



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

AVE SOUL: HACIA UN FRANCO Y VERDADERO PROCESO DE RUPTURA. LA
CONSTRUCCIÓN DE UN NUEVO SUJETO EN LA POESÍA DE JORGE
PIMENTEL

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

Bachiller:

JORGE ALFONSO RAMÍREZ GONZÁLEZ DEL RIEGO

Asesor:

JUAN CARLOS UBILLUZ RAYGADA

LIMA, 6 DE JUNIO DEL 2016

Resumen:

La presente tesis, titulada *Ave Soul: Hacia un franco y verdadero proceso de ruptura. La construcción de un nuevo sujeto en la poesía de Jorge Pimentel*, tiene como objetivo analizar algunos poemas del libro *Ave Soul*, del poeta peruano Jorge Pimentel, con el propósito de mostrar el descentramiento y la alienación subjetivos como una verdad personal y fundamental del sujeto que le permite replantear su identidad y su relación con el mundo bajo el deseo de construcción de un nuevo orden social.

Ave Soul es un libro que llama la atención por la luminosidad, la simpleza y la potencia de su lenguaje, desde el cual accede con vitalidad y agudeza a lo más íntimo del sujeto para ponerlo en conexión con el mundo. He organizado la tesis de tal forma que en el primer capítulo me dedicaré a analizar cómo es que se lleva a cabo la escisión del sujeto, representado por la voz poética, con aquello que, desde el exterior, llama su atención y se configura como lo más auténtico de su ser. En el segundo capítulo mostraré cómo es que el poemario plantea que aquel encuentro tiene como efecto una verdad ineludible para el sujeto en cuestión, desde la cual debe de trabajar y a la que debe contrastar con el mundo exterior, cambiando su forma de ser para el mundo. Finalmente analizaré cómo el poemario muestra la posibilidad de que el sujeto incida en el mundo a partir de su cambio subjetivo, con la intención de reformularlo a partir de valores que hoy en día la realidad actual no admite. Finalmente, en la conclusión, detallaré tres motivos importantes por los que considero necesario seguir investigando y analizando este poemario.

Índice

-Índice.....	Pg.1
-Introducción.....	Pg.2
-Capítulo 1: Cierta encuentro.....	Pg.12
-Capítulo 2: Contrastar mi verdad con el mundo.....	Pg.24
-Capítulo 3: El mundo para el hombre nuevo.....	Pg.40
-Conclusión.....	Pg.54
-Bibliografía.....	Pg. 60

Ave Soul: hacia un solitario y franco proceso de ruptura

La construcción de un nuevo sujeto en la poesía de Jorge Pimentel

Introducción:

La aparición del movimiento Hora Zero en el panorama de nuestra literatura tuvo claras intenciones de presentarse como un acontecimiento en la historia de la poesía peruana. En un contexto social bastante tenso debido a los primeros años del gobierno revolucionario de las fuerzas armadas, en el que imperaban aires de reivindicación y justicia social y tanto el grueso de la población como la propia oficialidad estatal llevaban a cabo un discurso y acciones de reforma del orden social¹, el movimiento Hora Zero hace explícito en su manifiesto inaugural, titulado “Palabras Urgentes” y firmado por Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz en 1970, intenciones de fundir la vida y la poesía en una visión más justa, que algunos calificarían de utópica, de la realidad:

[...] Frente a esto nosotros proponemos una poesía viviente. No queremos que escape nada a nuestro trayecto de hombres momentáneos de la vida. Todo lo que late y se agita tiene derecho al rastro. No queremos que se pierda nada de lo vivo. Proponemos una poesía “fresca”, que se enfrente con nosotros. (Pimentel y Ramírez Ruiz 1970: 538)

Quizás por ese motivo su nombre guarda relación con un poema de Ernesto Cardenal, poeta y pensador revolucionario nicaragüense directamente vinculado a las luchas sociales de su país. “Hora 0” es un extenso poema épico dividido en cuatro secciones, en el que se abordan distintos temas sociales y políticos de la historia reciente nicaragüense desde la propia experiencia personal de Cardenal en la guerrilla revolucionaria. “Hora 0” hace también referencia a un quiebre, a una ruptura y un nuevo comienzo, una hora inicial en el sujeto frente a su realidad, aquello que implica estar en la línea de frente, a la vanguardia. Hora Zero apunta a trasladar el

¹ Para información contextual respecto a este periodo de tiempo consultar el capítulo nueve del libro *Historia del Perú Contemporáneo* de Carlos Contreras y Marcos Cueto.

significado de esa palabra de origen bélico al campo del arte y la cultura, y por eso se autodenominan un movimiento de vanguardia.

Según el texto inaugural “Palabras urgentes”, salvo contadas excepciones, después de César Vallejo pretenden hacer tabula rasa respecto a la tradición poética de nuestro país, a la cual acusan de no representar verdaderamente los problemas que nos aquejan como sociedad y ser solo el reflejo de la actividad literaria de las élites letradas y urbanas en lugar de un espejo de la compleja realidad nacional, de la que el arte debería intentar dar cuenta para ellos. Frente a este panorama, proponen una ruptura tajante y juiciosa de la tradición que los precede:

Y somos jóvenes, pero tenemos los testículos y la lucidez que no tuvieron los viejos. Tenemos también un poderoso deseo de permanecer libres, con una libertad sin alternativas, que no vacile en ir más allá, para que esto siga siendo lo que es: un solitario y franco proceso de ruptura. (Mora 2009: 538)

Desde su creación, Hora Zero se propuso funcionar como un movimiento colectivo, interdisciplinario y descentralizado, y por ese motivo sus integrantes no son solo poetas, sino también artistas plásticos, músicos, entre otros, y no provienen solo del Perú, sino también de diferentes ciudades latinoamericanas y europeas. Si bien es cierto que la vigencia del movimiento como tal puede ponerse en discusión, y a pesar de que como colectivo podríamos juzgar que su funcionamiento ha sido intermitente, no se puede negar la contundencia de su propuesta poética bajo la búsqueda del “poema integral” y su arraigo e influencia tanto para la poesía como para las artes en general en los años sucesivos a su aparición. Hay una serie de colectivos posteriores, tanto poéticos como plásticos, que podríamos decir que recogen la esencia de la propuesta de Hora Zero para volcarla a su propio camino.

A pesar de que muchos de los poetas que integran el movimiento se han convertido ya en poetas de culto, Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Juan Ramírez Ruiz y Tulio Mora son algunos de ellos, no podríamos decir todavía que la poesía de Hora Zero ha ingresado formalmente a la academia y al canon literario. Son muy pocas las tesis en literatura que abordan poemarios de poetas pertenecientes al movimiento, y si es que lo hacen, generalmente suelen ser los más conocidos, pero todavía no existe un número significativo de trabajos dedicados ya sea al movimiento como colectivo o a alguno de sus autores en específico.

Dentro de los íconos o las caras más famosas de Hora Zero se encuentra Jorge Pimentel, uno de los mayores exponentes de la poesía peruana y un personaje de culto, caracterizado cada vez más por escasas apariciones en público y por la espaciada publicación de sus obras, por decisión propia. Si bien son pocos (*Kenacort y Valium 10* (1970), *Ave Soul* (1973), *Palomino* (1983), *Tromba de Agosto* (1992), *Primera muchacha* (1997) y *En el hocico de la niebla* (2007)), la contundencia de sus poemarios y la manera en la que concibe y construye cada uno como un viaje poético único, singular, en el cual el poeta debe encontrar una nueva voz y lenguaje que materialice su emprendimiento, le han hecho un importante lugar dentro de la poesía peruana contemporánea.

En esta tesis me ocuparé de *Ave Soul*, su segundo poemario, publicado y distribuido originalmente en España por Editorial El Rinoceronte en 1973. Este libro, que hasta hace algunos años se consideraba de culto por no encontrarse ninguna nueva edición, ha podido ver la luz nuevamente gracias a doble príncipe ediciones en el 2008 y posteriormente gracias a Lustra Editores en el 2014. Si bien su aparición suscitó un gran interés entre el público y la crítica especializada y en medios masivos, no ha tenido aún el correlato en su inserción a la discusión académica de la literatura que se esperaría. Esta tesis pretende ser una pequeña contribución a dicho propósito.

Escrito entre Lima y España, en una suerte de exilio voluntario que Pimentel vivió durante los años siguientes a la formación de Hora Zero, el libro llamó mi atención desde un principio porque es un poemario que está impregnado de una potencia y vitalidad que se transmite de manera singular a través de una simpleza y ligereza en el lenguaje, como sugiere su título, que irreverente cambia el solemne saludo y sometimiento a una personalidad patriarcal de la expresión “Ave César” por “Ave Soul”, saludo y sometimiento a algo indeterminado y que va más allá de la identidad en una persona, hacia su espíritu o alma .

Este tratamiento difiere tajantemente del registro usado en su poemario anterior, *Kenacort y Valium 16*, en el cual hay un lenguaje mucho más callejero y visceral, pero no por eso deja de estar cargado de un fuerte existencialismo y una mirada crítica a la realidad en la que la voz poética se posiciona. Una buena síntesis de la impresión que causa el libro la da el escritor Roberto Bolaño (uno de los primeros aliados de Hora Zero a nivel internacional y un confeso

admirador de la poesía de Jorge Pimentel desde inicios de los 70's) en el prólogo a la primera reedición de *Ave Soul*:

En AVE SOUL el camino a través de lo desconocido estaba allí, en sus páginas, listo para ser leído por quien quisiera leerlo. Los poemas eran de una sencillez y de una energía desarmantes. Como si Pimentel hubiera descubierto una forma de escribir poesía que surgía directamente del Romancero, pero en donde era apreciable también una lectura a fondo de la vanguardia y de los grandes poetas de nuestra lengua [...] Bajo el influjo de esas lecturas que son una cultura (pero que también es una pregunta sin respuesta) aparecía AVE SOUL, un libro de pocas páginas, pero immaculado, arriesgado, con una expresión de madurez nada habitual en la poesía de aquellos años y tampoco en la de estos, que fue recibido, por otra parte, no con tambores ni reseñas ni premios, y que cumplió sobradamente con el primer requisito parriano de una “obra maestra”: pasar inadvertida. (Pimentel 2014: 16)

Además la mirada existencial y de extrañamiento, o incluso desarraigo respecto al mundo, que impera en el poemario está entrelazada por una manifiesta intención de actuar y cambiar la realidad que termina imponiéndose como clima general del poemario y también contagiando al lector, brindándole más una sensación de posibilidad que de impotencia o frustración. En ese sentido, *Ave Soul* sorprende por su madurez y contundencia como segundo poemario del autor y parece ser el resultado fino de la puesta en práctica de los postulados de aquello que se dice en “Poesía Integral / Primeros apuntes sobre la estética del Movimiento Hora Zero”, el *ars poética* del colectivo firmado por Juan Ramírez Ruiz e incluido a modo de epílogo en el libro *Un par de vueltas por la realidad* (1971): “[...] Hagamos hoy la poesía que escupa y estrangule a todo lo que obstruye e impide la realización total de un ser humano. Y hagamos luego la poesía que apunte esa realización”.

En esta tesis voy a interpretar el poemario como un testimonio del proceso de ruptura personal y con el mundo establecido que el sujeto poético experimenta, el cual lo conduce a cuestionar y replantear su identidad y su actuar en la realidad. La voz poética, a partir de un encuentro consigo misma que la desencaja y la escinde, entra en contacto con la dimensión de una verdad singular que atañe al ser humano en general y comienza a intentar reconstruirse a sí misma frente al mundo, y posteriormente también al mundo, a partir de valores asociados a la libertad, el amor, la entrega, la comunidad y el trabajo, pero despojados de cualquier identidad o característica que permita situarlos dentro del estado ya conocido de las cosas. Es a través del

lenguaje de la poesía que se da cuenta de cómo esta ruptura y encuentro ocurre para el sujeto y permiten su relación con lo que podríamos considerar la dimensión de lo verdadero en el mundo.

A través del análisis estratégico de algunos de los poemas que integran el libro, mi propósito es mostrar cómo es que la voz del poema pareciera tomar conciencia de que el sujeto humano es de por sí una identidad fragmentada y múltiple, incompleta, y que por lo tanto no existen esencias ni conocimientos asegurados e inamovibles, sino más bien principalmente dudas, cambios e indeterminaciones, y que es desde esa posición que uno debe de actuar en el mundo, siempre abierto a la posibilidad del cambio y de lo nuevo, y sobre todo en relación con el otro, así este sea aún desconocido. Esta conciencia o conocimiento llega para el sujeto a través de la escisión de su identidad y el encuentro con la verdad, y la poesía sería lo único que permite al lenguaje dar cuenta de ello.

La lectura de los poemas seleccionados que llevo a cabo parte desde un marco conceptual y teórico del psicoanálisis lacaniano y recurre también por momentos a propuestas filosóficas como las de Alain Badiou y Jacques Derrida. Si bien algunas tienen más cercanía entre ellas que otras, la elección de estas ideas provenientes de la teoría o el pensamiento crítico se dio básicamente por una sensación de correspondencia lógica entre las impresiones y efectos causados en mí tras la lectura del poemario y tras las lecturas teóricas. En algunos casos estas se dieron en simultáneo, en otras no. La primera propuesta teórica que asocié al poemario de Pimentel fue la de Alan Badiou.

Tras haber leído *Segundo manifiesto por la filosofía*, y posteriormente el primero y otros títulos breves del autor, en una época muy cercana a mi primer encuentro con *Ave Soul*, no pude evitar sentir la misma sencillez y luminosidad del lenguaje poético del libro en los diferentes y brillantes textos del filósofo francés, así como un profundo interés por la búsqueda y el pensamiento del sujeto y su relación con el mundo en ambos autores, cada uno de acuerdo a su registro. La idea del encuentro del sujeto con una verdad y de una búsqueda personal existencial es algo que trasciende tanto en *Ave Soul* como en muchos de los textos de Alain Badiou. Es a través de este interés que llegó a la teoría psicoanalítica lacaniana y la asocio también a la lectura del poemario, pues permite deconstruir la identidad estable que se asume en primera instancia de los sujetos.

El gran aporte de Jacques Derrida para mí es la lógica del pensamiento de la deconstrucción, que me influyó fuertemente cuando accedí a él y me permite siempre hacer una lectura crítica hacia la realidad textual, pensando siempre en los opuestos que se sostienen implícitamente en cada concepto o definición y en la subordinación de uno por otro. Este es uno de los ángulos desde los cuales se interpretan algunos de los poemas de esta tesis.

Si bien el análisis está estructurado lógicamente a lo largo del trabajo en tres capítulos pensados a partir de la elección y el ordenamiento de algunos de los poemas que considero más importantes y evidentes desde mi enfoque de interpretación, quisiera, a modo de cierre de esta introducción, citar fragmentos de un poema que considero uno de los más potentes del libro y que de alguna manera demuestra muy bien cuál es el tipo de descentramiento y pensamiento que la poesía desencadena en el sujeto. El poema titulado “Imágenes de un cuadro de N. Poussin. L’inspiration du poete”, muestra cómo es que a partir de un encuentro con una obra de arte el sujeto entra en contacto con algo de él que está en su interior pero a la vez lo trasciende y lo lleva a un proceso de reflexión y exploración del que solo la poesía puede dar cuenta y que no pareciera responder a una lógica “racional”. Este poema rescata bastante bien el espíritu general del libro y nos posiciona a nosotros mismos como lectores dentro de una sensibilidad singular.

Luego que cesó la lluvia opté por retirarme
de aquel lugar lleno de árboles. Las manos
las frotaba por el frío. Los dientes me tiritaban bajo
la lengua. Me encaminaba hacia el centro de la ciudad
y estaba entre melancólico con esa mirada de pirata.
Mis pensamientos oblicuos intentaban ejercitar mi cerebro
poniéndolo en posición de planchas, ángulos paralelos
haciendo abdominales, una serie de barras, ejercitándolo
en taburete, respirándolo, aliviándolo de la alta tensión
de los cortocircuitos, de la depresión, de la ansiedad
de tantas cosas. Pero mi voz apretaba y se hacía conmovedora
en el momento en que empezaba a hilvanar una serie
de palabras...
soy yo, mírenme, amor mío es que cuando
no te veo un día entero camino por toda la ciudad

pateando piedras, semiasfixiado preguntándome por qué
por qué no puedo permanecer a tu lado si basta
que seas mujer para amarte con el mismo amor con que
escribo estos versos, si yo quiero oler, palpar tu ropa interior
oler su fragancia empapada de maternidad adorar
tu cuerpo azul oculto y llorar y reír de alegría de sabernos
vivos, pero por qué si yo quiero permanecer a tu lado
noche y día, ir caminando de la mano por la hermosa tarde
juntar todo el dinero de nuestros bolsillos e irnos al mar
a comer pescado con la mano y tomarnos una limonada helada,
ver tu poderoso rostro contra el sol y tu sonrisa tan amplia
que como un telón vaya descubriendo tus gigantescos
dientes como colmillos de marfil y ahí frente a esas cosas
confundirnos como un solo hombre como una sola mujer
en las bibliotecas, en las fábricas, en los mercados,
en los cines, sentarnos junto a una señora y sus cinco niños
y el pequeñín que se cobija en sus senos, ayudar a aquel viejecito
y esa pareja de trabajadores que nos ha sonreído
y que si yo insisto nos invitan a su casa, y todo este prodigio
de humanos que me obligan a desnudarme a hablar sobre
la vida, sobre la cosa maravillosa que nos circunda
que nos impulsa, que nos alienta para hablar y decir lo que pensamos
porque yo existo aquí con todas las contradicciones, con todo
el laberinto humano, abierto, amplio total. Pero mírenme
soy yo, mírenme. La ciudad, mi ciudad.

