

2010

Poemas del caer—el motivo del vértigo en las obras de Edgardo Dobry, Roxana Crisólogo y Ylonca Nacidit-Perdomo

Ilka Kressner

University at Albany, State University of New York, ikressner@albany.edu

Follow this and additional works at: http://scholarsarchive.library.albany.edu/cas_llc_scholar



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Kressner, Ilka, "Poemas del caer—el motivo del vértigo en las obras de Edgardo Dobry, Roxana Crisólogo y Ylonca Nacidit-Perdomo" (2010). *Languages, Literatures and Cultures Faculty Scholarship*. 21.
http://scholarsarchive.library.albany.edu/cas_llc_scholar/21

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures & Cultures at Scholars Archive. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures and Cultures Faculty Scholarship by an authorized administrator of Scholars Archive. For more information, please contact scholarsarchive@albany.edu.

Poemas del caer – el motivo del vértigo en las obras de Edgardo Dobry, Roxana Crisólogo e Ylonca Nacidit-Perdomo

Ilka Kressner

University at Albany- SUNY

La poesía hispanoamericana actual, este “asunto tan vasto y heterogéneo” (Sánchez Robayna 7) es un fenómeno difícil – ¿acaso inabarcable? – de captar en su conjunto. No obstante, la crítica ha señalado algunos rasgos comunes de la producción lírica de los últimos veinte años. Esos son, entre otros, el uso del habla coloquial, descripciones fenomenológicas del día a día en las grandes urbes o los barrios humildes y la inclusión de temas de actualidad, muchas veces expresados desde una óptica antiglobalizadora.¹

Las denominaciones de las corrientes, en parte asignadas por los críticos, en parte por los poetas mismos, ponen de relieve el impacto de lo cotidiano y el espíritu de descontento con éste: algunas poetas jóvenes del Cono Sur han llegado a ser las “chicas pop” o “Pokemonas” de la lírica actual. Otros rótulos serían el “realismo sucio,” la “poesía del rock” o lírica de un “Zeitgeist ZurDo” (*ZurDos. Última poesía latinoamericana* 340).

Pero tal denominador común del registro colectivo a menudo deja pasar desapercibida otra característica contrastante o quizás dialéctica en las obras, que es una suspensión súbita del entorno y orientación exclusiva hacia la experiencia individual.² La figura más prominente que comunica tal alejamiento del medio ambiente cotidiano es el fenómeno espacial de la caída o del arrojamiento y,

en conexión estrecha con éste, el sentimiento de vértigo. Propongo examinar el buceo solitario, este lado poco reconocido en la poesía actual, a través de un análisis del motivo de la caída en las obras de Edgardo Dobry (*1962, Argentina), Roxana Crisólogo (*1966, Perú) e Ylonka Nacidit-Perdomo (*1965, República Dominicana). Quisiera demostrar que la caída en sus poemas es un instante de percepción individual excepcional, en donde el sujeto en movimiento, similar al famoso techador einsteiniano, de repente liberado de la fuerza de gravedad, vive y verbaliza una experiencia propia nueva.

Esas caídas de la poesía contemporánea difieren de las conocidas presentaciones literarias precedentes del motivo. No aluden al tópico de la caída mitológica o religiosa de Ícaro o, en el contexto hispanoamericano, de Altazor: No se presentan en términos de una catástrofe o castigo divino de la *hybris* humana como en el caso del hijo del artesano Dédalo, narrado por Ovidio. Tampoco se pueden comparar con la caída eterna del viajero ideado por Vicente Huidobro que, después de haber nacido a los 33 años, la edad de la muerte de Cristo, cae en lo atemporal, para pasar a través de una nebulosa angustia al fondo del infinito. Tampoco se parecen a las súbitas caídas descritas en la literatura surrealista y expresionista, como por ejemplo el derrumbe nocturno del paisano parisino de Louis Aragon (*Le paysan de Paris* 181-182) o los viajes de los protagonistas de los "Ocho dogmas mundiales" de Johannes Baader, ya que carecen de sus descripciones jubilosas, grotescas o satíricas (*Oberdada* 43).

