



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Unidad de Posgrado

**Presencia de la melancolía como fenómeno social en el  
contexto de El otoño de las horas muertas**

**TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magister en Escritura Creativa

**AUTOR**

Tamara Paloma PEQUEÑO SACO

**ASESOR**

Dr. Jorge Antonio VALENZUELA GARCÉS

Lima, Perú

2020



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Pequeño, T. (2020). *Presencia de la melancolía como fenómeno social en el contexto de El otoño de las horas muertas*. Tesis para optar el grado de Magister en Escritura Creativa. Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

---

## HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código ORCID del autor	<b>0000-0003-2233-7598</b>
DNI o pasaporte del autor	09857630
Código ORCID del asesor	<b>0000-0001-8886-699X</b>
DNI o pasaporte del asesor	08233474
Grupo de investigación	Literatura y cultura (litcult)
Agencia financiadora	
Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación	Lima. Perú Latitud: -12.0908, Longitud: -77.0839 12° 5' 27" Sur, 77° 5' 2" Oeste
Disciplinas OCDE	Literatura peruana Literaturas específicas <a href="http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05">http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05</a>

Nota: tomar en cuenta la forma de llenado según las precisiones colocas en la web.

[https://sisbib.unmsm.edu.pe/archivos/documentos/recepcion\\_investigacion/Hoja%20de%20metadatos%20complementarios\\_30junio.pdf](https://sisbib.unmsm.edu.pe/archivos/documentos/recepcion_investigacion/Hoja%20de%20metadatos%20complementarios_30junio.pdf)

**UNIDAD DE POSGRADO**  
**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE**  
**GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los dieciséis días del mes de octubre del dos mil veinte, siendo las 11.00 horas, vía Skype se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Antonio González Montes (Presidente), Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Asesor), Dr. Marco Martos Carrera (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **PRESENCIA DE LA MELANCOLÍA COMO FENÓMENO SOCIAL EN EL CONTEXTO DE EL OTOÑO DE LAS HORAS MUERTAS**, presentada por la señorita Tamara Paloma Pequeño Saco Bachiller en Periodismo, para optar el Grado de Magister en Escritura Creativa.

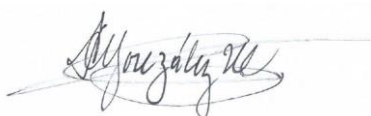
Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

**MUY BUENO (17)**

---

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa a la bachiller **Tamara Paloma Pequeño Saco**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 12:34 horas.



Dr. Antonio González Montes  
**Presidente**  
Profesor Principal T.C.



Dr. Jorge Valenzuela Garcés  
**Asesor**  
Profesor Principal T.C.



Dr. Marco Martos Carrera  
**Informante**  
Profesor Principal T.C.



Dr. Juan Paolo Gómez Fernández  
**Informante**  
Profesor Contratado

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>CAPÍTULO I</b> .....	8
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	8
<b>1. Aproximaciones conceptuales</b> .....	8
<b>1.1 La Melancolía</b> .....	10
<b>1.2 La melancolía como un hecho social</b> .....	14
<b>1.3 Persistencia de la memoria y lucha por el poder</b> .....	16
<b>1.4 El amor como ética</b> .....	19
<b>1.4.1. La melancolía y la muerte del ideal</b> .....	19
<b>1.4.2. La melancolía, el amor y el fenómeno del miembro fantasma</b> .....	21
<b>1.5 Romanticismo, Revolución y Melancolía</b> .....	25
<b>1.6 Procesos sociales</b> .....	30
<b>1.6.1 Procesos sociales y melancolía</b> .....	34
<b>2. El uso de la metáfora para analizar el aspecto sensible de los hechos históricos</b> . 38	
<b>2.1 Historia y metáfora</b> .....	39
<b>2.1.1 La tragedia se escribe con metáforas</b> .....	40
<b>2.1.2 Posibilidades de la metáfora</b> .....	42
<b>2.2 La metáfora poética como testimonio de la memoria social</b> .....	43
<b>CAPÍTULO III LA CONSTITUCIÓN DEL YO POÉTICO DENTRO DE LO COMUNITARIO EN</b> .....	45
<b>EL MARCO DEL CONTEXTO HISTÓRICO: UNA APROXIMACIÓN</b> .....	45
<b>1. La familia en Santiago de Chile</b> .....	45
<b>2. País de violencia económica y social</b> .....	51

3. Las heridas del ideal socialista.....	57
<b>CAPÍTULO III</b> .....	63
<b>ANÁLISIS DE <i>EL OTOÑO DE LAS HORAS MUERTAS</i></b> .....	63
1. Sobre el proceso de creación de la obra: Génesis literaria.....	63
1.1 Poética de la obra .....	77
2. La temática de la obra .....	80
2.1 Melancolía como temática dentro de la obra poética.....	81
3. El lenguaje usado y las metáforas dentro de la obra .....	84
<b>CONCLUSIONES</b> .....	96
<b>ANEXOS</b> .....	99
Anexo 1.....	99
Entrevista.....	99
Anexo 2.....	115
Poemario .....	115
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	121

## INTRODUCCIÓN

Sobre la Melancolía se ha escrito desde diversas perspectivas y áreas de estudio. Robert Burton (2015) es uno de los investigadores emblemáticos que ha estudiado el tema, reuniendo observaciones de casos dispersos anotados por eruditos que lo precedieron, acerca de lo que durante el siglo XVI se consideraba una enfermedad causada por la bilis negra.

Pero la melancolía también ha sido examinada desde el psicoanálisis por Sigmund Freud (1856: 1856-1939) y desde la antropología por Roger Bartra (2001). No es entonces, un fenómeno que pueda investigarse desde una sola óptica.

Para entender la melancolía como un fenómeno cultural se necesitan referencias de conceptos adicionales que se usan para explicar el término. Varios autores de diversas áreas y épocas coinciden con la causa que la origina, aunque difieren mucho, con la manera de resolver el malestar. Ya los mencionaremos más adelante.

Por otro lado, y para introducirnos en la cuestión literaria y su relación con la melancolía como fenómeno social –que es el tópico medular en este trabajo–, debemos subrayar que la obra poética no es una expresión vacía, o un mecanismo donde el autor realiza una catarsis de sus emociones, mucho menos una plataforma utilizada para que este exponga su ingenio como creador de estética, sino que la obra poética es el resultado de la memoria social, sin embargo, la poesía como recurso para estudiar la historia del pensamiento aún resulta marginal.

El poeta, –como todos los actores sociales– también está impregnado de ideología que, a su vez, es moldeada por la experiencia (Williams, 2000:93). Por tanto, todo lo que provenga de un acto de creación artística conlleva una carga ideológica y social, que el autor, en el momento de la creación, ha procesado no de manera intelectual, sino vivencial.



En ese sentido, el aprendizaje que a partir de la experiencia asimilará el creador es lo que lo llevará a construir su visión sobre el mundo. La creación que del literato surja se construye con el devenir histórico del sujeto quien es parte del tejido social. Profundizaremos en este punto, más adelante, en el subcapítulo concerniente a la metáfora y la memoria.

Ya lo había afirmado de esta manera Marx, cuando en la *Gazeta Renana* en 1842, según la selección hecha por Jean Freville en su *Sobre la literatura y el arte* (1940:25), afirma que los filósofos son el resultado de su contexto.

Así como el filósofo –según Marx–, el escritor, los artistas y aquellos que trabajan con el pensamiento, no están exentos de ideologías, las que son expresadas a través de las sensibilidades del creador, plasmadas en obras. No podría entenderlo de otra manera, si ya en su obra *Una contribución a la crítica de la economía política*, mencionada por Williams, también sostiene que la existencia social [el sistema de relaciones] establecidas a partir de la estructura económica [infraestructura] es lo que determina la conciencia (2000: 93-96).

Examinar la obra creativa de un autor nos lleva a analizar y comprender las experiencias de su tiempo, considerando las subjetividades de un grupo social.

*El otoño de las horas muertas* (Pequeño, 2019) es un poemario que surge a partir de la memoria de diversos acontecimientos sociales trascendentales para mi devenir como sujeto social. A partir de la revisión que hago de mi obra surgen las preguntas que me llevan a investigar los diversos conceptos de lo melancólico y a plantearme la hipótesis principal para este trabajo: La melancolía, como hecho social, estaría presente en la poética de *El otoño de las horas muertas*. Conforme fui avanzando en la investigación sobre diversos tópicos necesarios para aproximarme a la comprensión de las causas que podrían originar la presencia de sentimientos melancólicos en un cuerpo social, un conjunto de preguntas me

condujeron a plantearme si (1) la melancolía sería una afección de tipo moral que daña al sujeto cuando este no logra obtener una correspondencia entre su orden inteligible y su orden sensible, si (2) el tipo de valores hegemónicos (neoliberal, pragmático y de sobreconsumo) establecidos en la sociedad en la que vivimos es uno de los factores responsables de la presencia de la melancolía sufrida por los sectores que no habrían logrado aceptarlos sobre los románticos, valores con los que me identifico y que proyecto en mi actuar y, en consecuencia, en mi obra y si (3) la metáfora usada en *El otoño de las horas muertas* proyectaría el abismo que los cambios políticos y sociales han causado en la generación que vivió dicho contexto y que se habría constituido como una generación melancólica.

En este trabajo procederemos a examinar qué de cierto existe en esas hipótesis y analizaremos el contenido de la obra poética *El otoño de las horas muertas* para contrastarla con los conceptos teóricos sobre la melancolía. Esta obra poética contiene un discurso relacionado directamente con los hechos sociales y uno de nuestros objetivos es contrastar lo emocional de la obra, desde lo social, frente a lo teórico.

Esta investigación ha sido estructurada en tres grandes capítulos que finaliza con un conjunto de conclusiones y una sección de anexos conformados por una entrevista y el poemario examinado.

En el primer capítulo revisaremos los tópicos con que se estructura el marco teórico de esta investigación y la relación entre cada uno de estos. La melancolía como hecho social es la cuestión de fondo, ello nos lleva a indagar sobre conceptos como el amor –desde una postura ética–, lo utópico, las relaciones de poder, la memoria y la metáfora, siempre desde la perspectiva de la cultura.

En el segundo capítulo reunimos el contexto histórico que construye mi marco ideológico y determina parte de mi imaginario como autora de *El otoño de las horas*

*muertas*. El contexto histórico al que nos referimos está centrado alrededor del golpe de Estado en Chile (1973) y las condiciones de violencia social y económica en el Perú a partir de los años finales de la década de 1970 hasta los noventas.

En el último capítulo nos centramos en comentar la descripción del poemario examinado, así como las influencias y motivaciones que fomentaron su creación y el registro de su poética. Finalmente, realizamos una interpretación de cada poema que lo constituye.

## CAPÍTULO I

### MARCO TEÓRICO

#### 1. Aproximaciones conceptuales

Para comprender la melancolía es necesario reflexionar sobre las condiciones que permiten su presencia y desplegar, también, algunos conceptos vinculados a nuestro tópico central, y la relación existente entre estos. Abordaremos, entonces, todo ello de manera esquemática, para no reiterar lo que, con mayor detalle y referencias, brindaremos en cada subcapítulo.

Existen diversas definiciones halladas acerca de la melancolía, incluso, desde diversos campos del saber y diversas épocas, sin embargo, hemos podido hallar que existe una coincidencia: la presencia de la melancolía se produce por una pérdida trascendental de un objeto amado, con lo cual el sujeto no logra liberarse del dolor y se mantiene en un espacio de indeterminación. Roger Bartra le llamó “la enfermedad de fronteras”.

Nuestro estudio no aborda la melancolía como condición individual, sino como un hecho social, porque nos detenemos a examinar su presencia dentro del ámbito de lo colectivo. Por ello, nos centramos en pensar al amor [objeto perdido o deseo inalcanzable] como un ideal, es decir, lo que aspiramos en términos políticos, y que el sujeto histórico buscará encarnar en un objeto de representación, pues lo ideal, que se desprende del imaginario no existe sin lo simbólico (Castoriadis, 2007:187).

Sin embargo, la relación que tiene el sujeto ético con el objeto amado es altamente frágil por la propia condición de lo amado, pues solo habita en el mundo de lo ideal, de lo utópico.

En el mundo que habitamos se dan, sin embargo, diversas prácticas sociales donde se enfrentan fuerzas buscando ejercer el poder. Quien logre ejercerlo establecerá los dominios del saber a través de objetos, conceptos, técnicas y valores. Debemos considerar que para ello deberán darse las condiciones históricas que permitan establecer estos nuevos dominios, que transformarán al sujeto ético existente en un nuevo sujeto ético. Este conjunto de dominios del saber es lo que establece lo que llamamos “sentido común” y que se asume como “la verdad hegemónica”. Estas “verdades” necesitan sostenerse con la construcción de imaginarios y uno de los más poderosos para destruir las ruinas del perdedor es la Historia, que, en realidad resulta ser memoria fragmentada de los vencedores.

La verdad hegemónica es institucionalizada por el sector de la sociedad que Raymond Williams clasificó como el grupo que contiene lo dominante y lo emergente. En el lado opuesto, como fuerza que ejerce resistencia, se encuentra lo residual.

El neoliberalismo –actual sistema económico instaurado–, ha funcionado, tal como señala Marx –y que son explicadas en las reinterpretaciones de Raymond Williams–, como la base del sistema de relaciones, copando todos los espacios, llegando a ejercer y a extender una moral pragmática y utilitaria.

A este sistema, sin embargo, se resiste el sector residual de la sociedad, muy ligado al ideal romántico e identificado con la moral socialista. El sujeto ético de la resistencia ha sufrido la pérdida de su amor trascendental [de su utopía] al tener que someterse a un sistema que procuró combatir, o al tener que ver morir a sus héroes, fáctica o simbólicamente producto de las estrategias neoliberales.

A este sujeto histórico que se ha visto enfrentado al fracaso le quedan espacios reducidos para resguardar su memoria. Uno de estos espacios es el arte.

El oprimido añora su ideal perdido y sufre su melancolía sin importar la cantidad de tiempo que haya pasado desde su desgracia, porque el tiempo para el melancólico no es cuantitativo, sino cualitativo. En ese sentido, revivirá su pérdida del pasado con cada opresión que deba vivir en el presente. La única manera de lograr superar su tragedia melancólica será con la rememoración, para identificar la visión histórica de los opresores y con la redención, es decir, reparando el daño y buscando cambiar las formas de relación con los sujetos que produjeron dicho daño. Si estas condiciones no se logran, dice Benjamin, el oprimido tendría que buscar justicia [la reindivincación] a través de la Revolución.

En la poesía se ejerce una posición de resistencia [al poder hegemónico] a través de la metáfora creativa. El uso de la metáfora es por sí misma una representación de la resistencia frente a un sistema simbolizado por las expresiones convencionales [los dominios del saber establecidos por lo hegemónico a través de las prácticas sociales]. La metáfora al ser parte de una producción polisémica invita a su receptor a ser un participante activo que reinterpretará la obra, que revivirá su memoria. La lectura del receptor es al mismo tiempo una reescritura a partir de su memoria social que resguarda aquello que la historia oficial no ha querido considerar como parte del discurso hegemónico.

## **1.1 La Melancolía**

El término melancolía es usado de manera corriente como un sinónimo de tristeza o depresión, sin embargo, su significado es más complejo y por ello ha sido abordado desde diferentes campos y relacionado desde diversas categorías, y los estudios que se han realizado sobre la misma y que han sido registrados datan de una decena de siglos atrás.

Las primeras observaciones y conceptualizaciones halladas sobre la melancolía nos dan un panorama de esta, como una dolencia espiritual que debía curarse espiritualmente, afirmación realizada por Paracelso, según la referencia de Robert Burton (2015:83).

Burton, también nos comenta sobre posibles causas de origen mágico, producto de la hechicería, y menciona el caso de David Helde, quien tras comer unas tortas que le dio una bruja, se tornó loco en el acto. Burton halló este acontecimiento en el *3er Cent, cura 91* de Ruland (Burton, 2015:106).

Este tipo de casos, afirmó Burton, son abundantes en las observaciones realizadas sobre el tema, sin embargo, también señala que las tradiciones provenientes tanto de la medicina como de la filosofía de Grecia [Leonardo Fucio, Felix Plater, Hércules de Sajonia, Fernelio, Arculano, Levino Lemnio, Marsilio Ficino, Trincavelio y Festo] coinciden en que existe una relación entre el estudio excesivo y la generación de la melancolía (Burton, 2015:147-150).

Asimismo, Roger Bartra nos brinda una amplia relación de estudios y referencias sobre la melancolía desde el siglo X al XVII como los realizados por Ishaq Ibn Imrán, Haly Abbas, Pedro Hispano, Arnau de Vilanova, Pedro de Mercado, Isaac Cardoso, Basilio, Tomás Murillo, Hipócrates, Erasítrato, Galeno, De Barrios y los estudios del Canon de Avicena [980 – 1037], tratado de medicina que reunió tradiciones médicas árabe y persa (Bartra, 2001:31-35).

En las referencias que nos proporcionan ambos investigadores distanciados por cuatro siglos, vemos que es recurrente que la melancolía surja en individuos que estaban aislados, sufrían por amor, tenían preocupaciones por exceso de estudio, habían sufrido una gran pérdida, atravesaban situaciones de hambruna y pobreza, habían padecido excesivo ayuno y vigilia, carecían de relaciones sexuales deseadas o soportaban las opresiones del

exilio. Los melancólicos eran personas apartadas que no lograban alinearse ni con las formas de pensar ni con los comportamientos considerados “normales”, es decir convencionales.

Según las observaciones registradas, al melancólico se le percibía como un ser extraño, desconfiado, descontento y con una mezcla de miedo y tristeza (Bartra, 2001:5495).

A inicios del siglo XX, Sigmund Freud nos proporciona a través de sus investigaciones un concepto sobre la melancolía<sup>1</sup> desde la perspectiva del psicoanálisis, considerándola como la reacción ante la pérdida trascendental de un objeto amado y que se caracteriza por un estado de ánimo profundamente doloroso, en el que se pierde interés por relacionarse con lo externo a su dolor emocional. De ahí la dificultad para desligarse de lo amado-perdido. Para Freud, “esta condición se presenta en algunas personas con predisposición morbosa” (1988:2091).

Dependiendo de la perspectiva desde donde se haya tratado el tema, podemos considerar que la melancolía es un estado emocional producto de una condición de pérdida trascendental que no permite liberarse de la añoranza, del dolor y de la consecuencia de condiciones ligadas a la soledad que estaría sufriendo el melancólico. Desde el psicoanálisis, se nos muestra la melancolía como un acontecimiento que mortifica al individuo, y que no tiene, necesariamente, una relación con el contexto social en que vive o vivió.

Bartra considera que la melancolía, desde una óptica social, es una enfermedad de

---

<sup>1</sup> Sobre el proceso de la generación de la melancolía, Freud explica que esta se presenta cuando, tras haber perdido al amado, se produce un desplazamiento de la libido que antes iba a hacia el objeto perdido, y que al no tenerlo más es retraída hacia el *yo*, produciéndose una identificación del *yo* con el objeto abandonado, generándose un conflicto entre el *yo* y la persona amada (1973:2094-2095).



desplazados, de quienes se encuentran en las fronteras y de los que tienen que experimentar procesos de cambio de manera forzada (2001:31). Bartra es quien introduce el concepto de la melancolía como cultura.

Recordemos que hemos mencionado que el melancólico, según las observaciones realizadas, no lograba adaptarse al contexto ni al grupo cultural referente y, que por ello, terminaba siendo un sujeto aislado y distante del sentido común. Esta observación nos hace reflexionar sobre el sentimiento melancólico –dentro de los procesos culturales– como el síntoma de una sociedad cuyo tejido ha sufrido o sufre algún tipo de daño.

Roger Bartra encuentra que la melancolía es el resultado de su contexto social. Por ello, podemos afirmar que se trata de un fenómeno social y no la consecuencia de acontecimientos individuales. El argumento para considerar una condición como un proceso social y no como un malestar individual, lo expondremos más adelante de manera ampliada.

Bartra para explicar su tesis sobre la melancolía como cultura nos acerca a tres casos emblemáticos de pensadores de la cultura moderna: Kant, Weber y Benjamin (2005) y su relación con el sentimiento melancólico como consecuencia del contexto que les tocó vivir.

Kant –refiere Bartra–, vivía en la ciudad de Königsberg, que se encontraba en la frontera de zonas eslavas, era hipocondriaco, se había aislado de la gente, especialmente de las mujeres para dedicarse únicamente al estudio, obsesionándose por las enfermedades mentales porque él mismo se consideraba un melancólico y le atribuía ello al hecho de no ser un hombre que necesitara ocuparse en sobrevivir como sí lo tendría que hacer un “salvaje o un hombre en estado de naturaleza” (2005:17-66).

Max Weber, en contraste con la conducta autoreprimida de Kant [quien vivía en el

tedio], a pesar de tener una postura conservadora, se sintió fuertemente atraído por el espíritu hedonista y anárquico surgido contra el orden patriarcal, puritano y disciplinado de su época, condición que trató de ocultar. Weber señalaba como responsable de esta rigidez al espíritu capitalista: “*El espíritu capitalista fue alentado por una ética puritana [...]. El resultado es el profundo aislamiento del individuo, cuya vida interior debía rechazar todos los elementos sensuales y emocionales de la cultura*” (2005:76-84). Explica Bartra que esta relación entre capitalismo y puritanismo que Weber hallaba, se concretaba en las “recomendaciones” que la Iglesia daba a los fieles para encaminarlos a trabajar [y acumular riquezas] y de esa manera, distraer sus almas del pecado.

Walter Benjamin –según las observaciones de Bartra– esperaba el destino trágico que consideraba traería consigo la vida moderna y que consistiría en vivir sin metas, como quien vagabundea sin rumbo, sin esperanza, sin curiosidad. Para Benjamin, la modernidad industrial capitalista era responsable del tedio melancólico y solo una novedad radical como la muerte –o la revolución– lo podría redimir.

Posiblemente este desaliento lo lleva finalmente a encontrarse en una situación cuya única salida de salvación a la persecución nazi concluyó con su suicidio, después de dudar reiteradas veces sobre la decisión de escapar con el grupo de colegas de la Escuela de Frankfurt que sí lograron huir de Europa hacia América (2005:119-167).

## **1.2 La melancolía como un hecho social**

El término fenómeno o hecho social fue explicado por Emile Durkheim con el fin

establecer criterios iniciales para la ejecución de un método que pudiera ser aplicado en las materias de la vida social considerando factores colectivos y no individuales (Durkheim, 2001:21).

Los acontecimientos ocurridos al interior de la sociedad deben ser examinados como representaciones y actos, y no como fenómenos orgánicos ni psíquicos que ocurren en el individuo. Estos, al ser colectivos son acontecimientos que tienen la categoría de “sociales”. (2001:22). Los hechos sociales que surgen al interior del colectivo son producto del desarrollo de las relaciones.

Durkheim afirmaba que los fenómenos sociales son el objeto de estudio de las ciencias sociales, y lo son pese a su naturaleza inmaterial (2001:32).

Los fenómenos o hechos sociales, para Durkheim, deben ser tratados como datos y puntos de partida para la investigación. Y es la observación la que se impone como metodología para evitar prejuzgar. Y para ser objetiva, agrega Durkheim, la observación debe concentrarse en las propiedades inherentes a la naturaleza del fenómeno (2001:68-76).

¿Cuál es el signo externo o propiedades de la melancolía para que esta sea considerada un fenómeno social? Resultaría una exploración adecuada examinar qué expresiones de tristeza social, vale decir, comunitaria pueden hallarse en creaciones colectivas o, creaciones que aun siendo individuales, expresan un sentimiento colectivo.

Ese tipo de manifestaciones abundan y quizá las más evidentes resultan ser las provenientes de pueblos esclavizados, conquistados, perseguidos o que han tenido que sufrir migraciones forzosas (Bartra, 2001:31).

Ya profundizaremos en el segundo capítulo de este trabajo, qué hechos sociales son los que influyen en la creación de la obra analizada *El otoño de las horas muertas*, como expresión de la melancolía.

### 1.3 Persistencia de la memoria y lucha por el poder

Siendo lo social la perspectiva desde donde exploraremos el fenómeno melancólico es necesario que consideremos algunos tópicos previos que nos darán la posibilidad de analizar las motivaciones del segmento de la sociedad a la que nos referimos en esta investigación.

Raymond Williams, en la línea de la perspectiva brindada por las teorías marxistas, realiza una clasificación (2000:137-149) de la sociedad considerando a los componentes de esta, en su relación con el poder. En esta clasificación plantea que, dentro de los grupos hegemónicos, son los dominantes los que establecen los valores y las prácticas culturales a seguir, a los que se les sumarán los grupos emergentes.

Para que el grupo hegemónico pueda mantenerse como tal, necesita de imaginarios que institucionalicen el “orden establecido” en la sociedad<sup>2</sup>. Castoriadis, sin embargo, también encuentra que los imaginarios no son construidos deliberadamente por el grupo hegemónico. (2007:211-212).