Pero por qué me limitan si yo pertenezco al mundo y tengo
el derecho de conocer otras tierras, oler otros habitantes
empaparme de ellos y llorar ¿han llorado alguna vez?

[...]

Parado entre dos avenidas encendí un cigarrillo
y mi voz apretaba y un viento helado cruzaba
la noche. Qué me sucede. Qué me pasa. Y de
pronto comencé a reírme. En ese momento cómo

necesité a una mujer para amarla y tumbarnos
en las pistas heladas y que los autos pasaran
encima de nosotros. No importaba, tenía ganas
de comerme los postes de luz las puertas
de las casas, morder como un perro rabioso
gente, agarrarme a cabezazos contra el cemento
y los automóviles de la avenida Abancay.
De mi alma salían una serie de palabras aunadas
a una risa descomunal. Y me vi retratado
como lo que soy un poeta un ángel que circunda
el mundo con mis anotaciones salvajes bajo
el brazo expandiendo mi sombra en el aire
viviendo distintos mundos. Y vi mi sombra
impregnada de vida aletargada y lánguida
en las paredes de esta ciudad como
un recuerdo imperecedero y brutal (Pimentel 1973: 83).

Si bien el poema es bastante largo, incluso he tenido que omitir una parte en la cita, y no es mi propósito analizarlo detalladamente en esta introducción, creo que es lo suficientemente sugerente y potente como para situarnos en la sensibilidad desde la cual transcurre el resto de los poemas y bajo la perspectiva desde la cual los interpretaré. Como el mismo título lo evidencia, estamos ante un poema que pretende dar cuenta, de alguna forma, de cómo es que funciona la sensibilidad poética en el sujeto, de cómo es que se lleva a cabo el momento poético para él y cómo cambia su forma de ver el mundo, transmitiéndole algo difícil de decir en una sola palabra. Es como si el poema representara todo el proceso mediante el cual un momento poético se desencadena para el sujeto a partir de una situación cotidiana y cómo es que eso lo escinde de la realidad que habita y lo funde con el mundo, con otros mundos, como se dice en el propio poema.

En los primeros versos tenemos la descripción de la voz poética en primera persona saliendo de un lugar, el cual podemos interpretar como el museo en el que ha presenciado el cuadro de Nicolás Poussin que da título al poema, y transitando la ciudad en un estado entre melancólico y

triste. Se percibe además que hay una suerte de angustia que la voz poética experimenta y que lleva a su mente a un trabajo que lo pone en tensión, como si tratara de librarse de cierto peso o angustia. Es a partir de ahí que se presagia la presencia de una energía distinta, que logrará sacar a la voz poética de ese estado: “Pero mi voz apretaba y se hacía conmovedora en el momento en el que comenzaba a hilvanar una serie de palabras”. Hay una conexión entre la voz del sujeto del poema, como aquello que viene desde el interior, y las palabras que comenzará a hilvanar, que vienen a dar cuenta de un tipo de lenguaje distinto y de un actuar en el mundo.

A partir de ese momento en el poema se genera un cambio súbito de escenario, como si se tratara de un recurso cinematográfico en el cual la escena se corta abruptamente y pasamos a estar en otro escenario, que no pareciera estar definido del todo y en realidad tampoco pareciera ser uno solo, sino la evocación a distintos lugares en los que el discurrir de la voz poética nos sitúa. Incluso podríamos poner en cuestión si ese “yo” sigue siendo el mismo de las primeras estrofas del poema. Lo que se ha desencadenado es la poesía, el momento poético enunciado desde la voz del sujeto, aquel en el que se comienza a “hilvanar palabras”. Y lo que evidencia es que este se encuentra escindido, que el yo está fundido con el mundo y sus elementos, aquejado por una serie de preocupaciones existenciales así como también alimentado por ansias o deseos de compartir con las personas y el mundo de la manera más intensa posible. La voz poética se asume como ciudadano del mundo y esto implica existir, como ella misma dice, junto con todas las contradicciones que hay en él, como si de ello se extrajera la verdad.

En primera instancia podríamos suponer que este momento poético que se ha iniciado tiene que ver con el recuerdo de la mujer amada, a la cual se extraña por estar lejos de ella. Sin embargo, rápidamente vemos que este sentimiento que oscila entre la nostalgia y la comunión tiene que ver ya no solamente con el recuerdo de una mujer, sino también con lo que parecería ser su país de origen, su familia, y en última instancia el prójimo y el mundo.

Una vez que se desencadena este fluir de la palabra poética que el sujeto va hilvanando, el lenguaje asume cierta libertad que lo hace fluir más libremente. Si en el primer párrafo citado del poema vemos la existencia de puntos seguidos y mayúsculas, que dan la idea de una pausa y un cambio de ritmo explícito en el poema, una vez que se lleva a cabo la ruptura e inicia el momento poético se dejan de lado los signos de puntuación y los versos pasan de referirse a la amada que se evoca o a otros elementos casi sin ningún tipo de marca de puntuación. Es la

utilización de este recurso una de las que cosas que sin duda contribuye a esta sensación de movimiento por parte de la voz poética, que nos hace sentir como si estuviéramos dentro de la cabeza de un poeta en el mismo momento en que ella comienza a trabajar para la creación de sus versos, como si el poema se escribiera en tiempo real mientras lo leemos.

Finalmente, tras una serie de referencias a procesos ajenos y propios por parte de la voz poética, todos enmarcados en un deseo por lograr cierta trascendencia, por encontrar cierta verdad redentora para él y los demás en el mundo, el sujeto pareciera tomar nuevamente cierta perspectiva y conciencia de su condición; se acepta como un poeta. Es solo así, y por eso justamente, que él puede y debe habitar distintos mundos, hacer que se comuniquen, ser parte de ellos a la vez y dejar una huella, “un recuerdo imperecedero y brutal” de su conjunción. Esa es la verdad con la que entra en contacto la voz poética y desde la cual comienza a actuar.

Este poema nos sitúa de manera efectiva dentro de la sensibilidad y el espíritu que rigen a este poemario, en el cual se evidencia desde ya un deseo ferviente de la voz poética que representa al sujeto por trascenderse y encontrarse a sí misma al trascenderse, dejando a su vez una marca de ello en el mundo. De esto es, a grandes rasgos, de lo que se trata *Ave Soul*.

1. Cierto encuentro

Muchos de los poemas que integran *Ave Soul* transmiten un deseo ferviente por expresar el encuentro con una energía que excede el lugar desde el que enuncia la voz poética, que viene desde un “más allá” y, sin embargo, a la vez pareciera serle en algún sentido familiar e incluso surgir desde su interior. El intento constante por relacionarse con algo nuevo que existe a través de lo ya conocido impulsará a la voz poética a emprender una nueva forma de ser y actuar.

Esta especie de posición y sentimiento a la vez puede pensarse desde el concepto lacaniano de lo éxtimo, usado para referirse a la centralidad e importancia que guarda lo “exterior” al sujeto en la constitución de su propia identidad.

En el libro *Lacan y lo político* Yannis Stravakakis explica de manera bastante contundente cómo es que una de las principales contribuciones de la teoría lacaniana radica en la reconfiguración de la categoría filosófica del sujeto. Según Stravakakis, Lacan cuestiona la existencia del sujeto cartesiano, sintetizado en la conocida frase “pienso luego existo”, y entendido como un ente racional, consciente e inmaterial que se relaciona con el mundo a través de la razón, e indaga acerca de cómo es que el sujeto no existe como tal sin el Otro, sin la interacción con el universo del lenguaje y los significados que construyen la realidad como tal. Muchos de los poemas de *Ave Soul* muestran un sujeto escindido por un vacío que surge de la relación entre su interior y un exterior que pareciera más íntimo o cercano al sujeto que su propia conciencia. (Stravakakis 1999: 20-40)

En este capítulo voy a analizar de qué manera se representa el encuentro del sujeto con lo éxtimo en él y cómo ello deja una huella en la voz poética y reconfigura su sensibilidad y acción frente al mundo, abriendo así la posibilidad a la existencia de un nuevo sujeto. Se trata de un proceso que inicia en lo que pareciera ser nivel más subjetivo e “íntimo” de la voz que enuncia el poema, pero que termina evidenciando cómo es que la voz poética está inevitablemente relacionada con la realidad social que habita, y de alguna manera demuestra cómo la simultaneidad e interrelación de ambos espacios constituyen la existencia de un sujeto intersubjetivo.

El poema titulado “Ballesta II” muestra de manera interesante la naturaleza del proceso subjetivo que se plantea la voz poética y cómo sus efectos parecen ir más allá de una realidad solamente textual.

Esos ojos en algún lugar los he visto.
Esos ojos recuerdan la noche en que súbitamente aparecieron
destemplados tristes persistiendo en abatir 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 (Pimentel 1973: 29).

Todo el poema se construye a partir del encuentro súbito de la voz poética con una mirada, representada en un par de ojos a los que no se les atribuye en primera instancia mayor característica que la de ser ajenos, como una existencia autónoma. Sin embargo, desde el primer verso se sugiere también que ellos remiten a un lugar albergado en la memoria más primigenia del sujeto del poema, al recuerdo de algo que pareciera comprometer a la voz poética.

Las estrofas del poema están construidas de tal manera que la sangría que se repite en el primer verso de cada una genera la sensación de una pausa, un breve tiempo de silencio que adviene al encuentro con esa mirada. Este recurso sugiere dubitación o aturdimiento de parte de la voz poética que podría dar indicios de la manera cómo este encuentro remece y desestabiliza la subjetividad, pero a la vez evidencia también cómo es la reacción del sujeto la que le da forma a este par de ojos y a su propia identidad.

Si bien parece que el segundo y tercer verso van a revelar de dónde proviene dicha familiaridad que se siente en los ojos nocturnos y quizás comenzar a dar pistas sobre a quién pertenecen, la voz poética hace una suerte de juego tautológico en el que ellos recuerdan a la noche en que ellos mismos aparecieron, como si se tratara de una suerte de *dejavu* o algo parecido. Esta mirada tiene una naturaleza distinta a la del sentido de la vista que simplemente observa algo. Es decir, los ojos no funcionan como una metáfora que se remite a un momento anterior distinto en la memoria del sujeto para dar cuenta de algo, no son significantes portadores de un significado, sino que remiten a ellos mismos como presencia que genera una sensación experimentada anteriormente, en algún grado familiar, que no es necesario o posible expresar con el lenguaje.

Ello comienza a poner en duda la posibilidad de otorgarle una identidad establecida a esa mirada extraña, una palabra que la nombre o una esencia a la que represente, y nos lleva cuestionarnos de otra manera a quién o qué se puede estar refiriendo y dirigiendo la voz poética cuando habla de “esos ojos”.

Además, a partir del tercer verso se evidencia también que el efecto que tienen los ojos nocturnos sobre la voz poética sobrepasa las estructuras de la percepción y la conciencia; son nombrados como una fuerza que abate a la voz enunciativa, es decir, la saca de lugar, cambia su posición y la inquieta. A pesar de que no hay un referente u otro significante al que ellos remiten, o quizás justamente por eso, su presencia como energía indecible tiene consecuencias singulares sobre el sujeto del poema. Esos ojos nocturnos no están representando la presencia de una persona, sino más bien una especie de llamado o energía que interpela silenciosamente a la voz poética y la desestabiliza.

En el siguiente párrafo el poema va más allá y no solo evidencia que la presencia de estos ojos es reiterativa, sino que se plantea una situación que el sentido común juzgaría de irracional; “esos ojos” logran contactarse con los ojos de la voz poética en un ritual cómplice, es decir que los hacen salir de sí mismos, pierden el sentido de la identidad y se confunden entre sí. A fin de cuentas, podemos decir que estos ojos vienen a dislocar la identidad definida de la voz poética, a establecer otro tiempo y posicionarla tras una nueva visión por un instante. Sin embargo, esta fusión no es un estado permanente, sino que más bien opera como un pestañeo fugaz que permite ver las cosas desde una posición distinta por un instante. Aquello que se ve no se dice o no es posible decirlo, pero lo importante acá está del lado de ese momento breve en el que se sale de la identidad y se logra ver desde otra posición, en la que uno mismo pareciera estar incluido dentro de la visión que se tiene, de ahí que haya una búsqueda constante con “esos ojos” y que exista siempre una especie de falta tras ese encuentro.

Quisiera relacionar aquello que se representa hasta el momento en el poema con un concepto de la teoría psicoanalítica que me permite establecer la dirección con la que planteo analizar *Ave Soul*.

El concepto de “mirada” propuesto por Jacques Lacan hace alusión a algo que, si bien está directamente relacionado a la visión como un sentido, se distingue claramente de ella. Mientras

que la visión vendría a ser lo que en nuestra condición de sujetos nos permite ver los elementos del mundo e identificarlos a través de una representación determinada, la mirada vendría a ser más bien aquello que se escapa de la visión y la representación, y sin embargo nos constituye como sujetos capaces de ver y representar:

En nuestra relación con las cosas, tal como las constituye la vía de la visión y la ordena en las figuras de la representación, algo se desliza, pasa, se transmite, de peldaño en peldaño, para ser siempre en algún grado eludido, eso se llama la mirada. (Lacan, 1987: 81)

Según la teoría de Lacan, la mirada devela aquella posición que desde nuestra representación no somos capaces de ver y cómo uno, al observar algo, está implicado también en la situación que ve y se constituye como sujeto que desea. La mirada sería entonces un encuentro con lo éxtimo, aquello íntimo y a la vez exterior de uno mismo, que percibimos fuera de nosotros como sujetos pero sin embargo constituye a la vez nuestra existencia como tales sujetos. La mirada evidencia cómo es que el sujeto es una construcción social en tanto entidad pensante y sensible.

Entonces, si bien resulta un tanto paradójico llamar mirada a aquello que siempre se rehúsa a entrar en la representación, tiene cierta lógica pensar que es justamente aquello que se escapa a nuestra representación lo que nos permite seguir mirando y representando constantemente. Por más que no somos conscientes de ello, no nos volvemos sujetos al mirar las cosas del mundo, sino por la posición desde la que miramos y nos sentimos mirados, como si algo se esperara de nosotros. El poema evidencia en ese sentido que siempre somos sujetos para alguien o algo. En este caso, como si estuviéramos frente a “la mirada”, acudimos a la representación del proceso mediante el cual “algo” se constituye en objeto de deseo y da lugar al sujeto.

Quizás 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. (Pimentel 1973: 29)

Como muestran los versos citados, este encuentro fugaz e incompleto es aquello que despierta interés y atención de la voz poética por cierta búsqueda. El hecho de que ella desee que la compenetración entre sus ojos y los ojos nocturnos vaya incrementándose hasta que sea total muestra cómo la subjetividad de la voz poética se construye justamente a partir del encuentro con “esos ojos” que la dislocan, y cómo ella pareciera cobrar cierta conciencia de ello.

Resulta interesante además que se proponga que se necesitan nuevos ritos para que esto sea logrado. El tiempo ritual implica la suspensión del tiempo común y corriente para llevar a cabo una serie de procedimientos que, al repetirse cada vez, logran que una persona cambie de estado subjetivo para entrar en contacto con algún símbolo o entidad de lo sagrado y, a su vez, muchas veces funciona también como una suerte de ceremonia de inserción en lo social. En ese sentido, podemos interpretar el ritual llevado a cabo por el sujeto como un intento por traducir o interiorizar subjetivamente aquel encuentro con la mirada, por comprender algo que está en él y también más allá. Lo potente del poema es que en este encuentro con uno mismo se propone que lo más propio del sujeto está ligado a la posición subjetiva desde la que observa y goza, desde la cual se siente además mirado sin tener que atribuirle identidad a quien lo mira, lo cual lo convierte además en un elemento de este mundo. Lo interior se construye en relación ineludible con lo exterior, sino no existe.