Los desplomes de la poesía contemporánea tampoco se inscriben en la tradición vanguardista de las caídas poético-ontológicas de por ejemplo Pablo Neruda y Octavio Paz, en donde el yo lírico se encuentra radicalmente enajenado de su ser en el mundo. En el poema número 6 de *20 poemas de amor y una canción desesperada*, Neruda utiliza la metáfora de la caída para comunicar la ambigüedad de la experiencia amorosa y la desolación final del yo lírico. Las imágenes de las "hojas [que] caían en el agua de tu alma (...) / y caían mis besos alegres como brasas" (15), apuntan al vértigo de un encuentro amoroso conflictivo. De modo similar, el hablante resignado de *El hondero entusiasta* constata irrevocablemente: "He aquí mi voz extinta. He aquí mi alma caída / Los esfuerzos baldíos. La sed herida y rota" (*Selección* 254). También Octavio Paz evoca la figura en su poema "La caída" de *Libertad bajo palabra*:

¿qué soy, sino la sima en que me abismo,
y qué, sino el no ser, lo que me puebla?
(...)

un caer en mí mismo inacabable
al horror de no ser me precipita.

Y nada queda sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío. (OC 72)

En esos versos, toda esperanza de salir de tal estado abismal interior incomunicable ha sido anulada. El yo se percibe fatalmente atrapado dentro de un cuerpo y mundo enemigos, cayendo por un todopoderoso vacío sin fin.³ La conciencia de su arrojamiento ineludible, lo único que le “queda” al yo lírico, intensifica su sentimiento de insignificancia dentro de un espacio devorador.

Las caídas líricas en las obras de los años recientes son menos fatídicas y mucho más diversificadas. Asimismo la reacción del sujeto, al enfrentarse con la situación liminal, es diferente de las descripciones en Neruda y Paz. La experiencia de la caída y del vértigo es ahora una percepción enriquecida, descrita mayoritariamente en términos positivos, a veces diametralmente opuestos al hondo pesimismo de las voces vanguardistas de la primera mitad del siglo XX. Los ejemplos de Dobry, Crisólogo y Nacidit-Perdomo presentan instantes de una clarividencia mundana singular, donde el sujeto en movimiento logra verse a sí mismo/a como si fuera otro/a. A diferencia de la perspectiva habitual de un yo que ve el mundo, es ahora una percepción reflexiva dirigida hacia uno/a mismo/a. Esas caídas invocadas no son momentos extáticos. Mientras que en el éxtasis, la levitación mística o el estado alucinatorio se comunica una experiencia radicalmente exterior al marco temporal-espacial, en el vértigo, el ser humano sigue buscando una orientación en su entorno, consciente de las fuerzas ajenas que lo mueven, como por ejemplo la gravedad.

El vértigo es quizás uno de los estados que caracterizan más adecuadamente la cultura hiper-tecnologizada contemporánea. Es a la vez desestabilizante y tentador, provoca emociones tan dispares como el horror, el deseo o la liberación de restricciones. Y, por consecuencia, ha sido analizado en disciplinas diferentes como la medicina, la sociología y la filosofía. Desde la perspectiva médica, el vértigo es un fenómeno complejo: para curarlo, se

requieren diagnósticos de disciplinas diferentes, como por ejemplo de internistas, neurólogos, oculistas, de psicólogos y a veces de psiquiatras (*Schwindelerfahrungen* 14-15). Esa necesaria interdisciplinariedad médica recalca la característica del fenómeno de afectar al ser humano entero. Fredric Jameson (*Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*), Marc Augé (*Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*) y Néstor García Canclini (*Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*), respectivamente, analizan el sentimiento del vértigo desde el punto de vista de una sociología del espacio arquitectónico: la arquitectura posmoderna, con sus confinamientos cambiantes y perspectivas "hiperreales" causa una irritación perpetua en el sujeto o usuario. Éste no puede delimitar su posición en el mundo exterior y, por consecuencia, no desarrolla su facultad cognoscitiva en relación con éste. El filósofo André Glucksmann, en *La force du vertige*, traduce la noción sartriana del arrojamiento humano, desarrollada en *L'Être et le Néant*, a la situación política del occidente de los años 80 y 90, marcada por un peligro vital perpetuo, que tiene sus raíces en los enfrentamientos y luego las repercusiones de la Guerra Fría. Finalmente, Slavoi Zizek propone un análisis de la sensibilidad postmoderna partiendo de un análisis de la famosa película de Alfred Hitchcock en "*Vertigo: The Drama of a Deceived Platonist*." Las aproximaciones heterogéneas a la caída y al vértigo ponen de manifiesto el reto perceptivo y etimológico que presenta el fenómeno. La dificultad de captarlo, sin embargo, no ha impedido a los autores invocarlo en sus textos.