Los imaginarios, a través de las instituciones no siempre logran establecerse de manera violenta [por medio de la Ley que obliga a través de las “fuerzas del orden”], sino que son aceptados como paradigmas por la misma sociedad hegemónica –puesto que en algún momento le resultó funcional– y es esta misma sociedad la que se convertirá en la guardiana y la castigadora de sus propios integrantes [control social] si procuraran subvertir

---

<sup>2</sup> Afirma Castoriadis que: “La institución es la red simbólica, socialmente sancionada, en la que combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario. La alienación es la automatización y el predominio de la institución perteneciente a la sociedad [hacemos hincapié que el concepto “perteneciente”, por considerarlo más preciso, lo hemos usado para reemplazar al término “relativamente”, que es el mencionado en la edición consultada para esta investigación]. Esta automatización de la institución se expresa y se encarna en la materialidad de la vida social, pero siempre supone también que la sociedad vive sus

lo establecido<sup>3</sup>. Es decir, la sociedad actúa como panóptico (2007:183-211), llegando aún a la vigilancia patológica de todo aquel que califica como distinto, para lo cual establece mecanismos que terminan siendo los reales destructores de la sociedad como organismo (Esposito, 2005:9-33).

Uno de los imaginarios más poderosos para sostener el sometimiento de los subyugados es el que construye el discurso histórico. De ahí, que los pueblos colonizadores procuran destruir lo que pudiera quedar del pueblo dominado. No le falta razón a Benjamin cuando afirma que detrás de cada “civilización” hay una historia de barbarie<sup>4</sup> (2008:309).

relaciones con sus instituciones a la manera de lo imaginario, dicho de otra forma, no reconoce en el imaginario de las instituciones su propio producto”.

<sup>3</sup> Castoriadis, sobre la construcción de las instituciones, explica que es el conjunto de factores socio-históricos o biológicos, o los dos al mismo tiempo, que promueven la elaboración de ciertas normas dentro de la sociedad, que son funcionales para la protección y la subsistencia del grupo. El cumplimiento social de las normas fomenta un imaginario, entonces se empieza a creer que este imaginario institucionalizado se genera a sí mismo, y se olvida que eran normas funcionales. La sociedad se distancia de este funcionalismo y le atribuye a la institución una importancia autopoietica, y la sociedad queda subordinada a los mandatos de la institución, olvidando cuál era la génesis de la instauración de las normas y los factores que las provocaron y considera que la institución existe porque es lo que debe ser.

<sup>4</sup> Este concepto lo trata en su VII tesis de Sobre el concepto de historia, cuando afirma que “No hay documento de cultura que no lo sea al tiempo de barbarie”.

Sin embargo, es necesario considerar que lo que reconocemos convencionalmente como historia es, en realidad, memoria y, por tanto, resulta fragmentaria por definición, pues es percibida desde un punto de vista, y la exactitud de esta no solo es imposible de conseguir, sino que la misma percepción de quien la recolecta y de las propias fuentes, carece de objetividad (Halbwachs, 2004:65-71). Dicha reconstrucción fragmentaria difundida como

“los hechos históricos” pertenece a los que tienen el poder de establecer las reglas del juego<sup>3</sup>.

Pero ¿dónde queda la versión histórica de los derrotados en esta lucha por el poder? Al perdedor le queda recordar su versión de la historia en los espacios no oficiales de transmisión de la memoria.

La memoria, necesariamente, nos hace estar en un lugar de irresolución, de fronteras temporales; porque retomamos el pasado [lo perdido] y el futuro que pudo ser [el paraíso deseado o utopía], fusionándose en nuestro ánimo, como una nostalgia de lo no vivido; y en ese sentido es, la memoria, también, persistencia de la identidad.

Para Walter Benjamin, lo que Halbwachs llama Historia Viva y que en este trabajo mencionamos como memoria, tiene dos componentes esenciales: La rememoración y la redención mesiánica (2008: 305-306) lo que impide que la historia cualitativa [Kairos] sea superada si no hay una reivindicación, condición que no se logra, simplemente reconociendo el daño, sino reparándolo.

Cuando la injusticia se mantiene por la falta de reparación, la redención se busca a través de la revolución; misión que según la interpretación de Michael Löwy sobre las tesis de Benjamin, le corresponde al colectivo que ha sufrido el daño o la injusticia (Löwy, 2002:60-61).

Esta última explicación la confrontaremos cuando examinemos, en el último

---

<sup>3</sup> “(...) los cada vez poderosos son los herederos de los que siempre han vencido. La empatía con los vencedores siempre beneficia por consiguiente a los cada vez poderosos. Con lo cual, en lo que hace al materialista histórico, ya se ha dicho bastante. Quien quiera que, por tanto, hasta este día haya conseguido la victoria marcha en el cortejo triunfal en que los que hoy son poderosos pasan por encima de esos otros que hoy yacen en el suelo. Así, tal como siempre fue costumbre, el botín es arrastrado en medio del desfile del triunfo. Y lo llaman bienes culturales. Estos han de contar en el materialista histórico con un observador ya distanciado. Pues eso que de bienes culturales puede abarcar con la mirada es para él sin excepción de una procedencia en la cual no puede pensar sin horror. Su existencia la deben no ya solo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino también, a la vez, a la servidumbre anónima de sus contemporáneos”. (Benjamin, 2008:309).

capítulo de este trabajo, el lenguaje usado y la temática abordada en la obra *El otoño de las horas muertas*.

## **1.4 El amor como ética**

A continuación buscaremos establecer la relación de dos categorías que al ser perdidas por el sufriente, le generarían melancolía.

### **1.4.1. La melancolía y la muerte del ideal**

Cuando nos referimos al ideal, lo hacemos refiriéndonos al estado al que aspiramos en términos políticos, es decir, morales. El ideal es lo que nos da referencias de lo que “debería ser”, tanto en el ámbito de lo colectivo como, incluso, en el tipo de relaciones más privadas y personales. En ese sentido, podemos afirmar que también tenemos un ideal de amor y, en consecuencia, de relación con el objeto amado.

El objeto amado reúne las virtudes y valores ideales para el sujeto que ama, porque el que ama cristalizará los atributos que cree necesitar para su bienestar [su mundo ideal] en el objeto amado. El que ama construye, frente a sus necesidades, un objeto digno de ser amado, un objeto ideal (Stendhal, 1969). Lo concebido como mundo ideal [lo imaginario] solo puede existir en lo simbólico (Castoriadis, 2007:186- 187).

Como el objeto amado es reconstruido por nosotros, según nuestros ideales, nuestro objeto de amor es un objeto que reúne nuestra visión ética del mundo. Pero, ¿qué sucede cuándo el objeto de nuestro amor, vale decir, el objeto que reúne nuestros ideales muere como “objeto ideal”?

Cuando nos referimos a la muerte del ideal cristalizado en el objeto que lo encarna, nos referimos a la destrucción de lo amado como símbolo de las virtudes y valores que le atribuíamos.

El objeto amado puede ser otro individuo a través del héroe o una abstracción como la patria, el pueblo, la libertad, un ideal, etc. (Freud, 1973: 2091). El objeto amado u objeto ideal muere como tal, cuando evidencia que los valores que tenía para ocupar el estatus de ideal, no eran parte de sus cualidades, o cuando las traiciona por un bien que considera prioritario, sucediendo en consecuencia, su destrucción como ideal ante los ojos del amante.

En el segundo capítulo profundizaremos sobre los hechos históricos que produjeron el debilitamiento de la moral en las generaciones que confiaban en la realización del ideal socialista. Estas generaciones tuvieron que atravesar un largo periodo de duras dictaduras en todo Latinoamérica, que desencadenó en la consolidación de un sistema económico y moral antagónico al que la izquierda planteaba como parte de su proyecto político.

Con el panorama histórico que ofreceremos podremos advertir la muerte del objeto amado, tanto en los asesinatos de los héroes, las persecuciones, los hostigamientos a quienes se resistían a dejar de lado sus ideales movilizadores, como en el caso de las heridas profundas causadas en el movimiento progresista cuando parte de quienes conformaban este sector decidieron “adaptarse” al sistema hegemónico. Con esto, no queremos establecer que esta pueda ser la única posibilidad de “traslado” de los sectores o grupos sociales, pues las interrelaciones y los procesos son dinámicos y cambiantes (Williams, 2000: 143-144). De hecho, en Chile actualmente, podemos observar como el sector emergente, conformado en gran parte por la clase media, al verse presionado por medidas económicas con las que se



perjudican sus posibilidades de “mundo ideal” va a trasladar su postura hacia lo que Williams clasifica como residual.

Sobre la muerte de la utopía [o la pérdida del objeto amado] y la “adaptación” referida para alinearse con los intereses del grupo dominante, encontramos el equivalente de lo que sería el fenómeno del miembro fantasma y la anosognosia. A continuación pasaremos a exponer ambos conceptos.

#### **1.4.2. La melancolía, el amor y el fenómeno del miembro fantasma**

Los pensadores de la Edad Antigua y Media ya mencionados en la primera parte de este trabajo, encontraban que la melancolía y el amor [erótico] estaban relacionados. Este tipo de amor no correspondido o imposibilitado de la consumación a través del coito era, para los investigadores referidos por Burton y Bartra una de las causas de la dolencia melancólica.

Lo sustentado por Juan de Barrios –según Bartra cuenta en su recorrido histórico sobre la melancolía erótica– resulta muy interesante porque expresa cómo, para el periodo Barroco<sup>4</sup>, las pasiones amorosas podían resultar mucho más peligrosas, dentro del contexto social, que las acciones libremente sexuales sin apego erótico, que no eran consideradas pecado.

Los consejos que brinda De Barrios para curar al enfermo de amor son los mismos que se recomendaban para curar al enfermo de melancolía: la búsqueda de una situación concluyente que liberara al sufriente del estado de inestabilidad en que se encontraba. Estas

---

<sup>4</sup> El Barroco abarca todo el siglo XVII hasta mediados del XVIII. Este periodo se caracterizó por ser una época con fuertes disputas religiosas entre países católicos –que se distinguían por una rígida disciplina moral– y protestantes. La agitación política y social entre Estados modernos y países absolutistas europeos por tener la hegemonía es también una característica de esta etapa.

recomendaciones se harían efectivas para De Barrios, con la obligación a contraer matrimonio o con el castigo físico (Bartra, 2001:98).

Con este tipo de remedios se buscaba realizar una transferencia para pasar del dolor emocional que traía consigo la melancolía, al dolor o molestia física para distraer al doliente.

De Unamuno consideró que el enamorado se miente así mismo sobre su objeto amoroso<sup>5</sup>, mientras que Stendhal le llamó a este proceso cristalización amorosa, tal como ya lo mencionamos en líneas anteriores. Cuando el objeto amado desaparece, sea porque no retribuyó al amante de la manera que este lo esperaba; es decir, cuando no hubo una correspondencia de los valores<sup>6</sup> atribuidos produciéndose una muerte simbólica, o sea porque lo amado se ha perdido de manera fáctica, se produce el estado de melancolía, que hace que el sufriente viva en una condición de inestabilidad entre la memoria que le procura el pasado y el anhelo de un reencuentro con su objeto de deseo.

Sobre esto, Stendhal afirma que todo nos remitirá hacia aquello que amamos y perdimos (1969:1325).

Esta irresolución de fronteras, como hecho social, es explicada por Roger Bartra en las exploraciones que hace con respecto a la presencia de la melancolía en la modernidad, a través de la investigación de la vida de tres pensadores marginales en sus respectivos tiempos (Bartra, 2005) y explora el caso de las sociedades que deben sobrellevar el llamado progreso, incompatible con las tradiciones de las que no pueden desligarse, o de tiempos

---

<sup>5</sup> “Es el amor hijo del engaño y padre del desengaño”, (De Unamuno, 1980:127).

<sup>6</sup> La correspondencia de valores no suele ser duradera por la pluralidad de estos, esa condición facilitará la generación de conflictos y la vulnerabilidad de la felicidad o de la esperanza de alcanzar la utopía o el mundo ideal (Nussbaum, 2015:129).

que se han superpuesto abruptamente, sin consideraciones a las temporalidades particulares de una comunidad que no logra desligarse del “pasado forzado” (Bartra, 2001:19-31).

En la obra *El otoño de las horas muertas* la presencia de la melancolía puede observarse en gran parte de los poemas que se refieren abiertamente a hechos del pasado, generando una condición de inestabilidad en el sujeto poético o que en contraste con su realidad actual, lo deja en la desesperanza, donde lo perdido lo hace experimentar una circunstancia similar al del fenómeno del miembro fantasma que es un recordar a partir de la ausencia (Merleau-Ponty, 1993:95-99).

El fenómeno del miembro fantasma no es una evocación, sino es la sensación de la presencia de una parte del cuerpo que no debería darse, ya que el miembro correspondiente no está más (1993:104). En este sentido y continuando con la relación lógica se podría decir acaso que ¿el fenómeno del miembro fantasma es una manifestación de la melancolía por aquello que en otro momento fuimos? o de lo que fuimos como seres afectivos para el otro, y para nosotros mismos con nuestra corporalidad completa. ¿Será que es posible preguntarnos si el amor correspondido –o para la problemática que examinaremos, la utopía alcanzada– nos da una sensación de plenitud?

La anosognosia es la condición opuesta al fenómeno descrito en el párrafo anterior. En la anosognosia se siente la ausencia de un fragmento del cuerpo que se halla en el cuerpo por su condición de “fragmento enfermo” (1993:100). Lo que en contraste con la anterior condición enunciada, en el campo social, podríamos interpretarlo como la aparente calma a costa de la aceptación de la imposición de valores con los que no nos identificamos, pero que aceptamos llevar a cuestas.

Con la relación amorosa rota –sea con el objeto de amor real o con el simbólico– suceden estos dos fenómenos. Bajo la lupa del fenómeno del miembro fantasma el sujeto

que experimenta la separación o el abandono, siente a su “objeto de deseo” presente, y de hecho en su mente lo está, pero físicamente no tiene una presencia objetiva. El experimentador que es referencia para sí mismo, es el cuerpo “mutilado” del otro, que en otros tiempos formaba parte de su humanidad.

Se ve, entonces, al experimentador entre una situación subjetiva –que siente como real–, y el *hecho en-sí*. El objeto amado es un “ausente aparecido”, vale decir un fantasma de presencia intermitente. Los poemas *Despecho del exiliado*, *Reconciliación*, *Apenas te siento por los rincones* y *Alma en pena* del poemario examinado son expresión de este fenómeno.

Para superar la condición creada por el fenómeno del miembro fantasma el experimentador de la mutilación o del amor quebrado, debería aceptar su nueva condición y no continuar rechazándola, o terminar de matar al miembro amputado para iniciar su proceso de duelo.

El cuerpo cuando es amputado sufre trastornos en el organismo tales como taquicardias, agitaciones y otros malestares.

Esto mismo sucede con el “enamorado abandonado”, cuya libido o energía amorosa, despertada por el amado en los primeros encuentros de la relación y que le generó afición mediante el placer, le producirá melancolía amorosa ante la ausencia.

Es posible decir, entonces, que además de ser la melancolía una enfermedad de fronteras, es también una enfermedad de amor –tal como se lo consideró durante el Renacimiento y el Barroco–, y en su dimensión social, ello significa que es un malestar nacido de nuestra relación ética con el mundo.

## 1.5 Romanticismo, Revolución y Melancolía

Löwy y Sayre comentan en *Rebelión y Melancolía* que se estableció, incluso, una amplia lista de “denominadores comunes”<sup>7</sup> para tratar de definir lo que es el romanticismo (2008:13), hecho que no ayudó a encontrar la raíz de la cuestión: ¿Qué es el romanticismo? Y es que tampoco se puede determinar qué es lo que ha motivado a los teóricos del romanticismo, a pensar que los rasgos que han sido determinados como característicos del romanticismo, deban suponerse románticos.

Dentro de nuestra investigación ha sido necesario dedicarle espacio al romanticismo, como corriente, porque esta surge como respuesta al racionalismo estrechamente ligado al pensamiento aristotélico, cuyo método de observación y deducción lógica influyó de gran manera en las corrientes ligadas al pragmatismo que se convertiría en la base moral de los grupos hegemónicos de hoy.

Volviendo a la definición del romanticismo, nos aproximamos a las causas que lo inspiraron.

Para madame de Staël, los románticos habían recibido la inspiración de las tradiciones nacionales que aún se mantenían productivas para adaptarlas a sus visiones y necesidades idealistas (Picard, 1987:17).

Algunos autores han revisado el concepto como un fenómeno artístico o una

---

<sup>7</sup> Henry Remak ha establecido una lista sistemática de veintitrés “denominadores comunes”: medievalismo, imaginación, culto a las emociones fuertes, subjetivismo, interés por la naturaleza, por la mitología y por el folclore, mal de siglo [sentimiento de desesperanza, desilusión, melancolía, hastío, aburrimiento y cansancio del mundo], simbolismo, exotismo, realismo, retórica, etc.

sensibilidad estética<sup>8</sup> (1987:12-13), mientras que otros lo han hecho desde el punto de vista ideológico<sup>9</sup> (Löwy/Sayre, 2008:10-13). Pero como, ya lo hemos mencionado, la literatura es filosofía e ideología<sup>10</sup> (Picard, 1987:51), y estas a su vez, no tienen otro medio de expresión que la palabra; las explicaciones que se han dado bajo los matices de uno u otro campo han terminado por envolverse entre sí.

Picard en su *Romanticismo social* intenta recordarnos que además de los estudios con visiones literarias y políticas sobre el romanticismo, existen trabajos que tienen la virtud de reconocer la multiplicidad cultural del fenómeno, considerando al romanticismo como una visión del mundo.

Víctor Hugo, –nos cuenta Picard–, se adelanta, quizá intuitivamente a los estudios mencionados con una definición en la que muestra abiertamente este abrazo que él comprende, conscientemente, entre el arte –como expresión de una ideología– y la sociedad:

*El Romanticismo, tan a menudo mal definido, dice el poeta, no es en el fondo, y esta es su verdadera definición, más que el liberalismo en la literatura... la libertad en el arte, la libertad en la sociedad; ese es el doble fin al que deben tender por igual todos los espíritus consecuentes y lógicos. Ya hemos salido de la vieja fórmula social; ¿por qué no hemos de salir también de la vieja fórmula poética? (1987:14).*

---

<sup>8</sup> Roger Picard refiere en *El romanticismo social* que varios de los historiadores literarios Michaut, Trahard, así como Stendhal, o Rousseau usaron indistintamente los términos romántico [*romantique*] y novelesco [*romanesque*] para referirse a lo mismo.

<sup>9</sup> Carl Schmitt, Ernst Fischer, Peckham, Abrams, Jacques Droz conciben al Romanticismo como un movimiento de protesta que se rebela contra los valores y el sistema establecido.

<sup>10</sup> “Poetas y pensadores sociales desarrollaron, cada uno a su manera, temas comunes de moral y reformas sociales. En este punto, los segundos educaron a los primeros, los cuales llegaron a ser verdaderos poetas sociales”.

En este sentido, el romanticismo no puede entenderse necesariamente como un sentimiento o movimiento exclusivo de un momento histórico, sino como una manera de ver, éticamente, la vida en la que los valores del pasado logran proyectarse en el porvenir.

Esta reflexión que Víctor Hugo tiene sobre el romanticismo, coincide con la idea de Stendhal, quien concibe el sentimiento romántico como un fenómeno que tiene que ver más con los sentimientos humanos que con las cronologías y las divisiones de escuelas filosóficas o literarias<sup>11</sup> (Picard, 1987:13-14).

Georges Brandès, no se halla muy lejos de esta percepción del romanticismo cuando afirma que este tiene tres elementos esenciales por los que está interesado: la belleza, la verdad y el bien. Bien, que –para Picard– debe comprenderse como la dimensión moral que conduce a los románticos a entusiasmarse por los grandes pensamientos políticos, religiosos y sociales (1987:32).

Para Picard, el Romanticismo es, como también lo es para Henry Peyre, uno de los dos polos del espíritu humano y refiere una cita de Philippe Van Tieghem escrita como prefacio en *El movimiento romántico*, 1923:

*Es posible, y así lo creemos nosotros, que el romanticismo no haya sido solamente una gran época de la literatura francesa o incluso un hecho europeo, de 1780 a 1848, bajo los diversos aspectos de la toma del gusto, de las tradiciones, de las costumbres de diversos países, sino que el*

---

<sup>11</sup> “Todos los grandes escritores [dice Stendhal] han sido románticos en su tiempo –y cita a Sófocles y Eurípides–, y los clásicos no vienen a ser más que sus imitadores en los siglos siguientes. Sería más justo decir que los antiguos románticos, así considerados, se convierten en clásicos cuando sus obras entran de tal manera en el patrimonio literario de su país que llegan a ser tipos y modelos dignos de imitación, mientras que los imitadores no son más que seudoclásicos”.

*romanticismo es también un hecho permanente en tanto que representa ciertas formas de la sensibilidad, ciertos poderes de la imaginación reproductiva o creadora, ciertos impulsos morales que tienden hacia el amor universal. (1987:19-20).*

Cuando Picard ve en el romanticismo una representación del espíritu humano, es decir del mundo subjetivo del Hombre, está asumiendo que el romanticismo es una visión ética del mundo identificada con el liberalismo social (1987:21).

La visión que se tiene sobre el mundo es cómo se concibe que debería ser el mundo o lo que se entiende por “ideal”, y no una actitud frente a este, pues la actitud que se tenga frente al mundo, sometiéndose a valores que no necesariamente son concordantes con la propia visión ética, sino, incluso, incompatibles, o teniendo que convivir en una lucha constante contra la moral hegemónica es lo que hace frágil el bienestar como mencionamos en párrafos anteriores.

El fenómeno melancólico es un tipo de consecuencia social más factible de sufrir por sujetos con una visión romántica, que por aquellos quienes sobreviven una condición de quiebre con una moral pragmática. El ideal socialista es romántico e incompatible con la visión pragmática de los tiempos actuales. Sin embargo, las actitudes que tengamos frente a lo hegemónico no son siempre determinadas por la voluntad o capacidad de adaptación, sino como una aparente adaptación es decir, un mecanismo de sobrevivencia. Pero sigamos examinando más sobre el romanticismo.

Con respecto al romanticismo como una visión del mundo, existen dos escuelas con posturas antagónicas: la representada fundamentalmente por Droz en la que explica al romanticismo como una corriente contrarrevolucionaria, que surge como reacción a los



principios de la revolución francesa; y la escuela que identifica al romanticismo con revolución<sup>12</sup>, disolución social y anarquía (Löwy y Sayre, 2008:15-16).

Pero aquí nos detenemos, nuevamente, en el problema anterior de intentar explicar el significado de un significante por medio de una denominación ¿Qué es ser revolucionario? Se es revolucionario en tanto se intenta cambiar el sistema hegemónico o, incluso, cuando se plantea la necesidad del cambio.

Cuando se sostiene que el movimiento romántico es contrarrevolucionario porque se ha enfrentado a los principios de la Revolución francesa y la conquista napoleónica, no se está diciendo que el movimiento Romántico, necesariamente, esté ligado a los valores monárquicos. Se está sosteniendo que se busca un nuevo cambio porque el sistema imperante no coincide con los valores que el grupo romántico, en cuestión, determina como suyos (Löwy y Sayre, 2008:15).

Es reduccionista pensar que el romanticismo nace solo de una fuente, sea esta revolucionaria o contrarrevolucionaria, cuando lo que nutre al romanticismo son las paradojas del sentimiento humano como el de encontrarse en la incertidumbre de “la frontera”.

Quién logra establecerse en una condición de poder, deseará mantenerse en dicho estado y, por tanto, no deseará una revolución –podría, incluso considerar que está dentro de ella–. Quien se le enfrente será –para su imaginario– un contrarrevolucionario, pero acaso al no desear otra revolución que se enfrente al poder conseguido, ¿lo hará dejar de ser un

---

<sup>12</sup> Esta posición es abanderada, principalmente, por la escuela integrada por Babbitt, Hulme, Seillière y Souriau (Löwy y Sayre, 2008:15-16).

romántico? ¿Está destinado el ideal de la izquierda a generar en el colectivo que lleva su bandera el malestar de la melancolía fomentado por sus propias contradicciones?

En lo que sí concuerdan las dos escuelas nacidas como una reacción simultáneamente bajo el signo de la revolución [Rousseau] y de la contrarrevolución [Burke], según lo afirmado por John Bowle, y que Löwy y Sayre rescatan sobre el Romanticismo, es que resulta una visión del mundo (2008:16-28).

Esta visión del mundo se enfrenta a la Ilustración<sup>13</sup> (2008:16) en tanto ve al mundo como un organismo cambiante, no racional, no definido ni estático y cuya única constancia está marcada por la dialéctica, tal como sucede en la propia historia pasional de los hombres para transformarse, años después, en una visión crítica de la modernidad (2008:28).

El romanticismo entiende al mundo a partir de un conocimiento *a priori*. Los románticos comprenden, desde su mundo sensible, cómo es el mundo y tienen una idea de lo que debería ser, pero al confrontar esta visión del mundo contra la realidad concreta sostenida por la cultura imperante, y que no se ajusta a la visión ética que tienen, se produce una resistencia por parte del sujeto sensible.

