: la voz poética está mirando al caballo, pero no es el caballo, como en los otros poemas. El caballo al que mira ya no es una figura que galopa por la ciudad intentando destruir sus estructuras y proponer una alternativa al capitalismo: más bien, está destruida por el capitalismo. En estos dos versos funciona una oposición que será recurrente a lo largo del poemario: la oposición entre la industria, simbolizada por el tren, y el ideal poético, simbolizado por el caballo.

En segundo lugar, la voz poética ya no demuestra la vitalidad que tenía en los poemarios anteriores. Como he mencionado anteriormente, la poesía de Hora Zero se caracterizaba por evitar el hermetismo y apelar a un lenguaje que permita la fácil comunicación entre el lector y el destinatario. Todo esto iba de la mano con la intención de vincular a los oyentes con un modelo de identidad alternativo al capitalismo, que, en

las representaciones de Pimentel, era fundamentalmente individualista y alienante. Sin embargo, aquí los versos son más oscuros, operando con metáforas cuyos significados no son fáciles de precisar. Después de cuatro versos particularmente oscuros (desde el tercero hasta el sexto), la voz poética explica que lleva “meses así, herido de productividad”. El “así” parece ser autorreflexivo, tomando en cuenta la oscuridad de los versos que enuncia. La voz poética se identifica a sí misma como oscura e incapaz de producir lo que anteriormente sostenía que producía: una poesía clara, honesta, que permita dirigir a la sociedad a inscribirse en un proyecto de cambio social.

Con esta última interpretación no pretendo decir que los versos de este poema no tienen significado. Más bien, me parece importante resaltar el hecho de que asume que está dejando de lado la identidad de líder propuesta en los primeros libros. Esto es enfatizado por los últimos versos, en los que la voz poética parece despedirse de sus hijos anunciando que lo que viene a continuación es la historia de cómo se destruye un poeta en el Perú.

El primer poema del libro, dividido en cuatro partes, es esencial para intentar construir la base de una interpretación de los poemas de *Palomino*, cuya densidad y vuelo metafórico es mayor que en los poemarios anteriores. Esta es la primera parte:

Me estoy muriendo como muere el verso liso y pálido  
bajo las aguas de esta ciudad cubierta de  
granos podridos y otros desechos bañados en sangre.

Me estoy muriendo, te lo digo amigo, cuando  
tengo un pie metido dentro de un seno, con esa dulce  
sensación del enterrado en vida, pasajero  
de uñas sucias, extraviado en los torneos de los rostros  
increíblemente tristes, pájaro de escapulario  
esculpido en mármol, gallinazo de los basurales de Lima,  
parado en una esquina sin saber dónde ir ni  
qué hacer, llevando todas las de perder a quince días de  
un mes indefenso, como un paraguas bajo el sol  
redacto ésta, ahora al borde de estos ojos próximos  
al desmayo, en este inmenso purgatorio que da  
la medida exacta de lo que no eres o te propusiste ser,  
en los años que antecedieron al resplandor y  
a la inocencia, cuando tú serías al cabo de un tiempo la  
enorme contención de un delirio, un fluído  
si se quiere y también lluvia y fuego entre los pinos.

(Pimentel 1983: 10)

Desde el inicio está presente la temática general del poemario: la idea de la muerte que predomina la vida social de la voz poética y sus capacidades de enunciación. Desde un primer momento existe un paralelismo entre la muerte de la voz poética (“me estoy muriendo”) y la muerte de la poesía que enuncia (“como muere el verso liso y pálido”). Existe un vínculo entre esta muerte doble y la experiencia de vivir en una ciudad inundada, podrida y bañada en sangre. La muerte del sujeto y de la poesía ocurre en un contexto que también está marcado por la decadencia y la descomposición.