"Ponte de la Veneta Marina," de Dobry (*Cinética*, 1999), que tiene como epígrafe el famoso verso de Paul Celan "la eternidad envejece" (43), despliega la figura desconcertante siguiente: "Todo el tiempo / del mundo arrasado desde abajo / por una hélice de opuesto sol" (43).⁴ El arrojamiento es doblemente horripilante: es tanto caída ineluctable dentro del mundo como desplome hacia un sub-mundo aleatorio, dotado de un sol negro opuesto, que se podrá abrir para engullir al yo lírico. Esa invocación de horrores de aniquilación se inscribe todavía en la tradición de las caídas poéticas en Neruda y Paz. El texto "Cavilación" describe el fenómeno justamente en términos opuestos:

Piensa: la realidad debiera
 ser algo más profundo
 que la calle y su fábrica de gritos,
 esos bajos de música de bar

horadando pilares de su casa.
 Sabe: el paisaje debiera
 ser algo más nítido y abierto
 que el asfalto donde cuelga
 su balcón, falla en la que el sol
 cumple su trabajo en un minuto.

(...)

La vida diversa, la vida, el ocio,
 es la forma de un vértigo asomado
 a una entera dádiva del tiempo
 a una obra nunca cumplida.

(...) Al paisaje degradado
 equivale el desvío en la existencia. (15)

La caída se vuelve fuga y salvación de la estrechez cotidiana. La “vida diversa” se percibe como vértigo revelador de otra existencia, más allá de la realidad urbana cotidiana del asfalto con su metonímica y muy arltiana fábrica de gritos. El movimiento acelerado es ahora fuente de experiencias libertadoras. Es significativa la insistencia en el poder de la conciencia del yo: el hablante “piensa” y “sabe” y a través de esas actitudes mentales, anotadas explícitamente en los comienzos de las frases, logra aprehender el vértigo cotidiano de su existencia y más aún vislumbrar otra realidad. En el poema “Altura,” de modo similar, la caída se ha vuelto salto libertador y afirmación terminante del desvío sinuoso preferido a la vía recta:

(...) crece un sueño en el encierro
 como el oído tapado alza la voz.

Hora en que se cierran los espacios:
 sólo se salva cuanto salta al tiempo.
 Mas justo lo difícil, ese puente. (9)

El salto y la caída libre logran establecer una conexión entre un “adentro” de espacios vertiginosos y un “afuera” salvador que implica una posible abertura de los espacios de una realidad aterradora que se está achicando. La facultad de soñar, el atrevimiento de lanzarse hacia afuera y en general la afirmación vital liberan al hablante del posible encerramiento.

No se encuentran muchas descripciones de amor a primera vista (o, como lo expresa el inglés, de un “falling in love”) en la

poesía actual, a no ser que se presente en clave irónica. Por el contrario, lo que sí se destaca en varias obras recientes es un movimiento que se puede describir como "caer en lo sexual." La poeta peruana Roxana Crisólogo en su texto "de pronto caer" (*Ludy D*) presenta y visualiza en la página tal declive y vértigo del encuentro sexual.⁵ Éste no se describe como instante de fusión, sino como experiencia de honda soledad:

(...)
 [el israelí
 que orgulloso me muestra un zoológico de tatuajes
 que una linterna ilumina en suaves codazos
 y arañazos
 bailamos o así creí gozamos o así sentí
 brotaban las peñas de un precipicio genital
 a un cielo ilimitado de formas
 ¿Llanto? jamás se llora
 me golpeaba el cuerpo en la caída sentí el dolor en la
 [esponja de los pies
 el llamado arrítmico de aquellas flores que desaparecerán
 (...)
 yo no quería desvanecer (...)
 una calle sin pasamanos ni franela roja donde limpiarse
 [los pies
 abandonar los recuerdos tomar un minuto en blanco
 olvidarse de nada quedar en nada
 mar que se bebe su botella sin el buque hundido dentro (38)