Esa resistencia que nace del choque entre el mundo inteligible y el mundo sensible se traduce en melancolía, que es la forma de asumir el mundo de facto.

## 1.6 Procesos sociales

Las personas no son individuos estrictamente hablando, son resultado de influencias, programaciones culturales, acomodación, asimilación, y hasta de obstaculización por imposiciones de las condiciones del colectivo del que forman parte. El

---

<sup>13</sup> “Isaiah Berlin presenta el romanticismo como una manifestación de la ‘ContraIlustración’: rechazando los principios centrales de la filosofía de la Ilustración: la universalidad, la objetividad, la racionalidad”.

llamado individuo es, entonces, un sujeto en constante construcción. Esta evolución, producto de las acciones mencionadas, son los procesos sociales (Schoeck, 1977:567).

Un proceso social también es un hecho social porque está dentro del campo de lo ocurrido dentro del ámbito de lo colectivo.

La historia estudia los procesos sociales no como análisis de los hechos sociales, sino como una cadena de hechos acontecidos, lo cual resulta un espejismo porque la historia que se escribe es un conjunto de fragmentos de la memoria que se va enquistando como un dominio del saber, sin considerar que ha sido planteada únicamente desde la perspectiva de lo hegemónico, ya que, fuera de la Literatura, resulta imposible ser un narrador omnisciente.

Los procesos sociales tienen una temporalidad que no corresponde a los tiempos cronológicos de la realidad.

Un ejemplo evidente que podría ser anecdótico, pero que resulta ilustrativo es el siguiente: Aunque desde el siglo IV a.C. muchos astrónomos y filósofos negaban que la Tierra fuera plana, y en 1522 la expedición iniciada por Fernando de Magallanes y culminada por Sebastián Elcano, por primera vez, logra recorrer su contorno, confirmando la teoría. Hasta hoy, sin embargo, continuamos oyendo la expresión “La caída del Sol”, que resulta, por supuesto, una metáfora que viene desde los tiempos en que el sentido común era pensar que la Tierra era plana.

En diferentes momentos de la historia, el abrumador “desarrollo tecnológico”, los graves conflictos sociales, las guerras por conseguir la supremacía territorial, comercial, ideológica, la crisis de recursos, entre otros acontecimientos, han generado grandes y violentas movilizaciones de personas, de manera organizada o como reacciones descontroladas [movimientos pre-políticos] y con ello, la superposición de grupos sociales fraccionados como consecuencia de haber sido arrancados violentamente de su contexto

cultural.

El siglo XX empieza con un caos vertiginoso de cambios políticos y cambios en las mentalidades a nivel mundial.

En el mundo, y en especial –porque es el ámbito que nos interesa directamente–, en Latinoamérica y, específicamente, en el Perú, las estrategias económicas neoliberales [subestructura o base] que han concluido definiendo los valores de individualismo, acumulación y consumismo [superestructura] convenientes con las estrategias del mercado, han generado “grandes reformas, mutaciones de los principios”, causando –como dice Bartra–, que vivamos procesos sociales que han fortalecido las condiciones para la extensión de la melancolía (2001:31).

Hacia el siglo XXI, ya no podemos decir que exista confianza y seguridad de lo que ocurrirá en un mañana próximo. Las mismas relaciones interpersonales se constituyen como intercambios pasajeros. Los trabajadores no pueden planificar su futuro pensando en su estabilidad laboral, como ocurría años atrás. La generación de los millennials –nacidos a partir de la década del ochenta– comenzará su experiencia laboral sabiéndose sin derechos. La desconfianza por “el otro” y por las instituciones, sumándole a esto, las decisiones con carácter provisional e individualista nos asientan en una sociedad de lo efímero. En muchos casos, no logramos ni siquiera adaptarnos a las nuevas fórmulas, sin que ello nos exonere de cumplirlas, obligados por la Ley [mecanismos institucionalizados por la hegemonía].

El pensamiento y la moral, que son construidos a partir de la base económica, va modificándose, y esas nuevas perspectivas sobre el mundo que establece valores se van confirmando en la práctica, estableciendo interrelaciones, fijándose en la memoria del sujeto como parte activa de la sociedad.

Las formas de percibir el mundo tras la lupa de la moral no surgen espontáneamente ni instalan repentinamente un pensamiento dominante, sino que las experiencias de cada sujeto social producen las condiciones de conflicto dándose una lucha ideológica constante, tanto dentro del mismo sujeto, como en la sociedad que lo contiene.

Williams, a partir de lo planteado por Gramsci, teoriza que esta lucha por la hegemonía constituye el proceso histórico que deviene en un “orden social” que no está libre de la transformación. Las prácticas sociales dan indicios de lo hegemónico y de las posiciones contrarias que no son condiciones puras como no lo es ninguna condición relacionada con los procesos sociales (Williams, 2000:129-136).

Las tradiciones –afirma Williams–, son culturalmente residuales y resultan absorbidas por los grupos dominantes [hegemónicos] que dejarán vigente de estas, únicamente, lo que les sea funcional para reafirmar su posición, eliminando aquello que, siendo tradicional, pudiera significar un riesgo para su continuidad en la hegemonía.

Sin embargo, también existe para Williams, el emergente. Este sector no deja de ser parte de la estructura social, y a pesar de su subordinación, se ubica en una postura opuesta a la de los hegemónicos.

Los procesos sociales son cambiantes y tensos, pero no siempre la búsqueda de la instalación cultural es impuesta violentamente, también se produce el diálogo, sobre todo en los espacios de la sociedad civil [escuela, asociaciones, iglesias, etc.].

No podemos dejar de subrayar que el sujeto, como parte del tejido social, está imposibilitado de escapar del colectivo y su cultura imperante. Aunque no le interese colaborar con este y aunque viva la ficción de la libertad, la ideología imperante lo alcanzará de alguna manera y, dependerá de su capacidad, su compromiso, sus miedos o motivaciones

para enfrentarse –o no– a lo dominante sin que necesariamente resulte triunfador en ese enfrentamiento (Williams, 2000:137-149).

### 1.6.1 Procesos sociales y melancolía

Resulta revelador retomar las tesis de Benjamin *Sobre el concepto de historia*. En estas, como ya lo mencionamos, el pensador sostiene que el oprimido debe hallar la redención para lograr su realización, pues esa es la única ruta hacia el verdadero progreso. La redención es la reivindicación por medio de la superación de la injusticia. Sin embargo, en muchos casos, las víctimas no tendrán la oportunidad de conseguirlo en el presente y serán las generaciones futuras las que deberán rememorar las víctimas de la historia para hallar la redención de clases (Benjamin, 2008:305-306).

No basta para la redención que las injusticias que comete el grupo hegemónico sean contempladas y recordadas, sino que el daño debe ser reparado e incluso debe producirse el estado de excepción, que en la teología es lo equivalente al milagro, interpreta Löwy sobre una de las tesis de Benjamin (2002:57-155).

En las tesis de *Sobre el concepto de Historia*, se señala que es el grupo de oprimidos el que será su propio Mesías y tendrá que romper el eterno retorno con la Revolución para recobrar el camino de lo que siempre debió ser y no fue pero que, en consecuencia, pervive como memoria (Benjamin, 2008:307).

Complementemos esta idea con la dimensión antropológica de Roger Bartra que plantea que la melancolía es inherente a la cultura contemporánea y es una enfermedad de fronteras, que puede ser real o simbólica, y ubiquémonos en el periodo histórico seleccionado como marco para nuestra investigación, sin dejar de valorar a la historia como

un producto que finalmente es recreado y gestionado por el grupo de los vencedores (Benjamin, 2008:309).

La melancolía hace que el sufriente –entiéndase al colectivo como unidad–, no se detenga en sus logros, sino que por el contrario, se detenga en sus fracasos como un protagonista que contempla y que busca su redención. Esto no ha sido la excepción para los socialistas latinoamericanos cuyo mayor y trágico fracaso lo encontraron tras ocurrir el golpe militar en Chile de 1973, acontecimiento donde fue asesinado Salvador Allende y tras el que sobrevinieron una serie de asesinatos, persecuciones, capturas y destierros de dirigentes y simpatizantes de la izquierda y el socialismo en Chile, país que había cobijado a refugiados políticos provenientes de los países de la región que atravesaban, también, periodos de dictadura.

En la década del setenta se iniciaba el Plan Cóndor como parte de la estrategia de instalación de lo que más tarde se conocería como el neoliberalismo económico y que se formalizó como medida política y económica, aprovechando acontecimientos críticos ocurridos en países que representaban la contraparte ideológica y que resultaron simbólicos para reforzar la idea del equilibrio de fuerzas.

La caída del muro de Berlín en 1989 y la desaparición de la URSS como Estado a partir de 1991, afirmarían la construcción de un sentido común dentro de la sociedad contemporánea. Los nuevos gobiernos Latinoamericanos implementarían las medidas asentando una base económica que cambiaría totalmente las relaciones personales.

En ese contexto de sentimiento de pérdida de una utopía es que a los movimientos socialistas les queda la memoria fragmentaria de la tragedia y una débil esperanza de lo que podría ser el futuro.

Las relaciones de dependencia económica que se establecen con el oprimido rompen las estructuras comunitarias y terminan “domesticando” al sujeto histórico, convirtiéndolo en un condenado que repite hasta el hastío el trabajo que le dará de comer, o que lo hará consumir aquello que en su imaginario se ha construido como equivalente de progreso. En esas condiciones también, como lo hace la historia oficial, las prácticas originadas por la base o infraestructura demuelen, poco a poco, las ruinas que le quedan al oprimido, para que no pueda recordar ni el origen ni la explicación de su tragedia.

Para Benjamin, el espacio de dominación no es importante porque el oprimido tiene una memoria viva y su odio se dirige al sistema no a los individuos. Michael Löwy refuerza esta idea cuando interpreta que, para Benjamin, el derrocamiento del fascismo es un resarcimiento moral para los esclavos asesinados bajo el imperio romano (Löwy, 2003:131).

Estos espacios de dominación incluyen también los tiempos que el vencido percibe subjetivamente en su relación con los acontecimientos que lo dañaron y que recupera, de manera fragmentaria, la memoria.

El sufriente no diferencia los tiempos cuantitativos [chronos] de los cualitativos [kairos]<sup>14</sup>, por eso la memoria trae a la mente del vencido la posibilidad de la reivindicación o de la revolución para retomar lo que Löwy interpreta en la Tesis XIV de Benjamin, como el paraíso perdido (2003:139-140). En esto también coincide Enzo Traverso, influido por las lecturas de Benjamin y Williams a quienes toma de referencia (Traverso, 2019:41).

Posteriormente, veremos cómo los acontecimientos que se dieron en otros tiempos

---

<sup>14</sup> Los conceptos Chronos y Kairos del filósofo de la Escuela de Frankfurt Paul Tillich es una referencia brindada por Löwy en *Aviso de Incendio*. Estos conceptos fueron mencionados en una carta donde Adorno le escribe a Horkheimer en 1941, comentándole sobre las coincidencias que encontraba en la Tesis XIV de Benjamin y los conceptos de Tillich (Löwy, 2003:139).



y en otros lugares que, a pesar de no haberlos vivido de facto, necesariamente, los terminé reviviendo en *El otoño de las horas muertas* como parte de mi memoria social a partir de acontecimientos que, aún, en otro contexto espacial forman parte de lo mismo: la dominación del sistema tratando de arrasar mi memoria y la de otros, con la construcción de un nuevo sentido común, moralmente incompatibles con mis ideales. Este es el “salto de tigre hasta el pasado” al que se refiere Benjamin (2008:315).

Los gobiernos totalitarios que Benjamin reúne en los ejemplos brindados para sus tesis, usan la imagen de la modernidad y la tecnología –muy ligada al progreso– y las vincula a retrocesos en el campo de los derechos humanos (Löwy, 2003:119-120). Esta estrategia también sería usada por el gobierno de Alberto Fujimori, más de 50 años después de la observación de Benjamin y que con claridad se observó en su slogan de campaña “Honradez, tecnología y trabajo” que sonaba al unísono con los lamentos, reclamos y manifestaciones producto de los recortes de derechos laborales, persecuciones y asesinatos.

En el Perú se otorgaron “reparaciones” económicas a algunos de los familiares de las víctimas del Estado Peruano, pero como el resarcimiento no consiste, únicamente, en la reparación económica [la vida no tiene precio], sino en dar un giro en la relación que hasta el momento se mantiene hacia los sectores vulnerables y allanados bajo el poder de los dominantes.

Cada acción de desprecio por la vida y por la calidad de vida que se siga cometiendo es un revivir en la memoria del oprimido y la continuación de un sentimiento de pérdida, dolor y tragedia por el paraíso desconocido y añorado.

## **2. El uso de la metáfora para analizar el aspecto sensible de los hechos históricos**

Cuando nos referimos a los Poderes del Estado, reconocemos a los organismos que conforman tales poderes como los espacios desde donde se rigen y se controlan las acciones de la sociedad. El uso del concepto “poder del Estado” es una metáfora instituida [una convención] que es comprendida para quienes habitamos bajo el sistema democrático, presidencial y representativo, pero no podría entenderse en una comunidad que desconociera este sistema; por ejemplo, en un colectivo sin división de poderes y con líderes que heredan sus cargos conservando la línea de linaje que manda la tradición.

Los conceptos metafóricos se construyen a partir de la experiencia que, a su vez, es configurada por la moral del contexto [cultural]. “No pierdan el tiempo” resulta una metáfora construida por la moral capitalista, pero que al mismo tiempo, refuerza el paradigma instaurado.

El uso de la metáfora no es exclusivo en la obra artística, continuamente la hallamos presente en el habla cotidiana, y si bien recibe la influencia del entorno, también influye en nuestra percepción del mundo (Lakoff y Johnson, 1995:187).

Sin embargo, y como ya lo venimos mencionando, el sentido común forma parte de la construcción generada de las prácticas sociales de lo hegemónico. A la contraparte le resta resguardar su memoria a través de espacios alternativos, y más que eso, subalternos, como lo son, en alguna medida, las creaciones artísticas no complacientes, necesariamente, con el canon.

De ahí, que por medio de la metáfora no convencional, sino por medio de la creativa (Lakoff y Johnson, 2015:181), podamos obtener indicios de aquellos acontecimientos que son dejados de lado por la historia oficial y los discursos “autorizados”.

La metáfora creativa supone libertad al expresarla y libertad para comprenderla de cierta manera, que no necesariamente coincide con la intencionalidad con que fue creada, ya que la percepción depende de los valores que tenga el sujeto, es decir, los hechos históricos son percibidos por el filtro de las subjetividades.

## 2.1 Historia y metáfora

Javier Fernández Sebastián nos habla sobre la presencia de la metáfora en el trabajo del historiador. Afirma que se han empleado “especialmente para estructurar el pensamiento” y nos entrega una serie de ejemplos sobre el uso de esta en la vida cotidiana (2015:33-38). El historiador –para Fernández Sebastián– traduce los hechos ocurridos [*res gestae*] a través de la metáfora. Nos dice que la metáfora siendo una figura retórica, se ha convertido en parte del lenguaje recurrente olvidándose de su condición simbólica (2015:39).

La metáfora está relacionada con la memoria en el sentido que es interpretación [fragmentaria] del mundo. Referirnos a esta como una figura retórica usada con la pretensión de generar belleza es una visión reduccionista. Por eso, bien afirma Octavio Paz, que el poema es un producto histórico pero que trasciende lo histórico (Paz, 2015:186-190).

Si bien existen creaciones a las que podría atribuírseles en apariencia ser solo cumplidoras de la función informativa o estética del lenguaje, en el campo poético se deben develar los significados ocultos.

La metáfora es la esencia del lenguaje melancólico, le da movimiento a lo expresado, no posee una función únicamente informativa es polisémica y logra comunicar más de lo evidente.

Lo interesante de estudiar el lenguaje poético y su relación con los hechos históricos es que podemos reconstruir los hechos históricos desde el ámbito de lo sensible analizando el impacto sobre lo humano y no asentarnos únicamente sobre lo material y tangible.

El mundo de lo sensible para ser explicado debe lograrse fuera de las estructuras y el corsé del lenguaje convencional.

La propia vida del poeta resulta una metáfora del revolucionario romántico que elige la palabra como arma y su propia vida como escudo contra un mundo que lo hiere y que es disfuncional para un ser humano que desea mantener su estado como tal, y que rechaza someterse a un sistema que lo cosifique, arrancándolo de su naturaleza social y, en consecuencia, enfermándolo.

### **2.1.1 La tragedia se escribe con metáforas**

Los hechos dramáticos como los que referiremos en el segundo capítulo y las emociones que afloran de estas circunstancias históricas, no podrían ser enumerados fríamente por los sufrientes, porque es necesario expresar con estos hechos, la subjetividad de la memoria con que lo experimentado es evocado.

Esta subjetividad es manifestada en el discurso con el uso de la metáfora en la obra creativa. La metáfora en su concepto más convencional es un recurso de la retórica con el que se traslada un nombre, especie, género a otro (Aristóteles, 2015:88).

Pero, como sostiene Iñaki Iriarte, la metáfora no solo es retórica, porque con este reemplazo se tiende un puente para la comprensión, pues la figura reemplazante, nos permite comprender lo confuso, lo desconocido, lo difícil de expresar o describir, a partir de lo conocido (Iriarte, 2015:374). Una metáfora que no sea un puente de comprensión no tendría

sentido. El significante no cumple la función de representar el significado como lo haría un diccionario, sino que el significante metafórico interpreta y a su vez es interpretado.

Por ello, la contribución de la metáfora va mucho más allá de la utilidad estética, introduciéndonos, más bien, en el campo de los valores y su relación con la memoria, pues la metáfora, en su proceso de creación, interpreta moral y fragmentariamente el mundo.

La manera convencional con que se expresan los mensajes informativos puede resultar un corsé cuando se trata de expresar el mundo sensible. Cómo explicar el grado de dolor ocasionado por la pérdida de un hijo a alguien que no ha vivenciado aquella desgracia; cómo explica un sobreviviente los horrores que tuvo que sobrellevar en un campo de exterminio; qué le queda como memoria de los episodios vividos a una comunidad víctima de la xenofobia. Toda la carga emocional que conllevan los hechos traumáticos no puede ser explicada como una mera relación de acontecimientos, porque a la emoción le quedan cortas las palabras que solemos usar para discursos informativos.

La memoria recopila los hechos que han impactado más en nuestras emociones y los resguarda por un tiempo más duradero que los banales, que luego, en su evocación, también renacen transformados.

La memoria colectiva, tal como sucede en la recordación individual, mantiene como vivenciados, los hechos más significativos. La colectividad también puede, como el individuo, almacenar en su memoria hechos que se recrearán con las experiencias, emociones y conocimientos previos.

Y como decíamos en líneas anteriores, esa reconstrucción, está cargada de un juicio ético que durante la construcción de un discurso relacionado al tema hará que se elija ciertos significantes [metáforas], para expresar tal situación o condición, y no otros.

### 2.1.2 Posibilidades de la metáfora

La metáfora es construida con la voz del emisor y reconstruida con la interpretación de quien la decodifica, como cuando se descifra un test de Rorschach, cada cual desde su propia vivencia y subjetividad.

La metáfora nos entrega la historia moral de una colectividad, y sería interesante el uso de las producciones literarias para ser interpretadas por diversos colectivos, y procurar estudiar y analizar las relaciones morales entre estos, distanciados, incluso, por tiempos cronológicos.

Rescatar el mensaje que nos entregan las metáforas de los poemas, es una manera de rescatar la memoria de los vencidos, cuyos discursos han sido enterrados con los cadáveres de la lucha por el poder.

La metáfora es un puente que no es construido de manera unilateral, sino que se erige con “el otro”, con el que recepciona y procesa el discurso; y en esta práctica de reelaboración se refuerza el colectivo, porque durante la práctica efectiva de la comunicación se manifiesta la moral, a través del lenguaje, y con ello, quienes conforman el grupo se unifican o se disocian, transformando lo que queda del grupo, en colectivo. Este suceso, en una realidad colmada de individualismo, resulta ser una forma de resistencia.

La metáfora puede hacer que el contenido, cargado de emoción, se mantenga vigente, justamente porque el discurso no se fomenta como una retahíla de acontecimientos “históricos”, sino que expresa la posición tomada por el poeta. Es decir, la metáfora, es una representación subjetiva, moral y emocional de la memoria, de un colectivo, que el poeta – como parte del tejido social– rescata y comparte.

## 2.2 La metáfora poética como testimonio de la memoria social

Si bien el concepto clásico de metáfora lo planteó Aristóteles (2015:88), como lo mencionamos anteriormente, existe en nuestro hablar cotidiano, muchas expresiones con conceptos metafóricos que han sido convertidas en convenciones léxicas, es decir, han sido institucionalizadas. Sin embargo, las metáforas usadas dentro de la construcción poética, por su originalidad, resultan ser polisémicas, (Lakoff y Johnson, 1995:151-187). En esta práctica será el receptor, quien completará la imagen del todo a partir del fragmento simbolizado por la metáfora (1995:151).

Es necesario remarcar que siendo metáforas convencionales o creativas [construcciones poéticas], estas contienen acepciones que variarán según la cultura, el contexto y la experiencia del receptor (1995:160).

Lakoff y Johnson (1995) hacen una clasificación de las metáforas<sup>15</sup>, sosteniendo que el proceso de la elaboración y de la comprensión de un concepto metafórico dependerá de la experiencia del sujeto. El trabajo de estos investigadores se centra en la metáfora y su relación con la vida cotidiana, sin embargo, la clasificación que realizan también es aplicable al trabajo realizado por el poeta, quien, aunque no use imágenes pauteadas por la convención y su mirada sea desde un lugar crítico o peculiar, no escapa del quehacer cotidiano y cultural.

Esta experiencia del sujeto –a la que se refieren los investigadores– es adquirida en las prácticas sociales<sup>16</sup> que es donde se construyen los nuevos dominios del saber,

---

<sup>15</sup> Lakoff y Johnson encuentran que las metáforas pueden ser divididas en tres grandes grupos. La estructural: que le da una carga significativa a un objeto a partir de otro. Ejemplo: “Una discusión es una guerra” (1995:5053). La metáfora orientacional: relacionada, por lo general, con referencias espaciales. Estas metáforas ayudan a comprender la naturaleza de un concepto a partir de otro. Ejemplo: “Está en la cumbre de su carrera” (50-53) y la metáfora ontológica: que explica al significante a partir de una propiedad. Ejemplo: “La mente es una máquina” (63-70).

<sup>16</sup> Las prácticas sociales son determinadas por los sistemas de relaciones. Recordemos que los sistemas de relaciones son establecidos a partir de la infraestructura (Williams, 2000:93-96).

expresados a través del lenguaje y que devienen en el sujeto ético (Díaz, 2008:3-5). En ese sentido, la metáfora poética es un intento de expansión que se da dentro de una práctica social [un recital, un libro publicado, etc.] y actúa a modo de interpelación del sujeto residual hacia el hegemónico.

Esta interpelación es la expresión de fuerza del sujeto residual para alcanzar el poder conseguido por el hegemónico, a través de su intento por imponer sus valores [dominios del saber].

*El otoño de las horas muertas* (Pequeño, 2019) es una declaratoria moral hecha desde el lado del perdedor, que no tiene otro espacio de expresión que el arte, como plataforma para dar testimonio de la memoria de los residuales. Con lo cual podemos afirmar que este poemario asume una postura de resistencia a través del lenguaje. En el último capítulo de este trabajo nos detendremos a analizar el contenido del discurso de la obra mencionada.



## **CAPÍTULO II LA CONSTITUCIÓN DEL YO POÉTICO DENTRO DE LO COMUNITARIO EN**

### **EL MARCO DEL CONTEXTO HISTÓRICO: UNA APROXIMACIÓN**

La temática de una producción artística no es una ocurrencia aleatoria del creador de la obra, sino una consecuencia de su devenir histórico. En esta investigación es crucial señalar los antecedentes socio-históricos para contextualizar mi producción, de ahí que es de gran importancia la entrevista que realizo a mi padre sobre el proceso vivenciado en Chile, durante el golpe de Estado de 1973, porque con ello quiero poner énfasis en el contexto que contribuyó con la formación de mis imaginarios sociales, mi sentido ético, mis utopías y los fracasos consecuentes de toda esa construcción social, y que definitivamente serán expresadas en mi obra.

#### **1. La familia en Santiago de Chile**

Salvador Allende, líder del frente de izquierda Unidad Popular, había ganado las elecciones presidenciales en 1970 con el 36 por ciento de apoyo.

El movimiento obrero y popular tenía gran expectativa en lo que sucedería mientras que los sectores conservadores y de la derecha económica estaban perturbados. Los partidos de centro se habían dividido. La fuerza armada atravesaba un conflicto interior. Los oficiales de rango menor, los suboficiales, y especialmente, los subalternos de los grupos técnicos y la tropa tomaban partido en gran medida por el nuevo gobierno.

No estaba contemplado en la Constitución chilena el mecanismo de la segunda vuelta electoral, se debía respetar el triunfo con una mayoría simple en las urnas. Aunque

se discutía en el Congreso sobre el proceso que se debería seguir. La decisión que se tomó fue respetar los resultados electorales. Sin embargo, no fue una decisión unánime, de hecho, el Congreso tenía al respecto, una posición dividida.