En el contexto de un universo social marcado por la muerte, la voz poética, anteriormente decidida a demostrar su vitalidad y a convocar a una colectividad para cambiar una sociedad corrupta e injusta, se halla perdida en la ciudad que en un inicio pensaba transformar. Las imágenes remiten a la muerte o a un estado de marginalidad absoluto. Considero importante señalar algunos detalles que pueden pasar desapercibidos en una primera lectura pero que son importantes para considerar a lo largo de la lectura del poemario. En primer lugar, la “dulce sensación del enterrado en vida”. Hasta este momento la única explicación que hay acerca del estado de muerte-en-vida de la voz poética es la existencia en un mundo social podrido: sin embargo, hay algo ahí que no es completamente negativo. Hay una “dulce sensación” en hallarse muerto pero vivo aún. Una hipótesis provisional es que la voz poética encuentra un placer en morir sin haber cedido a los círculos viciosos de su sociedad. En segundo lugar, la poesía se vincula siempre a una condición de estar “enterrado en vida”: aún en un momento crítico, la voz poética asume que debe escribir (“como un paraguas bajo el sol redacto ésta”).

En la segunda parte la voz poética había enunciado que había “mordido el anzuelo” y que “cayó en las trampas al tratar de entender lo que pasaba”. Se trata de una voz poética que anteriormente intentó comprender el mundo social, pero que esto ha terminado en el estado de muerte que se describe en este poemario. Una idea que deriva de estos versos es la de la oposición entre el sujeto que cuestiona al sistema social y el que se adhiere a él sin preguntarse nada. Los sujetos que la cuestionan (como, por ejemplo, las voces de *Kenacort* y *Valium 10* y de *Ave Soul*) terminan sin tener un lugar al cual llegar en la noche (“cruzo puentes rústicos donde nadie me espera”) y no tienen un lugar donde estar en el mundo social (“parado en una esquina sin saber dónde ir ni qué hacer”). Esta es la tercera parte del poema:

Y todas fueron trampas a la larga mortales para nosotros,

sobre todo al tratar de explicarnos las siglas  
 que se multiplicaban como abanicos, como colas de pavo real,  
 ESSO ITT IPC GULF UNITED FRUIT SHELL  
 adentrándonos en interrogaciones que nos llevaron a descubrir  
 al culpable de cuanto pudiera estar sucediéndonos,  
 y fue cómo perdimos la nariz, los ojos, y nos arrancaron las  
 extremidades, y perdimos las orejas, otros extraviaron  
 la risa en la mesa de operaciones. A mi madre también la  
 persiguieron hasta que dieron con ella y nunca más  
 alcancé a verla claramente; la enclaustraron en una oficina.

Tengo noticias que a mi padre lo sacrificaron en una Cía.  
 de aguas gaseosas. Trabajó hasta su muerte, hasta que  
 decidieron sacrificarlo, amarrándole un tigre a la espalda  
 hasta que chilló, y luego ardió y sus cenizas arañaron  
 las paredes de cualquier cantina repleta de aserrín, de discos  
 de Paul Anka y la Sonora Matancera, como una despedida  
 como un último brindis; y aquélla fue la hora más  
 solitaria del mundo.

(Pimentel 1983: 11)

Los intentos por explicar las figuras grandes del capitalismo (las siglas del cuarto verso de este poema) terminan siendo lo que margina a los individuos. El sistema no admite que alguien lo cuestione o lo defina: esta es una explicación para la situación de la voz poética en el momento de enunciación de los poemas de *Palomino*. Es una situación similar a la de “Cada clan tiende a defender sus propios intereses”, analizado en el primer capítulo, pero ahora la actitud revolucionaria se ve debilitada por el efecto que el poder tiene en el individuo.

La condición de marginalidad de la voz poética surge del intento de definir un sistema que no permite que se le defina. Vale la pena hablar aquí del concepto de lo real lacaniano, entendiéndolo como lo que permanece después de la experiencia pero que no es simbolizado. Un individuo puede experimentar a diario el carácter alienante de su trabajo sin que este carácter se le manifieste materialmente a través del lenguaje. Lo que intentaba Pimentel en primera instancia era develar lo real de la experiencia social: aquí, sin embargo, esto es imposible. Esto es enfatizado por el hecho de que los símbolos del capitalismo siguen apareciendo aquí como símbolos que no han sido interpretados: la voz poética habla de grandes estructuras del capitalismo nombrándolas a través de sus siglas o en idiomas extranjeros, y enumerándolas una tras otra, sin puntuación, generando la sensación de un caos que se desborda y es confuso.