El encuentro erótico arroja al yo primero a un extático (pero solitario) cielo sin fin y después de esta ascensión a una caída dolorosa para embocar en un mar devorador. Lejos de ser un sentimiento oceánico à la Freud, el yo poético lucha en contra del propio desvanecer. Tal experiencia liminar de caída y del consiguiente hundimiento, aunque peligrosa, es iluminadora: propulsa una percepción más intensa del propio ser y de sus recuerdos. La nueva visión, esbozada en los últimos versos, le permite a la voz poética, oculta en la cadena de infinitivos "limpiarse... abandonar... tomar... olvidarse [y] quedar," experimentar la nada.

Según propone Georges Bataille, en *L'histoire de l'érotisme*, la experiencia de lo liminal no sólo expone el lado instintivo o animal del yo, sino que también y más aún revela lo divino, entendido

como develamiento de nuevos conocimientos. Nota Bataille:

El movimiento [de la fiesta, de los momentos orgiásticos] libera las fuerzas animales, pero en ese mismo momento su liberación explosiva interrumpe el curso de una existencia subordinada a fines vulgares. Es la ruptura de las reglas... lo que al comienzo tenía valor de límite ahora está quebrando los límites. Lo sagrado... es el salto hacia lo desconocido, cuya animalidad ha sido impulso inicial... La fuerza de un movimiento... ha proyectado la vida en un mundo más rico. (80-81) [traducción mía]

Esta revelación en plena caída, este minuto en blanco, extraído penosamente de la realidad, condensa un conocimiento más intenso – aunque no menos doloroso – que el del recuerdo del cuerpo tatuado del hombre. Le permite al hablante entrar en un espacio de posibilidades y enunciaciones fuera del continuo espacio-temporal cotidiano. Es sólo en ese instante que logra escuchar el llamado arrítmico de una fauna a punto de desaparecer, que se le abre un espacio de un recuerdo nuevo y total. La percepción del olvidarse y reencontrarse en la nada no es el resultado de una epifanía como por ejemplo en la lírica romántica o modernista sino de una “kinesio-fanía”, una manifestación que nace del movimiento desenfrenado de la caída. La imagen final del mar personificado que bebe de la botella, flotando en su agua, alude a un estado de vacío, en donde es posible el recuerdo total (creado) o en palabras de Bataille, la proyección de un mundo más rico.

Otra interpretación prominente de la caída en Crisólogo es la inquietante sensación de desasosiego, que no nace de una introspección radical como en Neruda o Paz, sino de una concisa observación del mundo cotidiano circundante. “Sol” (*Hora Zero*) evoca tal experiencia de inmanencia:

Bloques sucios y empecinados en una esquina de tela
donde sorpresivamente el mundo comenzó a girar
neblina distancias (119)

La nimia esquina de tela de repente se vuelve epicentro de un girar del mundo. Esa descripción recuerda al descubrimiento literario de otro centro mundial escondido en lo cotidiano – el aleph del cuento de Borges, que se encuentra en un viejo sótano de la calle Garay en Buenos Aires: “el aleph [ese] lugar donde están, sin

confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (*OC I* 623). Pero mientras que el hablante del texto borgesiano observa el fenómeno con distancia crítica, la voz poética de Crisólogo está envuelta en el torbellino del mundo rodeante. La suya es una abertura en minúscula, dando la impresión de una continuación en vez de una ruptura que es cada comienzo. El espacio cotidiano cercano se borra para luego perderse en la distancia. La tipografía del poema mismo reproduce el alejamiento del espacio conocido a través de la inserción de espacios en blanco. De modo similar al concienciar (doloroso, nebuloso) del hablante poético, el "caer" de un verso a otro y el encuentro de vacíos textuales es un hacerse del poema mismo. El texto le invita al lector de seguir el movimiento descendente y en ese proceso de visualmente compartir la experiencia de la caída del yo lírico. En contraste con la caída hermética y concisa de, por ejemplo, la "Partida de dados" de Stéphane Mallarmé, el desplome de la voz poética de Crisólogo no llega a un punto último o "constelación / fría de olvido" (477) [traducción mía] y más aún, no objetiva la experiencia, sino que se presenta como sujeto en caída, auto-observándose, luchando con la neblina distanciadora.