El Partido Nacional, integrado principalmente por los propietarios de grandes fundos y dueños de mineras no estaba de acuerdo en respetar el resultado electoral que llevaba a Salvador Allende a la Presidencia de la República. La Democracia Cristiana tuvo dos tendencias. Una de ellas estaba en contra de la ratificación de la alianza de comunistas, socialistas y otros grupos de la democracia radical, reunidos en el frente denominado Unidad Popular; mientras que la otra, encabezada por Patricio Aylwin, aceptó el triunfo electoral y tomó partido por reconocer y apoyar al nuevo gobierno.

En ese contexto llega a Santiago mi familia nuclear. Era marzo de 1973. La familia estaba conformada por Oscar Pequeño y Margarita Saco, de 24 y 22 años de edad y la primera hija de ambos [mi hermana mayor] de un año de edad. Yo aún no había nacido. Mi padre había presentado una tesis en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que trataba del uso del SINAMOS [Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social] como una estrategia de control social por parte del gobierno militar de Velasco. La investigación generó controversia y decidieron salir del país rumbo hacia el gobierno democrático y socialista de Chile.

El proceso que se vivía en Chile resultaba interesante y atractivo para la izquierda peruana en general y no fue distinto para mi padre, quien formaba parte de la dirección de Vanguardia Revolucionaria, un pequeño grupo de la izquierda peruana.

Salvador Allende era percibido como un líder que pretendía romper con el orden hegemónico en Chile y construir un Estado socialista bajo un procedimiento contrario a

todas las experiencias conocidas. Allende era considerado un líder comprometido con lograr un proceso de cambio hacia el socialismo sin violencia.

Lo más selecto del pensamiento progresista latinoamericano, por aquellos años, se había concentrado en Chile tras la llegada de Allende al Gobierno. Analistas, intelectuales y cuadros políticos habían llegado huyendo de las dictaduras de los países de la región, haciendo que Chile se transformara, aceleradamente, en un laboratorio de la vida social, económica y política.

En Chile estaban conglomerados casi todos los centros de capacitación y de investigación económica y social de América Latina y ello resultaba muy atractivo para los científicos sociales.

En Santiago estaba la sede de la división de las Naciones Unidas para el estudio de los problemas regionales del desarrollo como la CEPAL [Comisión Económica para América Latina]. Además de acoger a varios centros especializados para formar profesores de universidades latinoamericanas como el CIENES [Centro Interamericano de Enseñanza de Estadística], CELADE [Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía], FLACSO [Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales] y ESCOLATINA [Programa de estudios económicos latinoamericanos para graduados].

Aunque en las calles, por lo general, hacia 1973, se vivía un ambiente acogedor, las marchas y las discusiones entre grupos políticos eran continuas.

La derecha, desde sus sectores más extremos había empezado a conspirar desde el primer momento. Asesinatos, conspiraciones y acciones terroristas contra instalaciones se comenzaron a producir con cierta continuidad y le fueron atribuidas a un grupo de ultra derecha, llamado: “Patria y Libertad”.

Mi familia se instala en Santiago en una pensión para estudiantes, propiedad de la madre del jefe de Patria y Libertad. Tras el golpe, muchos de sus amigos y vecinos de habitación serían detenidos y desaparecidos.

En mayo de 1973 se dio un “intento de golpe” que comprometía a Patria y Libertad. Es necesario señalar la situación entre comillas porque después se descubriría que fue una estrategia que buscaba que Allende tuviera confianza en Pinochet, quien aparentó enfrentar y detener la rebelión.

Comenzaba, en ese entonces, un periodo de acciones coordinadas de la derecha de rechazo sistemático contra el Presidente Allende.

Todas las instituciones del poder del Estado comenzaron a tener una acción coordinada de conspiración contra el gobierno legítimo y legal. El Congreso, el Poder judicial, los medios de comunicación, particularmente El Mercurio [el diario más antiguo y emblemático de Chile, con una línea editorial conservadora] comenzaron una fuerte campaña contra el gobierno de la Unidad Popular.

Se desarrollaron campañas de desabastecimiento que culminaron con un paro de camioneros financiado por los Estados Unidos de América [EUA].

Nuestro entrevistado<sup>17</sup> refiere que un camionero que conoció le contó que tenía un camión con el que ganaba un promedio de tres mil pesos, regularmente; pero si se sumaba a la paralización, el gremio le entregaba cinco mil pesos.

El dirigente más notable de ese gremio de camioneros era León Vilarín, encargado de repartir el dinero que le entregaba el gobierno norteamericano, a través de sus agentes en Chile.

---

<sup>17</sup> Se ha adjuntado como anexo la entrevista completa.

No necesariamente quien logra llegar a alguno de los poderes formales y visibles del Estado tiene el poder y esto era evidente durante el periodo presidencial de Allende. La derecha tenía el poder fáctico en Chile y se resistía a dejar el dominio que tenía sobre los procesos sociales. Además de ello, no solo tenía recursos materiales como la fuerza militar, el dinero y las comunicaciones. Su poder estaba enlazado con la derecha mundial.

En Chile se discutía todos los días en la calle. Todos los espacios estaban politizados y el ambiente comenzaba a tornarse violento. Había una marcada polarización, todos habían tomado una posición.

La actitud de sumisión que había tenido el obrero frente a los individuos conservadores adinerados de la Derecha chilena, no era más subalterna. Unos contra otros, se insultaban. Los grupos conservadores no soportaban el nuevo sentido común que se había comenzado a instaurar en el nuevo Chile socialista de la Unidad Popular.

Respaldaban al gobierno de Allende, sumándose al frente de la Unidad Popular, el movimiento campesino, las organizaciones obreras, los pobladores barriales, los sin techo, los desplazados del campo y los intelectuales militantes cercanos a estos movimientos. Quienes por tanto tiempo no se habían sentido representados sentían, con la llegada de Allende al gobierno, que el triunfo de la Unidad Popular era, también, el propio.

Se comenzó a consolidar en lo práctico una manera de ver la vida [en el Perú, la discusión política desde la izquierda aún se mantenía en el plano académico, a diferencia de lo que estaba sucediendo en Chile]. La mayor parte de los artistas chilenos estaban identificados y comprometidos con la militancia de izquierda y comenzaron a forjar canciones, consignas, manifestaciones artísticas que expresaban el concepto del *Hombre Nuevo* que planteaba construir el socialismo y que Salvador Allende mencionó en su último

discurso haciendo alusión a lo expresado por Ernesto Guevara en su propuesta de revolución humanista<sup>18</sup>.

Para destruir todo ese nuevo impulso hizo falta mucha violencia e implantar el terror para destruir moral y psicológicamente a quienes no estaban dispuestos a entregar fácilmente la dignidad ganada.

Fue así que el Palacio de La Moneda fue bombardeado, el Presidente Allende asesinado en manos de las fuerzas armadas y esa violencia no se detuvo hasta el último día de Dictadura, la más violenta de la historia de Chile.

Solo durante el mes del Golpe, en setiembre de 1973, la Comisión de la Verdad en Chile, señaló que hubo 598 muertos, 274 detenidos desaparecidos y 19.083 presos políticos y torturados<sup>19</sup>. Barrios enteros como Nueva La Habana fueron ametrallados desde helicópteros. Muchos hombres y mujeres fueron asesinados siendo lanzados al mar después de ser torturados.

Mi familia permaneció hasta octubre de 1973 en Santiago. Yo aún no nacía. Las condiciones para ellos fueron duras. Tuvieron que vivir como estudiantes jóvenes una experiencia no solo de conflicto social y político, durante el que la gente que no se alineaba con las normas de los grupos más conservadores se convertía en sospechosa, donde el frío era muy crudo, sobre todo para quienes no tenían recursos suficientes como para tener un calefactor o el abrigo indispensable para una ciudad como Santiago, cercana a la cordillera. Mi familia se formó, como tal, como un grupo acostumbrado a vivir frugalmente. Enfrentar

---

<sup>18</sup> Michael Löwy refiere en su artículo *La filosofía del Che* a Aníbal Ponce, pensador argentino y pionero del marxismo en América Latina, como probable influencia para Guevara. Ya en su libro *Humanismo burgués y humanismo proletario* publicado en 1932, Ponce había hecho mención al término Hombre Nuevo y Guevara rescata el concepto y lo difunde en el libro *El socialismo y el hombre en Cuba*.

<sup>19</sup> Información adquirida del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Chile durante la visita realizada en febrero de 2018 a Santiago.

la fuerte inflación y la escasez de muchos productos fue también un elemento de aprendizaje, que sería de gran utilidad para los años que tendrían que vivir al retornar al Perú.

La Dictadura de Augusto Pinochet duró 17 años y hasta el día de hoy siguen apareciendo cadáveres. En el Cementerio General existe un área especial con espacios de entierro aún libres para las víctimas del genocidio que continúan apareciendo.

En el nuevo informe oficial en 2011 de la Comisión Asesora para la Calificación de Presos, Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura señala que el número oficial de víctimas de la dictadura militar chilena (1973-1990) es de 40.280 personas, entre asesinados, desaparecidos y torturados.

## **2. País de violencia económica y social**

Mi familia llegó a Lima en octubre de 1973, aún continuaba el gobierno militar de Velasco Alvarado que se extendería hasta agosto de 1975, cuando por medio de otro Golpe de Estado, el general Morales Bermúdez consigue derrocar a su antecesor.

La experiencia chilena había marcado a mis jóvenes padres. Empezaba el inicio de una crisis económica que comenzaba a bloquear créditos y programas sociales para la clase media. Muchos de los créditos hipotecarios solo estaban destinados a las zonas más populares.

Las vivencias en Chile habían formaron a mi familia dentro de la frugalidad y ello les dio lo necesario para poder enfrentar las condiciones que el dictador Morales Bermúdez aplicaría en el Perú.

Morales Bermúdez ejecuta los primeros “reajustes económicos” que implicaron el alza de precios y recortes de presupuestos como medidas “recomendadas” por el FMI [Fondo Monetario Internacional].

Durante ese periodo se realizaron manifestaciones, huelgas y paros nacionales en varias ciudades.

El 28 de diciembre de 1978, en el Perú, los trabajadores de la empresa textil Cromotex tomaron las instalaciones de la fábrica como mecanismo para exigir derechos laborales. Para evitar que la empresa pasara a ser administrada por los trabajadores, debido a que la legislación vigente lo permitía si se cumplía cierto plazo en estas condiciones, los dueños de Cromotex lograron que la dictadura militar ordenase el desalojo de la fábrica.

El desalojo se realizó durante el amanecer del 4 de febrero de 1979. El resultado: siete muertos, entre los que estaban seis trabajadores y un policía, además de un gran número de obreros detenidos y hospitalizados, y los inminentes despidos que se dieron tras esa reyerta.

Las huelgas de hambre y las ollas comunes organizadas por los familiares de los asesinados y detenidos continuaron. De este sector surgió el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru [MRTA] integrado por Néstor Cerpa Cartolini quien fuera líder sindical involucrado en la toma de Cromotex.

En la izquierda peruana se genera un cisma entre los movimientos que consideraban seguir realizando política a través de los mecanismos legales y pacíficos y los que estaban convencidos de realizar la revolución a través de la denominada lucha armada. La separación fue irreconciliable e incluso, entre los dos movimientos que decidieron armarse también se generó una ruptura.



En mayo de 1980, el Partido Comunista del Perú, denominado Sendero Luminoso [SL] realizó su primera intervención de afrenta directa contra el Estado al ingresar al local del Jurado Electoral del poblado de Chuschi en Cangallo- Ayacucho y destruir material que debía ser usado en las Elecciones Generales. Con esa acción deja una declaración en la que señala que se iniciaría la lucha armada (DESCO, 1989).

A partir de este hecho, SL comenzaría una serie de ataques en diversas provincias del Perú. Destruirían infraestructura y robarían armas y explosivos. La falta de estrategia adecuada y la ausencia del Estado generaron que esta organización creciera y se hiciera más violenta.

Muchos dirigentes y líderes de organizaciones de base ligados a la izquierda democrática fueron asesinados por SL y por las fuerzas policiales y militares. Poblados enteros fueron arrasados, también, por ambos sectores. Aunque el Perú ya tenía desde 1980 un gobierno civil y democrático, los atentados contra los derechos humanos fueron espeluznantes y continuaron siéndolo con los siguientes gobiernos democráticos. Los genocidios que se ejecutaron desde las fuerzas armadas y SL pusieron en las agendas de debate de la izquierda los conceptos de terrorismo de Estado y terrorismo subversivo, que tenía entre ambos fuegos a la sociedad, sobre todo a la organizada que era una condición a la que a ninguno de los dos terrorismos le convenía y que es para la izquierda una condición esencial para llegar a consolidar sus ideales.

En 1985 asumió el gobierno a través de la vía democrática Alan García. Su gestión se caracterizó por la fuerte inflación y la escasez de muchos productos y la intensificación de los ataques de SL.

Esta inseguridad, que se vivía por la violencia política diaria y la inseguridad e inestabilidad económica facilitó la construcción de distintos imaginarios sociales y la

extensión del sentido común que señalaba a la izquierda como un movimiento violentista, a los políticos como ladrones, y la idea sobre la inutilidad de los debates y las mesas de diálogo.

Este imaginario fue captado por un candidato desconocido para la campaña presidencial de 1990 que basó su campaña en el desprestigio que tenían los políticos convencionales.

Alberto Fujimori venía de ser rector de la Universidad Agraria y Presidente de la Asamblea Nacional de Rectores. En ambas instituciones se adquiere y se requiere aplicación y conducción de lo político y Fujimori no era, por tanto, un inexperto en el ardid.

Como al político se le relacionaba con el discurso vacío, los falsos mensajes, la gran verborrea y las pocas obras, Fujimori también agregó este mensaje en su campaña, desacreditando la importancia de la consulta y las mesas de diálogo y ensalzando el discurso pragmático. Se hacía llamar “el chinito” y sus campañas las realizaba sobre un tractor, como símbolo del trabajo, su lema era directo: “Honradez, tecnología y trabajo”. Su discurso contenía frases simples sin contenido político y de repudió al político tradicional. Fujimori ganó en segunda vuelta contra el Frente Democrático [FREDEMO, un partido conservador de Derecha] liderado por Mario Vargas Llosa. La izquierda se presentó en esa oportunidad dividida en dos grupos: la Izquierda Unida [con Henry Pease] y la Izquierda Socialista [con Alfonso Barrantes], que juntas sumaron 15.06 por ciento de los votos.

En agosto, algunos días después de ser declarado Presidente de la República, Fujimori visitó a su homónimo en EUA y retornó al Perú para aplicar el programa neoliberal del Consenso de Washington, tomando un camino absolutamente contrario al expuesto durante su campaña.

El mismo año de ser elegido Fujimori, el gobierno lanza un shock económico

llegando el país a una inflación de 7,649.60 por ciento.

En el año 1992 se había instalado la política del libre mercado y la eliminación de toda intervención económica por parte del Estado, además se dieron una serie de cambios en la nueva constitución política del Perú instaurada durante el llamado autogolpe de Estado de Fujimori, durante el cual salieron los tanques a las calles y donde el Poder Ejecutivo cerró el Congreso para apropiarse de todos los poderes del Estado, incluyendo a la prensa y a las organizaciones de base a través de medidas populistas.

Se anuló por completo la separación de poderes como es característico en el fascismo (Touchard, 2015:615).

Muchos de los servicios públicos se privatizaron, se redujeron los presupuestos públicos para las entidades sociales, se truncó el desarrollo de la industria y se favoreció la política de exportación de recursos y de importación de productos (Jiménez, 2000: 15-21).

Durante este proceso se produjo despidos masivos y cierres de empresas, destrucción de sindicatos, toma de universidades públicas por las fuerzas armadas y violentas persecuciones políticas (Jiménez, 2000: 21-25).

Como estrategia para terminar con los grupos subversivos se establecieron programas de colaboración, con el que se disminuían las penas de los detenidos a cambio de información que condujera a capturar a otros subversivos. Mucha gente fue detenida injustamente por ser señalada por un acusado de subversión –en muchos casos inocentes forzados a través del miedo y torturas a dar nombres– o por un subversivo delator.

Durante el periodo del gobierno de Fujimori que se extendió hasta el año 2000 con una reelección tras su autogolpe se construyeron muchos colegios aunque se recortaron los programas curriculares, se asfaltaron caminos donde antes el Estado no llegaba y se entregaron muchos alimentos. Todas medidas populistas porque no se realizaban como

políticas públicas de construcción hacia un desarrollo sostenible, sino que se ejecutaban para “comprar” el apoyo popular. De hecho, durante ese periodo muchas expansiones urbanas ilegales, conocidas comúnmente como “invasiones” o “pueblos jóvenes” bautizaron sus asentamientos con el apellido Fujimori o con el nombre de alguno de los miembros de la familia del mandatario.

Tanto, durante el gobierno de Alan García como durante el gobierno de Alberto Fujimori, se utilizaron grupos paramilitares [Comando Rodrigo Franco y Destacamento Colina - Comando de Liberación Nacional, respectivamente] que se ocuparon de asesinar y hacer seguimiento a personas bajo indicaciones precisas, y que iban desde líderes y sospechosos de subversión, pasando por líderes sociales y políticos que generaban incomodidad, hasta abogados defensores de derechos humanos y periodistas (*Defensoría del Pueblo*, 2004) que no se sometieron a los juegos de poder del gobierno.

Los “trabajos” de vigilancia, persecución y asesinato de carácter masivo estuvieron a cargo de las Fuerzas Armadas.

Una de las características principales del gobierno de Alberto Fujimori y que él mismo resolvía promover como virtud era el pragmatismo. Y con este sentido de lo pragmático se constituyó un nuevo sentido común que apartó los valores indispensables para el desarrollo sostenido de una convivencia entre los diversos actores de una sociedad, con instituciones confiables y buenas prácticas sociales como lo son el debate, el trabajo comunitario por el bien común y el emprender políticas públicas que impulsen el respeto, la equidad y el bienestar de una sociedad.

Contrariamente a estos valores, con el pragmatismo, se encaminó a formar una sociedad que aceptara regalos y dinero a cambio de encubrimientos y “favores”. Esta condición se continúa evidenciando en las campañas electorales donde una firma y un voto

se canjean fácilmente por una bolsa de alimento, un billete oculto o en las relaciones convenientes con evidentes conflictos de interés.

El pragmatismo ha sido, en gran medida, el soporte de la corrupción expandida en nuestra sociedad actual y en la que se considera que “todo tiene un precio”, patrón moral del neoliberalismo.

### **3. Las heridas del ideal socialista**

En Latinoamérica el hito que dañó trágicamente la utopía de la izquierda –no como agrupación política, sino en su dimensión ontológica–, fue la magnitud de la violencia político-militar usada por parte del Estado en Chile que produjo que el proceso de recuperación de los movimientos sociales fuera muy lento. Después del primer año del bombardeo al Palacio de La Moneda el 11 de setiembre de 1973, se le sumarían a la circunstancia golpista, las primeras acciones de corte neoliberal a través de múltiples decretos, que dañarían las pretensiones de la izquierda en Latinoamérica.

Las organizaciones políticas y sociales de izquierda, los dirigentes y los simpatizantes que se identificaban con los grupos progresistas fueron víctimas de persecuciones, detenciones, desapariciones y deportaciones, y muchos chilenos que se hallaban fuera del país, en aquel momento, quedarían en condición de exiliados. Latinoamérica, experimentaba, en ese periodo, dictaduras con diferentes niveles de tensión y violencia.

Aunque lo ocurrido en Chile, por el grado de ensañamiento, la cobertura territorial y su duración cronológica significó un punto de quiebre para la utopía de izquierda, de esta, también surgirían varios héroes míticos como Allende y Víctor Jara. La tragedia, sin

embargo, continuaría después de 1973, no solo por la continuidad de la dictadura, sino por las condiciones económicas como parte del menoscabo de los derechos ciudadanos (Traverso, 2019:108)<sup>20</sup>, pues, como hemos mencionado en líneas anteriores, comenzaría sin tregua la avanzada de la ideología contraria a las posiciones abanderadas por la ética de izquierda. La dictadura en Chile fue el medio para romper dichas pretensiones e imponer los planes neoliberales que fueron destruyendo el tejido social, quebrantando la moral de dirigentes, militantes y simpatizantes, y derrumbando las utopías.

Los planes en todo Latinoamérica se caracterizaron, al unísono, por estar direccionados hacia la implementación de un capitalismo radical; y ello fue cobrando cuerpo con la destrucción de la industria nacional, la privatización de las empresas estatales, la demolición de los derechos laborales y, en general, la imposición de una liberación de la economía que procuraba el beneficio de los grupos de poder económico, dejando de lado a los ciudadanos y, negando los derechos fundamentales logrados hasta el momento. Todo ello, marcaría lo que, algunos años después, hacia los inicios de 1990, aprovechando el fin de la U.R.S.S. –atribuido a una traición desde el interior del sistema para instalar la Perestroika o reestructuración económica–, sería bautizado como el neoliberalismo, sistema generalizado en el mundo y marcado por la sobredimensión del individualismo y el éxito, como una metáfora del bienestar y el desarrollo económico.

Teniendo la izquierda la marca programática de la equidad como principio, las propuestas del neoliberalismo han significado la conmoción más dura que ha recibido, al punto de ser percibido como una tragedia para el movimiento, incomparable con las revoluciones y las resistencias, o incluso, los gobiernos totalitarios o Golpes de Estado,

---

<sup>20</sup> Y sobre este punto nos dice Enzo Traverso en su *Melancolía de Izquierda*: “La visión trágica del mundo procede de un sentimiento de desesperación”.

porque estos dan la oportunidad al movimiento para buscar la redención a través de la lucha y el sacrificio a la que se refiere Benjamin (2008:307-308); mientras que el sistema económico neoliberal, modifica toda la superestructura y anula la capacidad del sujeto y su colectivo de proyectarse hacia el futuro, reemplazando las utopías comunitarias por las ambiciones o “sueños” individualistas, de un sujeto que debe concentrar sus energías en conseguir los recursos para cubrir sus necesidades básicas. Y así, la vida, transcurre, consumiéndose como un Sísifo del siglo XXI, en un esfuerzo solitario, sin esperanzas, repetitivo, sin sentido “la tragedia surge cuando no hay ninguna salida visible” (Traverso, 2019:108).

Para Traverso, la melancolía de izquierda, es decir, esa fijación por el mundo ideal no alcanzado, podría verse como una manera de resistencia a la aceptación del sistema impuesto (Traverso, 2019:96).

Sin embargo, las relaciones de dependencia económica instaladas por el neoliberalismo atraviesan todos los tipos de relaciones, no solo las económicas, pues ha pasado a ser parte del sentido común. Estas relaciones no solo tienen un fin pragmático de enriquecer a los grupos dominantes a costa de la explotación y el control de los grupos subalternos, sino que le dan forma a una perversa estrategia política para aplastar la moral que pudiera fortalecer los principios éticos de la izquierda.

La generación de socialistas y simpatizantes, con los valores que el socialismo proclamaba, sintió que con la llegada de Allende al gobierno, como primer gobierno socialista en Latinoamérica, se abría una esperanza para la construcción del llamado *Hombre Nuevo*, que es parte de la utopía socialista.

Los grupos hegemónicos de la derecha política no podían permitir que se exacerbara este tipo de sentimiento y vieron que tenían que acabar con el líder que abanderaba esa identidad a nivel Latinoamericano.

Hay dos maneras de matar a un héroe: físicamente cuando este muere [o es asesinado], o con la muerte del ideal que el héroe encarna, es decir, cuando aquello que el héroe simbolizaba es degenerado o destruido por el mismo héroe, sea esto real o construido por el soporte del poder hegemónico a través de medios masivos, generalmente.

Esta segunda condición se da cuando el héroe traiciona aquello que lo hace ser colocado en la condición de héroe. Napoleón, por ejemplo, se hizo héroe cuando de ser un simple soldado llegó a ser el líder de toda Francia conduciendo al país a los más increíbles logros militares, pero a pesar de ser un símbolo contrario a la odiada aristocracia, al proclamarse emperador de Francia, se configuró en el enemigo contra el que luchó como soldado durante las batallas para conseguir la revolución. En esta transformación muere la figura del héroe por primera vez, luego renacerá cuando se enfrenta al bloque de países que se habían aliado para vencerlo y finalmente exiliarlo en Santa Elena donde muere físicamente (Bloy, 2006).

En Chile, con Allende, las fuerzas dominantes quisieron destruir lo que representaba y tras su asesinato se divulgó que Salvador Allende al verse acorralado se había suicidado, queriendo transmitir a su pueblo que en un acto de cobardía prefirió abandonarlos para no enfrentar su responsabilidad política.

Aunque el mensaje no fue creído por la mayor parte de sus seguidores y compatriotas, años después se confirmaría que Salvador Allende se enfrentó a las fuerzas armadas, junto al Grupo de Amigos Personales [GAP], su servicio de seguridad personal.



Allende y la totalidad de integrantes de la GAP murieron abaleados por las Fuerzas Armadas golpistas.