Notemos cómo la voz poética es mutilada por el sistema social: pierde la nariz, los ojos, las extremidades, las orejas. Es importante notar que la mayoría de estas pérdidas remiten a partes del cuerpo que permiten el contacto con el mundo, enfatizando el estado de marginalidad desde el cual enuncia la voz poética. Este es el estado de quién se opone al orden social. Por otro lado están quienes eligen la otra vía y se inscriben en el sistema. Tanto a la madre como al padre de la voz poética la participación en el sistema los forzó a abandonar la vida y la singularidad. Ambos fueron encerrados por su trabajo, al punto de incluso perder su singularidad (“nunca más alcancé a verla claramente”). Esta imagen es un ejemplo de lo que Marx llama alienación o enajenación. Para Marx, la actividad productora y creadora del ser humano es lo que lo define como tal: sin embargo, la injusticia de los modos de producción capitalista resultan en que el trabajo pasa de definir al individuo a enajenarlo. La naturaleza del trabajo en los modos de producción burgués implica, como dice Sánchez, que el “obrero sólo puede trabajar subsistiendo físicamente y sólo puede subsistir físicamente trabajando para obtener el salario indispensable para poder subsistir” (Sánchez 1982: 77). El trabajo debería ser la forma a través del cual el individuo se construye, sin embargo, el trabajo enajenado es la forma a través del cual el individuo se reduce a trabajar excesivamente con el único fin de subsistir. El objeto de trabajo bajo estas circunstancias deja de pertenecer al obrero y pertenece al capitalista. En este poema, el capitalismo persigue a los individuos y los fuerza a trabajar de forma enajenada para cumplir sus intereses. La enajenación es tal que la voz poética nunca más ve a su madre claramente y solo oye de su padre a través de noticias.

Jorge Terán menciona que en *Palomino* “lo que se asumirá, finalmente, será la imposibilidad de posicionarse al interior de la sociedad”. Esta idea se evidencia en el siguiente poema:

Estoy parado.  
 Estoy sin trabajo.  
 Estoy de cabeza  
 y sigo estando sin trabajo.  
 Llego a este banco de parque  
 a disputar un sitio  
 arrastrando los pies.  
 Estoy destruido sin siquiera  
 bordear los 40.  
 Estoy asustado  
 sin S.S.

sin L.E.  
 sin L.M.  
 sin L.T.  
 sin plata.  
 Estoy detrás de esa maceta con cactus  
 no más atrás tampoco.  
 Estoy allí donde destierran a los poetas  
 justo en esa zona de aletazo de tiburón  
 de dentellada de puma.  
 Soy un hombre que no tiene  
 Para su pasaje.  
 Soy un rayo que cayó del cielo  
 allá en el temblor de los pinos.  
 Déjenme ser poeta, aunque sea esto que arde  
 y que gotea cera, me pertenece.

(Pimentel 1983: 11)

*Ave Soul* presentaba la imagen de un caballo galopando a través de la ciudad y trayendo consigo una transformación social. Aquí, por el contrario, el movimiento y la claridad que caracterizaban a la voz poética son reemplazados por un estar parado y estar de cabeza. La voz poética se describe en un momento de parálisis y confusión. Lo más saltante, sin embargo, es una verdad que se nos presenta aquí y que irá ganando fuerza a lo largo de todo el poemario: la voz poética está sin trabajo. No importa qué haga, la situación de desempleo es insalvable. Aunque le dé la vuelta a su mundo, es imposible salir de esta situación: “estoy de cabeza / y sigo estando sin trabajo”.

La enumeración de los documentos que le faltan a la voz poética enfatiza la idea de Terán de la voz poética como marginal, sin la capacidad de obtener un lugar en la sociedad. No solo no tiene un hogar, disputando un sitio en los parques, sino que no tiene documentos de identidad: libreta electoral, servicio social, libreta tributaria, ni libreta militar. Según su interpretación, alguien lo ha desterrado a un espacio peligroso en el que pertenecen los poetas. Es decir, el hecho de ser poeta ha ocasionado que un tercero lo destierre, lo separe de la sociedad. Como veremos en otros poemas más adelante, esto corresponde a un interés de destruir a todos los poetas.

La carencia económica también se evidencia en este poema: “Soy un hombre que no tiene / para su pasaje”. Esta es una consecuencia directa de no tener trabajo, y la misma carencia se manifiesta en diferentes momentos del poemario. En el poema número 25 de la segunda sección, la voz poética dice:

Cómo hacer para que un plato

de tallarines  
 no se escape más.  
 Debo 5 horas 13 minutos 49 segundos  
 del alquiler  
 de mi casa.