Pero no solo es importante prestar atención a los “otros ojos” como figura de la mirada que nos constituye como sujetos, sino también a cómo se representa la atracción hacia ellos como una suerte de deseo que surge, y prestar atención al deseo en sí mismo, como una energía constitutiva del sujeto, en este caso representada destilada de cualquier esencia, pero que se desencadena por una especie de voluntad de perennizar aquello con lo que se ha entrado en contacto pero no es constante y sobre lo que no se tiene control. El hecho de que los ojos se presenten como algo que siempre se rehúye a ser poseído y que cada intento por acercarse a ellos no esté determinado por la voluntad de la voz, sino por una suerte de azar, refuerzan la idea de que aquello que surge en el sujeto a raíz de este encuentro es justamente el deseo en sí, o una suerte de conciencia de él.

La falta de signos de puntuación al interior de cada uno de los párrafos del poema citado ayuda también a generar esta sensación de deseo y ansiedad por asegurar la presencia de aquella mirada, pues cada párrafo se presenta como un intento por asir o descifrar el tipo de orden de ese encuentro.

Como mencioné en la cita, aquello que en el trabajo de la representación es siempre eludido, que no puede ser visto, es justamente lo que sostiene al sujeto como ente capaz de ver y representar. Eso es de alguna manera lo que ocurre en los versos citados del poema “Ballesta II”; aparece la representación de un par de ojos nocturnos que se funden con los ojos de la voz poética, dislocándola, descentrándola, pero no permiten ver del todo ni representar desde ellos. Al igual que la mirada como concepto analítico para Lacan, la representación de los ojos de “la mirada” hacen alusión a aquello que sostiene nuestra posibilidad de representación e identificación y sostiene nuestro deseo, pero que sin embargo nunca es accesible dentro del campo del significado.

Ahora, si bien la mirada hace alusión a aquello que escapa siempre a la visión en el proceso mismo de representación, esto no quiere decir que el encuentro con ella no tenga ningún efecto en el sujeto. Como el poema lo demuestra, este encuentro deja al sujeto dislocado y a la expectativa de algo, a pesar de no saber aún qué es.

El psicoanálisis propone que la mirada es un encuentro con lo real, pero debemos entender lo real desde una perspectiva particular y no como un sinónimo de la realidad. Según Jacques Lacan, existirían tres órdenes o espacios entre los que se constituye el sujeto y que se relacionan entre sí: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Intentando simplificar el significado de conceptos bastante polémicos y discutidos, lo imaginario vendría a ser el mecanismo mediante el cual el recién nacido y posterior infante, materialidad informe e irracional, va adquiriendo conciencia de su existencia como un ser humano, como una “unidad independiente”, a través de su imagen en el espejo. Sin embargo, esta imagen resulta siempre alienada con respecto a su propio ser, su forma en el espejo resulta contraria a la de su propio cuerpo, la izquierda es la derecha y viceversa, y para que esta se consolide como la imagen de su cuerpo el infante recurre siempre a la mirada o las palabras de su cuidador. Es ahí donde lo imaginario necesita siempre del orden simbólico, que vendría a ser el mundo del lenguaje y la cultura, para lograr construir significados. Es a través de su inserción en el mundo del lenguaje que el infante se termina de volver sujeto, solo a través de los significantes y su promesa de significado logra construir y representar una identidad en el mundo social. Sin embargo, hay siempre algo de la materialidad primigenia que se pierde, pues el sujeto debe someterse a un orden que lo precede y sobre el cuál no decide del todo para tener una identidad en la sociedad. Lo real vendría a ser aquel rezago de

libertad y de materialidad pura del cuerpo informe y sin lenguaje que es originalmente el sujeto y que se presenta ante su identidad como una falta o un vacío para el cuál no hay significante. (Stravakakis 1999: 20-40)

No se trata entonces de que lo real exista independientemente de lo simbólico y de lo imaginario, sino que la instauración de los otros dos órdenes en el ser humano produce como un residuo, huella de la materialidad del cuerpo que se domestica, que es lo real. Se trata entonces de una energía innumerable que da cuenta de la materia informe e irracional que alguna vez fuimos antes de nuestra inserción en el lenguaje, y en ese sentido tiene que ver con lo más primigenio de uno.

La realidad está asociada justamente al lenguaje y a la representación, a todos aquellos elementos del mundo tal y como lo conocemos y que aparecen accesibles a nuestro conocimiento. Lo real está en cambio relacionado al cuerpo, se trata de una especie de remanente material o energético del cuerpo animal que se produce justamente en nuestro proceso de socialización, al convertirnos en sujetos de lenguaje. Si bien se considera la realidad como el espacio en el cual nos desenvolvemos, lo real vendría a ser aquello que sostiene en el fondo nuestra realidad y el lenguaje con el que nos desenvolvemos en ella, aquello que da cuenta de lo más íntimo y singular de cada persona y cómo se constituye su forma de goce en el mundo. En el caso del poema, los ojos como mirada son lo real en tanto verdad del deseo.

Hemos visto hasta ahora por las imágenes que se construyen en el poema y la manera cómo se representa la aparición de los ojos nocturnos y su efecto en la voz poética, desestabilizándola y comprometiéndola a la vez, que el poema está representando el encuentro con la mirada y la formación de una subjetividad particular, poniendo en evidencia el contacto con una dimensión de lo real en ella. Además aquello que aparece y no se puede insertar dentro de la representación, pues no se le otorga nunca una identidad, es justamente lo que constituye a la voz poética como un sujeto que desea producir significado a partir de una energía que se le presenta familiar pero a la vez desconoce. Si prestamos atención al poema, nos damos cuenta que esta aparición desestabiliza a la voz poética, la perturba al no poder tener control sobre ellos y a la vez saber que transmiten algo que ella no puede descifrar del todo. De hecho, existe el temor de que aquella posibilidad de entrar en contacto con “esos ojos” se pierda del todo en la oscuridad, como si por más que el sujeto no controlara la situación, algo en ella dependiera de él. En el

poema nos podemos dar cuenta de que ese contacto fugaz muestra algo que, a pesar de no tener un significado concreto, o cambiará a la voz poética hacia el final del poema y para el resto del libro.

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, porque aquí se te necesita y te necesitan otros que como tú ascendieron hacia la luz. (Pimentel 1973: 30)

Lo primero que es necesario tomar en cuenta en estos versos finales del poema es el movimiento de la voz poética, que oscila y asciende desde la oscuridad hacia la luz. En este proceso la oscuridad y la luz no se representan como polos opuestos, que se excluyen el uno al otro, sino más bien como estadios complementarios, como si uno implicara la existencia del otro, pues no se puede ascender a la luz desde otro sitio que desde la oscuridad. El poema comienza a dar cuenta de un proceso que ocurre al interior de la voz poética y evidencia que es posible construir claridad y cierto sentido desde el deseo casi ciego que ha desencadenado el encuentro con “esos ojos”.

Sin embargo, a pesar de que se comienza a hacer evidente la posibilidad de pensar desde aquel encuentro, se plantea también, en el tercer verso, una tensión que continuará a lo largo del poema, cuando la voz poética se pregunta por qué esos ojos no se vuelven cristalinos, evidenciando que el poder ver desde aquellos ojos no es algo tan simple como la acción de mirar y, además, que desde esa posición algo se logra ver más claramente. A partir de ese momento se comienza a dejar en claro que hay algún tipo de trabajo que el sujeto debe llevar a cabo para que esa nueva posibilidad de entrar en contacto con la mirada no se desvanezca, y que efectivamente dependerá de él.

Aquello que nos conduce a este trabajo al que me refiero es la pregunta por la sobrevivencia de sus propios ojos, que la voz poética se hace a sí misma. Se habla de navegar en las tinieblas y de conectarse con el alba, la cual se asocia a una iluminación y al inicio de un nuevo tiempo. Ese es ahora el trabajo de la voz poética.

Como mencioné antes, pareciera haber algún efecto en la voz poética a partir de ese encuentro oscuro con los ojos nocturnos, y es que ese encuentro guarda relación con la luz a la que se hace referencia posteriormente. Es a partir de la indagación en el espacio de oscuridad o indeterminación que suscita el encuentro con la mirada que se entra en contacto con algo primigenio de la voz poética, y a partir de ello es que se puede ascender hacia la luz. La representación que se hace de la mirada y el deseo por no perder el contacto con aquellos ojos nos permite hablar sobre la posibilidad de incorporar aquello desconocido que le ha sido mostrado a la voz poética y a su vida en el mundo, que ya no será más la misma.

Cuando en el verso siguiente se dice que la posibilidad de salvación está en uno, por un lado se reitera esta idea de que es trabajo de la propia persona transcurrir desde la oscuridad hacia la luz, y por otro lado también parece estar ahora dirigiéndose a un sujeto abstracto, general, quizás a cada lector. Es como si dependiera de cada uno decidir si le hace frente o no a ese encuentro que, en principio, está planteado como una hecatombe subjetiva, de ruptura ineludible con uno mismo.

Propongo que pensemos en la hecatombe de la que habla el poema como el quiebre en la identidad que implica la mirada de los ojos nocturnos, como lo éxtimo del sujeto que lo pone en una situación de encuentro consigo mismo, o incluso más allá de lo que él conoce de sí mismo. Y es justamente esta situación de encuentro y la posibilidad de salvación que de él se desprende la que nos permite hablar de un conocimiento o saber que es adquirido por el sujeto que ha sido dislocado.

Aquello que el encuentro con los ojos nocturnos genera en el sujeto, la hecatombe y la posibilidad de salvación que se plantea en el poema a partir de ella, debe ser entendido como una verdad, en el sentido más potente de la palabra. Generalmente asociamos la verdad a un hecho fáctico, a un saber irrefutable, medible, que se adquiere por las vías del conocimiento a través del lenguaje y que se comprueba con ciertos métodos. Sin embargo, mi intención es asociar la idea de verdad a un conocimiento de otra naturaleza, a una suerte de certeza que no se transmite en primera instancia a través de la palabra o la razón, pero que la poesía lucha por transmitir, a veces lográndolo.

La teoría psicoanalítica define la verdad distinguiéndola tajantemente del conocimiento o la opinión, como aquello indecible del sujeto que, a pesar de que es revelado a través de la palabra, es imposible de transmitir por ella:

La verdad no se puede decir, es intolerable. Lacan arremete contra el positivismo, que pretende hacer de las ciencias algo preciso y sin falla alguna. La verdad no se puede decir porque no hay palabras para decirla, por eso solo se llega al campo del saber que, finalmente, puede ser modificado constantemente. No existe verdad única y de eso dan prueba los distintos paradigmas científicos: saberes que pueden ser desplazados por otros saberes. (Allier Montano 2001: 155)

La verdad, como la trataremos acá, tiene entonces ciertas características que es necesario tomar en cuenta. La primera de ellas es que una verdad aparece para un sujeto, y revela algo de él que antes permanecía oculto y que, sin embargo, aún no puede descifrar del todo. Finalmente, una verdad fuerza a uno a tomar posición en torno a ella. Ya sea para asumirla o para rechazarla, uno se posiciona de alguna manera frente a ella.

Creo que los últimos versos del poema resultan bastante potentes para graficar la idea de verdad que está siendo transmitida en este caso. En primer lugar, se está representando la aparición de algo que antes no era visto o tomado en cuenta por la voz poética pero que, estando fuera de él, es a la vez lo más íntimo de su ser. Luego, al afirmar que la posibilidad de salvación está en uno mismo, y como consecuencia la salida hacia la luz también, se da cuenta de que se trata de un proceso en el que uno debe lidiar con la deconstrucción de su propio yo, es decir, indagar en su interior en algún sentido para extraer desde allí una enseñanza.

Una vez que se ha afirmado que la posibilidad de salvación y de ascender hacia la luz está en cada uno, se hace un llamado para que esto se realice con luminosidad. Hay un vuelco radical del sujeto hacia un interés por cambiar su accionar y cambiar también el mundo, en el sentido más amplio que pueda tener esa intención. La salida a la luz como contacto con una verdad a la que me he referido parece no terminar en el individuo y, aunque parte de él, no se trata para la voz poética solo de una salvación personal, sino de que su salida hacia la luz tenga repercusión en lo social.

Es necesario prestar atención a dos cosas importantes en los últimos versos citados. En primer lugar, que la salida hacia la luz no hace distinciones, es un llamado universal. La posibilidad de salir a la luz es inherente a quien sea, puede ser hombre, niño o mujer. Esto es importante porque

da cuenta de la apertura a la que apunta la voz poética ante la posibilidad de cada sujeto de encontrar su verdad. Uno podría esperar que un niño no sea capaz de ascender hacia la luz, ya que en el imaginario social se le tiende a representar como un ser humano en proceso de formación, que aún no ha desarrollado todas sus capacidades. Sin embargo, el encuentro con la mirada es posible para todos y el ascenso hacia la luz, como encuentro con la verdad del sujeto, no implica conocimientos acumulados, sino algo distinto.

En segundo lugar, existe una causa común en la que la persona pareciera creer. A los llamados a salir a la luz se les necesita “aquí y ahora” y los necesitan quienes, como ellos, también han ascendido hacia la luz en su noche más oscura. Existe una especie de conciencia no solo de que algo está mal, de que se viven tiempos oscuros, sino de una responsabilidad en común hacia el mundo entre los que han salido a la luz, o en otras palabras, han entrado en contacto con una verdad. Se representa entonces un llamado a tomar parte de algo, a tomar acción por algo que, si bien surge de la individualidad y se presenta como un proceso personal, tiene intenciones de incidir en el mundo.

Nuevamente se evidencia la importancia de lo social en la constitución del sujeto. La identidad como una categoría estática en realidad no existe y es la identificación con cierto mandato simbólico, con un deseo que no es solo propio, lo que hace que el sujeto del poema surja. Es aquello que existe fuera de la persona lo que sustenta y motiva su acción y movimiento en el mundo. Lo que si resulta interesante y novedoso del poema es que este deseo de lo exterior se constituya como una intención de hacer el bien en el mundo y no solo de autosatisfacción del sujeto que surge.

El final de este poema hace hincapié en el llamado a una acción, a algo que podríamos nombrar la amplitud de posibilidades infinitas que se presentan en el “aquí y ahora”. Con este llamado se hace referencia a tomar partido por algo, actuando a partir de aquello que a uno lo desencaja y a la vez lo compromete. En lugar de limitarse o dejarse vencer por ello, se insta al sujeto a productivizar su existencia desde allí. Se trata de pensar en el futuro a partir del presente y que el presente comprende infinitas posibilidades que uno debe de discernir y ejecutar. Finalmente la potencia del poema radica para mí en cómo es que se consigue relacionar intrínsecamente lo éxtimo del sujeto, aquello que lo forma como subjetividad, presa del lenguaje, que aparece hacia

el inicio del poema, y su relación y función dentro del mundo entendido como un conjunto de otros seres humanos, que es donde el poema desemboca hacia el final.

Lo que me he propuesto analizar en este capítulo es la intención de un vuelco hacia aquello esencial en el sujeto, que se presenta como algo éxtimo y que en el poema se representa a través del encuentro con los ojos nocturnos, a lo que yo me he referido como la mirada y que es a su vez el encuentro con lo real del sujeto. Además ha quedado claro que este encuentro no se da en plenitud, sino que implica perturbación y movimiento para la voz poética, motivo por el cual es descrito como una hecatombe y se asocia en cierta medida a la oscuridad. Sin embargo, este encuentro no presenta únicamente características negativas y no solo se asocia a la destrucción, sino también a la posibilidad de construir algo a través de su huella, a la que la persona debe de hacerle frente. Me he referido a esta huella como una verdad, como algo que deja una marca en el sujeto que lo obliga a pensar nuevamente la realidad en relación a la ruptura que ha tenido en su interior.

Finalmente, hacia el final del poema he intentado dejar en claro cómo es que para el sujeto este encuentro con la verdad y el cambio en su subjetividad que se encuentra en los poemas debe tener un correlato en sus acciones frente al mundo, transformándose así en una especie de deseo por lo colectivo, como si se pudiera percibir la posibilidad de construcción de un orden distinto de las cosas a partir del contacto con lo real en cada uno. En el siguiente capítulo me dedicaré a analizar cómo es que el sujeto comienza a exteriorizar todo este proceso interior y a contrastarse con el mundo, buscando convertirse en un hombre nuevo.