Sin embargo, en Chile, ya no solo los socialistas o simpatizantes de Allende, sino todos aquellos que sufrieron el abuso, vieron en la indignación la única opción para mantener con vida los valores que querían ser destruidos por la derecha radical a través del gobierno militar. La estrategia del grupo que comandaba la dictadura necesitaba matar los ideales socialistas que impedían la instalación del sistema Neoliberal en Latinoamérica. Para ello, buscaron quebrar, en primer lugar, la moral de ese pueblo a través del terror.

La Dirección de Inteligencia Nacional [DINA] estaba infiltrada en todos los espacios de la vida cotidiana. Las torturas y todo tipo de violaciones eran el accionar diario. No hay en Chile, alguien que no haya sufrido de manera directa o a través de alguna persona cercana, los dolores de aquello. Esto lo podemos comprobar ahora, con las diversas expresiones de protestas por parte de la ciudadanía en el conflicto social desatado en Chile, desde octubre de 2019 y que ha sido autodenominada por las organizaciones sociales “Chile Despertó”.

Instaurar el miedo como parte habitual es una estrategia para destruir el tejido social, para destruir la solidaridad y conducir al sujeto hacia la soledad del aislamiento<sup>21</sup>. Mucha gente, temerosa, tuvo, durante la Dictadura de Pinochet, que aprender a simular en muchos aspectos. Simular su posición frente al mundo, simular lo que en realidad pensaba, o incluso, sentía, simular sus gustos y sus definiciones políticas y culturales [que incluyen los gustos artísticos] para poder sobrevivir.

En el Perú, pasó lo mismo. Hay temas de los que hasta hoy no se puede hablar, hay

---

<sup>21</sup> “El último mes que me quedé pude notar un cambio en la gente. El miedo se había apoderado de la inmensa mayoría de personas” —cuenta nuestro entrevistado— Ya no te miraban la cara. Ya no te dirigían el saludo”.

derechos que la gente no está dispuesta a reclamar porque serían víctimas del sentido común actual imperante.

El sentido común neoliberal se ha extendido, hoy, hasta en las relaciones interpersonales. Estas se califican como si fuesen empresas en las que se debe ganar o intercambiar con justiprecio los beneficios. Quien pueda vivir de manera pragmática ajustándose a los nuevos cánones no tendrá mayores problemas, al menos de melancolía, pero quienes deciden someterse a convivir entre dos mundos, sufrirán la enfermedad de fronteras indefinidas de la que habla Bartra (2001).

La otra opción es no someterse a las pautas establecidas, pero eso convierte al sujeto, ante los ojos de la sociedad, en un ser disfuncional, en el distinto, en el sospechoso, al que no se le puede proporcionar confianza y, por tanto, resulta desplazado.

El romanticismo tiene una diversidad política y social y una de ellas es el revolucionario o utópico (Löwy y Sayre, 1992:88-98) que congrega al núcleo que se alimentó ideológicamente de los discursos y los sentires de Ernesto Guevara y Salvador Allende con el concepto del *Hombre Nuevo*, y que dejó una huella en mi imaginario haciéndose visible en la postura ética del poemario *El otoño de las horas muertas*, a pesar que no corresponde directamente a mi generación, es necesario recordar que las subjetividades tienen su propia temporalidad y que no se adecuan a los tiempos cronológicos. Esta visión y actitud frente al mundo no puede lograr alinearse con las políticas y criterios del neoliberalismo donde el mercado es lo central y el Hombre está al servicio de este.

No es difícil observar que la lucha por cambiar la dirección hacia un lugar opuesto es casi imposible y sin embargo, siendo este ideal el objeto amoroso inalcanzable, se sigue el rumbo hacia su búsqueda porque resultaría un sinsentido asumir una vida sin utopías y

terminar sufriendo el síndrome del que hablamos en el subcapítulo “*La melancolía, el amor y el fenómeno del miembro fantasma*”.

Aquí, sin embargo, nos encontramos ante una paradoja. Anular nuestros propios valores para vivir valores ajenos nos conduce hacia un camino de melancolía, como el héroe que se traiciona y traiciona al resto, y si aprendemos a disimularlos nos espera una vida de vacío y apatía. De estos embates nos salva, quizá en cierta medida, la creación artística.

### CAPÍTULO III

#### ANÁLISIS DE *EL OTOÑO DE LAS HORAS MUERTAS*

El poemario que está siendo examinado en este trabajo de investigación contiene doce poemas agrupados bajo el nombre de *El otoño de las horas muertas*. Son poemas de verso libre, la mayor parte de ellos tiene una estructura narrativa. La metáfora y la expresividad para la creación de imágenes son una constante. Encontraremos en la semántica de estos poemas nuestra prioridad para la realización del análisis.

Analizaremos a continuación los temas abordados en la obra *El otoño de las horas muertas*, así como el lenguaje usado.

#### **1. Sobre el proceso de creación de la obra: Génesis literaria**

¿Es justo decir que la melancolía es una enfermedad? Podríamos llamarla también la materia prima para la creación artística, y en ese sentido, afirmar que la poesía funciona como un antídoto, pues contiene aquello que nos enferma pero que, al mismo tiempo, nos

salva de la muerte porque nos saca de la melancolía pasiva para hacernos creadores, que bien puede ser una manera también de curarnos y re-crearnos.

El espíritu de rebeldía que nos impulsa a enfrentarnos y protestar contra lo que nos daña y contra lo que no aceptamos es lo que nos lleva a ser creadores; poetas, en el caso de quienes tengan el instrumento de la palabra.

Pero no todo melancólico reacciona con rebeldía ni es empujado por el impulso de la escritura. Para esto es necesario un buen nivel de sentimiento de disconformidad social. El melancólico en los siglos XVI y XVII era visto como un enfermo siempre ajeno al sentido común, un sujeto solitario y pensativo. Al poeta también se le ha juzgado como un “raro” con características similares al melancólico y que quizá, solo pueda ser comprendido –me refiero a la necesidad que tiene para dedicarse al oficio– por otros como él, otros poetas o por quienes, sin serlo, comparten su visión ética del mundo. Sin embargo, Luis García Montero considera que la poesía no se dirige a quienes viven la poesía sino a los “defensores del pragmatismo, para ayudarles a comprender su mezquino sentido de la utilidad” (García Montero, 2002:8). Es decir, el poeta juega un rol social, pese a “salirse” de la línea de homogeneidad social construida por el sistema, usando la fuerza de su consciencia individual, de la lucha por su libertad para retornar hacia el colectivo y ayudar a comprender al sujeto social en su rol dentro de la perspectiva del Poder. (Hegel, 1994:117-119).

El poeta es un melancólico revolucionario, un melancólico activo y creador y no podrá evitar que su emoción, que es casi una pulsión, se limite al medio escrito. Sino que lo evidenciará en su forma de pensar, de hacer, de vivir. A pesar de las categorizaciones literarias, todo poeta es un romántico.

De ahí que podemos hallar una gran cantidad de ejemplos de poetas de diversas épocas que se sumaron a causas revolucionarias y que definitivamente fueron “antisistema” no solo refiriéndonos a lo social, sino también dentro de la misma práctica artística.

Existen circunstancias históricas que envuelven de manera muy personal al poeta no solo porque lo modela con la experiencia vivida, sino porque son confrontaciones que golpean visceralmente su esencia vital.

La historia personal del poeta tiene gran influencia en su manera de expresión, en su estética y en los contenidos de su obra. Es decir, en sus maneras de relacionarse con el mundo [superestructura].

De manera personal, puedo referir que las historias que he experimentado y otras que, sin vivirlas, he oído tantas veces en mi círculo familiar sobre las persecuciones y asesinatos realizados durante la dictadura chilena, han marcado mi quehacer poético que es al mismo tiempo mi quehacer político, pues ha ido de la mano con una mirada teñida de socialismo romántico profundamente anti conservador desde diversas perspectivas [económicas, políticas, personales, etc.].

Vivimos en tiempos en que, incluso, las relaciones afectivas terminan siendo evaluadas como una empresa cuyo éxito se mide por la pérdida o la ganancia. Estas características, por ejemplo, tienen una presencia en el trabajo poético que acompaña este estudio.

Atravesamos, tal vez, por tiempos del neocapitalismo amoroso, donde se puede ser explotado y explotador, al igual que en las dinámicas de producción. Evidentemente una mirada contraria a ese sistema, tiene un filtro ético particular y no encaja dentro de lo establecido legalmente ni es aceptado por el sentido común, y ello conduce al sujeto residual,

también hacia una manera de vivir en la que se le dificulta aprender a simular y que, de aprender a hacerlo, termina causándole más daño que la propia descolocación en el mundo.

No es posible impostar melancolía, como no es posible decidir hacerse romántico o modernista sino se atraviesa por el contexto social que empuja al poeta a crear bajo esas banderas que son estéticas, pero que mantienen una expresión coherente con el contenido de una obra poética (Paz, 1974:115- 116), y es que la poesía tiene los filtros del poeta –o mejor dicho, de la memoria del poeta– que aunque es un actor de las circunstancias sociales [históricas] tiene su propia sensibilidad y temporalidad para la comprensión sensible de los hechos (Paz, 2015:191).

Durante la elaboración del poemario *El otoño de las horas muertas*, en reiteradas ocasiones, he ido de lo particular a lo general. Muchas de las frases me tomaron por asalto y, luego, como una madeja de lana que se va desdevanando, he logrado rescatar imágenes ligadas a esta primera *frase-imagen* llegada de manera intempestiva. Las analogías en la creación poética, no solo se dan por el ritmo (Paz, 2015:53) sino por todos los sentidos que puedan despertar nuestra memoria.

Este asalto escapa del sentido común construido por los sistemas de control que establecen mecanismos para la llamada productividad, contrapuesta al ocio creativo, imprescindible para la elaboración poética que enlaza reflexión, construcción estética y ética. Durante la creación poética es necesario buscar ese genio que podría mantenerse adormecido u oculto como consecuencia de la vigilante moralidad establecida en nuestros contextos.

Se crea una dificultad cuando tratamos de hacer memoria sobre la raíz literaria de nuestra poética porque somos lo que somos por lo vivido, consumido y, también, por las ausencias. Podemos afirmar que la obra, la historia y las explicaciones para hacer poesía, de

Miguel Ángel Bustos han brindado una ruta para la construcción de mi poemario *El otoño de las horas muertas*.

Bustos, sobre la construcción de uno de sus proyectos poéticos, nos dice que no hay explicación racional ni receta para escribir<sup>22</sup>, sin embargo, se expresa de tal manera que nos hace comprender sensiblemente lo que necesita comunicarnos. No se puede hacer poesía con un manual porque su lenguaje no es el convencional ni los tiempos que usa la poesía son lineales (Pelligrini, 2013).

En ese sentido, estudiar las obras poéticas para relacionarlas con acontecimientos históricos tiene un obstáculo, pero al mismo tiempo, abre las puertas hacia un mundo que los historiadores o los cronistas no pueden abrir. La obra poética nos da indicios del espacio emocional que se da en un contexto a través de la libertad que da el juego poético. Es una suerte de psicoanálisis social abierto a un examinador que en su propia lectura también implicará su mundo sensible.

Bustos muestra su falta de identidad con este mundo a través de su poema *Vientre profeta sin tiempo*<sup>23</sup>, de “Visión de los hijos del mal” escrito en 1967, poemario que reúne otros elementos de melancolía, según los conceptos que ya hemos señalado en la primera parte de este trabajo.

La propia vida de Bustos y el hecho de su asesinato muestran que su inconformidad

---

<sup>22</sup> “El agua no explica absolutamente nada. Es tema, forma y contenido en sí misma. Humedece, sumerge, incorpora a su cuerpo ilimitado objeto y sujeto. Es decir, se ahoga y ahoga a otro. Un poema es agua. Por el río de la saliva sube, alza la memoria, la visión, la epifanía de los Cielos”. (Arancet, 2018:356).

<sup>23</sup> “Yo no soy de ningún siglo/Vivo ausente del tiempo. Soy mi siglo como soy mi sexo y mi delirio/Soy el siglo liberado de toda fecha y penumbra/Pero cuando muera, el profeta que hay en mí se alzaré/como un niño sin moral y sin patria. Un niño loco con lengua de alaridos/ Entonces amanecerá en el millón de Galaxias/Madres del futuro; cuidado; cuando muera puedo volver/Entonces, ay, vientre que me aguardas, dulcísima catedral de tinieblas”.

no solo quedó en el papel, la creación poética se puede también plasmar en los actos diarios, la poesía está en la propia vida, en los actos de rebeldía y será acaso el mejor colofón la muerte producto de esta obra poética hecha vida, como sucedió en su caso.

A Bustos lo mataron por ser distinto. La dictadura no lo mató porque él realizará actividades políticas como en el caso de Rodolfo Walsh, quien sí formó parte de las organizaciones guerrilleras y escribió y distribuyó la famosa *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. A Bustos tampoco lo mataron por expresiones poéticas ni intervenciones artísticas que desafiaran el poder político-militar existente como sí lo hizo, sin un desenlace fatídico, Raúl Zurita, en Chile, pese a que la dictadura chilena fue más violenta y extensa territorial y temporalmente que la de Videla en Argentina.

Bustos marchaba por la vida en una búsqueda eterna. Eso fue lo que motivó su viaje por Latinoamérica, lo que hizo que explorara con tanta curiosidad la cultura precolombina, lo que lo llevó a ser un ávido lector, un escritor que buscaba explorar nuevos planos, espacios de dolor y nuevos colores; y una sociedad en donde pudiera construirse un *Hombre nuevo*.

Esa exploración deseosa de hallar, esa curiosidad que lo arrancó de la homogeneidad que es promovida por lo hegemónico cuya médula es el sistema económico, fue su condena.

La poesía es revolución desde lo individual buscando puentes hacia lo colectivo porque busca desesperadamente reivindicar la libertad, escapar del “proceso de homologación” de la sociedad contemporánea (García Montero, 2002:8).

Pero la poesía no está solo en la obra del poeta, está también en la vida de este llevando siempre una mirada contrapuesta a la deshumanización que se ha convertido en una de las características de lo hegemónico.



La filosofía y la poesía son la misma moneda en caras opuestas porque ambos se entregan al misterio más trascendental del Hombre, solo que en el primer caso surgen preguntas desde la lógica y la razón, y en el segundo, ensayos de respuestas emanadas desde la emoción.

Y mientras Bustos me ha guiado brindándome las herramientas metodológicas para el flujo libre de las formas poéticas; Alejandro Romualdo ha sido mi guía en la manera de expresar el fondo mismo de los poemas.

Romualdo expresa en sus poemas elaboración de discurso social, visión crítica. Es un poeta que no renuncia a la militancia en sus creaciones, que se comprometen con el dolor y la tragedia social que vive su generación, y también con la tragedia heredada, más allá de lo vivido directamente.

*Ni pan ni circo*, sus *Fragmentos* –reunidos en el poemario *Ni pan ni circo*– y *Canto coral a Túpac Amaru* –este último, una representación del sentimiento mesiánico referido por Benjamin– siguen conectados con el tono de la denuncia, que para la sensibilidad de Romualdo nacen de la misma fuente, aunque la historia convencional y hegemónica haya querido dividir los hechos.

“*Los recursos poéticos de la anáfora, el paralelismo, o la exclamación, con alguna vertiente oximorónica siempre inserta en su empuje poético*” (Ruíz Barrionuevo, 1999:1164), dice Carmen Ruíz Barrionuevo sobre *España Elemental* de Alejandro Romualdo, pero estos no son solo recursos, sino que son la proyección, también, de su sentimiento melancólico y de su romanticismo revolucionario, presente en sus otras obras y que marcaron mi expresividad en la poesía.

El poeta tiene la curiosidad de un niño para vivir, para sentir, para preguntarse, para

interiorizar el mundo y resulta ser, en muchos casos, un niño lleno de heroísmo que arriesga su propia vida porque sus observaciones y preguntas resultan impertinentes para los hegemónicos.

Con Raúl Zurita, del *Colectivo de Acciones de Arte*, pareciera que la poesía es la manera de hallar nuestro lugar en el mundo, porque nos arranca de la indefinición melancólica y nos lanza hacia una posición impulsadora de cambio (Neustadt, 2001:77-89).

La escritura no es suficiente en el proceso de la transformación social, el escritor es un ser independiente con el riesgo continuo de ser captado por la industria cultural y terminar asumido como la masa de cuyas imposiciones trata de rebelarse.

Para la transformación social hace falta transformar el arte en vida y expresarlo a través de diversas plataformas, buscando captar distintas sensibilidades, porque su contendiente [social] a través de la industria cultural, cuyos productos no son inocentes, continuará tratando de inocular el sentido común más conveniente para reforzar lo hegemónico, incluso en estado de distracción del sujeto social, al que ve como un consumidor y parte final de su línea de producción (Adorno y Horkheimer, 1988).

La creación poética, como el dolor, resulta una experiencia personal e intransferible<sup>24</sup>. Carlos López Degregori explica que son las grandes conmociones interiores las que impulsan la creación poética, sin que eso signifique cerrar los ojos frente a lo social, al contexto, que también tiene una consecuencia en el mundo interior. “*Cuando las cosas funcionan adecuadamente, la poesía no es necesaria*” (Urco, 1994:64).

De manera que ser poeta no es una ocupación o un trabajo. Es una manera de ser, de sentir, de comprometerse. La poesía le da a un sujeto melancólico un lugar en el mundo.

---

<sup>24</sup> El receptor poético es a su vez co-creador, porque en su experiencia como receptor interpretará el mensaje según su subjetividad.

La poesía analiza el mundo interior aunque se hace de manera autónoma mientras se escribe. Arranca muchas veces el infierno interno que no puede compartirse en una comunicación convencional.

López Degregori afirma que “*la poesía es la exploración de lo prohibido en nosotros mismos [...] un transitar por nuestros pasadizos secretos y terribles*” (1994:63).

Como lectores, también nos hacemos poetas, nos alimentamos de cierta poesía que musicaliza nuestras emociones y las reinterpretemos a través de nuestra creación, reconstruimos memoria. Nos hacemos coautores, escritores activos al sentirla, y la asimilamos. Quizá no existen poetas influyentes sino poetas que ayudaron a sus herederos a descubrirse.

Además de Bustos y Romualdo, ya comentados como los poetas que influyen en mi libro de poemas *El otoño de las horas muertas*, están también Gioconda Belli [Nicaragua] y Ernesto Cardenal [Nicaragua]. En general, entre los mencionados, existe una relación interesante, porque todos son poetas que han atravesado en sus respectivos países por gobiernos totalitarios, y la poesía que escribieron ha estado tan comprometida con las problemáticas sociales, como sus propias vidas.

Aunque la poesía aborde la realidad de un contexto social y político, no deja de ser *confesional*, como afirma López Degregori. La poesía siempre es confesional porque los hechos externos atraviesan las subjetividades del creador para, a través de la práctica del lenguaje, expresar el pensamiento. (Urco, 1994:59).

La exploración del lenguaje poético permite también expresar el aspecto emocional, además del racional, que trasluce también desde la oscuridad del inconsciente

de nuestras posiciones morales, miedos, obsesiones, y una serie de condiciones de nuestro mundo interior y subjetivo que suelen ser reprimidos.

Con las posibilidades expresivas del arte y concretamente de la poesía, un creador explora y se descubre existencialmente, lo que nos hace ver que los recursos expresivos no son un mero ejercicio lingüístico o estético. La poesía, durante el proceso reflexivo e intuitivo, nos ayuda a tomar postura, a definir nuestra forma ética de ver el mundo y en ese ejercicio de descubrimiento y de coherencia le vamos dando forma y fondo a nuestra voz para convertirla en un Manifiesto a través del poema.

Como en el caso de *El otoño de las horas muertas*, cuando se elige una determinada palabra para expresar algo, cuando se acompaña el poema con fotos de ciertas características, o se decide colocar dibujos previamente pensados para que cumplan cierta función colaborativa con el poema, cuando se busca colocar las palabras en un orden no convencional desde la escritura, no se hace por accidente, sino que es un ejercicio de búsqueda existencial, una práctica de deconstrucción movilizadora por la voluntad de saber, o más precisamente, por la voluntad de ensayar respuestas sobre el mundo y de nosotros como sujetos de este mundo.

La poesía es una manera de comunicarse y en su fondo y forma es anti-hegemónica porque no es un producto resultante de un trabajo, pensado desde la perspectiva capitalista, sino que para llegar a ella es necesario revalorar el ocio –como medio para la práctica creativa y reflexiva–, que tan mala fama le ha hecho el sentido común imperante.

Sobre esto, recrea Robert Burton una historia contada por Sócrates a través de una metáfora:

*Muchos, por falta de medios, se ven llevados a cambios duros, de cigarras se vuelven abejas, avispas, parásitos totales y hacen de las musas mulas para satisfacer sus panzas muertas de hambre y conseguir carne para una comida* (2015:158).

Por eso el poeta debe ser consciente que su creación no es un trabajo. Coincide con esto José Kozer cuando afirma que hacer poemas, para él, es una pulsión vital, pues no quiere hacer más que escribirlos “todo el tiempo, día y noche, despierto o dormido, vivo o muerto” (Kozer, 2014:172). Romualdo, de quien hemos comentado en páginas anteriores es más preciso al respecto, y le atribuye a su libertad –que es justamente lo contrario al trabajo– la actitud con que desarrolla su creatividad literaria (Romualdo, 2005:18).

El trabajo es una actividad que genera valor mercantil. Ese es un concepto vigente para los tiempos actuales, aunque el valor de la poesía podría estar en la construcción de la metáfora para comprender sensiblemente los hechos. Esto, indudablemente, no es un tema de importancia para el sistema hegemónico.

Para la producción del poemario *El otoño de las horas muertas* he tomado experiencias personales, exponiendo mi posición moral ante las experiencias vividas, de manera que ello señala el tipo de relación que he construido con el mundo, pues, aunque todos los hechos que trascienden en nuestras vidas son asimiladas desde el filtro personal, el contexto en que ocurren es siempre social, porque somos parte de un colectivo. En ese sentido, mi poemario se construye a través de una poética de la melancolía.

Las experiencias que se asimilan no siempre tienen que ser hechos o anécdotas vividas directamente, las experiencias también se asimilan desde el mundo de lo sensible.

Los recursos literarios usados no fueron elegidos de manera planificada en la etapa inicial de creación, sino que fueron un intento de dibujar con palabras las sensaciones que me transmitieron ciertas experiencias.

Sin embargo, lo primero que determiné para escribir *El otoño de las horas muertas* fue el tono melancólico –por ser una constante en mi contexto–. Los temas que necesitaba comunicar vinieron casi en paralelo con la elección del tono. De hecho, hacían una buena combinación.

Los poemas fueron trabajados a partir de frases que se conectaron a otras que aparecieron como imágenes [método conocido como escritura automática y usado por los surrealistas], como si se tratara de una conexión con un Todo. Varios poemas fueron descartados o modificados durante el proceso de creación, pero, sobre todo, durante la corrección, donde se produjo el real trabajo de construcción, tomando en cuenta la sonoridad o el impacto o la sorpresa que se quería crear para el lector. El proceso de corrección [que fue realizado con lectura oral] fue un proceso consciente y voluntario, totalmente diferenciado al proceso de creación.

La escritura en la mayor parte de los casos fue realizada durante la espera en alguna pausa en la ciudad, entre la multitud, en los momentos reflexivos o de remembranzas. La ciudad y su caos, puede ser el lugar más solitario que uno tiene a la mano.

El origen de algunos de los poemas parte de historias que he recogido y, que por empatía con quienes las padecieron de manera directa o indirecta, he querido reflejar. Historias ajenas, sentidas como propias, heredadas. En muy pocos casos nacieron de la experiencia personal, pero todos resultaron ser temas universales que giran alrededor de la pérdida.

Los poemas de *El otoño de las horas muertas* tienen algo de la propia experiencia porque en todos los casos, aun no tratándose de experiencias propias sino de vivencias ajenas, al ser procesadas, el creador, termina apropiándose de los hechos y expresa lo universal con el filtro de su subjetividad.

La melancolía expresada en mi poética, nace de la pérdida de la patria ideal con libertad, justicia, la legitimidad de los sentimientos humanos que se enfrenta a la legalidad de las condiciones sociales hegemónicas y donde el Hombre Nuevo renazca liberándose de su estado de cosificación.

Intenté que los poemas realizados en verso libre logaran una coherencia entre el contenido –que responde a una identidad ética– y la forma.

Esta identidad ética está ligada al ideal romántico que va quedando como sueño inalcanzable, producto de la imposición de una moral que ha terminado instalándose como sentido común, y que se expresa en el lenguaje cotidiano, en que lo pragmático, el cálculo de la ganancia comercial, el consumismo, las exigencias sociales y de aquello que llamamos “progreso” y sus contradicciones, a las que aún, no queriendo someternos, terminamos aceptando para no vivir transformados en marginales y tener, aunque sea en apariencia, un lugar en el mundo.

La temática expresada en cada poema que pudiera reflejar los diversos microuniversos en que se genera la melancolía fueron el punto de partida para pensar en la extensión del poemario, tanto en los versos que contuviera cada poema, como en el número de poemas.