(Pimentel 1983: 51)

Aspectos elementales de la vida, como la comida o el hospedaje, le son esquivos a la voz poética. La precisión con la que se nos muestran incluso los segundos de deuda del alquiler nos muestra que en el momento de la enunciación de estos poemas la situación es urgente. Más adelante en el poemario se desarrollará esta idea, pero no podemos perderla de vista en este momento: a pesar de que el acto poético está relacionado con la carencia económica, la voz poética insiste en seguir enunciando, en seguir manifestando su arte hasta las últimas consecuencias. Lo único que le queda es la poesía: “Déjenme ser poeta, aunque sea esto que arde / y que gotea cera, me pertenece”.

No solo el acto poético está relacionado con la falta de recursos económicos: se trata, más específicamente, de una relación causal. Esta idea es explorada en este poema:

Esta realidad que de azul  
 se dibuja.  
 Este panteón ocre.  
 Esta poesía  
 que me condena.  
 Este poema  
 que tiene la razón  
 pero va preso.  
 Este poema  
 que no alcanza  
 para vivir.  
 Esta poesía  
 que no es  
 recibo  
 de luz  
 ni certificado  
 de buena  
 conducta.  
 Este poema  
 que no resuelve  
 mi vida  
 que me la complica.  
 Este poema  
 Que me separará

más  
 aún más  
 de mis hijos.  
 Este poema  
 que no te dará nada.  
 Este poema  
 por el que lo he dado  
 todo.  
 Este poema  
 que me quitará  
 la vida  
 y no es  
 un epitafio.  
 Los que siguen  
 sabrán de mí  
 por un furor  
 extenso.  
 El viaje  
 es corto.  
 Nombro  
 los días  
 como un alfabeto.  
 Y te nombro a ti.  
 Sé que no volveré.

(Pimentel 1983: 44-45)

No solo “lo ha dado todo” por este poema en particular, sino que podríamos extender el verso a los poemarios anteriores: haber trabajado en *Kenacort* y *Valium 10* y en *Ave Soul* es lo que ha causado que la voz poética se encuentre en la situación de precariedad que marca todo este poemario. Dedicarse a la poesía lo condena ya que no le da los medios económicos para poder vivir. A pesar de ello, las convicciones de los poemarios anteriores permanece intacta: “Este poema / que tiene la razón” remite a los tiempos del “Nosotros tenemos la razón” de *Kenacort* y *Valium 10*. La diferencia es que ahora está evidenciado un valor añadido que no había sido contemplado antes: “pero va preso”. La poesía solo lo margina cada vez más: no resuelve su vida sino que se la complica, lo separa de sus hijos y le quitará la vida.

Esta idea persiste a lo largo de todo el poemario, como en este poema:

Lo que pueda interpretar  
 está en desproporción  
 con lo que pueda comprar.  
 Lo que pueda pensar  
 está lejos

de lo que pueda comer.  
 Lo que pueda imaginar  
     jamás se concretizará  
 en un trabajo.  
 Lo que diga estará  
     en mi contra.  
 Lo que no diga  
     también.  
 Creo que lo que quieren  
     los militares  
     los burgueses  
 es que uno se muera.  
 Pero uno no se muere.

(Pimentel 1983: 46)

La poesía puede permitirle interpretar la realidad (*Kenacort* y *Valium 10*) e imaginar nuevas posibilidades (*Ave Soul*), pero no le permite hallar el centro sobre el cual poder construir propiamente una subjetividad que lo inserte en el mundo social. Con Marx sabemos que el trabajo es lo que le proporciona al sujeto poder, conocimiento y agencia frente al mundo (Marx 2004 [1874]), sin embargo, aquí esto se ha perdido.