En "arrojas tu historia como cáscara de fruta" (*Ludy D*), el desasosiego frente a lo cotidiano asombroso se ha vuelto experiencia corpórea y por lo tanto conocimiento mucho más intenso que la mera descripción del entorno movedizo:

esperando que alguien resbale
 ¿y si nadie resbala?
 ¿si solo una incauta como yo cae de bruces (...) ?
 mi taco es fuerte

los dos jóvenes reservistas
 del ilustre ejército peruano (...)
 fuertes vientos que en lima son toneladas de arena
 estupor rabia
 no perdí un ojo ni la mitad del cuerpo en la aparatosa caída
 yo intentaba desactivar una mina en el centro de la tierra
 cavar un arrojuelo sin uñas
 cruzar un río hasta que se hizo realidad el puente
 lo que descubrí no anidaba en campamento humano alguno (...)
 cabezas voladoras como las del sueño de mi madre

con curiosidad excavan la tierra en busca de gusanos
 y otros repudiados bichos (39-40)

El poema despliega los movimientos exasperados por medio de descripciones de instantáneas, una tipografía irregular y una falta de signos de puntuación. Comienza y termina *in medias res*. Así, el texto sobre la caída se presenta visualmente como texto al caer. Abre (es una abertura en minúscula, dando la impresión de una continuación en vez de una ruptura que es cada comienzo) con la aciaga esperanza de una caída, seguida por la pregunta auto-devaluativa de la yo lírica “incauta.” Su metonímico taco fuerte es un mero gesto de rebelión en contra del viento limeño de desgracia. La presencia de un público agudiza aún más el desahucio de la caída de la narradora que había entretenido la loca ilusión de mejorar el mundo. El mismo centro de la tierra, región en sí en peligro de destrucción, desequilibra al ‘yo’ por su fuerza de atracción física. Pero a pesar de esa *performance* trágica, la caída de esos versos también es iluminadora. El enfrentamiento con un horror inhumano impreciso (¿cabezas mutiladas durante la explosión de una mina? ¿ideas ilusorias que se esfuman inmediatamente frente a la realidad circundante?) se describe como hallazgo. Ese aprendizaje singular también se comunica a nivel estructural: “no perdí” y “descubrí,” los dos únicos verbos de pretérito del poema, subrayan el camino del peligro (la destrucción negada) al descubrimiento. La voz poética insiste que después de la caída tiene una conciencia más aguda de la realidad, incluso de la realidad del sueño. El hecho de que ese conocimiento sea horroroso o que no sea la voz lírica, sino las cabezas enigmáticas las que actúan en esa escena de pesadilla à la Dalí, no disminuye el descubrimiento en sí. El verbo clave “descubrí” repercute hasta el final del poema.

En el texto “Hay días que no tolero más ruido que el de las construcciones” (*Ludy D*), Crisólogo invoca el vacío de la caída en clave perjudicial, con ciertos ecos existencialistas. Otra vez, la percepción nueva nace de una observación cotidiana banal. Después de describir la solidez de un edificio recientemente construido, la voz lírica se da cuenta de su propia debilidad y posible desmoronamiento:

(...)
soldaduras anclajes fijaciones de plástico
dónde anclaré
me desfondaré
y terminaré yo
y nada de prevención y mantenimiento

de martillos taladros patologías y formas
 que hincan su cabeza de movediza serpiente
 y me invitan a rodar
 sentirme en la erosión de esta tierra de doble piso
 sin fondo (13-14)