2. Contrastar mi verdad con el mundo

En el capítulo anterior analicé el descentramiento de la voz poética a través del encuentro con una mirada que remece su existencia, representada en la aparición de los ojos nocturnos con los que ella entra en contacto. Este encuentro evidencia que aquello que constituye al sujeto como tal, es decir lo que se le presenta como lo más íntimo y propio de su identidad, es en realidad algo exterior a él, que está afuera (algo que desde afuera se constituye como un centro gravitacional de la identidad del sujeto).

Jacques Lacan, retomando a Freud y a Heidegger, ahonda en torno a esta idea sobre la constitución de la identidad del sujeto, y usa en más de una ocasión la palabra “éxtimo” para referirse a ello, como ya mencioné en el capítulo anterior. Jacques Allain Miller, uno de sus principales discípulos, explica de esta manera dicho concepto:

“Lo éxtimo es lo que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior. Se trata de una formulación paradójica [...] La circunstancia en la que Lacan obtuvo la palabra *extimidad* remite a un término alemán, *das Ding* (la Cosa), donde se cruzaban Freud y Heidegger. [...] El término *extimidad* se construye sobre *intimidad*. No es su contrario, porque lo éxtimo es precisamente lo íntimo, incluso lo más íntimo –puesto que *intimus* ya es en latín un superlativo-. Esta palabra indica, sin embargo, que lo más íntimo está en el exterior, que es como un cuerpo extraño”. (Allain Miller 2010: 13)

La tensión producida por esta mirada, que viene de afuera pero a la vez parece estar adentro del sujeto, genera una especie de hecatombe en su subjetividad, escinde al sujeto y a su vez también deja una huella que debe de guiarlo, a la cual me referí como una verdad. En este capítulo quisiera analizar cómo es que la voz poética comienza a funcionar en el mundo a partir de aquello que queda del encuentro con la mirada, qué tipo de deseos comienzan a guiar sus acciones y producen una suerte de indagación personal que se presenta como un reto, una misión a sostener en la que el sujeto oscila entre la oscuridad de lo desconocido y la luminosidad de la posibilidad de algo nuevo.

En primer lugar, analizaré el poema “Alabarda”, que muestra de manera bastante potente y clara qué es lo que implica para la voz poética la escisión de su unidad como sujeto y cómo el proceso

de indagación personal que el encuentro con la mirada desencadena tiene que ser necesariamente contrastado con el mundo exterior. Se trata de un poema que se dirige a alguien que pareciera haber entrado en un estado particular de incertidumbre y temor ante un nuevo camino por recorrer. Es un poema de aliento y fe ante la ruptura inminente.

Cuando tengas miedo
y avances cegado y sin luz
recuerda hermano
largo es el camino
largo es el camino. (Pimentel 1973: 57)

El poema retoma de manera distinta la dualidad planteada en el capítulo anterior entre la oscuridad y la luz, y revela que la “iluminación” causada por el encuentro con la mirada no es un estado constante, sino más bien un momento de singular lucidez, como un breve pestañeo. A partir de esto podemos asumir que haber entrado en contacto con aquello que da cuenta de algo candente, y en cierto sentido ominoso, de la construcción de la propia identidad genera miedo en la persona. El camino que este encuentro desencadena no será del todo armonioso, pues uno avanzará cegado y sin luz. En otras palabras, el camino no está del todo claro. Sin embargo, y quizás para sobrellevar la angustia que causa el vacío que significa lo nuevo, el poema demostrará que a pesar de eso se debe sostener la fe en el nuevo sujeto y su acción.

Aunque no se pueda ver aquello que adviene y no se tenga certeza respecto al camino que se recorre, este debe recorrerse igual. Lo que sacará de dudas y afirmará al sujeto en su recorrido no es la promesa de un lugar ideal al cual llegar, sino más bien la experiencia de la ruptura, la indagación y la apertura: “largo es el camino, largo es el camino”. Esto es importante porque, como se desarrollará más adelante, una de las cuestiones principales que el poemario plantea es que la realización del sujeto nunca es plena ni individual, así como tampoco depende de un lugar o una esencia pre establecidos al cual acceder, sino más bien en aquello nuevo que se pueda construir desde la incertidumbre que genera la ruptura con uno mismo y la relación con los otros que se pueda construir en esas dimensiones, como algo que nunca está fijo del todo.

Cuando en ti
se haga perceptible

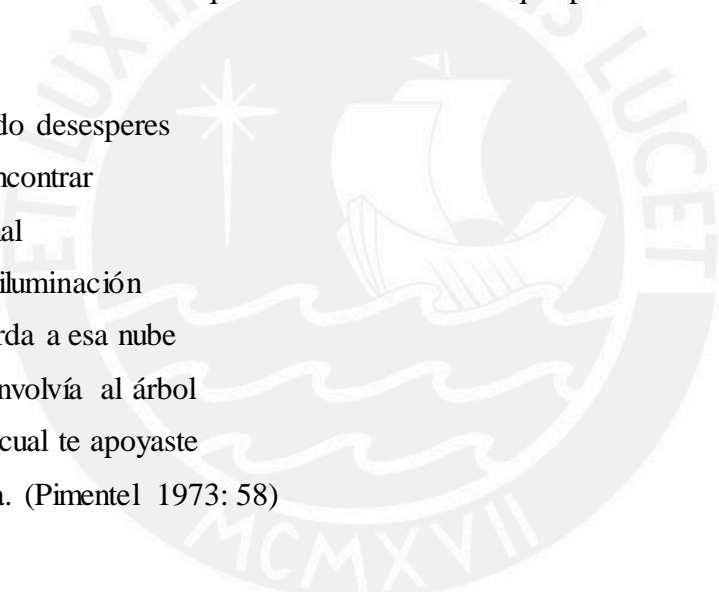
el aleteo
de un halcón
en el cielo azul
roza con tus
manos
levemente
el aire
y estarás tocando
la paja tierna
donde el pájaro
de la tarde
se despereza
y un rayo
de luz
lo aturde. (Pimentel 1973: 57).

El encuentro con lo real del sujeto, representado en la mirada en el capítulo anterior, deja una huella que no es explícita, no pertenece al orden del lenguaje, pero un intento por dar cuenta de ella a través de él hace que exista una exigencia personal en el sujeto por continuar indagando. Hacerle frente a esta huella implica un tipo de trabajo que comienza a ser sugerido en el grupo de versos citados, en el que se apela a una sensibilidad diferente de la común, en la cual la voz poética parece abrirse al mundo e incorporarlo a su ser. Lo que quiero sostener es que se representa un intento por productivizar hacia el mundo aquello nuevo que, desde el exterior, hace surgir al sujeto.

Es importante notar que los versos no dicen “si es que en ti se hace perceptible”, sino “cuando en ti se haga perceptible”. En primera instancia hay seguridad en que aquello que antes era imperceptible en el sujeto ahora se hará perceptible. Sin embargo, es necesario prestar mayor atención a lo que la imagen del aleteo del halcón puede significar realmente en el poema. Este no significa la captación de un elemento extraño y ajeno al cuerpo que el sujeto debe de ser capaz de alcanzar a través de habilidades adquiridas en el quiebre de su subjetividad, sino que más bien se trata para mí de un aleteo que reside en su interior. Además, al usar la palabra “perceptible” en

lugar de “visible” se hace referencia a la amplitud de todos los demás sentidos, no se trata únicamente de la vista que va a “observar” el aleteo del halcón desde cierta distancia, sino que más bien debe de ser el sujeto quien sienta ese aleteo en él. Lo que propongo es que el aleteo no reside en el cielo, sino en el sujeto y está vinculado a su despertar interior a partir de una nueva identificación con el mundo.

Se puede plantear entonces que el aleteo que se menciona en el poema en realidad está en uno mismo y es la posibilidad de trascender, de ascender hacia la luz, que la huella de la verdad hace posible, y también de hacer algo en el mundo desde allí. El desperezarse y el rayo de luz que aturde se puede interpretar como el llamado a incorporarse a la acción a partir de ese aleteo interior, a salir de la oscuridad y mantenerse siempre del lado de la novedad desconocida que puede significar una verdad. De lo que se trata es de ver qué puede hacer el sujeto desde esa nueva posición.



Cuando desesperes
por encontrar
la señal
de la iluminación
recuerda a esa nube
que envolvía al árbol
en el cual te apoyaste
un día. (Pimentel 1973: 58)

Estos versos muestran la escisión y oscilación del sujeto entre la seguridad y la inseguridad, pues plantean una tensión entre el camino luminoso de la novedad que el sujeto se propone y la necesidad humana por buscar y encontrar símbolos o señales que funcionen como guías ante el temor que suscita el vacío de lo nuevo y lo desconocido. Si la verdad se revela solo a través de un pestañeo fugaz, como el de la mirada retratada en el primer capítulo, podemos intuir la angustia que se genera en el sujeto por tener algún tipo de garantía que brinde seguridad al camino que está emprendiendo. Esta angustia contrasta, y a veces es también eludida, por la idea de la iluminación y el ascenso hacia la luz, que le brindan al sujeto la seguridad de un camino por recorrer. Lejos de un idealismo utópico, creo que deberíamos de pensar en la oscilación entre la

luminosidad y la oscuridad del sujeto del poema como una característica propia del proceso de ruptura que experimenta.

En los versos citados se propone la interacción de dos elementos del mundo que la voz poética debería recordar. La nube (elemento relacionado al cielo, cercano al ave) se posa como una marca sobre el árbol (elemento no solamente bíblico, sino con el cual se suele representar el descanso, la meditación del sujeto y que se encuentra además evidentemente asociado a la tierra). La mención de estos dos elementos podría sugerir que la relación entre la materialidad y la eternidad funciona como una especie de símbolo garante, que logra hacer volver al sujeto al mundo que ya conoce.

El proceso de verdad para un sujeto, entendido en los términos lacanianos, implica una ruptura constante consigo mismo, en la cual se intenta abandonar todas las garantías y esencias que sostienen conscientemente la existencia de la persona. Como he dicho antes, se trata de un camino de apertura hacia lo absolutamente nuevo y, en algún sentido, evadido de uno mismo. Entonces, la imagen en cuestión, que funciona como un símbolo que remite a la voz poética a una señal de la iluminación, a la cual se debe volver recordándolo, ¿no estaría acaso funcionando como una garantía que brinda seguridad y, por lo tanto, trae de vuelta al sujeto al campo de lo ya establecido y no de lo nuevo?

Quiero sostener que se puede interpretar esta imagen poética de una manera distinta y pensar el símbolo de la nube envolviendo el árbol como un elemento asociado al proceso de indagación que lleva a cabo la voz poética. Para hacerlo tomaré prestado un ejemplo. Alain Badiou, quien de alguna manera reinterpreta a Jacques Lacan desde la filosofía en la actualidad, en el libro *Segundo manifiesto por la filosofía* cita un poema de Paul Valéry para mostrar una experiencia poética en la que, según el filósofo, se da cuenta de la naturaleza o esencia del ser:

De donde se sigue que la cuestión a propósito del árbol, por ejemplo, en el poema de Valery:

“Te inclinas, gran Plátano, y te propones desnudo,
Blanco como un joven asceta,
Pero tu candor es capturado, y tu pie retenido
Por la fuerza del sitio”

El poema de Valery narra la experiencia de un joven que, echado boca arriba en el pasto descansando al pie de un árbol de plátanos, lo comienza a observar de manera distinta, sintiéndose atraído por cierta singularidad en él. Badiou propone en su análisis del poema que este muestra de manera clara la diferencia entre el ser y el aparecer, la cual para él radica en pensar la categoría del ser como la multiplicidad pura, presencia sin cualidad perceptible, y el aparecer como la existencia de uno o más elementos en el mundo, la cual se da solamente a partir de grados de relación con otros elementos ya existentes en el mundo:

...no es lo que se deja pensar (matemáticamente) del árbol como la forma pura de su ser, sino algo totalmente diferente, o sea, ese ser tal y como aparece en un mundo o constituye, por su aparición, un componente de ese mundo. (Badiou 2010: 36)

De alguna manera eso es lo que le ha acontecido para mí al sujeto poético de este libro, y a eso es lo que he apuntado en el primer capítulo; a mostrar cómo es que, a través de la metáfora de la mirada, se representa la aparición misma del sujeto, de su subjetividad más allá de su ser como existencia en el mundo. Propongo entonces que la nube y el árbol que la voz poética incitan a recordar en el poema no deben ser interpretados como una esencia trascendental del mundo, a la cual volver como un garante pre establecido, sino más bien como dos elementos distintos cuya conjunción en una imagen funciona como un símbolo de la aparición de una nueva realidad para la voz poética. La referencia que se hace al árbol que ha sido envuelto por una nube en el cual se apoyó alguna vez guarda en ese sentido relación con la idea del árbol de plátano que aparece para el sujeto en el poema de Valery, como un símbolo de una existencia más verdadera, más potente, o en todo caso nueva y distinta.

Esta imagen debe ser pensada entonces junto con la del aleteo interior, ese despertar del sujeto que se produce a partir del encuentro con la mirada como una toma de conciencia de lo que implica una existencia verdadera y singular en el mundo. Se trata entonces de una manera nueva de ser y hacer para el sujeto, a partir de lo real, y la imagen de la nube y el árbol funcionan, más que como un elemento garante del mundo depuesto, como un incentivo para el sujeto a seguir el camino de lo nuevo y no dejarse tomar por la oscuridad y el miedo.

El final del poema permite elaborar cómo es que esta nueva sensibilidad y conciencia a la que he estado haciendo referencia sienta las bases para que el sujeto recorra el camino de lo nuevo y experimente la dimensión de los efectos de esa nueva subjetividad en su acción en el mundo.

Y un día
de nube en nube
y de tumbo en tumbo
se posará
el pétalo más rojo
sobre tu frente
ese día
sumérgete en el amor
y soporta un beso
con el corazón abierto. (Pimentel 1973: 58)

En primer lugar es importante notar la representación del camino como un recorrido que se hace “de nube en nube y de tumbo en tumbo”, es decir, no es un camino plano ni directo, existen ondas, mareas, condensaciones que lo harán accidentado. Como vemos, no se trata de un recorrido monótono y directo hacia la iluminación, sino más bien abierto e indeterminado, que generará conflictos interiores al sujeto en cuestión.

Sin embargo, entre las intensidades y variaciones que intervienen en el camino, se plantea un día especial, diferente, el día en el que “se posará el pétalo más rojo sobre tu frente”. Las flores son un elemento bastante usado poéticamente, incluso podríamos decir que algo cliché, pero lo que se posa en la frente del receptor, como una marca definitiva, importante, no es una flor, sino solamente un pétalo, algo mucho más pequeño, sutil. Esta imagen se puede relacionar con la idea anterior del poema de Valery y nos muestra una vez más qué es lo que impulsará las acciones y el camino que el sujeto ha comenzado a emprender. No se hace referencia a la imagen de la rosa como el garante que asegura el camino, sino que más bien se trata de una señal sobre el sujeto, que adquiere en algún momento de su recorrido y lo impulsa a tomar conciencia sobre su posición y acción en el mundo.

El pétalo “más rojo” que se posa sobre la frente no es más rojo porque sea más auténtico en su esencia que otro pétalo o porque sea el pétalo fundador de los demás. La “rojeidad” de este pétalo radica en que éste aparece para el sujeto como algo a lo que no se le puede dar la espalda, que se posa sobre su frente, marcándolo. Esta posibilidad no está en el pétalo como pétalo, sino

en el grado de relación que se establece en el poema entre éste y la nueva posición del sujeto del poema, para el cuál el pétalo aparece.

Esto quiere decir, y acá radica una de las potencias del poemario de Pimentel al crear nuevos símbolos poéticos, que aquello nuevo que surge en el proceso de indagación que la voz poética ha iniciado no puede ser equiparable o explicado en términos de algo que exista previamente, que tenga ya un nombre conocido en el mundo. En ese sentido, podemos comenzar a pensar en el pétalo como singularidad que, desprovista de su referencia contextual dentro de la unidad o el referente “flor”, funda una nueva sensibilidad en el sujeto y le permite intentar nombrar lo nuevo desde el lenguaje, pero reformulándolo.

Si pensamos en las diferentes circunstancias que se le han planteado como retos o desafíos en este camino interior que el sujeto ha tomado, la imagen final del poema es sumamente potente, pues sugiere una disolución de los límites entre lo carnal y lo espiritual, como una apertura y comunión total de lo sensible e interior del sujeto hacia el mundo. De ahí la idea de tener que soportarlo, pues el recibir algo como un beso en el corazón abierto compromete a la apertura del cuerpo en un sentido radical, en lo más profundo posible, y esto definitivamente también incomoda y desafía a uno mismo.