A pesar del panorama trágico que se nos presenta aquí, hay un último punto que hay que tomar en consideración acerca de este libro. Más arriba adelanté una aparente contradicción en este libro: escribir poesía es algo que causa que la voz poética entre en la marginalidad y en la precariedad, sin embargo, podemos ver que insiste en el acto de enunciación de estos textos. A pesar de los problemas que pueden surgir por haberse dedicado a la poesía, la voz poética insiste en ella hasta las últimas consecuencias. Esta idea es elaborada por Pimentel en la última sección del poemario, llamada “Confesión aparte”, escrita en prosa. Aquí, como ya se ha hecho en otras partes del libro, se elige un culpable respecto a la condición en la que viven los poetas en la sociedad: “Al negarnos trabajo, casa, alimentos, respeto, dignidad, la burguesía hace lo que ha hecho toda la vida: aniquilarnos. Pero si alguien debe morir, que sean ellos, los burgueses” (Pimentel 1983: 92). Hay varios enemigos de los poetas en este libro: la burguesía, los militares, y los Estados Unidos: “No hemos ganado la felicidad ciertamente pero en algo nos merecemos una opción nueva, distinta a la planteada por los burgueses y los EE.UU., totalmente distinta a la propuesta por los farsantes de toda especie, a los inauténticos de toda laya y a los opresores de toda la vida. Esta opción es la poesía” (92). La voz poética se afirma totalmente consciente de la problemática que trae consigo dedicarse a escribir poesía, pero afirma que es la opción nueva que va a guiarlo por la sociedad que

se nos presenta en este libro. Los personajes que aparecen en él —la madre de la voz poética, la misma voz poética—, sean poetas o no, sufren por la misma estructura del sistema en el cual están inscritos: es por eso que la voz poética insiste en seguir escribiendo. En uno de los poemas analizados anteriormente la voz poética habla acerca de “esto que arde y gotea cera”, mostrando, sin nombrarla, la imagen de una vela: una luz que podría guiarlo por la oscuridad.

En suma, el poemario presenta dos modos de vida: uno que se resiste a integrarse en los modos de producción del capitalismo, caracterizado por la marginalidad, y otro que se integra a estos modos de producción, caracterizado por la enajenación. Esta tensión está presente a lo largo de todo el poemario, y la resolución por la que opta la voz poética es la de continuar en la marginalidad a la que lo conduce su condición como poeta, aceptando la convicción de que la mejor manera de morir es luchando.

Es por esto que en este poemario se cambia la narrativa de cambio social presente en los dos libros analizados anteriormente. La voz poética ya no es el “caballo” que simboliza el cambio social: el caballo ha muerto, y con él, ha muerto la capacidad de hacer la poesía que sería la “punta de lanza” necesaria para una transformación. La muerte de la poesía se ve no solo en el contenido, sino también en el estilo, más hermético y de tono derrotado. El nuevo lenguaje de este poemario es un síntoma de la derrota del poeta y sus proyectos para transformar la sociedad. Las imágenes de vitalismo, naturaleza y reestructuración social son reemplazadas por imágenes de decadencia, alienación e industrias, demostrando que la voz poética ha perdido la fuerza que tenía en los libros anteriores. En *Palomino* presenciamos la victoria del poder, que aliena y margina a los sujetos que intentan oponerse a él. No puede haber arte, no puede haber transformación, si los actores de estos no poseen las fuerzas materiales para sacarlo adelante.

## Conclusión

El objetivo de esta tesis ha sido analizar el arco narrativo que se forma con los tres primeros poemarios publicados de Jorge Pimentel. En el primer poemario, *Kenacort* y *Valium 10*, se describe un contexto que, como enfatiza la voz poética en varias ocasiones, debe ser cambiado de forma urgente. La sociedad, tanto cultural como política y socialmente, está marcada por un carácter inerte y corrupto. Según la voz poética, el Perú ha estado demasiado tiempo estancado en una corrupción que no permite que la vida se pueda llevar a cabo de forma plena. Por un lado, la voz poética menciona un poder que organiza a la sociedad de una forma arbitraria y limitante, y, por otro lado, menciona que los mismos individuos son cómplices de un orden social que conduce a jerarquías injustas. El arte, según la voz poética y otros miembros del colectivo Hora Zero, es el medio a través del cual se puede cambiar esta situación.

Esto se pone en práctica en *Ave Soul*. Una vez realizado el diagnóstico de la sociedad, la voz poética se esfuerza, en el segundo volumen, por intentar proponer horizontes de sentido e ideales que los individuos que lean esta poesía se sientan motivados a alcanzar. Varios de los poemas de este libro están contruidos en torno a imágenes de armas: la poesía, en este caso, es un arma con el cual los individuos van a tomar conciencia y hacer algo por cambiar su sociedad. La utopía en este libro es posible y todos los lectores están invitados y motivados a alcanzarla.