La mirada se fija en ciertos detalles mínimos y a partir de esos *close-ups* se desencadena el vértigo espacial. La hablante se desfonda, se funde con la erosión paulatina hasta caer en un inframundo sin fondo. De modo similar al ejemplo anteriormente citado, la conciencia del yo nace de la observación del objeto, luego el yo se compara con la cosa inanimada y de allí se vuelve sustituto del objeto hasta sentir la erosión en su propio cuerpo. Ese progreso casi re-invoca la diferenciación sartreana entre el ser y la conciencia de ser: "No existe el menor vacío en el ser, la más pequeña grieta por donde podría entrar la nada. La conciencia, por el contrario, es una descompresión del ser" (116) [traducción mía]. El yo del texto de Crisólogo se descompone y con eso obtiene una conciencia propia, más allá de la realidad circundante.

La voz poética de la dominicana Ylonca Nacidit-Perdomo es nítidamente diferente de las de Dobry y Crisólogo. El 'yo' lírico de Nacidit-Perdomo navega a través de cadenas de metáforas para crear un espacio de introspección concentrada. Su largo poema en prosa "círculo. tras círculo. en el comienzo del principio" de *Octubre* (1998) evoca la experiencia de un volteo al vacío como fuente de conocimiento. La frase inicial, "[Cuando la tarde es agonía todo se vuelve una rueda. un gigantesco movimiento]" (19), delinea el ambiente poético crepuscular en donde todo se ha vuelto movimiento. La segunda parte, titulada "2" presenta la hablante poética en plena caída voluntaria:

2.
 de nuevo me vuelco al vacío. a la multitud desnuda, al vaso
 oscuro que como náufrago agita las algas. La catástrofe
 sencilla del retorno ahora sé que el aire ha pervertido mis infinitos
 vuelos. que el tiempo está abierto (19)

La caída en estas frases *en staccato* es una acción repetida. Como en los ejemplos anteriores se destaca la soledad del yo. También ese arrojamiento, primero por un vacío, luego por una multitud y finalmente a través de un vaso es iluminador. Le enseña a la viajera que el aire, ese medio vital invisible, ha depravado sus

vuelos poéticos anteriores. Más aún, la hablante de esa caída consciente ha aprendido que se mueve en un contexto espacio-temporal potencializado, abierto a riesgos y aventuras múltiples. Pero ese estado de abertura radical no es de larga duración. “Trébol”, la tercera parte del poema, evoca una caída diametralmente opuesta a la de “2.” Ahora el cielo está cayendo sobre el yo. A diferencia del famoso cielo que pesa como una cobertura siniestra e inmutable del “Spleen” de Charles Baudelaire, en el texto presente, ese cielo está en movimiento, lleno de potenciales inesperados y por eso aún más desconcertante que el cielo del paisaje del alma baudelaireano: “[Yo había pensado en amarte. ser este cielo que se me viene encima]” (32).⁶ El yo, víctima de un espacio adverso, se representa en la página atrapado entre corchetes restrictivos, como si ya no pudiera hablar libremente ante el peligro del cielo enterrador. El final de “trébol” subraya otra vez la conciencia del propio estado de vértigo: “[sé que estoy sin puntos cardinales. desplegado mi arenal silencio en un espacio que se cierra como trébol]” (35). Otra vez el conocimiento de la propia situación nace del movimiento a través del vacío. En este escenario de un cielo que está bajando y de un espacio que disminuye, el yo no se resigna, sino se mueve, afirmando su espacio propio en contra del encerramiento. Se resiste a la fuerza contraria del mundo circundante y en ese proceso precario logra adquirir un conocimiento nuevo. El yo en esa situación límite se puede describir como sujeto nómada según la concepción elaborada por Rosi Braidotti. Subraya Braidotti el potencial positivo y aporte creativo que nace de la experiencia de abandono de las categorías espaciales establecidas: “Nomadic shifts designate... a creative sort of becoming, a performative metaphor that allows for otherwise unlikely encounters and unsuspected sources of interaction of experience and of knowledge” (*Nomadic Subjects* 6). Durante sus caídas, los “yo” líricos de Nacidit-Perdomo – y también, en menor medida, de Crisólogo y de Dobry – experimentan cambios en varios niveles, como la modificación de punto de vista, la percepción del espacio circundante y sobre todo de sí mismos. La práctica liminal, según presentan los ejemplos líricos de los tres poetas, lleva a un nuevo conocimiento. Este no siempre se deja verbalizar, tampoco es necesariamente positivo. Pero sí es presentado en todos los poemas de caídas como un momento intenso que ensancha la percepción del mundo circundante y sobre todo la auto-percepción del sujeto.