Pero más interesante e incluso potente que la estrofa final del poema, que incita al sujeto a una suerte de acción final ideal, de apertura y entrega, me parece importante pensar nuevamente en el poema como totalidad. Si nos fijamos en él podemos darnos cuenta de que su estructura permite elaborar ideas en cuanto a la relación de su contenido, su forma y el título que pueden ser importantes para el análisis.

Una alabarda es un arma ancestral, utilizada con variantes por más de una cultura a lo largo de la historia de la humanidad, de cuya forma podemos interpretar una función múltiple: un astil largo de madera que hacia su punta final tiene incrustado un aditamento de metal que en un lado reproduce el filo de un hacha y por el otro una punta cercana a un cuchillo; es un arma que sin duda alguna puede servir para más de una función. Cortar, hincar, defenderse con la totalidad del astil, uso a distancia o cuerpo a cuerpo; parecieran ser todos movimientos que podrían atribuírsele al sujeto que, desprovisto de cualquier garantía, ha iniciado una especie de lucha

consigo mismo y con las circunstancias que el mundo le presenta por mantenerse fiel a la verdad encontrada.

Si pensamos en la estructura del poema, nos damos cuenta que presenta una trama de carácter subjetivo, desarrollada en versos libres pero con un tratamiento y sentido del ritmo muy cercano al de una canción. Las tres primeras estrofas inician todas igual, planteando una circunstancia que se presenta ante el sujeto al que se dirige el poema sin mayor explicación ni precedente a través del uso del circunstancial “Cuando...”, creando a su vez una anáfora que brinda cierta cadencia al poema. Sin embargo, tanto la circunstancia que se presenta en cada estrofa como la acción que se sugiere a modo de reacción del sujeto varía cada vez, generando sensaciones que oscilan entre la esperanza y la frustración.

Esta suerte de lucha interior en la cual se encuentra un sujeto que podemos intuir “en tránsito”, descentrado y en búsqueda de algo, se resuelve en las dos últimas estrofas del poema, en las que se genera una ruptura en la anáfora planteada hasta ese entonces al poner al sujeto en una situación de quiebre, a la que alude la mención a un día especial, determinado, fuera de serie, representado en el pétalo más rojo al cual me he referido ya. Es necesario interpretar “ese día” no como una fecha única y conmemorativa, sino más bien como una posibilidad abierta a repetirse, como la posibilidad de poder entrar en contacto con la verdad de lo real de nuevamente, de recibir y entregar.

Finalmente, si uno presta atención a la forma que tienen las estrofas por la disposición de los versos en ella, ubicados como en una suerte de degradé que se reinicia de vuelta con cada nueva estrofa; y por otro lado al efecto contraluz que generan los versos dispuestos en la cara y contracara de una misma hoja del libro de manera proporcional a través del papel, nos damos cuenta que la misma forma de la escritura sobre el papel sugiere la silueta de la “punta de lanza” de una alabarda, como si la poesía fuera el arma que el sujeto necesita para sortear las dificultades y contratiempos que el camino de la exploración implican.

Sin embargo, lo que debemos preguntarnos ahora es cómo podría hacerse realidad en el mundo y a través de sus acciones este camino desde la verdad para el sujeto que el encuentro con la mirada ha destapado. Si es que, como hemos dicho, la verdad a la que nos estamos refiriendo no pertenece propiamente al orden del lenguaje y no se puede explicar a través de un conjunto de

significantes, cómo es que el sujeto puede comenzar a actuar en el mundo desde su verdad, si es que nuestras acciones en el mundo se rigen por el lenguaje.

La realización de lo nuevo

El poema “La balada de los relámpagos inacabables” me permite proponer algunas ideas importantes respecto a cómo es que se va materializando e incorporando a la realidad aquella nueva subjetividad que surge luego del encuentro con la mirada, contrastando lo conocido del mundo con la nueva condición del sujeto, y con la poesía como alabarda.

Lo que verdaderamente es notable en ti no lo será para otros
y si es sincera tu palabra complementa el panorama con tus versos
muéstrate alegre y que tu finalidad prime en los cien cielos
que detrás de ti alguien aguarda con los brazos extendidos. (Pimentel 1973: 35)

Al igual que en “Alabarda”, en este poema la voz poética pareciera dirigirse a una persona para darle palabras de aliento o sostenerlo ante una situación nueva y particular en la que se encuentra. Podríamos asumir que se trata de alguien que, al igual que la voz, se encuentra en un proceso de indagación a partir del encuentro con una verdad. Al decir que aquello que es “verdaderamente notable en ti” no será percibido por los demás se presenta la idea de que el camino de lo nuevo implica responsabilidad y autonomía. Se trata de un proceso que, en primera instancia, tiene que ver con uno mismo.

Después la voz poética propone una acción creativa: “Y si es sincera tu palabra complementa el panorama con tus versos”. Es importante tomar en cuenta la separación entre “palabra” y “verso” para entender cómo es que se propone al sujeto incorporar su verdad al mundo. La palabra sincera vendría a ser aquella que intenta dar cuenta del encuentro con la mirada, aquel intento por realizar una nueva inscripción en lo simbólico a partir de lo real del sujeto. Ella responde como una exigencia y pretende dar cuenta de la posición de verdad en la que se encuentra, pero a la vez no es ninguna palabra.

Entonces complementar el panorama con los versos, diferenciados de la palabra verdadera pero a su vez vistos como consecuencia de ella, podría tomarse como un ejemplo del trabajo que se espera del sujeto. Los versos están hechos de palabras, entonces podemos decir que se espera que

el sujeto sea capaz de construir ciertos mensajes descifrables y contrastables con el mundo a partir de la huella indecible que es la verdad. La palabra verdadera pertenece al ámbito de lo indecible, vendría a ser una suerte de huella de palabra sin palabra alguna, mientras que los versos si son lenguaje propiamente dicho y tienen la capacidad de incidir en el mundo social y transmitir algo.

Y lo que la voz poética hace es justamente incentivar a escribir, a materializar su nuevo estado en el mundo a través de la construcción de un lenguaje propio que exceda el ámbito de lo privado. De lo que se trata es de actuar diferente en el mundo y pareciera existir una especie de orden lógico que propone la palabra como una huella de lo verdadero que surge a partir del contacto con lo real y los versos como la consecuencia, el producto del trabajo individual desde la palabra verdadera y la posibilidad de actuar en el mundo desde la nueva subjetividad. Como en muchos poemas del libro, se sugiere que todo esto sea llevado a cabo con felicidad, con optimismo, es decir, cargado de una potente luminosidad.

Si bien se trata en todo momento de un proceso subjetivo, que se despierta al interior de la persona y es en ese ámbito donde tiene que ser probado, definitivamente está implicado también un cambio en el actuar del sujeto y su relación con el mundo, pues sino su subjetividad seguiría siendo la misma. Los versos a continuación dan cuenta claramente de cómo debe funcionar este actuar en el mundo:

Y entrena aquellas cualidades que te broten espontáneamente
somételas a un riguroso entrenamiento, que se complementen,
que vivan en ti porque ellas-las cualidades-te sacarán
de mil y un apuros. Y lo profundo lo encontrarás a tu costado
por donde vayas solitario serpenteando ciudades, amando luchando
abrazado a tu piel. Y déjate crecer el pelo, no permitas que nadie
te estropee el día. Y a veces uno no mide las consecuencias
y podrás verte envuelto en un sinnúmero de problemas
los que solo tu podrás resolver para lo cual te imploro
serenidad calma lucidez. Y si hay algo digno en ti
pon las manos en el fuego por lo que creas, no te dejes llevar
sin un ritmo, que siempre haya un ritmo, es lo básico. (Pimentel 1973: 35)

Lo primero a tomar en cuenta de estos versos es el ritmo que plantea la elaboración de frases cortas iniciadas sucesivamente con la misma palabra, el conector “y”, que generan una sensación de acción y entusiasmo, situando al sujeto en el campo de la posibilidad de incidir en el mundo.

Con ello se puede relacionar también el uso del verbo “entrena”. Entrenar es sinónimo de práctica, de trabajo físico y disciplina para poder llevar a cabo algo. En ese sentido, podría resultar un tanto contradictorio pensar en una disciplina de lo espontáneo. ¿Cómo es que se puede entrenar aquellas cualidades que a uno le brotan espontáneamente? Por el momento podemos decir que en este caso no parece haber una intención de sometimiento de lo espontáneo, con la intención de domesticarlo, sino más bien un deseo de productividad desde ello. Lo que se busca es que uno se entrene y comience a crear desde lo espontáneo.

De esta concepción de entrenamiento de lo espontáneo surge otro elemento fundamental de este poema, que es que se plantea una manera distinta de pensar el trabajo respecto a lo que en la cultura contemporánea se entiende como “actividad laboral”. Este no es visto como una actividad ajena a la naturaleza de la persona, de la cual solo se obtiene un salario para sobrevivir, sino más bien como una actividad que define y determina al ser humano, pues al partir justamente de sus cualidades singulares de alguna manera lo constituye como un hombre.

Esta idea es muy potente, quizás una de las más importantes del poema, porque va en contra de algo que hoy en día se da por sentado. Para la gran mayoría de personas en el mundo el trabajo es una suerte de actividad obligatoria de supervivencia, muchas veces injusta y explotadora, que deben llevar a cabo si quieren subsistir en el mundo, pero que no necesariamente los identifica o satisface como persona. En el caso del poema, no se puede pensar la idea de trabajo de manera separada de aquello propio y singular de cada sujeto.

En el siguiente verso se hace referencia a un movimiento interior de la persona que da cuenta de la esencia cambiante del sujeto. Esto rompe con la idea común que se tiene sobre la identidad y las cualidades de una persona, que se suelen ver como fijas y determinadas por su personalidad, mientras que en el poema vemos más bien que las cualidades tienen vida, cambian constantemente, de alguna manera determinan la vitalidad de uno. El sujeto tiene vida a través de las cualidades que habitan en él y están en constante movimiento. Y es aquel movimiento y

vitalidad de sus cualidades interiores lo que le permitirá al sujeto sortear las situaciones difíciles a las que se enfrente en la vida.

Se propone que el sujeto cambiará de acuerdo a cada situación para salir airoso de ella. Y ante esto es necesario también notar una especie de fe implícita en el sujeto, pues los problemas, representados antes como tumbos, se ven como apuros, como situaciones extremas dentro del recorrido que se le plantea, pero no como el referente central de su andar pues se trata, como hemos visto ya, de un camino hacia la luminosidad.

Lo profundo, cercano a la verdad, se encuentra al lado del sujeto a partir de acciones como “amar” y “luchar”, las cuales se asocian a un estado particular: estar “abrazado a la piel”. Esta imagen es interesante y se relaciona con el verso que menciona un “corazón abierto” en el poema “Alabarda”. La piel es la parte del cuerpo que está en contacto constante con lo interior del sujeto, si se piensa como la última “capa” de carne, que protege y contiene todo nuestro interior; y con lo exterior del sujeto, pues la piel es el lugar donde se generan todo este tipo de marcas de lo nuevo a las que me he estado refiriendo. Todo nuestro cuerpo está cubierto de piel, cualquier tipo de contacto que tengamos, ya sea con un objeto, con una persona, con un elemento de la naturaleza, es principalmente a través de la piel.

La imagen hace alusión a la sensibilidad y la capacidad de sentir humanas en el sentido más material de la palabra. De alguna manera, me parece que acá hay un intento por llevar más allá la idea de la “carne”. La piel es también carne, pero es una superficie más delgada y funciona muchas veces como una suerte de filtro, da la idea de que “deja pasar” algo entre lo interior y lo exterior, y permite un recorrido e intercambio entre ambos escenarios. Uno debe andar abrazado a su propia sensibilidad, conectando su interior con su exterior.

Los versos siguientes me permitirán volver a la pregunta por el entrenamiento de las cualidades espontáneas y pensar mejor hacia dónde apunta el proceso de indagación del sujeto. Todas estas acciones o actitudes, como dejarse crecer el pelo, no medir las consecuencias de sus acciones y verse envuelto en un sinnúmero de problemas, me permiten hablar de cierto grado de irresponsabilidad por parte del sujeto que se propone en el poema, la cual creo que es una característica importante de la nueva posición subjetiva de la cual se intenta dar cuenta en el poemario. Quiero referirme, a partir de una idea de Jacques Derrida, a la necesidad de cierta

responsabilidad en la irresponsabilidad a la que se hace alusión en el poema y que tiene que ver directamente con la idea de disciplinar lo espontáneo.

En el capítulo titulado “Los secretos de la responsabilidad europea” del libro *Dar la muerte*, Derrida propone hacer una revisión del secreto que contiene en sí la religión cristiana, a la cual le atribuye el acceso a la responsabilidad de un yo libre a partir del contacto con algo misterioso o secreto. Derrida propone como ejemplo el momento de la conversión religiosa (pensemos en Abraham sacrificando a su hijo) como un momento de herejía en el que, a partir de un mandato que se presenta extraño y a la vez verdadero, que como la mirada nos da la impresión de “estar siendo mirados por el otro”, tomamos una decisión que puede ser considerada irresponsable dentro del orden social al que se pertenece, pero que sin embargo, a partir del acontecimiento planteado, se presenta como una decisión comprometida, como la decisión que se debía tomar.

Derrida menciona sin embargo que muchas veces las religiones hacen que aquel mandato de una voz extraña que convoca al sujeto a tomar cierta decisión se convierta en conocimiento adquirido, en regla explícita para todos los “creyentes”, y eso parece ser también justamente lo que el poema propone evitar. Al respecto dice:

Decir que una relación responsable debe regularse de acuerdo con un saber, parece definir a la vez la condición de posibilidad de la responsabilidad (no se puede tomar una decisión responsable sin vista de qué y en qué condiciones se obra) y la condición de imposibilidad de la misma responsabilidad (si una decisión se ordena ese saber que se contenta con seguir o desarrollar, ya no será una decisión responsable, sino la puesta en marcha técnica de un dispositivo cognitivo, el simple desarrollo mecánico de un teorema). (Derridá 2000: 32)

La responsabilidad aparece entonces asociada a la necesidad de iniciar un camino que guarde fidelidad al encuentro con la mirada, apuntando a la huella que deja la verdad como algo distinto del saber. En ese sentido es que se puede hablar de disciplinar lo espontáneo y de cierto grado de irresponsabilidad en el sujeto. Esto quiere decir que cada situación se presenta distinta y merece ser tratada a partir de sus propios parámetros. Una decisión responsable no sería entonces operar de la misma manera para todos los casos, como si existiera una máxima moral o ética inamovible, sino pensar más bien cada caso, cada espontaneidad, de acuerdo a su naturaleza. De la misma manera, el hecho de que uno no mida las consecuencias de sus actos no debe

interpretarse como un actuar desconsiderado o agresivo en torno a alguien, sino más bien a que se debe de intentar actuar más allá de lo que el saber sugiere y de lo que se espera de uno desde su posición estable de identidad. Se trata entonces de contrastar la nueva posición subjetiva con las diferentes situaciones que se presentan, de tal manera que se sostiene el proceso de indagación personal iniciado.

Es importante que en ambas ideas el ser responsable se asocia a llevar a cabo una acción, ahí es donde se define la responsabilidad de uno. Los últimos versos representan de manera contundente el tipo de acciones esperadas del sujeto como la responsabilidad irresponsable a la que se refiere Derrida. Si hay algo digno en él, el sujeto debe de poner las manos al fuego por eso, la acción es parte determinante de la decisión responsable. Ser responsable implica un actuar:

Porque aunque, en la más segura continuidad de su historia, el concepto de responsabilidad ha implicado comprometerse con un obrar, un hacer, una *praxis*, una decisión, desbordando la simple conciencia o la simple constatación teórica, el concepto mismo requiere que una decisión o una acción responsable responda de sí misma en conciencia, es decir, en el saber temático de lo que se hace, de lo que significa la acción, de sus causas y de sus fines. (Derrida 2000: 33)

Finalmente, se puede hablar del momento de la decisión responsable a la que nos referimos como una entrega absoluta a aquello develado por la mirada, de lo que se tiene certeza sin conocerlo del todo. Es por eso que se propone que se debe de prestar atención a un ritmo, lo cual no debemos de interpretar como si se refiriera al mismo ritmo siempre, sino a cierto ritmo, como algo que subyace silenciosamente en todas las cosas y uno debe detenerse a percibir. La idea de un ritmo puede ser quizás también interpretada como ese intento por dar cuenta, desde el lenguaje, de aquel encuentro con la verdad del sujeto, pues como muchos músicos indican, un elemento fundamental del ritmo es el silencio, el ritmo se construye siempre a partir de la relación entre el sonido y el silencio, lo decible y lo no decible.