Por la carga que conlleva el tono melancólico, los poemas debían ser cortos para no agobiar al lector, lográndose un conjunto de poemas con una extensión variada entre cinco versos y treinta versos. En el caso de los poemas más extensos, se definió la necesidad

de separar los versos por estrofas para darle al lector un respiro emocional y reflexivo y no agotarlo con la intensidad. La variedad numérica de los versos por poema responde a la intención de construir en la forma del poemario una inestabilidad que es parte de la identidad de lo melancólico como fenómeno. Las páginas del poemario fueron acompañadas de ilustraciones trabajadas en tinta negra y la técnica de aguada para jugar con manchas y tonalidades claro-oscuras. La intención al incluirlas fue la de transmitir un ambiente de angustia, soledad, desesperanza que reforzaran el tono melancólico de los poemas. Estas ilustraciones fueron interpretaciones del artista plástico Juan Carlos Rodríguez Manco a partir de fotografías que también han sido publicadas en el Informe de la Comisión de la Verdad y de algunas fotografías que he podido realizar en diversos recorridos de zonas marginales de la ciudad de Lima<sup>25</sup>.

Los doce poemas que incluyen el libro simbolizan los meses del año y las horas que se ven en un reloj analógico convencional [ícono más usado para simbolizar el tiempo en occidente] y trabajar con el concepto de horas que denota tiempo, asociado al malestar del melancólico. También fue empleado el concepto “horas muertas” que se usa cotidianamente para designar al tiempo que no pasa, a las horas en las que no se hace nada y que junto al término “otoño” por ser una estación indefinida o transitoria, que además nos remite a las veredas cubiertas de hojas muertas, separadas del elemento vivo, del verde que las contenía, y cuya esperanza de volver a su origen, está perdida. Jugar con el sonido de las palabras hojas y horas por ser parónimas, fue parte de la estrategia expresiva, por ello “horas” reemplaza a “hojas” que acaso, por su relación con el término “otoño” era la que se esperaba de manera lógica.

---

<sup>25</sup> La selección de fotografías y el estilo de la ilustración estuvieron a mi cargo como autora y editora del poemario.



Por el número de poemas, ligado a lo temporal, reflexioné si era más adecuado titular los poemas o colocarles números. Finalmente, decidí adoptar el uso de títulos para que sea evidente la independencia entre cada poema, aunque cada cual, parte de un todo y, además, de esa manera, mantener la intención que le da nombre al poemario y que ya fue explicada en líneas anteriores.

La estética de los poemas pasa a un segundo plano frente a la intención de generar sensaciones de angustia e indignación a través de lo simbólico o trabajar en la construcción de un lenguaje gráfico que sugiera imágenes que es desde donde parte la creación.

Después de la etapa de creación inicial, como método de corrección, me distancio de mi papel de autora y asumo el rol de lectora para trabajar en el lenguaje que pudiera generar el impacto y la sonoridad deseada.

## 1.1 Poética de la obra

El ejercicio poético es también un ejercicio filosófico. En este, el autor se plantea a partir de la experiencia, su posición en el mundo. Sus ideales y también hace visible sus derrotas y sus fracasos, ambas ubicadas en el escenario de la pérdida.

Hace falta subrayar, previamente, la diferencia entre ambos conceptos ¿qué es la derrota y qué es el fracaso? En el ensayo *Derrota, melancolía y desarme de la literatura latinoamericana de las últimas décadas*, se plantea la derrota dentro de una dimensión política [ética] en la cual el “perdedor ético” no renuncia a sus ideales, sino que espera el momento para lograr su reivindicación. Por el contrario, el sujeto fracasado no ha participado en una batalla, salvo la que haya tenido que enfrentar contra sí mismo para no asumir lo que su ética debía impulsarlo a realizar (Amar Sánchez y Basile, 2014: 329-332).

En ambos casos, nos estamos refiriendo a una condición de pérdida a nivel ético y a motivos generadores de melancolía.

Los procesos sociales son dinámicos y cambiantes –lo mencionamos en el primer capítulo de esta investigación– y bien puede darse un traslado desde el fracaso hacia la derrota, pues ambos son formas de pérdida. Sin embargo, para mayor claridad, vamos a detenernos en dos ejemplos de esta transformación de condiciones.

En la obra *Rojo y Negro*, Julien Sorel es un personaje que en casi todo el transcurso de la novela vive atormentado por sus conflictos morales. Él quisiera declararse un defensor de la revolución bonapartista, sin embargo, ambiciona tener una vida burguesa, con un puesto cómodo y en un espacio de reconocimiento que además le brinde comodidades que puedan ser resueltas desde la ventaja económica. Sus aspiraciones lo obligan a tener que vivir encubierto con una imagen que desprecia. Solo al final de la novela, cuando Sorel frente al jurado, da su discurso final, que en realidad, es una declaración ética sobre la lucha de clases, establece públicamente su posición y determina con ello, su condena a muerte (Stendhal, 1994:591-592) siendo derrotado, aunque al mismo tiempo se rescata de la degradación que conlleva renunciar [o simular] los propios valores. El personaje pasa, entonces, del fracaso [que alude a la pérdida sin lucha] a la derrota; o podría decirse que pasa de una melancolía pasiva resultante de su auto-traición a una melancolía revolucionaria.

Este cambio, fuera de lo literario, también puede observarse cuando vemos los últimos acontecimientos en Chile. La clase media chilena parecía verse conformada con las medidas económicas neoliberales, sin embargo, un hecho como el alza de peajes<sup>26</sup> terminó

---

<sup>26</sup> El alza fue realizada en octubre de 2019 lo que originó una ola de protestas y un grave estallido social denominado “Chile despertó” que continúa.

siendo un revivir de los abusos del golpe de Estado de 1973 y de la condición de fracaso se pasó a la lucha, lo que motiva a preguntarnos qué tanto tuvo de real esa actitud de aparente resignación. No se trató, entonces, de una temporal derrota ética que esperaba la oportunidad para la revancha.

Habíamos mencionado que el Golpe de Estado en Chile y las persecuciones que se derivaron de ello; además de la división de la izquierda peruana [por la constitución dentro de ella de un sector violentista]; y el establecimiento del sistema económico neoliberal y lo que ello implica, generaron una sensación de fracaso en los sectores de izquierda. Todo esto tuvo una fuerte influencia en mi percepción sobre el tipo de relaciones que se habían establecido en un mundo que me resulta incoherente con el ideal de mundo necesario. Un fracaso por el que en algún momento se exigirá reivindicación y que se exponen en mi obra, a veces como reclamo y también con un guiño mesiánico como es el caso del poema *Ocaso* (Pequeño, 2019:25).

En nuestro contexto, dedicarme a hacer literatura, más aún, poesía, resulta un acto de resistencia, la poética que he desarrollado en mi obra, sin embargo, no se expone totalmente ni como una poética del fracaso ni, tampoco, de manera exclusiva de derrota, pero sí de una pérdida dramática que navega entre los dos tipos mencionados.

Una pérdida que es abiertamente un cuestionamiento hacia la sociedad y hacia mi propio actuar frente a las condiciones que como sujeto social he debido enfrentar.

En *El otoño de las horas muertas* encontramos un ejercicio de la memoria política que encalla en la melancolía a veces pasiva y otras, revolucionaria; en todo caso, cambiante, como resultan ser los propios procesos sociales en busca de la reconstrucción de la memoria colectiva.

Por otro lado, puedo afirmar que mi poética ha encontrado en el uso de la metáfora un mecanismo para potenciar la expresividad de lo que necesito declarar. Con la metáfora logro escapar de la rigidez de las palabras que tienen uso puramente funcional. Con la metáfora no he buscado hacer una poesía crítica, porque de hecho brindo señas evidentes que le den al lector una referencia, que le comuniquen sensaciones que contribuyan con el ambiente melancólico a través de un breve viaje por los fragmentos de las memorias sociales.

Considero que mi trabajo es una reflexión y un reflejo de mi práctica ética que es, al mismo tiempo, mi posición en el mundo. Busco una coherencia entre mi poética y mi cotidianidad. La poesía me ayuda a preguntarme sobre mi desempeño y a reflexionar sobre mi ideal y mis márgenes para actuar. Es, en todo caso, un compromiso que también es vulnerable a la duda y a lo inestable que es característico de lo melancólico.

## **2. La temática de la obra**

Aunque algunos de los poemas que examinamos en este trabajo pueden ser considerados como creaciones intimistas, *El otoño de las horas muertas*, sin embargo, es un reflejo de la destrucción de las utopías que marcaron algunas de las generaciones ligadas al pensamiento de izquierda. Desde mi perspectiva, por tanto, este poemario es considerado como poesía social.

Pertenezco a la generación de los hijos de izquierdistas que creyeron en la construcción del *Hombre Nuevo* y en la utopía de la construcción de una sociedad con justicia social, sin violencia, donde fuese la persona lo más importante y las condiciones de la vida no estuviesen sujetas a las condiciones económicas y comerciales logrando seres

humanos plenos. Sin embargo, los héroes de esta utopía terminaron siendo asesinados o transformados en lo que rechazaban –lo que equivale decir, se destruyeron traicionando sus convicciones.

El fracaso puede ser más dañino que la derrota (Amar Sánchez y Basile, 2014:329333) porque al menos con la derrota nos queda la deuda por rescatar a la utopía perdida pero con el fracaso nos sometemos a la oscuridad ética sin posibilidades de la reivindicación a la que Benjamin se refería.

Los héroes de la utopía izquierdista fueron asesinados en los regímenes dictatoriales de Latinoamérica, de manera física, en algunos casos –como en los emblemáticos: Ernesto Guevara y Salvador Allende, entre muchos más–, mientras que en otros casos fueron invisibilizados o neutralizados dentro del sistema imperante, dejando su estatus de héroes y líderes.

El nuevo sistema instaurado logró construir, además, un sentido común extendido en la sociedad, que logró absorber a quienes, hasta hace algunos años, habían compartido la utopía a la que nos hemos venido refiriendo.

La melancolía es el tema principal de mi obra, sin embargo, planteo en ella, tópicos relacionados, tales como el amor, la muerte, el distanciamiento, el abandono, y de manera indirecta, la duda, la identidad, el miedo, que son sentimientos universales.

## **2.1 Melancolía como temática dentro de la obra poética**

En la primera parte de este trabajo pudimos aclarar algunos conceptos sobre la melancolía. Una de sus características es el estado reflexivo, con recuerdos reiterativos y fragmentados que enlazan el pasado perdido y la ilusión de un futuro ideal que no logró ser.

Es decir, el sentimiento de pérdida está muy presente en el melancólico y en *El otoño de las horas muertas*.

Considero mi poemario como poesía manifiestamente social y política, aunque en algunos casos mantenga un tono lírico, no deja de conectar el *yo poético* con el drama social.

Si bien, un tema constante es la muerte, no se trata de cualquier muerte, sino que se trata de la muerte como producto de las vidas arrebatadas que sobrevienen con la violencia social y política, como en *Los NN*: “les arrancaron, incluso, el reflejo/el latido, la sombra, y el aliento”. *Despecho del exiliado* también es un poema que nos deja entrever los reclamos que se exigen en torno a los asesinados y desaparecidos por la historia hegemónica del país –que puede ser cualquiera donde se hayan cometido estos abusos– y que son parte del resentimiento del *yo poético* que ama y que odia la relación con su patria. Un poema que, como varios de los que conforman el poemario, despliega una amalgama de sentimientos encontrados.

La melancolía, durante todo el poemario mantiene a los muertos despiertos y recompuestos de sus ruinas como recordando el abuso. Se ve como el *ángel de la Historia* de Benjamin vuelve el rostro hacia el pasado (Benjamin, 2008:310) para una muestra, el poema *Alma en pena*, cuando dice: “Y vuelvo hacia mis pasos/cada tarde/Recorriendo la vieja pensión/donde el seco balcón de madera/le confiesa al sol sus delirios/Donde me cortaron en pedazos/tratando de robarme el alma/ en cada tajo”. Un poema que puede tener múltiples lecturas, desde la simple separación amorosa que deja al sujeto en un estado de confusión y melancolía por la pérdida, hasta la representación de una escena de matanza por parte de “las fuerzas del orden” o de grupos armados terroristas incursionando en una vivienda. Una alegoría, también, de la vida a la que pareciera que el oprimido ha sido condenado a repetir infinitamente al trabajo alienante que lo destruye, convirtiendo al

sufriente en un ser sin alma, alejado de su familia al punto de ser incapaz de recordar sus sueños “*Ya ni puedo recordar/los nombres de mis hijos no nacidos*”.

Ese constante retorno al pasado para recordar la pérdida sufrida en un tono casi morboso del fenómeno melancólico, lo encontramos explícitamente en *Apenas te siento por los rincones* que alude al estado de violencia actual en el que vivimos, desde hace muchos años, primero por la inseguridad del contexto político y luego por la inseguridad ciudadana [que no deja de ser un contexto, también, político]. En ambas condiciones, como parte de los procesos sociales generados por el neoliberalismo.

El poemario es también una declaración de lucha que se resiste a entregarse a “espejismos” que lo hegemónico ha institucionalizado con leyes que señalan qué es y qué no es lo correcto –esto lo apreciamos en el poema *¡Alto! Orden de disparar–* y en lo reconocido desde la perspectiva hegemónica como “progreso” expresado en el poema *Libertad*.

Los tópicos mencionados no están presentes de manera excesiva en uno u otro poema, sino que se entretajan en un mismo poema, en mayor o menor medida dándole forma a lo que podemos percibir como melancolía, según los conceptos previos.

Los poemas que integran *El otoño de las horas muertas* están marcados por momentos de desesperanza de la que el yo poético intenta escapar para declarar sus deseos de revancha. Es decir, va hacia el pasado pero se proyecta hacia el futuro, quizá comprendiendo que resultará nuevamente vencido, lo que se percibe en el poema *Ocaso* donde el yo poético promete un retorno “*Vendré desde el fondo de la tierra/ a engullir a tus dioses y a tus ninfas*” para buscar “viejos sueños perdidos”, promesa que luego decae desmoralizada al decir “*Esos sueños locos/ inocentes, grandiosos.../resultaron tan inútiles/como nuestros desvelos*”.

El poema final que le da nombre al poemario *El otoño de las horas muertas* sintetiza el sentimiento de todo el poemario e incluye un elemento adicional en el discurso, muy presente en el sentimiento melancólico, y del que se ha hablado en el capítulo correspondiente a los procesos sociales y la melancolía: el tiempo del sufriente.

*El otoño de las horas muertas* es un libro de amor y desamor en amalgama, y desde una postura moral y, por tanto, crítica, en algunos casos irónica. Con un *yo poético* que no logra escapar por completo de lo pasado-perdido, y que se resiste a someterse a las reglas del juego, a la norma, al cambio violento que desde su perspectiva, no es negociable.

### 3. El lenguaje usado y las metáforas dentro de la obra

En primera instancia, podemos afirmar que el lenguaje de *El otoño de las horas muertas* se caracteriza por el uso de un lenguaje sencillo y fluido con una apuesta por la expresividad de imágenes. Se trata de un conjunto de poemas libres sin rima, cada cual con su registro, y unificados por el tema central: lo melancólico.

Veamos si la forma que los constituye contribuye al tópico principal del discurso.

#### Los NN

Este poema libre con el que se abre el poemario, está escrito desde el punto de vista de un observador externo. En una primera lectura podría percibirse un intento de arriesgar por un lenguaje oscuro, pero al concluir su lectura vemos que esa aparente intención de ocultar la información es parte del discurso del poema (Eagleton, 2010:81-125). El poema nos habla de una intención de ocultar a los asesinados, de ahí el título que lleva *Los NN*.

Estas víctimas han perdido lo esencial además de la vida, han perdido el derecho



de ser velados y de ser llorados, de recibir los rituales por parte de sus deudos porque no se sabrá jamás cual fue su destino.

El poema habla de un grupo responsable de estas desapariciones –por la sintaxis sabemos que son varios los asesinados y varios los que pactan callar el crimen–. El poema, probablemente, nos dice que a los desaparecidos se les buscó pero, sorpresivamente aquí encontramos una extraña conexión de conceptos enfrentados [antítesis] como el caso de “nostalgia agria”, vinculación usada para describir la máscara llevada por “la búsqueda” personificada semánticamente. Esta nostalgia agria resulta una mezcla extraña porque la nostalgia denota tristeza mientras que un gesto agrio señala amargura ¿podría ser que se busca a los desaparecidos con amargura porque no se tiene deseo de buscarlos ni de hallarlos? o ¿podría ser que se refiere a una mezcla de sentimientos que une la tristeza por la pérdida con el odio por los culpables? Esa información no la brinda el poema. Tampoco tiene porque hacerlo, pensemos la práctica poética como memoria fragmentada y un ejercicio de síntesis.

### **Despecho del exiliado**

Este segundo poema inicia con una expresiva figura de dos serpientes luchando, entrelazadas. Es interesante el símbolo que con esta imagen se genera porque pareciera referirse a la de un caduceo que, a su vez, muestra el símbolo del infinito. ¿Podríamos encontrar que en esta primera estrofa del poema se nos habla de un conflicto sin fin? Una condición que viene de mucho antes y que probablemente, para el yo poético, no exista posibilidad de redención ni de liberación. Esta idea es reforzada en los versos que dicen: *así,*

*de esta infame manera nos amamos/en una cueva de desconsuelo y llanto/de reproches y deudas incurables/de juramentos gastados en tu nombre.*

Hasta el fin de la primera estrofa podría parecer un poema destinado al drama personal amoroso, pero conforme se avanza en la lectura de los siguientes versos se descubre que si bien es un poema de desamor, esta relación es la que existe entre el yo poético y su patria. Nuevamente el lenguaje nos remite, como en el poema anterior, a los asesinatos que han sido ocultados por la historia –recordemos que esta es creación de los grupos hegemónicos– y como nos dice el poema por “una alfombra de cadáveres floreados”. El término floreado o adornado podría referirse a los eufemismos que usa la prensa en su función de operador político para ocultar los sucesos y mantener el *establishment*.

La resolución de este poema sucede en el tercer y último párrafo. Cuando se produce la aparente aceptación continua de la pérdida, para vivir en una suerte de eterno retorno. *Me lo repito cada muerte del día*, dice el poema para luego concluir *mientras tú, catastrófica/me miras desde lejos*. El yo poético plantea una pérdida por distanciamiento – al parecer involuntario, según también lo señala el título del poema– y por la destrucción de la patria que ha dejado de ser lo que alguna vez fue *mientras tú, catastrófica/me miras desde lejos* para acabar en la destrucción que es la ruina de los valores que, justamente, la hicieron ser patria.

## **Libertad**

Este poema escrito desde la primera persona en singular, muestra un deseo ferviente de huir hacia un mundo de naturaleza y libertad, tópicos fundamentales del romanticismo. El yo poético observa a lo lejos lo que desearía que sea su refugio. Este yo poético está ubicado dentro de una casa o algún tipo de infraestructura pues mira a través de una ventana.

No resulta inocente que tenga una ventana que además está rota. ¿Es acaso que esta infraestructura ha empezado a destruirse? Recordemos desde la perspectiva marxista la infraestructura o base se refiere al sistema económico y las relaciones que se generan a partir de ello y que es lo que le da campo de acción a los grupos hegemónicos.

La libertad hacia donde quiere huir el yo poético tiene atribuciones humanas –tiene un corazón y una espalda– que cumple la función de un puente, el camino hacia el escape y no es necesariamente el objetivo final de llegada: *Quiero correr sobre tu espalda infinita/abrazarme a tu jugoso corazón/morderlo y desaparecer* o ¿será que esta “desaparición” signifique un aceptar la muerte como precio a pagar por la libertad? Una muerte que redime al oprimido [una derrota que resulta ser una victoria ética] que está dispuesto a todo por *no dejarme alcanzar por la sal de los mares fríos/por los dioses fabricantes de trampas/ni los seductores espejismos del progreso*, como anuncia la voz poética.

Este poema con declarado tono político advierte que vive en un contexto tan seductor como artificial del que no solo no se siente parte, sino del que necesita escapar para, a pesar del peligro, recobrar la humanidad “el jugoso corazón de la libertad” y salvarse del petrificante estado melancólico.

### **Reconciliación**

Aunque en apariencia, este podría ser un poema con poca intención social y ser más bien un poema lírico que describe, como anuncia el título, una reconciliación. Sin embargo, veremos que tiene datos ocultos.

Este es un poema de pérdida, inestabilidad y como sucede en el sentimiento melancólico, que deja abierta la posibilidad de una posible destrucción hacia la que, sin

embargo, el yo poético se dirige, porque representa para este, la única posibilidad para alcanzar lo deseado.

Resulta interesante que el poema se inicie con una paradoja: *las despedidas son/para quien no quiere irse* que denota, a pesar del aparente deseo de escapar, un dependencia que es aún más fuerte que el deseo inicial.

Encontramos que el poema está colmado de términos y expresiones relacionadas con el campo militar y que quien seduce con “escaramuzas astutas” es un personaje que representa la autoridad y lo hegemónico: *lo ocupas todo, mi General*, el sujeto sometido no tiene armas ni bandera, ha perdido defensa e identidad, repite lo que el opresor quiere oír “la estrofa preferida” pero mientras lo hace, eventualmente también lucha cada día ¿quizás tratando de huir? Pues da aleteos como el gallo, como cuando este hace gestos de dominación en su gallinero, que resulta una limitada señal de aquello que quisiera representar porque, finalmente, el gallo es un ave de corral y el espacio del que se cree dueño está sometido y restringido a las decisiones de un poder mayor. El fuego de esta ilusión de libertad finalmente es apagada “la fogata es apagada” y esta convivencia del opresor y el oprimido continuará durmiendo sobre brasas, en las que siempre está la posibilidad de reanimarse el fuego para consumirlo todo. Parece existir la amenaza constante de la destrucción ¿Es este fuego una analogía de una revolución o de una degeneración absoluta y sin escape de ambos personajes?

### **¡Alto! Orden de disparar**

Se trata de un poema que siendo lírico, deja en claro las relaciones que se establecen entre los sujetos y el tejido social al que pertenecen. Hablar de mordaza es hablar de censura y en el poema se amordazan los besos, que es una de las expresiones más personales que

puede tener un sujeto hacia otro. Es decir, censurarlos significa recortar la conexión entre individuos, recortar la libertad de expresión y la libertad, en general, bajo un control institucionalizado a través de una ley que así lo impone, como lo señala la expresión *letra a fuego en piedra*.

El título *¡Alto! Orden de disparar* también denota una vigilancia y una amenaza constante que el oprimido deberá sobrellevar.

Los primeros tres versos hacen una descripción del estado íntimo del sufriente, que hasta el momento tiene una actitud pasiva que solo logra sobrellevar en sueños. El cuarto verso es una exigencia y el punto de quiebre donde se inicia la rebeldía; la forma del poema, también lo evidencia con la ausencia de respeto a la norma gramatical que señala que después de un punto aparte se debe colocar la inicial de la siguiente palabra con mayúscula *No me despierten más./quiero vivir en la narcosis de este espejismo mágico* de donde empezará una retahíla de imágenes que expresan un desborde hasta culminar en un verso que hará que el poema retorne a la pasividad inicial.

En este conjunto de versos que van del quinto al décimo percibimos violencia, sangre, caos y hasta una transformación que conduce el poema hacia lo épico, donde se evoca al héroe romántico que se entrega a la revolución.

Vemos con este poema como, incluso, la creación con aparentemente individualidad e introspectiva puede resultar una metáfora de las relaciones sociales y de la historia del pensamiento.

### **Amor temerario**

Este pequeño poema recurre a la metáfora usando, también, un tono de ironía para

reflejar los tipos de relaciones interpersonales que existen en la sociedad de hoy, y que se resuelven más que en una lucha por la hegemonía en un enfrentamiento en condiciones de desigualdad.

Detengámonos a reflexionar sobre el significado de los dos protagonistas representados por la paloma y el pastor.

Si bien, una lectura simple puede identificar ambos seres como animales, por los atributos humanos que se les da –pues conversan–, hace que reparemos que se trata de una figura semántica.

En nuestro contexto cultural [occidental], el pastor es el perro guardián, pero también el individuo que guía y el símbolo de liderazgo en una Iglesia, mientras que la paloma está relacionada con el rol del mensajero de buenas nuevas, de la paz y de la inocencia.

El discurso denuncia el abuso del líder sobre el inocente; del que se disfraza de guía para dañar la paz del vulnerable.

Podría resultar, también, una denuncia de abuso del pastor como Hombre de Iglesia sobre la inocencia –que en el contexto actual sobre las innumerables noticias de casos de pederastía podría cobrar importancia especial– e incluso de las relaciones amorosas donde la futura víctima convive con el enemigo, que en nombre del amor, podría resultar siendo su asesino.

El término romántico es el ingrediente de sarcasmo usado para burlarse del habla vulgar –que Gramsci llamó *sentido común* para diferenciarlo del buen sentido<sup>27</sup> (1984)– que ha rebautizado el término como un significante equivalente al “amor de pareja”.