El corto poema “al sur” (*Octubre*) de Nacidit-Perdomo elabora

de manera ejemplar el valor enriquecedor del movimiento por el abismo. En ese texto metapoético la experiencia liminal desencadena la actitud creativa de la voz poética. Cito el texto entero con la puntuación y ortografía originales:

al sur está la amedrentada metáfora del abismo. el vector enroscado de la hora en madrugadas. los índices del yo- escribo. inferencias del instante en parpadeo. el lenguaje en cuadrado. la indivisa identidad del instante.

al sur los signos conminan al sujeto. al yo-legítimo. y entonces fluctúo. me devuelvo al otro. relevo las líneas. y lejos las olas advierten la configuración en coordenadas de mi reconciliación con la mujer que soy. con la que llega opuesta a mi intento. (42)

Las imágenes herméticas crean un ambiente espacio-temporal abismal para el "yo-escribo." Éste, al enfrentarse con unas (¿las propias?) grafías agresivas, se modifica para finalmente encontrarse a sí mismo. El arrojamiento peligroso a este sur en cursiva, que reproduce el desequilibrio de las letras con respecto a la orientación rectangular común, le lleva al hablante a una reunión consigo mismo y de allí hace posible la transformación de la propia escritura. El sujeto textual fluido ya no se percibe como instancia preliminar de un ente futuro sino como ser presente. Este descubrimiento precario y enigmático se manifiesta como configuración, identidad poética del instante, que es el mismo poema.

La historia de nuestra teoría del universo está marcada por dos caídas afortunadas: la primera, de Tales de Mileto, quien cae en una cisterna, mientras está observando las estrellas, y la segunda del ya mencionado techador, quien cae de una casa en construcción y sobrevive, para gran suerte suya y la del pasajero-físico Alberto Einstein. Las caídas descritas en las obras de Dobry, Crisólogo y Nacidity-Perdomo, aunque menos afortunadas, también amplían los horizontes cognoscitivos de los hablantes. Son instantes liminales de una percepción y experiencia nuevas. Además de la inmersión en el mundo circundante, es a través del arrojamiento vertiginoso y peligroso del yo donde se sondan los potenciales y los límites de una poesía del presente.⁷

NOTAS

¹En el contexto de la poesía argentina actual, véase el prólogo de Arturo Carrera a *Monstruos: Antología de la joven poesía argentina* y “Breve informe sobre rutas de la poesía argentina actual” de Pablo Anadón. Según destaca Anadón, algunos de los rasgos centrales son “la actitud paródica, el fragmentarismo... el lenguaje llano, la “antipoesía” irreverente” (6). Tulio Mora, en la introducción de *Hora Zero, la última vanguardia latinoamericana de poesía*, presenta la literatura peruana contemporánea en el horizonte del movimiento poético de la llamada “poesía zero” de los años 70 y 80 (a la que el mismo Mora pertenecía), caracterizada por un “estilo directo de lo que se llamó la ‘sintaxis callejera” (10). Mora incluye varios textos de Roxana Crisólogo en su antología de jóvenes poetas peruanos.

²Uso el término en el sentido de una dialéctica negativa, desarrollada por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer. Según mi interpretación, los textos líricos no meramente reemplazan las prácticas de una poesía “trash” (legado de las prácticas poéticas de los años 60 y 70), sino que las cuestionan sin nunca abolirlas, en un ir y venir oscilante entre un “realismo pop” y un intimismo de percepciones mundanas radicalmente individuales.

³Para un estudio del hondo pesimismo del discurso poético en Paz, véase Daniel Chávez, “Technologies of the Self and the Body in Octavio Paz’ *The Work of the Poet*.” Nota Chávez: “The poetic discourse of the late avant-garde does not bear the signs of liberation, but of a profound pessimism where the possible unity of the self in the world has become devaluated and has lost ground. The poetic self is perceived as insignificant, compressed by the ideological and institutional arrangements of society” (15).