La idea del ritmo aparece además también en el poema en su misma forma. A diferencia del poema analizado anteriormente en este capítulo, que presenta una estructura en algún sentido más predecible o constante a pesar de desarrollarse libremente, este es mucho más extenso y, más allá del uso reiterativo del conector “y” para iniciar muchos de los versos, no presenta otros

patrones que nos permitan anticipar una forma o parte. Sin embargo, creo que es justamente en la conexión tan simple entre las acciones y situaciones que se presentan en el poema, y la extensiva y rápida sucesión de ellas que se propone un ritmo marcado pero irrepetible, que varía constantemente de acuerdo al ánimo de cada verso pero que no pierde cadencia en ningún momento. Esta cadencia corresponde quizás también al entusiasmo que se le quiere imponer al sujeto al cual se dirige el poema, a modo de incentivo a sentirse contagiado por la voluminosidad y multiplicidad de la existencia en el mundo.

Quisiera terminar el capítulo citando los últimos versos de este poema, pues considero que sintetizan de manera contundente las ideas que he planteado.

Que la felicidad que uno vanamente ha esperado
comprenda que estos momentos que vivimos son benditos
luchando
amándonos
construyendo nuestro ser indestructible. (Pimentel 1973: 37)

El camino, el trabajo del sujeto, que parte del reconocimiento de su propia escisión y de su fuerza creadora en el mundo, y se concreta en la posibilidad de decidir responsablemente en el proceso de verdad, no es un camino que se dirige a la felicidad, o por lo menos no hacia la idea de felicidad que se suele tener actualmente, como la llegada a un estadio de plenitud individual. Es más, creo que lo que el poema sostiene es que no existe tal cosa como una felicidad absoluta, como un estado constante, por eso se refiere a ella como “la felicidad que uno vanamente ha esperado”, es decir, por gusto, porque nunca llegará, o al llegar se desvanece, transmuta. Esa idea de felicidad, esa concepción de la felicidad como una plenitud eterna es desplazada por la relación con lo verdadero, aquello que realmente compromete al sujeto pero a la vez es inaccesible para él, sin significado. Pero sí es algo sensible, desde donde se puede accionar, disciplinarse y trabajar. “Los momentos que vivimos son benditos, luchando, amándonos, construyendo nuestro ser indestructible”. Nada que pueda dar cuenta de una manera más precisa de la manera en la que es llevado a cabo el proceso de indagación desde lo verdadero, pensando el ser y su aparecer en el mundo como algo transindividual. Se trata de instar al sujeto a que se dé cuenta de que puede cambiar el mundo y la sociedad aquí y ahora, y junto con otros.

3. El mundo para el hombre nuevo

En el primer capítulo me propuse analizar la representación que se hacía del encuentro con la mirada y cómo escindía al sujeto en cuestión al ponerlo en contacto con lo real en él. En el segundo capítulo mostré las características subjetivas de ésta ruptura, como un proceso que oscila entre la incertidumbre de la oscuridad y la luminosidad de lo nuevo y en el que se busca materializar en acciones aquella ruptura que ha tenido lugar. En este último capítulo quisiera analizar las características que hacen de la realidad un “nuevo mundo” para la voz poética y cómo es que ella decide habitarlo desde la fidelidad al encuentro que ha tenido y la posibilidad de nuevas formas de estar en él.

Hoy en día, el orden de la vida en el planeta pareciera estar regido casi totalmente por las estructuras y mecanismos que el capitalismo global permite. Este está, a grandes rasgos, caracterizado por una serie de valores culturales, objetos de deseo y ansias de satisfacción personal y, a su vez, por una gran desigualdad en cuanto a la división y retribución en el trabajo, en la que se estima que solo el 1% de la población mundial tiene en su poder el 43% de las riquezas en el mundo (Global Wealth Report 2014). Este poemario, que se escribe en una década que quizás ya no podríamos llamar actual, de alguna manera presagia lo que ocurre hoy en día en conexión con el pasado y además tiene la capacidad de proyectarse sobre el futuro, representando a un hombre que, tras el encuentro con lo real, anhela ser como una suerte de conjunción entre lo cristiano, lo hippie, lo comunista y lo anarquista.

Si bien es cierto que las revoluciones y gobiernos comunistas y socialistas no han podido estar a la altura de las ideas y teorías que los han hecho posibles; y que el discurso del capitalismo se empeña en ver cualquier posibilidad de un nuevo orden mundial como algo obsoleto, fuera de lugar y de tiempo, simplemente irrealizable bajo las circunstancias actuales del mundo, en realidad parece ser que es el capitalismo lo que estaría llegando a su propio límite y la idea de un nuevo orden de las cosas comienza a ser menos descabellada. Este libro parece ser consciente de ello hace 40 años.

El poemario de Jorge Pimentel demuestra una sensibilidad profundamente existencial y humana, en la que en una suerte de sentir de tipo vallejiano intenta plasmar sentimientos universales para el hombre en su poesía, captar aquello que hermana a todos los seres en el mundo. La escisión

subjetiva de la voz poética viene acompañada de un deseo por pensar el mundo con la intención de poder cambiar lo que en él es opresivo para el hombre. En muchos de los poemas de este libro se absorbe la posibilidad de llevar a cabo ese cambio.

El poema “La balada del hombre del siglo XXI” es quizás uno de los que más clara y potentemente puede demostrar este espíritu contenido en el libro, pues desde sus inicios nos presenta un escenario de singular revolución causada por un hombre que aparece como “el elegido”. La voz poética se presenta como un sujeto que funciona de manera distinta al resto de las personas, que obedece a una serie de valores y premisas que los mecanismos de poder que el orden social produce intentar reprimir.

Soy el hombre, al que la justicia busca como aguja en un pajar
soy el hombre, el que hizo entrar un camello por el ojo de una aguja.
Y ese es mi delito por el cual se me reclama miles de años a la sombra,
pero nada de eso me amedrenta y seguiré viviendo a salto de mata
huyendo del odio. (Pimentel 1973: 71)

Podemos ver a un sujeto que no solamente se mantiene decididamente al margen de ese sistema, guiado por algo de lo que él parece estar seguro pero no se explica del todo, sino que más adelante veremos que esta vida al margen es sostenida por una voluntad interior que mira críticamente la realidad y sostiene un deseo personal por influir en ella y cambiarla.

El primer verso nos presenta de saque a un hombre fuera de serie, a quien se le busca “como aguja en un pajar”, es decir, absolutamente diferenciado de una multiplicidad de elementos que parecen ser idénticos e indiferenciables entre sí. Además se sugiere desde ya la presencia de una justicia represiva, que busca castigar a quienes no respetan la ley. Sin embargo, ese primer verso presenta también una pausa causada por la coma tras la frase “Soy el hombre”, que sugiere dos posibles intenciones que considero útiles relacionar para la interpretación del poema. Por un lado podría estar haciendo referencia a su simple condición de humano, asociada a ser un hombre más en la tierra, pero por otro también podría significar que él es el hombre elegido, un tipo distinto de hombre. Lo que me interesa sostener es que el poema contrasta de alguna manera ambas interpretaciones de dicha frase, y la repetición del mismo recurso al inicio del siguiente verso acentúa dicho contraste y nos puede llevar a interpretar que no hay diferencia entre el hombre

común y el hombre elegido, puesto que, como veremos en breve, todo hombre común es el elegido.

Él es el hombre “que hizo entrar un camello por el ojo de una aguja”. Este verso, cuya referencia bíblica no debe pasar desapercibida, pues la influencia del pensamiento cristiano termina siendo un elemento fundamental del poema, refuerza la idea de un hombre fuera de serie al atribuirle la capacidad de hacer posible lo imposible. En el evangelio según San Mateo, Jesús dice a sus discípulos: “Y otra vez os digo que es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que el que un rico entre en el reino de Dios.” (19: 24). Que el sujeto de la voz poética logre llevar a cabo aquello que se consideraba imposible da cuenta de que se trata de un tiempo nuevo, en el que el sujeto viene a desafiar la ley ya conocida en el mundo. Él sujeto ha emprendido una suerte de peregrinaje en el que lleva cabo en acciones aquellas ideas revolucionarias que Jesús difundía a través de la palabra.

Sin embargo, lejos de guardar una correspondencia lógica con la frase bíblica y proponerse un escenario en el cual los ricos se han vuelto capaces de despojarse de sus riquezas para entrar en el reino de los cielos, la representación que se hace del poder, aunque difusa, es represiva y hostil con el sujeto con tal de conservar el orden de las cosas y sus privilegios.

A pesar de ello, en el sujeto en cuestión hay una fuerte voluntad de resistencia. Esta especie de persecución que se ha desatado contra él no le genera temor, sino que más bien lo impulsa a seguir su camino, así sea a escondidas, pero resistiendo al odio que los que lo buscan sienten hacia él. Este, como una especie de ira que se ha desatado contra él de parte de ciertos guardianes del sistema, es una característica bastante común del conservadurismo cuando se ve amenazado por algún tipo de voluntad por cambiar el estado establecido de las cosas.

¿Qué es lo que motiva este odio específicamente? El grupo de versos que sigue atiende nuevamente al “delito” que comete este sujeto.

Y acaso mi delito haya sido haber visto unas aves hacer sus nidos y levantar vuelo
ver uno a uno los lechos del amor cubiertos de espuma, y las hojas de los árboles
como botecitos en el agua, transbordando jóvenes hacia el verano
divisando columnas de humo en el atardecer plumizo bajo la prédica

de quienes intentaban poner fin a la guerra con canciones y con amor. (Pimentel 1973: 71)

Quizás su delito haya sido “ver unas aves hacer sus nidos y levantar vuelo”. Esta imagen se relaciona tanto con la imagen del aleteo del halcón como con la de la nube que envolvía al árbol mencionada en los capítulos previos, y da cuenta de una identificación del sujeto con diferentes elementos singulares y únicos del mundo a los que normalmente no se les prestaría mucha atención. Es a partir del encuentro con la mirada y el propio proceso de verdad que ella desencadena que la voz poética logra un tipo de identificación y relación distinta con el mundo.

Las aves hacen su nido en algún árbol, lo cual implica establecerse, pero luego alzan vuelo. Este vuelo se puede tomar como una actividad que, en el cielo, los relaciona siempre con un más allá de la realidad terrenal. El propósito es llegar a exteriorizar hacia el mundo aquella verdad interior o subjetiva que el contacto con lo real ha desencadenado.

Eso implica también intentar evaluar las acciones del entorno social a partir de la conciencia del proceso de construcción de un “nuevo hombre” que la voz poética se exige ser para el mundo. Ella comienza a ver en otras situaciones y personas aquello que le está pasando a ella, como si anhelara la posibilidad de una comunicación distinta y más profunda con aquellos con los que se identifica y que, de una manera u otra, se ubican fuera del sistema.

La imagen de los jóvenes navegando en hojas como botecitos hacia el verano es un ejemplo de esta identificación a la que me refiero, pero además muestra también algo importante, que es el contexto externo en el cual esta suerte de renacimiento se lleva a cabo. Se insinúa una tensión en lo social, entre quienes se sugieren defensores agresivos de un orden ferozmente represivo y quienes más bien intentan vulnerarlo, creando algo distinto. Sobre el horizonte se sugiere sin embargo la presencia de aquellos que, entre la guerra, ven un tiempo mejor por venir. Son este tipo de imágenes las que sugieren esta conjunción particular entre una suerte de hippie revolucionario anarquista que proyecta la voz poética.

Northrop Frye, cuando se refiere al carácter mítico de la literatura a partir de la crítica arquetípica de los mitos, identifica un “género” literario para cada estación. La que corresponde al verano es la comedia y en éste se encuentra la posibilidad de renovación del orden social. En

ese sentido, la identificación con los jóvenes y el verano podría representar el anhelo de la voz poética por un cambio en la situación del mundo, por un mundo nuevo. El vínculo con los jóvenes y la entrada al espacio del verano como asunción hacia la luz se podría pensar como un intento de materializar su verdad en el mundo.

Hasta este momento hemos visto en el poema que el sujeto perseguido por la ley se relaciona directamente con una serie de elementos (personas, naturaleza, animales, etc.) intentando acercarlos o contrastarlos con el proceso que se ha desencadenado en él a partir del encuentro con una verdad, con lo real.

Hemos prestado atención a la posición del sujeto que intenta mantenerse fiel a aquella verdad interior que el encuentro con lo real de la mirada ha causado y esparcirla a lo largo y ancho del mundo. Vemos que como consecuencia de esta escisión que se lleva a cabo en su ser se desencadena una intensa búsqueda por lo nuevo, y se posiciona críticamente en torno a lo que se puede reconocer como un sistema social establecido, asociándose con aquellos que como él se encuentran desencajados de dicha realidad.

De lo que se trata para la voz poética es de encontrar una nueva forma de relacionarse con diferentes elementos y personas, de leer las situaciones de otra manera. Sin embargo, esta intención es amenazada por un poder conservador y abstracto que ataca a quienes quieren, como la voz poética, llevar a cabo intentos por cambiar el mundo. Los versos que cito a continuación son una exaltación de la actitud que el sujeto del poema espera de sí mismo y proyecta tener hacia el futuro, evidenciando un fuerte deseo por “fundirse” con el mundo, por ser con las demás personas un solo cuerpo. El poema cobra un sentido distinto, en el que se proyecta por un instante la imagen de una lucha exitosa y la posibilidad de un mundo nuevo.

Y prendí fuego a batallones de insectos que amenazaban destruir
cosechas y sembríos. Y cada día me puse delante de una estrella del cielo
devolviéndome a cambio, una mujer, un hijo, brillando como las luces
de una ciudad construida con nobles materiales. Y compartí con otros hombres
el trabajo el pan, internándonos entre bosques y malezas llevando
nuestros aparejos de caza como los antiguos provistos de halcones y flechas
haciendo rodar a nuestros pies garzas, conejos, tórtolas. Y cargué sobre estos
hombros el peso y la responsabilidad para con los míos y para con los demás

miembros de mi comunidad. (Pimentel 1973: 71)

Los batallones de insectos que amenazan con destruir cosechas y sembríos hacen alusión a la presencia de estos guardianes del *status quo*, a este poder invisible que actúa con odio e ira ante quienes, como la voz poética, creen en la posibilidad de cambiar el estado de las cosas. El hecho de que se haga alusión a quemar cosechas y sembríos da cuenta de un deseo por eliminar tanto lo nuevo que existe como cualquier semilla de lo nuevo por existir, anulando así también cualquier posibilidad futura de cambio.

El nuevo hombre, sin embargo, no debe quedar inerte ante las amenazas del conservadurismo feroz, sino que debe hacer frente a esta situación desde la luz que el encuentro con una verdad arroja. En el caso de la voz poética vemos que su mecanismo de defensa está totalmente cargado de entrega y generosidad para con los demás, lo cual se evidencia a través de metáforas tan bellas como potentes, pero a la vez simples y directas. Pararse frente a una estrella cada noche da cuenta de una expectativa en lo inesperado, por decirlo de alguna manera. Lo que contenta al sujeto, lo que lo mantiene firme frente a la voluntad de defender las cosechas y los sembríos de los insectos, no es la protección de algo ya constituido, sino la protección de aquello por venir, cuya potencia se equipara a una estrella diferente cada noche, ubicada en la inmensidad del cielo, en lo indeterminado e innumerable. No se tiene miedo a esta especie de absoluto variable, pues de ahí se desprende siempre alguien: una mujer, un hijo. Hay una conexión directa entre lo que es lejano e inalcanzable para la persona y aquello con lo que sí se puede relacionar, una relación cercana entre lo infinito y lo finito.

Esto es lo interesante, pues se plantea una relación con el otro que, en lugar de quedar solamente al nivel de la palabra, pretende establecer contacto y materializar relaciones con diferentes personas en el mundo más allá del lenguaje. “Una mujer, un hijo” deben de ser pensados en este caso como una nueva forma de ver a una mujer y un niño, no como la esposa y el hijo biológico de la voz poética, sino más bien como la posibilidad de un nuevo tipo de relación humana que se plantea tener. Es como si se pensara en ampliar el espectro familiar más allá del núcleo sanguíneo.

Además los otros, vistos siempre como prójimos, “próximos” a uno, son representados como las luces de una ciudad construida con nobles materiales, como si ellos mismos fueran la verdadera infraestructura y edificaciones en ella. La ciudad no es entonces solamente un grupo de edificios, sino que está realmente construida con hombres, mujeres, niños, distintas subjetividades con las que la voz poética intenta relacionarse.