*Palomino*, sin embargo, marca un cambio notorio en la manera cómo la voz poética entiende a la poesía, la sociedad, y a ella misma. A pesar del esfuerzo en los dos poemarios anteriores, el capitalismo aparece aquí como una fuerza superior a la voz poética en cuanto ahora esta aparece como marginada, carente de recursos y sin la vitalidad que demostraba en los poemarios anteriores. Las únicas dos alternativas son la de la alienación que viene con alinearse con el capitalismo, y la de la marginalidad que viene con la de tratar de vivir una vida fuera de sus términos como la que se propone en *Ave Soul*. Esta marginalidad viene de la mano con la poesía, que ya no se muestra como una herramienta para cambiar el mundo, pero sí se mantiene como un ideal por el que vale la pena luchar mientras que, poco a poco, la precariedad va borrando poco a poco la identidad y la agencia de la voz poética.

Retomando la cita de Roberto Bolaño de la que hablé en la introducción, una mirada a *Tromba de agosto*, el poemario que Pimentel publicó después de *Palomino*, nos revela que el tercer poemario de este poeta realmente marcó un cambio de

paradigma en su poesía. “Muerte ignorada”, el primer poema de *Tromba de agosto*, es una enumeración caótica e inmensa de elementos que constituyen una vida que la voz poética, en un inicio capaz de diagnosticar y ordenar la realidad con mucha vitalidad, es incapaz de entender. El poema abre con la pregunta acerca de “Qué clase de vida es esta” (Pimentel 1992: 33) y termina, después de cuatro páginas de pura enumeración, con la soledad y el silencio: “carajo, aquí estoy con la muerte, contesten” (36). La marginalidad y el pesimismo que marcó el poemario anterior siguen presentes casi diez años después, pero hay algo que permanece intacto a pesar de que el mundo se le vino encima a la voz poética: la consigna de escribir o morir. A pesar de todo, la primera edición de *Tromba de agosto* tiene 161 páginas, cuatro más que la explosión de vitalidad que fue *Kenacort* y *Valium 10*.



## Bibliografía

- Chueca, Luis Fernando  
2006 “Alcances y límites del proyecto vanguardista de Hora Zero”. En: *Intermezzo tropical* 4, julio 2006.
- Deleuze, Gilles  
2002 [1962]*Nietzsche y la filosofía*. Trad., Carmen Artal. Barcelona: Anagrama.
- González Vigil, Ricardo  
1999 *Poesía peruana siglo XX*. Lima: Ediciones Copé.
- Mandel, Ernest  
1973 [1967]*La formación del pensamiento económico de Marx*. Trad., Francisco González Aramburú. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Marcuse, Herbert  
1971 [1964]*El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Trad., Antonio Elorza. Barcelona: Seix Barral.
- Marx, Karl  
2004 [1932]*Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Trad., Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue.  
2007 [1848]*Manifiesto del partido comunista*. Trad., Editorial Progreso. Madrid: Mestas ediciones.
- Nietzsche, Friedrich  
2000 [1888]*El anticristo: maldición del cristianismo*. Trad. José Luis Patcha. Madrid: Mestas.  
2004 [1887]*La genealogía de la moral: un escrito polémico*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Pimentel, Jorge  
1970 *Kenacort y Valium 10*. Lima: Hora Zero.  
1983 *Palomino*. Lima: Carta Socialista Edts., 1983.  
1992 *Tromba de agosto*. Lima: Lluvia Editores.  
2008 [1973]*Ave Soul*. Lima: Doble Príncipe.
- Ramírez Ruiz, Juan  
1971 *Un par de vueltas por la realidad*. Lima: Hora Zero.
- Sánchez, Adolfo  
1982 *Filosofía y economía en el joven Marx: los manuscritos de 1844*. Barcelona: Grijalbo.
- Spivak, Gayatri  
2011 [1988]¿*Puede hablar el subalterno?* Trad. José Amícola. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Ubilluz, Juan Carlos

2006 *Nuevos súbditos: cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Vich, Víctor

2013 *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