---

<sup>27</sup> Gramsci refiere constantemente en sus cuadernos el término “sentido común” como un tipo de creencias o prejuicios, que más bien gozan de prestigio y que son extendidos y usados por las masas.

## **Desesperanza**

El melancólico resulta un sujeto extraño, que hace cosas incomprensibles para quienes no sufren de esta condición. En este poema podemos observar a un sujeto que no logra ubicar su lugar en el mundo y con esta descripción, de inmediato, es posible relacionar al protagonista de este poema con lo anotado por Roger Bartra.

Al melancólico se le relacionó con el lunático, y el protagonista de *Desesperanza* aparece, en una primera imagen “*lamiendo la luna*” para luego desbocarse en una continuidad de acciones sin sentido que lo hacen verse como aquello que entendemos por lunático melancólico, según la recopilación de información tanto de Burton como de Bartra.

El personaje del poema vive obsesionado y pareciera estar demente buscando algo que ha perdido, o por lo menos, la explicación de esa pérdida. No está dispuesto a someterse al presente ni tiene capacidad para proyectarse al futuro. Simplemente se ha detenido en el tiempo.

Pero no es el personaje quien cuenta desde su punto de vista lo que sucede. La voz de un sujeto externo interviene para contar lo que sucede con este “abandonado” cuya presencia no concuerda con lo convencionalmente correcto, con lo hegemónico, pues además de actuar extrañamente lleva un aspecto que va de acorde con la confusión de su estado, pues está “chascoso”.

## **Promesa**

Este es uno de los poemas con una de las imágenes mejor logradas gracias a su fuerza expresiva, pero al mismo tiempo nos hace pensar en cuáles serían las condiciones que tendrían que estar sucediendo para que alguien muerda con tanta fuerza algo, y de inmediato,

una serie de posibilidades nos llegan a la mente ¿cómo defensa propia hacia quien nos ataca?  
¿Para sujetarnos de “algo” y evitar caernos o evitar perder “este algo”?

El significado de esta cuestión inasible que resulta ser de vida o muerte, se torna tangible cuando a este *morder la vida* se le une una imagen tan llena de energía vital como es una mujer pariendo, dice el verso: *Voy a morder la vida con las fuerzas con que me parió mi madre*. Esto, sin duda, es una promesa.

Una promesa que resulta de la esperanza recuperada y, como consecuencia, de la rebeldía que se siente imprescindible. El yo poético siente que ha recuperado las fuerzas, y que está rumbo a hallar, al fin, la redención buscada.

Le ha costado sufrimiento para lograrlo *Quedaré abierta de las entrañas al alma*, ha tenido que apostar por completo su mundo emocional hasta el punto de desangrarse y *del corazón dejaré salir tormentas de luna roja*.

La rebelión lograda llega a confesarse a partir del décimo verso cuando dice *para rebelarme contra tu sexo/que solía sujetarme a ti/con colmillos y garras*, de donde podemos deducir que este poema tiene una postura antipatriarcal, que en términos marxistas es parte de la rebelión contra lo tradicional.

¿Qué significa ese recorrido espacial que realiza el yo poético? ¿Se trata acaso de la libertad descubierta para poder gozarla desde su interior sensible?

Los sentidos en un mundo de apariencias comerciales son un peligro porque se entregan a las distracciones, trampas y vanidades expuestas que, eventualmente, nos generan dependencia, por eso el yo poético recorre ese nuevo universo que recupera con energía vital “encendida, loca, liberada” pero ciega.



### **Apenas te siento por los rincones**

Sin duda un poema de pérdida escrito en ocho estrofas donde se puede ver que el poema abre y cierra con un solo verso. Después del primer verso, empezará una escalera que irá descendiendo en cantidad de versos en cada estrofa. Así la segunda estrofa tiene siete versos, la tercera estrofa, seis; la cuarta, cinco; la quinta, cuatro; la sexta, tres; la séptima, dos; hasta retornar a verso solitario como en el inicio del poema.

La forma que cobija al poema es una alegoría del sentimiento melancólico por la pérdida, en donde el sufriente va entrando en un decaimiento que exhibe su recogimiento y soledad final *la soledad será mi centinela*.

El *yo poético* se ha quedado atrapado en el pasado, detalla morbosa y obsesivamente las huellas físicas dejadas por el sujeto perdido. Reniega de las “sabidurías populares” (del sentido común) que son también los valores de lo hegemónico: *El tiempo mitiga pero no cura/somete, no devuelve lo robado/No existe un dios para rogar olvido*.

Hasta la cuarta estrofa se trata de un lamento por la pérdida, pero en la quinta estrofa se descubrirá que esta pérdida de lo amado ha sido producto de una bala, descubriéndose que el poema aborda un contexto social de violencia.

El sufriente lamenta tener memoria porque esta lo invade sin dejarle la posibilidad de liberarse del dolor que, a su vez, interpreta como símbolo de un devenir trágico que ya está enmarcada con una *noche llorosa y muda*.

### **Alma en pena**

En este poema se utiliza la reduplicación, una figura retórica que, en este caso, da un efecto, de “circulo vicioso” de un eterno retorno del “alma en pena” que tras sufrir una muerte violenta regresa constantemente a su lugar de tortura y muerte.

Este poema fue creado considerando la memoria rescatada sobre las intervenciones militares realizadas en las casas de los estudiantes en el contexto del golpe de estado de 1973 en Chile, pero también puede resultar un abordaje fragmentado y metafórico del abuso constante al que es sometido el actual sujeto social en una vida de explotación y cosificación según la necesidad utilitaria de los grupos de poder. El círculo repetitivo al que es dispuesto un trabajador lo convierte en un “alma en pena” dentro de la dinámica de producción.

Hemos venido señalando en diversos capítulos como lo grupos hegemónicos “escriben” la historia y terminan “enterrando” la memoria del vencido. Me sumo a esa visión, activamente, cuando hago que el yo poético enuncie: *Veo con angustia/como el tiempo va tragándose mi sombra.*

Tenemos en el poema otras metáforas de importancia subalterna dentro del discurso general, que no solo cumplen una función estética y de descripción de la escena dentro del mismo. Nos referimos a: [...] *donde el seco balcón de madera/le confiesa al sol sus delirios o tratando de robarme el alma/en cada tajo*, es una metáfora que alude a la tortura y muerte que donde sucede el acontecimiento y que siempre serán denunciadas por el contexto material donde se dieron.

## **Ocaso**

Este poema es uno de los que con mayor esfuerzo debe ser leído, pues tiene mucho de críptico y el tiempo futuro en que dirige su discurso genera un clima de clarividencia apocalíptica.

Se encuentra un mensaje relacionado con un retorno mesiánico –tal como sucede en Canto coral a Túpac Amaru de Romualdo– cuando el primer verso de *Ocaso* se anuncia: *Vendré desde el fondo de la tierra* vemos que se trata de una fuerza que fue enterrada, una clara alegoría que nos habla de los asesinados mencionados en varios de los poemas anteriores o, más bien, de lo que estos representan; fuerza que volverá a pesar del olvido voluntario de la historia para arrasar con el falso mundo creado por los opresores

[Vendré...]/*a engullir a tus dioses y a tus ninfas.*

Se cuenta en el poema que las propias armas que utilizarán los dominantes harán que se recuperen *viejos sueños perdidos*, pero al llegar al séptimo verso vemos que sucede un quiebre en ese deseo de lucha y confianza inicial. El yo poético comienza a desconfiar o a lamentarse de sus sueños del pasado pues considera que resultaron inútiles: *¡Ay! Esos sueños locos/inocentes, grandiosos.../Resultaron tan inútiles/como nuestros desvelos/Ya no nos queda ni el destierro.* ¿Considera el yo poético que no es posible recuperar nada, ninguna vieja utopía ni encontrar aquella redención en la que se creía? Si ni siquiera el destierro es posible ¿Será que la única opción para la salvación es la muerte?

### **El otoño de las horas muertas**

Este último poema concentra el espíritu del conjunto de poemas examinados, por ello el poemario que los congrega lleva su nombre. Vemos en él –aunque en los anteriores no suceda de manera tan evidente–, influencia del surrealismo, no solo en la forma lúdica y representativa con que las palabras han sido dispuestas, sino en algunos elementos del discurso.

A pesar del tiempo que distancia al surrealismo con la poesía actual, resulta lógica la conexión que podemos apreciar entre este poema –y algunos de los examinados en el poemario– y el surrealismo, afirmación que es suscitada tras apreciar ciertos valores compatibles tales como la actitud de rebeldía contra lo hegemónico, el uso de lo simbólico y cierta atmósfera pesimista.

La representación del tiempo como horas que caen, sugiriendo el parecido con las hojas secas de otoño nos remite a la obra de Dalí *La persistencia del tiempo*. Detengámonos a examinar esta metáfora.

La memoria y la percepción del tiempo son centrales en el sentimiento del melancólico. El tiempo cronológico no es el que transcurre en el mundo interno del yo poético, que al fijarse en el pasado, procura retenerlo.

El tiempo puede ser definido funcionalmente cuando hablamos de horas como convención –recordemos que quien construye las convenciones es el grupo hegemónico– o, puede estar relacionado a lo vivido como experiencia –no como historia oficial– individual o colectiva, es decir, como memoria o historia fragmentada desde una perspectiva particular.

En el poema que apreciamos vemos como el tiempo [las horas] van cayendo –o echándose a perder como las hojas marchitas cuando se desprenden de un árbol– como caen los sueños de alcanzar el paraíso.

En la mayor parte de los poemas que conforman *El otoño de las horas muertas* el discurso habla de una aparente experiencia particular que se ampliará dejándonos visualizar una problemática más amplia del contexto social.

## CONCLUSIONES

**1.**

El fenómeno melancólico corresponde a un hecho social producto de los rápidos y violentos cambios sociales, que si bien son causados por diversos aspectos, para el caso relacionado con *El otoño de las horas muertas*, resulta ser la consecuencia del fracaso de la utopía de izquierda, sector desde donde se sitúa ideológicamente la obra poética y que reclama la construcción de una sociedad que comulgue con la Libertad que no esté condicionada por las relaciones de poder.

**2.**

El poder puede establecerse desde diversas instancias, y también desde la sociedad organizada. Sin embargo, los procesos sociales y políticos que se han dirigido hacia la instalación del neoliberalismo han procedido a construir un “sentido común” y un tipo de organización dentro de la sociedad que no permite que esta recupere el poder que podría haber logrado desde la organización. Las olas de migraciones a nivel mundial, incentivadas por el neoliberalismo han ocasionado una sensación de amenaza y un crecimiento de corrientes fascistas y ultra conservadoras que consolidan aún más la percepción de desesperanza de la redención referida por Benjamin. La violencia y la inseguridad originadas por el propio sistema hegemónico para mantenerse y sus posteriores “antídotos para mantener el orden” están conduciéndonos hacia una destrucción de la comunidad.

**3.**

El panorama resulta adverso para recobrar la utopía perdida –que nunca se logró tener– y una lucha por conseguirla, y además, mantenerla, demandaría el uso de fuerzas tan destructivas

como las que contribuyeron con la liquidación de la comunidad que se aspiraba recuperar, con lo cual se traicionarían los valores que impulsan el deseo de cambio.

La condena de un fracaso sin perspectivas de redención es lo que se asume en *El otoño de las horas muertas*, como parte del grupo de los llamados, por Raymond Williams, “residuales”.

#### 4.

Gran parte de los individuos han sufrido directa o indirectamente los daños que se describen en el marco histórico de este trabajo, sin embargo, no todos parecen estar afectados por la melancolía. Ello responde a la actitud frente a los acontecimientos, la aceptación o no de la moral actual, que no es lo mismo que referirnos a la capacidad de adaptación a los nuevos contextos, porque no se trata de eventos anecdóticos, sino de profundas convicciones morales que durante muchos casos, ni siquiera han sido materia de reflexión, pero que se revelan a través del malestar melancólico, como consecuencia de la ausencia de correspondencia entre nuestra subjetividad y el orden hegemónico.

#### 5.

El estudio sobre la presencia de la metáfora en la poesía –y en las artes en general– y su recuperación como huellas de la historia, resulta de vital importancia para el estudio del pensamiento, que es el estudio de los acontecimientos humanos. Porque los hechos ocurridos se presentan como fragmentos de memoria y no como una cronología de sucesos –que es construcción de la hegemonía–, mientras que la metáfora –expresión ética generada por lo cultural– cobra importancia porque recrea subjetivamente un hecho, dándonos con su expresividad, la posibilidad de conseguir una perspectiva más integral, que no logramos obtener describiendo “racionalmente” los hechos traumáticos.

#### 6.

En *El otoño de las horas muertas* encontramos una serie de representaciones de la tragedia causados por los cambios políticos y sociales vividos por varias generaciones, debido a que los planes de dominación no han cesado ni hay señales de intentar hacerlo, pues para quien tiene el poder resulta imprescindible conservarlo.

#### 7.

El poemario *El otoño de las horas muertas*, aunque expresa elementos que denotan fracaso y derrota constituye, en su conjunto, una poética de la melancolía desde la posición del sujeto ético residual.

#### 8.

En *El otoño de las horas muertas* encontramos un material significativo que debería ser tomado en cuenta para comprender las indignaciones sociales que pudieran conducir a un sector excluido y dañado de la sociedad hacia la búsqueda de lo que hoy resultan ser “estados de excepción”.

#### 9.

Los poemas de *El otoño de las horas muertas* exponen una postura ética socialista identificada con la utopía del héroe derrotado en busca permanente de reivindicación. Esto se percibe por el fondo del mensaje que se sostiene, así como por las formas usadas en el poemario.

## ANEXOS

### Anexo 1

#### Entrevista

Nombre de entrevistado: Oscar Pequeño Valdivia (Sociólogo sanmarquino, ex miembro de

Vanguardia Revolucionaria en 1973. Padre de Tamara Paloma).

Entrevista realizada el 2 de septiembre de 2018.

**1. ¿En qué año partiste a Chile y hasta que momento te quedaste allí?**

**Oscar Pequeño (OP):** Salimos en marzo de 1973 y regresamos en octubre del mismo año.

**2. ¿Qué momento atravesaba Chile cuando decidiste viajar hacia allá?**

**OP:** La gran masa y el movimiento obrero estaban esperando muchos cambios por el triunfo de Allende, mientras que los sectores de la derecha estaban inquietos y preocupados, y los partidos que se asumían del centro se habían dividido. La fuerza armada también tenía sus propios conflictos al interior. Los que integraban grupos técnicos y la tropa estaban a favor de Allende. En los niveles de dirección [de las FF.AA] habían pocos elementos que optaron por aceptar las reglas de la democracia y dejar que el gobierno de la Unidad Popular con Salvador Allende cumpla su periodo de gobierno. No querían respetar los resultados del proceso electoral y de la Constitución chilena. En ese tiempo, Chile no contemplaba la segunda vuelta electoral.

Se respetaba al que había obtenido una mayoría simple en las urnas. Allende ganó las elecciones con 36 por ciento. Aunque hubo una discusión en el Congreso sobre el tratamiento a darle en este caso, la decisión mayoritaria fue respetar los resultados como siempre se había hecho en Chile. Allí en este punto el Parlamento que tenía que refrendar el triunfo se dividió. Los sectores más conservadores como el Partido Nacional, con fuerte componente de los propietarios de grandes fundos y de propietarios mineros no estaban de acuerdo.

La Democracia Cristiana tuvo dos tendencias. Una en contra de la ratificación de la alianza de comunistas, socialistas y otros grupos de la democracia radical, conglomerados en la



Unidad Popular; la otra fracción compuesta, principalmente, por la llamada izquierda cristiana encabezada por Patricio Allwin, que tomó partido por ratificar el triunfo electoral y darle apoyo al nuevo gobierno.

**3. ¿En ese momento pertenecías a algún movimiento social, organización o a algún grupo político?**

**OP:** Sí. Formaba parte de la dirección de un grupo pequeño de la izquierda peruana. Era Vanguardia Revolucionaria. En realidad, todos los grupos de la izquierda peruana eran pequeños.

**4. ¿Qué significaba para ti y para los jóvenes de tu círculo, de la organización a la que pertenecías, Salvador Allende?**

**OP:** La experiencia chilena en su conjunto era una incógnita para la izquierda peruana en general y también para nosotros. Ciertamente que las respuestas eran variopintas.

Salvador Allende era percibido como un líder que pretendía cambiar Chile. Quería construir un Estado socialista, cambiar el orden social bajo un procedimiento contrario al que decían todos los manuales, todas las experiencias conocidas. Era un hombre muy comprometido con su pueblo con el movimiento popular de liberación, un hombre que trató de desafiar “las leyes de la historia”. Había que ver cómo se las iba a ver. Teníamos que testificar un movimiento único en la historia.

Un proceso de transición al socialismo sin violencia. ¿Eso podía ser así? Era lo mínimo que la gente se preguntaba. ¿Hasta dónde podría llegar la “muñeca política”? ¿Sería capaz de vencer la estructura social, la estructura y los intereses de clase?

**5. ¿Qué esperabas vivir en Chile? ¿Por qué consideraste ir hacia allá en ese momento?**

**OP:** Despejar una incógnita. Llegar a la fuente misma. Estudiar toda esa rica gama de pensamiento concentrada en Latinoamérica. Después de la llegada de Allende, Chile se convirtió muy aceleradamente en el centro de investigaciones sobre la vida social, económica y política. Llegaban analistas y cuadros políticos de todas partes del mundo. Llegaron muchos simpatizantes de izquierda, muchos dirigentes progresistas y líderes sociales de toda Latinoamérica huyendo de las dictaduras militares.

La izquierda peruana no salía de los debates escolásticos. La elaboración de los documentos reflejaba rigidez.

Después de la muerte de Mariátegui, los izquierdistas, socialistas, comunistas, marxistas en general tenían un tono fuertemente dogmático. Los debates por eso eran escolásticos, librescos. Todo llevaba, en ciertos sectores “académicos”, a la búsqueda, a la caza de citas de Marx, Engels, Lenin o Mao. Allí se encontraba siempre la clave de bóveda de la razón revolucionaria. En ese tiempo yo tenía y expresaba un matiz algo diferente.

Si bien es cierto yo estudiaba las obras de los llamados “clásicos” mi postura se fue matizando por la lectura de otros textos. Estudiaba sociología y antes lo había hecho en la especialidad de psicología. Eso me llevó a diversas lecturas más o menos distantes de mis amigos y compañeros. En el campo del pensamiento socialista yo leía las revistas de la moderna izquierda norteamericana representada por Monthly Review, representada por Leo Huberman, Paul Swezzy, Paul Baran, Harry Magdoff a la que se agregaba una mirada al mundo África, Europa del Este, el Asia. Los movimientos de liberación estaban en debate ahí. La izquierda peruana en general las ignoraba.

Por medio de Monthly Review pude tener acceso a la opinión de otros liderazgos en América Latina como el cubano, el brasileño, el chileno. Otra publicación que me llegaba con

frecuencia era la Revista chilena Punto Final. Pero también el desarrollo de mis estudios de sociología me puso en contacto con el debate latinoamericano particularmente el de los temas relacionados con las sociedades nuestras y las características del Estado y de las luchas políticas. Ya no se trataba del viejo encuadre de los clásicos del marxismo practicados por los viejos partidos. La mirada iba por otro lado. Las categorías del análisis incorporaban otros componentes, otros actores del movimiento político y social. Eso lo percibí en los trabajos de Jorge Graciarena, Ruy Mauro Marino Theotonio Dos Santos, Aníbal Quijano, José Num, André Günder Frank, Fernando Henríquez Cardoso y muchos otros. La mayor parte de ellos, sino todos los mencionados, se encontraban en Chile. En Chile se encontraban todos, o casi todos los centros de capacitación y de investigación económica y social de América Latina. En Santiago se encontraban la división de las Naciones Unidas para el estudio de los problemas regionales del desarrollo como la CEPAL.

Ahí también se encontraban las Escuelas para los profesores de la Universidades latinoamericanas como el CIENES, CELADE, FLACSO, ESCOLATINA. La primera, para la formación de maestros en investigación estadística, la segunda para los estudios de población, la siguiente, FLACSO, para los estudios de las ciencias sociales y la formación de maestros de las universidades latinoamericanas; la última dedicada a la preparación de maestros y consultores económicos de los gobiernos latinoamericanos.

**6. ¿Qué encontraste hablando del contexto social y político cuando llegaste a Chile? OP:**

Encontré un ambiente muy acogedor, agradable. La gente se sentía alegre, aunque en medio había marchas y discusión, muchas veces agrias entre los grupos políticos. Había celebraciones de los partidos políticos de izquierda. El partido socialista, al que pertenecía

Salvador Allende “el Chicho” como lo conocían de cariño la gente de la Unidad Popular (UP) era uno de los partidos más viejos de Chile. Fue fundado si mal no recuerdo en Iquique a comienzos del siglo pasado. Si no me equivoco en 1907. Ese mismo año, a fines de diciembre fue la masacre de Santa María, en Iquique.

Para Salvador Allende ese hecho con seguridad lo “marcó”. Su padre era diplomático, vivía en Iquique. Él vivía y estudió en Iquique. El Chicho debió haber nacido por esa época. Fue compañero de carpeta del padre de una amiga mía. Le gustaba el box. Yo tengo una carta inédita del Chicho dando cuenta de sus actividades políticas durante la campaña de 1971. Fue médico, se sintió muy cercano y comprometido con la gente que buscaba en los predios rurales, en las pequeñas poblaciones desde el norte al sur de Chile.

Alguna gente de izquierda en el Perú lo comparaba con Nixon, el Presidente norteamericano, que postulaba todo el tiempo y nunca ganaba. Pero era un renombrado Senador por el partido socialista chileno, muy querido y abierto a los demás sectores. Lo contrario a lo que generalmente ocurría y ocurre entre los nuestros, era un hombre abierto y respetuoso de las posiciones de diversos grupos. En eso no era frontal. Cuando Allende ganó las elecciones la gente del MIR se ofrecía a darle el apoyo militar que iba a necesitar. De ahí recluto a la GAP [Grupo de amigos del Presidente]. Ellos se jugaron la vida cuando el golpe militar, el ejército chileno apoyado por los norteamericanos necesitaron bombardearlos para sacar a esa docena de personas de la Moneda. Cuando algunos planteaban ir más a la izquierda de las reformas de Allende. Allende replicaba: “A la izquierda de mí está el abismo”. Allende tuvo cerca, muy cerca de él, a un hombre que compartía las ideas del MIR, con las que yo también me sentía identificado. El pueblo, en su sector más radical, lo cuestionaba con ese sentido pícaro y en sorna que tiene el pueblo chileno, decían “Allende se parece al Tampax, pues se

encuentra en el lugar más deseado, en el momento más inoportuno y tratando de contener un derrame de sangre”.

### **7. ¿Qué ocurrió durante tu estancia?**

**OP:** La derecha desde sus sectores más extremos había empezado a conspirar desde el primer momento. Asesinatos, conspiraciones del terror contra instalaciones, culminaron en golpe político que fue frustrado. Estas acciones le fueron atribuidas a un grupo fascista llamado “Patria y Libertad”. La pensión que conociste era la vivienda de la madre del jefe de ese grupo fascista. El golpe frustrado se realizó en los últimos días de mayo de 1973. Salieron unos cuantos tanques a la plaza frente a la moneda y sus soldados fueron detenidos por el mismo Ministro de Defensa Toha, que así apellidaba, cuando el golpe del 11 de setiembre fue capturado y encarcelado por la junta del general Pinochet. A los pocos ¿meses? Murió con menos de 50 kilos de peso... un hombre que sería de más de 1.90 de estatura.

En ese tiempo comenzó un conjunto de acciones coordinadas de la derecha de rechazo sistemático de iniciativa del Presidente Salvador Allende. Todas las instituciones del poder del Estado comenzaron a tener una acción coordinada de conspiración contra el gobierno legítimo: Desde el Congreso en sus dos cámaras, el Poder judicial.

Los medios de comunicación, particularmente el Mercurio a la que asoció toda la prensa de los grandes medios de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) comenzaron una fuerte campaña contra el gobierno de la UP. Comenzaron a desarrollarse campañas de desabastecimiento que culminaron con un paro de camioneros financiado por los Estados Unidos de América (EUA). Esto ya lo conocíamos, pero no era público.

Una persona que conocí que tenía un camión me contó a la pregunta que le hice y ¿por qué paras? Buscando una justificación de su parte. Y me respondió así: Nosotros obtenemos un

promedio de 3,000 lucas regularmente. Pero si paro nos entregan 5000 lucas. ¿Quiénes? Pregunté. El gremio, me respondió. El dirigente más notable de ese gremio de camioneros era León Vilarín, era el que repartía el dinero que le entregaba el gobierno norteamericano, a través de sus agentes en Chile.