La referencia a algo construido con nobles materiales trasciende lo que normalmente asociamos a una construcción débil, precaria, propia de personas sin recursos económicos, para dar paso a una idea de la construcción a partir de cierta esperanza e ideales de comunidad, en los que el adjetivo de nobleza pareciera tener que ver con una especie de solidaridad o buena fe de parte de las personas en lugar de al material físico con el que se construye. La voz poética comienza entonces a tomar conciencia de que el nuevo mundo no se construirá con edificios, sino a partir del contraste entre la verdad de su persona y las demás personas del mundo. Es como si de alguna manera se sintiera revelado como un ciudadano del mundo y no de una nación.

En el grupo de versos siguiente se puede notar incluso una intensidad mayor por entregarse a la experiencia con los demás. No se comparte el pan con otros hombres en una actitud caritativa, como se suele pensar esa acción hoy en día, con aquellos que viven en pobreza. Ese discurso es planteado en torno a una inmovilidad de las cosas y supone siempre a alguien que tiene en exceso y a alguien que carece en exceso. Es decir, se comparte con otro en tanto se tiene de más y ese compartir no vaya a poner en riesgo el autoabastecimiento primero, pero no se piensa por qué alguien siempre tiene de más, en exceso, ni tampoco en producir para compartir o en que la producción sea social y se puedan eliminar las categorías “ricos” y “pobres”.

En ese sentido, esta idea es potente porque para mí rescata una interpretación más profunda o verdadera en la preocupación de la religión cristiana por los pobres, cercana ya no solo a la figura de Jesucristo, sino también a vertientes más recientes de la religión cristiana, como por ejemplo la Teología de la Liberación, que propone una liberación y ruptura de las principales taras que han impedido que el cristianismo cambie realmente el mundo para las personas menos favorecidas y más necesitadas.

En este caso la voz poética parte de dicha conciencia y preferencia hacia los pobres y sus problemas, pues no solamente comparte el pan con un grupo de hombres, sino que comparte

también el trabajo, lo cual da cuenta de que la individualidad está ahora regida a partir de la relación que pueda establecer con las demás personas.

La representación del trabajo que se hace en este poema es bastante interesante, y muy distinta a la concepción común que se tiene del trabajo hoy en día. Básicamente, salvo en territorios aún apartados de las ciudades urbanizadas, el trabajo obedece de lleno a la estructura capitalista, y se realiza con el fin de obtener un salario, que uno debe luego gastar para sobrevivir. La manera en la que, supuestamente, parte de este salario se destina a algún tipo de “bien común” es mediante la recaudación de impuestos por el Estado, pero nuestra historia como república demuestra que el “bien común” para el Estado es en realidad el bien para unos cuantos. En este caso, lo que se representa es una manera totalmente distinta de afrontar la vida social, pues el trabajo constituye una actividad grupal (que los hace grupo) cuyo fin inmediato es el bienestar de la comunidad y la supervivencia de los sujetos que la componen.

Vemos que esta concepción del trabajo se enlaza con un tipo de organización social que difiere de la capitalista, en el sentido de que no pareciera estar destinada a producir valor a través de excedentes y la acumulación, ya sea en productos y monedas, sino más bien a través de la circulación y distribución tanto del trabajo como de los bienes. Mientras que el capitalismo promete siempre algo a futuro y desligado del dinero que hace posible su compra, lo que vemos retratado acá es una vida digna y solidaria “aquí y ahora” que se materializa en torno al trabajo conjunto y la conciencia de los demás.

Es bastante importante también que en todo este tiempo, si bien es claro que la voz poética se ha estado refiriendo a una suerte de comunidad o sociedad que ella imagina o proyecta, ésta no existe bajo el nombre de ningún país o nación, y esto es algo que nos invita a pensar más allá en cuanto a la organización social, sobretodo hoy en día que vemos cómo los ideales de los estados nación se agotan y no dan cabida a las problemáticas que viven sus habitantes. En este poema acudimos a una forma de organización social que se acercaría más a la tribu que a la nación, y parecería ser más efectiva.

Mi choza está enclavada en un páramo noble
llena de palmas y lianas, y la arboladura floreciente indica el progreso
la ternura arriba por volandas como el arrepentimiento y la reafirmación

los niños viven dentro del sol y las aves se sienten atraídas por las corrientes del mar. Son innumerables los ruidos que hace el mar transponiendo las rayas del horizonte. Y el pasto crece como una mano asomada entre los muslos de una mujer. Sé del fulgor que se siente al sentirnos apoyados por la voz del hombre:
Éste es el árbol de la claridad y la sabiduría
cuyas ramas arrancarás de una en una
cuando te encuentres perdido, ésta será la piedra que arrojarás
en el rostro del mal hombre y lo señalarás con el dedo,
este puñado de tierra entre tus manos
adquirirá toda su grandeza realizándote. (Pimentel 1973: 72)

Su morada, enclava en un páramo, es parte de la flora y fauna del lugar. Por decirlo de alguna manera, se ha compenetrado con la naturaleza del lugar. Notemos que el progreso está definido por el florecimiento diario de distintos elementos, en lugar de por indicadores económicos y cifras numéricas, como ocurre hoy en día. Esto es potente porque confronta la idea de progreso que el orden actual de las cosas sostiene, totalmente divorciada de la calidad de vida de cada sujeto y concentrada en cifras macroeconómicas que en realidad no dicen nada de cómo viven las personas.

El verso que dice “La ternura arriba por volandas como el arrepentimiento y la reafirmación” nos habla de una especie de oscilación en torno a estos tres estados. La ternura quizás hace alusión a la relación entre los miembros de la comunidad y la naturaleza, a la meta común y una esperanza que se teje alrededor de ella. Ello puede ser lo que sostenga esas relaciones, pues ese estremecerse que causa la ternura, creo yo, parte de un reconocer algo de uno que va más allá de las palabras en el elemento con el que se relaciona, ya sea naturaleza, hombre, mujer o niño. Se trata de una suerte de identificación. Sobre el arrepentimiento no tengo una idea muy clara, pero no se me ocurre que esté asociado a una especie de penitencia ni nada parecido, sino quizás a la capacidad de poder aceptar un error y corregir el camino. Y en ese sentido se vincula con el siguiente estado, de reafirmación, que da una idea de seguridad en uno mismo después de la duda. El movimiento entre estos tres estados podría ser constante y funcionar como virtudes que la voz poética busca ejercitar en su nuevo estado.

La relación entre el mar y el horizonte que se plantea en el poema es bastante interesante también. “Son innumerables los ruidos que hace el mar transponiendo las rayas del horizonte”. Esta hermosa y potente metáfora demuestra la importancia de lo cíclico en el mundo, en oposición a una visión lineal y teleológica propia de “la modernidad”. Por un lado están las olas, que se acercan a la orilla y revientan constantemente, pero no son nunca iguales, y por otro lado está el horizonte, que siempre está, pero también cambia y se renueva con cada ola que se acerca y cada puesta de sol. Esta imagen funciona como un referente de lo nuevo por venir. Es como si este verso fuera una suerte de síntesis de una forma de vida que acepta el carácter cíclico de las cosas y cuya dirección llega, no a través de la palabra, sino de los sonidos del mar y la visión de lo infinito. Pensar que los horizontes se transponen da una idea de que se van relevando el uno al otro, que hay distintos horizontes, lo cual en realidad es cierto. La tierra gira y por lo tanto, la línea del horizonte no es siempre la misma, va cambiando, por más que para nosotros parece ser inamovible.

Hacia el final de los versos citados, se vuelve a hacer referencia al árbol como un elemento “esencial”, pero la esencia no está en el árbol en sí, como objeto, sino en lo que este permite, pues sirve para tener claridad y sabiduría, para poder tener fuerzas en señalar al mal hombre. Existe una propuesta ética en el orden social que la voz poética describe y tiene que ver con ser fiel a la verdad revelada y pensarse en relación a los demás en el mundo, más allá de las circunstancias adversas que puedan surgir a partir de ello.

La última línea es clara en ese sentido. La tierra es considerada rica no por lo que se pueda extraer de ella, sino porque realiza al sujeto, lo completa en tanto éste la identifica con el espacio en el cual materializar la verdad, la sitúa en afinidad con aquello que el acontecimiento ha develado. Este realizar no puede ser considerado únicamente a partir de una actividad productiva-material, en el sentido de que la tierra le brinda al hombre los frutos y los elementos necesarios para su subsistencia. Existe un realizar de la tierra que va más allá, que determina la aparición del sujeto, que determina su universo simbólico y orientan su voluntad hacia una apertura social que llama la atención y que funciona en relación con el mundo como un espacio animado por los seres que lo habitan.

Y un viento me inunda de pies a cabeza trayéndome un aroma de pan recién horneado y rasgo mi guitarra a la vera del camino.

No ven la luz cuantos temieron hacerle frente a la verdad.
No ven la luz cuantos pusieron su saber en manos criminales.
Tocar un cuerpo e iluminar la ciudad, no tocarlo y oscurecerlo.
No crear sentimientos individuales sino sentimientos colectivos
El amor de una muchacha es también la increíble sabiduría y la iluminación
y la belleza crece de repente cuando todos silencian sus embarcaciones
y tu palabra adquiere toda su grandeza y toda su hermosura.
Camino para dar de comer al hambriento, camino.
Camino para dar de beber al sediento, camino.
Camino para dar abrigo al que no tiene, camino.
Camino para dar posada al peregrino, camino.
Camino para pulir mi cuerpo y mi corazón, camino.
Camino para fundirme con todos los hombres y mujeres anhelantes
por recobrar su dignidad, por recobrar lo que se nos
arrancó de nuestras manos, un país o un puñado de hojas. (Pimentel 1973: 72)

La voz poética ahora se aleja o se diferencia del ambiente de la comunidad que se ha estado describiendo. Esto es importante porque evidencia que la búsqueda que ha emprendido no busca cerrarse y agotarse en una sola comunidad o significado idealizado y conocido, sino más bien mantenerse del lado del vacío y la incertidumbre constantes, de cara a lo nuevo siempre. Se podría decir que regresa a su estado de peregrino, de prófugo de la ley, pero ya conectado para siempre por estos sentimientos anteriores. Se ubica exterior pero activo, pues el camino de la indagación para él será constante a partir de ahora, rasgando su guitarra al lado del camino e hilvanando palabras. Y puede hacer ciertas afirmaciones determinantes y puntuales, como si fueran mandamientos de ninguna religión. “No ven la luz cuantos temieron hacerle frente a la verdad”. “No ven la luz cuantos pusieron su saber en manos criminales”. Estas líneas y las que siguen son importantes y muy potentes. La primera representa ya de forma directa a lo que me he venido refiriendo como una verdad para el sujeto. Una verdad no es conocimiento, datos, saber. Eso es lo que hay, lo múltiple, lo variable, el campo de la opinión. Sobre todo eso se puede discutir, conversar, persuadir y demás. La verdad proviene de un lugar distinto, que es lo real del sujeto, y tiene que ver con su constitución como persona a partir de cierto goce y la conciencia de saberse escindido en el mundo. A la verdad hay que hacerle frente o traicionarla, y la voz

poética pareciera ser consciente de ello. La verdad no brinda tranquilidad ni calma al sujeto, como supuestamente se esperaría, sino más bien llama a la acción, a enfrentarla, o a darle la espalda. Creo que con los versos que he citado queda claro hacia dónde apunta la verdad para este sujeto.

La iluminación de la que se habla se hace posible si uno asume una verdad y asumir la verdad tiene que ver con trabajo y disciplina a partir del contacto con lo real. Los dos siguientes versos, igual de contundentes y directos, representan bien lo que implica la relación del sujeto con los demás elementos del mundo en el proceso de indagación. Tocar un cuerpo y que eso permita iluminar la ciudad tiene que implicar que este contacto sea relevante, que vaya más allá y pueda ser contrastado con la verdad del sujeto, puesto en relación con ello. No se está tocando al cuerpo solamente como cuerpo, sino como materia con sentido. La conexión que se plantea tiene que sostenerse en un contacto, por decirlo de alguna manera, íntimo, más estrecho. Y por eso existe también siempre como una posibilidad lo opuesto, no tocar el cuerpo y oscurecer la ciudad. Pero habrá más luz en tanto no se creen “sentimientos individuales sino sentimientos colectivos”.

La voz poética cree firmemente en la necesidad de pensar en el otro en el sentido más amplio que esa frase pueda tener y a partir de la toma de conciencia de la propia escisión del ser. Acá se está hablando de algo que rebasa el “socialismo” o “comunismo” tal y como los hemos conocido, es desde otra noción de las cosas desde donde se está hablando. Se cree realmente en la posibilidad de un cambio social, de un nuevo orden, con nuevas subjetividades, con nuevos sentimientos, se cree en la posibilidad de nuevos hombres, y todo inicia con el nuevo hombre que se siente la voz poética, pero no se le encasilla bajo un solo nombre. Los sentimientos, representados en la tradición poética como lo íntimo, lo relacionado al interior de la persona, como aquello inexpresable con lo que solo ella puede entrar en contacto, están siendo reformulados en este caso como algo social, transindividual y por lo tanto compartidos. Por eso es que se plantea que se deban crear sentimientos colectivos.

Los últimos versos dejan bastante en claro en qué ha devenido esta conversión del sujeto. Camina para dar de comer al hambriento, para dar de beber al sediento, para dar abrigo al que no tiene, para dar posada al viajero, su camino está orientado a brindar ayuda indefectiblemente, sea quien sea el que la necesite. Esto es visto como pulir su cuerpo y su corazón, fundirse con hombres y mujeres que desean.

Quisiera ahora volver al inicio del poema y la referencia bíblica para plantear que lo que se representa en este poema es la existencia y el peregrinaje de un sujeto que se encuentra tomado por la verdad, y como lo demuestran una serie de referencias sutiles a la figura de Jesús a lo largo del poema, está dispuesto a abandonar su identidad, su existencia establecida de acuerdo a las reglas del mundo y todo lo que conoce y tiene, para emprender un peregrinaje por el mundo que permita transmitir y compartir su mensaje, que trata básicamente del amor al prójimo, planteando a éste como lo radicalmente distinto y desconocido que habita en uno también.

En el libro *El evangelio según San Pablo* Alain Badiou rescata de forma muy interesante la figura de este apóstol como un verdadero militante cristiano y un fundador de la posibilidad de existencia de las verdades universales, pues para el autor este discípulo transmite la principal enseñanza del cristianismo más allá de cualquier límite, identidad y frontera: ama a tu prójimo como a ti mismo. Para mí este poema guarda también una fuerte relación con esta interpretación del sujeto militante, en la que la ley y las fronteras se disuelven para dar lugar al surgimiento de lo absolutamente nuevo, de aquello que no obedece ni puede regirse por lo ya conocido en el mundo e implica una responsabilidad en la irresponsabilidad a través de las acciones del protagonista del poema.

Finalmente, y en ese sentido, el título del poema es sumamente importante y en contraste con las referencias a la historia nos debe conducir a la reflexión. El hombre del siglo XXI no es el hombre del futuro, es el hombre del presente. Y lo es no porque efectivamente vivamos ahora en ese siglo, sino porque recoge en él una suerte de conciencia implícita de un tejido histórico humano que le permite tener otro tipo de sensibilidad, imaginar otro aquí y ahora y hacerlo realidad a través de la poesía. Se trata, en definitiva, de un hombre que desafía el sentido común que impera en nuestra época:

[...] Busco el manantial donde aplacar mi sed, busco la tierra fértil
que produzca los alimentos que llevaré a mi boca, busco incansablemente
el amor, y que vivir en él no signifique morir, y que vivir
en el amor ilumine mi rostro de hermosura conduciéndome
a mi final en las cimas más elevadas donde desde allí
pueda contemplarte sombra sin cuerpo, pero vivirás

bajo la forma descrita por el poeta

rozando los límites entre la noche y el día. (Pimentel 1973: 73)

En este tercer capítulo hemos visto la consolidación de un proceso que inició en el primero, con el descentramiento de la voz poética a partir del encuentro con la mirada. Después de la ruptura que esto significó para el sujeto y de la certeza de que es necesario que esta escisión interior se contraste con el mundo en el que se habita, de lo cual me ocupe en el segundo capítulo, vemos que en el poemario se representa un intento por incidir en la realidad a partir de esta nueva posición. Esta acción sobre el mundo está sostenida por una serie de valores y actitudes que hoy en día son muchas veces considerados obsoletos o inexistentes, como la solidaridad, el trabajo en común, el cuidado y respeto de la naturaleza y el amor al prójimo, pero que sin embargo parecen visionar un futuro por venir, en el que la realidad conocida del orden social y sus instituciones se agoten y sea necesaria la construcción de un nuevo mundo, posible únicamente gracias a la existencia de un hombre nuevo.