⁴*Cinética* (Buenos Aires: Libro de Tierra Firme, 1999 y Madrid: Dilema, 2004) es el segundo poemario de Dobry. Sus otros textos son *Tarde del cristal* (Buenos Aires: Último Reino, 1992) y *El lago de los botes* (Barcelona: Lumen, 2005).

⁵Crisólogo ha publicado los siguientes poemarios: *Abajo, sobre el cielo* (Lima: Editorial Nido de Cuervos, 1999), *Animal del camino* (Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2001) y *Ludy D* (Lima: Ediciones Flora Tristán, 2006). Algunos poemas de esos poemarios y del manuscrito no publicado *Poesía de una ciudad emergente* han sido incluidos en antologías y revistas electrónicas. El texto “de pronto caer” se encuentra tanto el *Ludy D* como, con leves modificaciones, en la revista *Ideela*.

⁶“Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle / Sur l’esprit gémissant en proie aux longs ennuis” (*Les fleurs du mal* 71).

⁷Quisiera agradecer a María Inés Lagos y Jesús Alonso-Regalado por sus sugerencias conceptuales y lecturas críticas de este texto.

OBRAS CITADAS

- Anadón, Pablo. "Breve informe sobre rutas de la poesía argentina actual." *Ínsula* 715-716 (2006): 6-11.
- Aragon, Louis. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 1953.
- Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. New York: Verso, 1995.
- Baader, Johannes. *Oberdada. Schriften, Manifeste, Flugblätter, Billets, Werke und Taten*. Gießen: Anabas, 1979.
- Bataille, Georges. *Œuvres complètes. VIII*. Paris: Gallimard, 1976.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Flammarion, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas. I. 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Nueva York: Columbia UP, 1994.
- Chávez, Daniel. "Technologies of the Self and the Body in Octavio Paz' *The Work of the Poet*." *Revista Hispánica Moderna* 60.1 (2007): 15-33.
- Crisólogo, Roxana. *Ludy D*. Lima: Ediciones Flóra Tristán, 2006.
- *Poesía de una ciudad emergente*. En *Ideele*. Ed. Ernesto de la Jara. 170. Mayo 2005. 07 de enero 2008. <<http://www.idl.org.pe/idlrev/revistas/170/Cultura.pdf>> .
- Dobry, Edgardo. *Cinética*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 2004.
- "ZurDos&ReveRsas." *ZurDos. Última poesía latinoamericana*. Ed. Yanko González y Pedro Araya. Madrid: Bartleby, 2005. 337-347.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo, 2005.
- Glucksmann, André. *La force du vertige*. Paris: Ediciones Grasset, 1983.
- Hora Zero. La última vanguardia latinoamericana de poesía*. Ed. Tulio Mora. Los Teques (Venezuela): Colección Ateneo de Los Teques, 2000.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes - I*. Paris: Gallimard, 1945.
- Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*. Ed. Arturo Carrera. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica / Centro Cultural

- de España (FCE/ICI), 2001.
- Nacidit-Perdomo, Ylonka: *Octubre*. Montréal: Ediciones Crítica Canadiense de Literatura sobre Escritores Hispanoamericanos (CCLEH), 1998.
- Neruda, Pablo. *Selección*. Ed. Arturo Aldunate. Santiago de Chile: Nascimento, 1943.
- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Madrid: Debolsillo, 1994.
- Paz, Octavio. *Obra poética. (1935-1988)*. Ciudad de México: Editorial Planeta Mexicana, 2002.
- Sánchez Robayna, Andrés. "Prólogo." En *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. Ed. Andrés Sánchez Robayna y Jordi Doce. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. 7-11.
- Sartre, Jean Paul. *L'êtré et le néant*. París: Gallimard, 1948.
- Schwindelerfahrungen. Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms*. Ed. Rolf-Peter Janz, Fabian Stroemer, Andreas Hiepko. Amsterdam: Rodopi, 2003.
- Zizek, Slavoi: "Vertigo: The Drama of a Deceived Platonist." *Hitchcock Annual* 12 (2003-2004): 67-82.