En ese sentido, la propuesta de Pimentel por dar cuenta en su libro de la posibilidad de existencia de un nuevo hombre se podría relacionar con la profunda sensibilidad social y humana de César Vallejo, o la figura de Ernesto Cardenal, quien en su intento por fundar un nuevo tipo de sensibilidad humana a través de la poesía y la espiritualidad inspiró el nombre del colectivo Hora Zero, o en último instancia, como hemos visto en el poema, con la propia máxima de Jesús, que sostiene que para que un hombre logre la salvación es necesario que muera y nazca nuevamente. La manera como concluye el poema citado en este capítulo es una muestra potente de ello.

Conclusión:

Esta tesis ha intentado demostrar, a través del análisis de distintos poemas del poemario *Ave Soul*, el descentramiento y la alienación como una verdad personal y fundamental del sujeto que le permite replantear su identidad y su relación con el mundo bajo el deseo de construcción de un nuevo orden social. Con ese objetivo, en el primer capítulo me enfoqué en demostrar cómo es que la voz poética, a partir del encuentro con la mirada, lo real de su ser, escinde el sujeto de sí mismo, rompiendo su identidad definida y entrando en un proceso que más adelante lo llevará a tomar conciencia, de alguna manera, de que no existe algo así como una identidad fija dentro de la existencia en el mundo, sino que esta se rige por la relación con el otro. Este encuentro con lo real deja una huella en la persona, una verdad que lo llama a indagar en sí mismo y a asumir su descentramiento como algo que exteriorizar.

El segundo capítulo estuvo dedicado a mostrar cómo es que se representa en el poemario el proceso de indagación personal en el que la persona intenta asumir su propia ruptura y también se da cuenta que debe de trabajar por materializar su verdad en el mundo a través de diferentes acciones. Es además en este momento que se comienza a vislumbrar una suerte de orientación social y humana, en el sentido más amplio de la palabra, dentro de su nuevo camino.

Finalmente, hacia el tercer capítulo se mostró cómo es que el sujeto poético comienza a actuar en el mundo, a incidir en él a partir de sus acciones fuera de serie y fuera de la ley, y a resistir también ante aquellas acciones represivas y violentas que el orden social sobre el cual ella quiere incidir lleva a cabo a modo de defensa. Hacia el final de esta parte incluso vemos cómo es que la voz poética llega a ser parte de una comunidad que se erige como una nueva forma de lazo social y funciona a partir de valores que el mundo actual ya casi no admite como útiles o significativos. Sin embargo, consiente de una especie de peregrinaje revolucionario y perenne que debe de cumplir, parte nuevamente en búsqueda de aquello que guarda relación con la verdad revelada. Se propone así entonces claramente la representación de un nuevo tipo de subjetividad que materializa la existencia de un hombre nuevo, y con él la posibilidad de un nuevo mundo también.

Considero importante el análisis y la discusión de este poemario por distintos motivos que, a su vez, podrían ser motivo de nuevas discusiones e indagaciones respecto a la obra poética de Jorge

Pimentel. En primer lugar, porque es necesario, desde la academia, abocarse al estudio, análisis y discusión de aquellas tradiciones y obras literarias que históricamente han sido, en mayor o menor grado, relegadas por la oficialidad. Si bien esto ya viene ocurriendo hace varios años, es necesario intensificar dichos esfuerzos, pues de esa manera se democratizará el canon literario y se construirá una tradición poética que obedezca a la realidad social y los intereses plurales de nuestra sociedad, y no solo a una visión cristalizada de la literatura.

En el caso del movimiento Hora Zero, se trata para mí de uno de los colectivos con mayor conciencia y coherencia artística que han surgido localmente, su vigencia se mantiene ya por más de cuatro décadas y su proyección se puede ver materializada en otro conjunto de iniciativas artísticas que parten de un mismo sentimiento de búsqueda colectiva por un lenguaje propio y un cambio en la realidad social. Respecto a los postulados trazados por el propio Pimentel y Juan Ramírez Ruiz en el manifiesto inaugural de Hora Zero, este poemario se sitúa como una exploración certera por el encuentro con una poesía vital, que a través de un nuevo uso del lenguaje recoja sentimientos humanos y cotidianos para intentar construir un ser colectivo que dé cuenta de la realidad que habitamos y que busque además incidir en ella para cambiarla.

El libro, sostuve inicialmente, destaca por la simpleza y luminosidad del lenguaje usado en un intento por rescatar los sentimientos más profundos e intensos que el ser humano puede experimentar. Destaca como un rasgo sostenido en todos los poemas la escasa presencia de signos de puntuación como comas y puntos seguidos, y la cercanía rítmica y de lenguaje cercana a tradiciones de formato oral.

Muchos poemas, a pesar de tratar sobre hechos trágicos como la muerte del padre, la pérdida de un hijo enfermo o el fracaso de una vida, tienen un efecto que, por no encontrar una mejor palabra, se podría decir que logran hacer surgir la catarsis en el lector, en el sentido de que parecen captar o transmitir una suerte de esencia o sentido verdadero de la existencia humana, más allá de cualquier circunstancia.

Las distintas maneras de abordar poéticamente algunos de los poemas del libro merecen por lo menos una breve mención debido a su originalidad, y son en gran medida las responsables de que el libro en su conjunto presente un ritmo que oscila en constante contraste entre la voz personal y la voz del otro. En ese sentido es importante la referencia que Roberto Bolaño hace en el prólogo a la nueva reedición del libro a las influencias de las que para él se nutre el autor:

[...] pero en donde era apreciable también una lectura a fondo de la vanguardia y de los grandes poetas de nuestra lengua, empezando por Darío y Martí, Huidobro, Neruda, Borges, Martín Adán (a quien supongo que Pimentel no aprecia) y sobre todo Vallejo. Pero también era discernible, por debajo de esas voces, otra voz mucho más profunda, también mucho más maleable, una voz capaz de encarnar infinidad de voces, incluso voces antagónicas, y que era la voz de Walt Whitman, es decir la voz que marca la poesía de nuestro continente. (Pimentel 2010: 16)

Por ejemplo el poema titulado “Balada o primer poema para mi padre muerto en un accidente en la carretera a Palpa (Ica), cerca a la pampa del gamonal, km. 375 de la Panamericana Sur, un 16 de Febrero de 1972 cuando iba a 140 km/h en cumplimiento de su trabajo”, que en sus cinco partes aborda con singular orden la multiplicidad de sentimientos que el hijo siente ante dicha pérdida, para en el punto más álgido conectar el nivel personal de su pérdida con el sentido social de la muerte de su padre y su relación con los trabajadores de la empresa.

El carácter testimonial del poema “El lamento del Sargento de Aguas Verdes” es interesante en el sentido de que contrasta, pero a la vez pone en situación de horizontalidad, de casi “hermandad” por un momento, al personaje lumpen perdedor con la representación implícita del poeta que está sentado escuchando el testimonio. El poema se podría asociar también a la relación planteada en el análisis entre la oscuridad y la salida a la luz, en el sentido de que a través del testimonio del sargento se devela la humanidad y el goce tras una existencia que antes no era siquiera considerada.

Otro poema que sin duda es también interesante e innovador en su planteamiento es el que se presenta en catorce secciones bajo el título de “14 entregas breves de amor y desarraigo para un músico con guitarra / Balada”, cuyo título y estructura siguieren más directamente la cercanía con el formato de una canción, así como también la repetición e interrelación de distintos efectos asociados al hecho de dejar una ciudad.

Menciones aparte merecen para mis dos poemas cuya forma intenta llevar un poco más allá la noción de escritura en la hoja en blanco. Ya me referí anteriormente al primero de ellos, “Alabarda”, en el que la disposición de los versos en degrados que se reiniciaban y el hecho de que sus cinco párrafos se encuentran en el anverso y reverso de la misma hoja generaban para la visión la forma de la punta de una alabarda. El segundo caso interesante es el poema “Pandereta”, cuyo planteamiento rítmico se corresponde con la disposición de sus versos para

causar, en el papel y la lectura, un efecto similar al del sonido causado por el choque entre sí de las sonajas de una pandereta.

En segundo lugar considero importante este poemario porque en él se representa de manera bastante clara la existencia de un sujeto que, lejos de funcionar como una entidad cerrada, definida y estable, se revela como una energía en busca de rumbo, como una identidad escindida y en duda. Como mencioné en la introducción a esta tesis, de lo que se trata es de demostrar un proceso subjetivo que implica en primer lugar una ruptura interior que descentra al sujeto en cuestión, llevándolo en primera instancia a dudar existencialmente. Posteriormente es llamado a pensar y sostener su propia escisión, fundando una nueva forma de ser. Finalmente es llamado a contrastar esta nueva forma de ser en el mundo, incidiendo en él.

He intentado dar cuenta de este proceso principalmente basándome en la teoría psicoanalítica lacaniana, que recoge diferentes aportes teóricos para revisitarlos, relacionarlos, y así poder dar cuenta de aquello que constituye el núcleo del funcionamiento de la existencia humana. Posteriormente otros enfoques y referencias teóricas o textuales se sumaron a la lectura que tenía del libro.

Pero creo que lo más importante que el análisis evidencia es que este es un libro que se posiciona dentro del transcurrir universal de la poesía y el pensamiento, en el sentido de que es posible establecer relaciones y referencias a procesos sociales que atañen al orden mundial, como por ejemplo las teorías filosóficas sobre el ser y el sujeto, el mito de la religión cristiana y la peregrinación de Jesús, el pensamiento de la Teología de la Liberación, la poética vallejjiana, el pensamiento marxista, y hasta elementos propios de la cultura hippie o el anarquismo.

Por último, este poemario es sumamente importante y potente si es que tomamos en cuenta el contexto social y literario en el que surge, y que dice mucho tanto de la realidad local como de la global. Hacia las últimas décadas del siglo XX, este poemario presenta ya la necesidad y a su vez la posibilidad de un “hombre nuevo” para enfrentar con criterio los tiempos por venir. Si desde la tradición romántica se reclamaba ya que la poesía debía de imitar a la vida, intentado hacer referencia a esta cercanía implícita que se asume entre el lenguaje poético como medio de expresión de un sentimiento o intención muy íntima y asociada al cuerpo, al ritmo y a lo inesperado; este poemario de Jorge Pimentel pareciera obrar en plena conciencia de lograr dicho objetivo en estos tiempos.

En ese sentido, la lectura del poemario no puede dejar de tomar en cuenta el momento de la trayectoria del autor en el cual este fue escrito. Si bien es publicado en 1973, los poemas que lo componen han sido escritos probablemente entre el 71 y 72, pues según el propio testimonio de Pimentel en la primera reedición del libro, algunos poemas fueron escritos en Lima antes de su partida a España. Si consideramos que el movimiento Hora Zero aparece formalmente en 1970, con la publicación del manifiesto “Palabras Urgentes”, nos damos cuenta que la escritura de los poemas de *Ave Soul* corresponden con los años germinales de un movimiento que promulgaba explícitamente su deseo por romper con la ley de la tradición literaria oficial. En ese sentido, no es casual que el poemario contenga de manera transversal un deseo de búsqueda y hermandad universal que lo lleva a romper con lo conocido. Era el momento de expansión más fuerte y potente de Hora Zero, y probablemente la estadía de Pimentel en España y su relación y comunión con otros artistas le brindaba la sensación de estar totalmente imbuido y materializando en el mundo la causa horazeriana por la construcción de una nueva poesía. El prólogo a la edición original del poeta español Félix Grande podría ser una prueba de ello:

[..] Gracias por este libro plural que habla un idioma único al que los antiguos le llamaban amor, gracias por arrastrar los pies y por morder los postes de la luz, por estar tan desesperado, por la elegancia sentimental que cuelga de tus exabruptos, por toda la ternura que encubre tu violencia y gracias por tu pánico y tus mendrugos. ¡Ave Jorge Soul! (Pimentel 2010: 111)

Si bien su libro anterior ya se había caracterizado por una búsqueda intensa por la “palabra verdadera”, y en *Tromba de Agosto*, libro posterior a éste, asume y cumple con creces el reto de dar cuenta poéticamente de la realidad social nacional en la que está inserto a partir de un tour urbano intensivo por calles y bares, en este poemario pareciera captar con luminosidad la esencia de la vida humana en general y con perspectiva histórica, remitiéndose en algún sentido a los orígenes y apuntando hacia el futuro.

Lejos de la imagen de poeta renegado que su inmersión en la escena cultural limeña le dio a partir del manifiesto “Palabras Urgentes” de Hora Zero, en el cual negaban a casi todos los poetas del canon a excepción de Vallejo, en este libro Pimentel asume la potencia y sinceridad de una tradición poética oficial, pero la lleva a su propio terreno, escribe como el gran poeta que es

desde sus propias experiencias como joven de clase media en Lima, como migrante y hombre enamorado en España, como huérfano de padre, trabajador, etc. A lo largo del libro la voz poética se posiciona en momentos decisivos de la vida para extraer de ellos grandes mensajes y lecciones, que funcionan como mandatos que deben de instar a uno a cambiar su vida y el mundo.

En un contexto social y político como el de inicios de la década del 70', marcado por el golpe de Estado del gobierno revolucionario de las fuerzas armadas y una impronta por la reivindicación de las vidas subalternas en el país, además de una fuerte politización hacia la izquierda de la juventud, los rezagos globales de la cultura hippie, y la teología de la liberación, entre otras realidades, este libro tiene para mí una visión que se desprende de su contexto, que imagina y piensa la realidad del mundo más allá de lo que las posibilidades de lo establecido permiten, pero siempre con una conciencia de que el cambio debe hacerse acá y ahora, nunca invocando mesiánicamente a un sacrificio en pos de un futuro por venir.

Resulta de esta manera, para mí, uno de los poemarios más revolucionarios de la poesía peruana, en el sentido de que es capaz de imaginar un nuevo hombre y construirlo a través de todos los poemas del libro, además de transmitirlo en un lenguaje simple y bello a la vez. Como el título del libro sugiere, se trata de una suerte de entrega al alma, al espíritu como esencia indeterminada del sujeto, que lo mantiene en pie justamente para seguir indagando en torno a ella. Quizás por ese motivo el poemario no pierde vigencia y resulta también sumamente potente por su contemporaneidad, pues si bien fue escrito hace más de cuarenta años, pareciera haber sido pensando también para nuestra actualidad. En ese sentido, quien lee el libro tiene en sus manos la posibilidad de convertirse en un nuevo hombre mientras lee el libro, y para siempre después de ello si es que decide actuar en el mundo.

Bibliografía:

-Allier Montano, Eugenia

2010 “El concepto de la verdad en Lacan: los Escritos”. En *TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales*. X.17: 137-155. México, DF: UAM.

-Badiou, Alain

1999 *San Pablo: la fundación del universalismo*. Madrid: Anthropos.

2010 *Segundo manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Manantial.

-Contreras, Carlos y Marcos Cueto

2014 *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: IEP.

-Credit Suisse Research Institute

2014 *Global Wealth Report*. www.credit-suisse.com/researchinstitute

-Chueca, Luis Fernando.

2006 “Alcances y límites del proyecto vanguardista de Hora Zero”. En *Intermezo Tropical*. No. 4. Lima.

-Derrida, Jacques.

2000 Dar la muerte. Buenos Aires: Paidós.

-González Vigil, Ricardo.

2009 “Hacia un balance sin liquidación: Hora Zero”. En *Libros y Artes, revista de la Biblioteca Nacional del Perú*. No. 36. Lima

-Heidegger, Martin.

1997 *Filosofía, ciencia y técnica*. Madrid: Editorial Universitaria.

-Lacan, Jacques.

1987 *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

-Mora, Tulio.

2009 *Los broches mayores del sonido*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.

-Pimentel, Jorge.

1973 *Ave Soul*. 2da edición, Editorial Doble Príncipe (2008): Lima.

-Ramírez Ruiz, Juan.

1970 "Poesía Integral. Primeros apuntes sobre la estética del Movimiento Hora Zero". En Mora, ed. 2009: 539-547

-Ramírez Ruiz, Juan y Jorge Pimentel.

1970 "Palabras Urgentes: manifiesto inaugural del Movimiento Hora Zero". En Mora, ed. 2009: 535-538

-Stravakakis, Yannis

1999 *Lacan y lo político*. Londres, Nueva York: Routledge.