**8. El ideal de la construcción del Hombre Nuevo y de una sociedad nueva de la que hablaba el socialismo de Allende ¿qué daños sufrió o que transformación experimentó, desde tu perspectiva, después del asesinato de Allende y del genocidio y las persecuciones realizadas por el gobierno militar chileno?**

**OP:** Los sueños muchas o algunas veces terminan como pesadillas. Así ocurrió con Chile como lo fue con Francia, España y varias naciones de los Consejos obreros en Europa oriental. En algunos países, los menos el resultado fue un salto adelante, pero el requisito fue casi siempre vencer al bloque histórico dominante. Mira que no hablo de clases a secas. El bloque histórico dominante se resiste a dejar el poder y la dirección de todos los procesos sociales. Tiene muchos recursos y creo que el principal más allá de la fuerza material: los cañones, la armada, la aviación, el dinero, las comunicaciones. Tiene en última instancia, las alianzas con la reacción mundial. El pueblo chileno, representado en el campesinado, más exactamente en el movimiento campesino, obrero, pobladores barriales, los sin techo, los desplazados del campo sin futuro, en sus intelectuales militantes que acompañaban a esos movimientos sentían que el gobierno popular era suyo. Sacaban pecho, no se acobardaban, se sentían más importantes que antes.

Las consignas, las canciones, la rebeldía los acompañaba en sus marchas. El triunfo de la Unidad Popular lo sentía como un triunfo propio. A pesar que cada una de las conquistas

terminaba siendo esquivada. Pero en sus consignas se lo hacían saber a la reacción: “Aunque mierda tenga que comer, este es mi gobierno y lo voy a defender”, decían. Así nació un Hombre Nuevo, un hombre sin recursos pero con dignidad, con las banderas en alto. Pero la represión sistemática lo fue quebrando. Fueron muchos años. Muchas muertes, miles de miles de militantes torturados, asesinados de las más distintas formas, cada cual más brutal. El primer año de la dictadura pasaron por las cárceles unas 900 mil personas. Los primeros quince días fueron asesinadas según los responsables de la France Press unas 25 mil personas. Barrios enteros eran ametrallados desde los helicópteros como Nueva La Habana. Muchos hombres y mujeres fueron lanzados al mar después de ser torturados, sabiendo sus torturadores que ya no les servían. Esos hombres eran los hombres nuevos, aunque fueran muertos, ya no cabían en esa sociedad donde eran humillados. Hay que tomar en cuenta que el gobierno militar duró 18 largos años. Eso significaba que así nomás no podían desprenderse del poder. La reacción sabía que estaba montado en un potro muy chúcaro. Indomable. Necesitaban, por eso, de un gobierno criminal que todo lo controlaba. A tal punto llegó esa convicción que tuvieron que montar una Constitución que pusiera candados al sistema para que no se modificaran ciertos elementos claves para no ser rebasado por el movimiento de ese pueblo que no había perdido la memoria. Un ejemplo muy notable fue la Educación por la que han seguido luchando los estudiantes, sin ser modificada bajo el gobierno de una democracia controlada

**9. Si bien existen aún muchos militantes socialistas de aquellos tiempos, también muchos jóvenes de aquellos tiempos hoy han cambiado radicalmente su posición y se han convertido, incluso, en actores que reniegan de la izquierda y del socialismo. En otros casos, han sido hijos de militantes comprometidos que se asumen como**

**“apolíticos”, muchos, quizá por haber sufrido la muerte o persecución de alguno de sus padres, el sufrimiento de estos, la pobreza, el rechazo o la división de la familia como resultado de diversas situaciones (divorcio, exilios, etc.), ¿qué piensas del ideal socialista frente a estas consecuencias personales?**

**OP:** Si bien no existe una cifra que pueda medir indubitablemente esos cambios, existen ciertos indicios que van por ahí. Pero pienso que lo que más ha cambiado es la mentalidad por efecto o como efecto de los cambios históricos generales. De hecho la respuesta popular a la represión en Chile, a los símbolos del movimiento popular anterior, por ejemplo el uso, la identidad del folclore con que acompañaban la canción testimonial o de protesta, era un medio para la acción represora inmediata de la represión. La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) estaba en todas partes. Desde el primer momento los golpistas estimularon la delación contra pobladores, trabajadores, etc. Comenzó a nacer la inseguridad, la desconfianza. El miedo es un elemento que entra a tallar en la vida cotidiana bajo la acción del fascismo. Una vez sembrado el miedo todo se hace más fácil para el control. Solo el miedo que dura mucho tiempo se introduce en la conciencia, en el hábito, en la forma normal de actuar. El miedo reemplaza a la conciencia. Eso funcionó mucho bajo la dictadura. El último mes que me quedé pude notar un cambio en la gente. El miedo se había apoderado de la inmensa mayoría de personas. Ya no te miraban la cara. Ya no te dirigían el saludo. Con el miedo desaparece la solidaridad. La gente se vuelve más individualista. Más sola. Fui descubriendo poco a poco que gran parte de Chile había muerto. La rebeldía tiene un límite. Este es el miedo. Más allá de ese límite se encuentra el acto heroico. La convicción a prueba de todo. Eso también se pudo conocer muchas veces. Hubo mucha gente que desafiaba al miedo. Pero eran muchísimos más los que no pudieron ir más lejos.



Un compañero mío me decía que el día que hubiera un golpe yo iba a correr a una embajada a refugiarme. Fue al revés. Cuando sonaban los bombardeos por donde vivíamos, él los escuchó por el teléfono. En ese instante él comenzó a temblar de miedo.

Él nunca supo que en esos días para saber que hacer fui a averiguarlo al único sitio que podía hacerlo: Al Ministerio de Defensa. Al cuartel general. Me comporté como cuando intervinieron el sitio donde vivía. Mi reacción ya estaba preparada y estudiada. Fue fría y serena. A los que palidecían o temblaban de miedo se los cargaron. El miedo permite descubrir o sospechar del “otro”, del que buscan.

**10. ¿Cuánto impactó tu experiencia en Chile en tu vida posterior, en la crianza de tus hijos, en tu relación con el mundo?**

**OP:** El miedo paraliza. Pero existe otra pasión u otro sentimiento que te moviliza y que puede superar el miedo: La rabia. Esta nace de la más profunda indignación. Por lo menos, así, yo la sentí. Yo lamenté no haberme equivocado como iba a ser en Chile la represión. La mayor parte de los chilenos no lo creían.

El discurso de la derecha se había hecho carne en la mayor parte, en la inmensa mayoría de chilenos, incluso en la mayoría de los actores del movimiento popular.

Creían que los militares no iban actuar como lo hicieron. Dos veces he llorado con relación a lo que pasó en Chile en setiembre de 1973. Antes de que suceda pero convencido de lo que había de suceder, tratando de convencer a mis compañeros chilenos. Les decía si no actúan con audacia, esto va a ser como Yakarta. No me creían. Pensaba que estaba equivocado. Decían que Chile era diferente al Perú. Suponían que yo pensaba como peruano donde las fuerzas armadas golpeaban cuando les daba la gana.

Yo les preguntaba si sabían de lo que paso con Marmaduke Grove. Pues no sabían nada. Eso para mí estaba claro. Le habían extirpado de la memoria lo que sucedió en los años 30. Yo

insistía en Chile “la Fuerza armada conspira”. Los carabineros, esa policía militarizada que tiene Chile también conspiraba. Ellos preparaban en silencio la destrucción del Estado constitucional y social de derecho. Habían llegado a un nivel límite. Ellos sabían lo que preparaba Patria y libertad, el grupo fascista. Ellos sabían que había que destruir la ilusión, los sueños, la esperanza, sin ellos no se atreverían nunca más. Y recurrieron a la violencia para paralizar, para inducir el miedo, para sembrar el pánico. Y recurrieron al uso de los métodos más brutales para hacerlo. Y sembraron la rabia. Sembraron el odio. Cuando el miedo ya no paraliza es porque se ha producido un miedo paradójico. La gente dice “igual voy a morir. Si igual voy a sufrir entonces me da igual rebelarme”. Y comienza a sembrarse la venganza. Y se genera el mito que es capaz de generar las acciones más audaces contra el motivo de todas tus repulsiones y tus odios. Cualquier precio es poco cuando tienes que acabar con los que tanto daño te hicieron. No necesariamente porque te lo hicieron personalmente, sino porque tu vida ya no tiene sentido sin tus utopías, sin aquello que más acariciabas.

La experiencia en Chile no solo me produjo rabia. Hubo mucho de útil en ella para mirar de otra manera el Perú. La primera impresión fue ver al Perú como un país sin experiencia política, con muy precaria presencia cultural. Uno conoce o comienza a conocer por comparación.

Por comparación fui reconociendo la capacidad movilizadora que tenía por ejemplo el Partido Comunista (PC) chileno. La movilización de la Central de Trabajadores de Chile, la CUT. Fui reconociendo las grandes movilizaciones obreras.

Por contraste, en el Perú las movilizaciones eran pequeñas. La gente que acudía a las movilizaciones en aquellos años no tenía vivencias políticas fuertes. Era asistencia sin

compromiso militante. Parecían grupos que hoy día podían ir a una marcha de un partido y al día siguiente al de otro grupo.

Faltaba en Perú la pasión y la entrega de los miembros de una manifestación. Sin embargo, no faltaban pequeños grupos violentistas que no revelan compromiso ni convicción fundada en la formación ideológica, sino la fe del carbonero. Uno puede descubrir el contraste entre manifestaciones relajadas en las que apenas se encuentran los brazos para cargar una banderola o un estandarte.

En Chile respiraba un ambiente de compromiso, de identidad y convicción de lo que se buscaba. Se vivía y se discutía todos los días en la calle. No solo cuando había una manifestación. Todos los ambientes estaban politizados. Toda la gente había tomado posición. Unos y otros se asediaban en la calle: “Momio cogotudo”, le gritaba un obrero a un típico personaje del barrio alto; “upeliento miserable<sup>28</sup>”, le respondía despectivamente, el segundo. Ese era uno de los momentos que más les hacía rabiar a la derecha chilena:

Encontrarse con peones “alzados”. Les asfixiaba un ambiente como el que estaban viviendo en el Chile de la UP. Cómo que sentían que los valores y el orden estaban quebrados. Y lo estaban. Eso era tal vez lo peor para la derecha. Ya no se trataba más de discutir el nivel salarial o la propiedad o el orden político. La civilización burguesa o terrateniente estaba quebrada. La ideología del bloque histórico ya no servía para “poner en vereda” a la arremetida de “comunistas upelientos”. Tenían necesidad de una acción de mayor envergadura. Reclamaban una intervención en todos los órdenes. No les quedaba otra cosa que recurrir a los tanques, a las bayonetas, a la ocupación militar del país.

---

<sup>28</sup> Upeliento es un término coloquial y despectivo usado en Chile por parte de los Pinochetistas y pro derecha para llamar a los partidarios de la UP (Unidad Popular), el partido por el que Allende llegó al Gobierno democráticamente.

Esta experiencia te compromete más fondo con los tuyos. Con los seres que más quieres. No teníamos muchas comodidades. El invierno era crudo. En Chile mi hija tenía meses de nacida. Había que protegerla con todo lo que se pudiera. En un día de invierno muy crudo, cerca la cordillera donde vivíamos se terminó el combustible de la estufa y el ambiente se convirtió literalmente en una refrigeradora yo casi dormí desnudo, creo que no pude dormir. Toda mi ropa sirvió para cubrir a la huahua. Acostumbrada a dormir bien abrigada, con un cerro de ropa encima, se acostumbró a ser friolenta. Durante los días de invierno permanecía oscuro hasta las diez de la mañana. Tenía que salir temprano de la cama en paños menores a la cocina para preparar el agua caliente para la mamadera. Me acostumbré a estudiar en las más increíbles condiciones. El afán por saber que iba a pasar trataba de descifrarlo en las lecturas y las experiencias de otros lugares, de otros tiempos, servían como brújulas de la historia.

La fuerte inflación y la escasez de muchos productos fue también un elemento de aprendizaje. Eso me sirvió enormemente cuando tuvimos que pasar por una época parecida durante el primer gobierno de Alan García.

Estaba preparado para hacerle frente y superar las dificultades. Apenas llegué a Lima y conseguí un empleo, el pago me permitió ahorrar un poco y con ese pequeño ahorro palanquear un préstamo en la Cooperativo de ahorro y crédito y comprar un terreno en el que construí la casa en la que vivimos. Toda la operación necesitó de una cierta capacidad de proyección. La venta de terrenos, justo en esa época se suspendió por la presencia de un decreto de prohibición de urbanización de zonas urbanas.

Los vendedores pararon la venta y revisaron los valores. Por otro lado, la concesión de préstamos en la cooperativa se podía concretar en no menos de tres meses de depósitos. A los seis meses de estadía compré el terreno que terminé de pagar en cuatro años. Para la construcción fue otra traviatta. La logré a través del banco de materiales. Estaba prohibido

por reglamento prestar para urbanizaciones como la que correspondía al terreno. Los préstamos estaban destinados a zonas más populares. Les escribí una conmovedora y convincente carta que la trataron en el directorio y cambiaron el reglamento al que agregaron ciertas excepciones.

Quería una casita para mi familia, donde no nos movieran los propietarios, donde lograríamos cierta estabilidad económica y familiar. Cuánto de eso aprendí de Chile. Creo que una gran parte. En primer lugar porque aprendí a enfrentarme a lo adverso. Aprendí a no pedir ayuda ni a esperarla de nadie. Cada grupo familiar tiene sus propios problemas.

Muy joven me había hecho de una familia y sabía que tenía que cumplir con el deber de protegerla, de cuidarla. Aprendí con ella a ser muy frugal. Aprendí que cuando se tiene una familia se tiene que renunciar a muchas cosas. Tuve muchas renunciaciones, veía que se me iban las oportunidades por los dedos de la mano. Pero no podía exponer a mi familia. Lo que más me ayudó a la cría y formación de mis pequeñas hijas fue el aprendizaje, el estudio de la psicología. Ese aprendizaje me venía de tiempos anteriores que hice desde los 17 a los 20 años.

Pero algo de Chile grabó también mi experiencia ligada al aprendizaje de mis hijas. Había que comprarle juguetes donde entrenaran sus habilidades y destrezas infantiles, desde muy pequeñas. Había que someterlas a variados estímulos. Había que comprarles no solo los juguetes “pedagógicos”, había también que comprarles libritos plastificados para que se familiaricen con los libros. Había que familiarizarlas con la música como con el deporte. La estimulación temprana fue una de las cuestiones que observamos que carecíamos en el Perú y que estaban más generalizadas en Chile. Buscamos en Lima cerca del estadio Nacional un centro donde operaba una chilena especialista en educación inicial. La pequeñita ya con un

año de edad no aceptó quedarse. Tuvimos que esperar un poco más hasta encontrar un centro con especialistas.

Encontramos uno de ellos en un Instituto de formación de Profesoras de educación inicial relativamente cerca de la casa y que contaba con un centro de aplicación. Ahí la matriculamos ya a los dos años.

Nacida mi hijita menor se dormía cogida de mi mano o de mi dedo. Cuando dormía durante el día no quería que me apartara. Ella también llegada a los dos años también fue matriculada en la misma institución educativa sin dejar de expresión de incomodidad y malestar de quedarse solita, como si hubiera sido traicionada. Mis dos hijas siguieron por la misma ruta. Siempre pensé que si la sociedad tiene algún tipo de privilegios esos deben ser para los más débiles. Los niños y los ancianos que no pueden cuidarse solos.

## **Anexo 2**

### **Poemario**

*El otoño de las horas muertas* (Pequeño, 2019)

#### **LOS NN**

Pactaron vestir de elocuencia al silencio  
de los siete pozos, y a la búsqueda  
perpetua le pusieron una máscara de  
nostalgia agria. El Purgatorio de las  
cosas perdidas los reclama como  
sepulcro de sal y los deja sin tiempo ni  
tierra sin bandera ni madre ni padre ni  
ojos que le lloren al borde de la cama.  
Lo perdieron todo les arrancaron,  
incluso, el reflejo, el latido, la sombra,  
y el aliento.

#### **DESPECHO DEL EXILIADO**

Como serpientes que se trezan que se  
escabullen de ojos ajenos que se  
muerden hasta sangrar así, de esa  
infame manera nos amamos en una  
cueva de desconsuelo y llanto de  
reproches y deudas incurables de  
juramentos gastados en tu nombre.  
Las áridas risotadas de la muerte se  
oyeron más allá del purgatorio mientras  
tu historia era enterrada           bajo una

alfombra de cadáveres floreados que  
nadie supo llorar.

Patria mía, ya te olvidé.

Lo juro...

Me lo repito cada muerte del día  
mientras tú, catastrófica me  
miras desde lejos.

esta vez... no volveré a cortar más  
océanos para verte aunque me arrojes  
fuego por tus fauces y yo muera de  
nostalgia por tu olvido.

## **LIBERTAD**

Tengo impaciencia de ti.

Necesidad burbujeante de ti. Anhelos de  
cruzar las montañas que me miran cada día  
desde la ventana rota. Quiero correr sobre tu  
espalda infinita abrazarme a tu jugoso  
corazón morderlo y desaparecer.

Para no dejarme alcanzar por la sal de los mares fríos,  
por los dioses fabricantes de trampas ni los  
seductores espejismos del progreso.

## **RECONCILIACIÓN**

Me declaro en retirada pero sabes bien que las  
despedidas son para quien no quiere irse y con  
destreza de diplomático artero colonizas la  
libertad que bastante me ha costado conseguir.  
Lo ocupas todo, mi General, con escaramuzas  
astutas que recibo desarmada y sin bandera.



Empiezo a cantar, entonces, tu estrofa preferida  
dando aleteos como de gallo al despuntar el día.  
La fogata es apagada, nosotros dormimos sobre  
las brasas.

### **¡ALTO! ORDEN DE DISPARAR**

Amordazaron nuestros besos  
pero tu mente vuela y me busca y  
yo te sueño y te encuentro.  
No me despierten más.  
quiero vivir en la narcosis de este espejismo mágico,  
de esta droga que me arrastra perversa, que le quita  
claridad a mi consciencia, que se olvida de la letra a  
fuego en piedra, que se lanza al borde de un mar de  
sangre sin importarle el naufragio.  
Confianto en el festín endemoniado de tu anhelo.

### **AMOR TEMERARIO**

“¿Qué es el amor?”,  
Le preguntó la paloma al pastor.  
Él se puso romántico Y  
sin darle una respuesta,  
La lamió hasta desangrarla.

### **DESESPERANZA**

Estaría como un perro lamiendo la Luna o  
de panza al sol en su fortuna.  
Revolcándose en la arena, inocente  
... chascoso

Buscando en cada sombra, en cada huella  
tu olor, tu presencia. La explicación de tu  
abandono.

### **PROMESA**

Voy a morder la vida con las fuerzas con que me /parió mi madre.  
Voy a atarme a las estrellas que recorren el espacio.  
Avanzaré hacia el infinito colgándome de la cola de /un cometa.  
Comandada por mi diosa apasionada y forajida  
... volaré.

Encendida, ciega, loca, liberada... Quedaré  
abierta de las entrañas al alma y del alma hasta  
más allá del tiempo, y del corazón dejaré salir  
tormentas de luna roja para rebelarme contra tu  
sexo que solía sujetarme a ti  
con colmillos y garras con canciones  
trasnochadas haciéndome delirar de  
amor y de vida.

### **APENAS TE SIENTO POR LOS RINCONES**

Apenas te siento por los rincones.

Si no fuera por tus libros abiertos  
que retienen la marca de tus dedos,  
te habrías diluido en un rauda soplo  
como fragancia de café caliente. El  
tiempo mitiga pero no cura,  
somete, no devuelve lo robado. No  
existe un dios para rogar olvido.

Apenas recuerdo lo que no viví la rabia  
me adoquina los pulmones. Tus palabras  
no llegaron a tiempo, mis verdades no  
fueron convincentes. Nos dejamos flotar  
a la deriva y la realidad quebró nuestro  
batel. Apenas, cuando repito tu nombre,  
logro calmar lo que la piel oculta,  
mas no el hartazgo de estas horas quietas,  
ni mi torpe orfandad por no tenerte. Tú le  
dabas cocción a mis empeños. Nuestra  
casa sola, sin pan ni agua desiertas las  
calles abarrotadas, pálidas, tétricas como  
aquel día,  
cuando una bala te trajo el recado.

Debiste acarrear con todas tus cosas tu  
fantasma, tu nombre y mi memoria.  
siento en este dolor un mal presagio.

La soledad será mi centinela en  
esta noche llorosa y muda.

Apenas te siento por los rincones.

### **ALMA EN PENA**

Y vuelvo hacia mis pasos, cada  
tarde. Recorriendo la vieja  
pensión donde el seco balcón  
de madera le confiesa al sol  
sus delirios. Donde me cortaron

en pedazos, tratando de  
robarme el alma en cada tajo.

Ya ni puedo recordar los nombres de  
mis hijos no nacidos.

Veo con angustia como el tiempo va  
tragándose mi sombra hasta dejar en la  
memoria solo el golpe marcial de las  
botas sonoras como beso de Judas  
infames como codicioso banquero traidoras  
como promesas de amor pagado.

Y vuelvo hacia mis pasos.

Cada tarde.

Cada tarde.

Cada tarde.

## **OCASO**

Vendré desde el fondo de la tierra a  
engullir a tus dioses y a tus ninfas.

Nuestros añosos enemigos nos  
escupirán puñales malignos y con  
ellos, escarbaré los páramos  
buscando viejos sueños perdidos.

¡Ay! Esos sueños locos inocentes,  
grandiosos... Resultaron tan inútiles  
como nuestros desvelos. Ya no nos  
queda ni el destierro.

## EL OTOÑO DE LAS HORAS MUERTAS

Van cayendo

las

horas,

las

flores,

mis

esperanzas.

Y de mis ausencias nacen horas muertas.

### BIBLIOGRAFÍA

#### **Bibliografía primaria:**

PEQUEÑO, T. (2019) *El otoño de las horas muertas*. Lima: Edición del Autor.

#### **Bibliografía secundaria:**

ADORNO, T. y M. HORKHEIMER (1998) *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.

AMAR SÁNCHEZ, A. M. y T. BASILE. Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas. En *Revista Iberoamericana* n°247, abril-junio 2014; pp. 327-349.

ARANCET, M. A. (2018) *Miguel Ángel Bustos en el filo de todo*. Buenos Aires: Teseo Press.

ARISTÓTELES (2015) *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.

AVELAR, I. (2000) *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

BARTRA, R. (2001) *Cultura y Melancolía*. Barcelona: Anagrama.

———. (2005) *El duelo de los ángeles*. México: Fondo de Cultura Económica.

- BENJAMIN, W. (2008) Sobre el concepto de Historia. En J. Barja, F. Duque y F. Guerrero (Eds.), *Obras: Libro I, Volumen II* (p. 305-318). Madrid: Abada editores.
- BLOY, L. (2006) *El alma de Napoleón*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BURTON, R. (2015) *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTORIADIS, C. (2007) *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets editores.
- DEFENSORIA DEL PUEBLO (2004) A un año de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. En *Informe Defensorial N° 86* (agosto). Lima: Defensoría del Pueblo.
- DESCO (1989) *Violencia Política en el Perú 1980-1988. Tomo I*. Recuperado de [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Peru/desco/20170222033006/pdf\\_77.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Peru/desco/20170222033006/pdf_77.pdf)
- DE UNAMUNO, M. (1980) *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DÍAZ, E. (2008) *La educación y los modos de subjetivación, dispositivos éticos y dispositivos disciplinarios*. Recuperado de [https://www.estherdiaz.com.ar/textos/educacion\\_subjetivacion.htm](https://www.estherdiaz.com.ar/textos/educacion_subjetivacion.htm)
- DURKHEIN, E. (2001) *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- EAGLETON, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Akal.
- ESPÓSITO, R. (2005) *Inmunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FERNANDEZ, J. (2015) Metáforas para la historia y una historia para las metáforas. En F. Godicheau y P. Sánchez (eds.). *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea* (p. 33 – 62). México: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, M. (2002) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina.
- FREUD, S. (1988) El malestar en la cultura. En V. Ortega (Ed.), *Obras completas. Volumen 17* (p. 3017-3067). Buenos Aires: Orbis.

———. (1988) Duelo y Melancolía. En V. Ortega (Ed.), *Obras completas. Volumen 11* (p. 2091-2100). Buenos Aires: Orbis.

GARCÍA MONTERO, L. (2002) *Cuartel de invierno*. Barcelona: Seix Barral; p. 7- 27.

GRAMSCI, A. (1986) *Cuadernos de la cárcel. Tomo 4*. En V. Guerratana (Ed.), México: Ediciones Era.

HALBWACHS, M. (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

HEGEL, G.W.F. (1994) *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de cultura económica.

IRIARTE, I. (2015) Lo que dura, lo fundan los poetas. Metáforas, arquetipos, religión y vínculo social. En F. Godicheau y P. Sánchez (eds.). *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea* (p. 357 – 378). México: Fondo de Cultura Económica.

JIMÉNEZ, F. (2000) El modelo neoliberal peruano: límites, consecuencias sociales y perspectivas. En *Documento de trabajo 184*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/46456211\\_El\\_Modelo\\_Neoliberal\\_Peruano\\_Limites\\_Consecuencias\\_Sociales\\_y\\_Perspectivas](https://www.researchgate.net/publication/46456211_El_Modelo_Neoliberal_Peruano_Limites_Consecuencias_Sociales_y_Perspectivas)

KOZER, J. (2014) De dónde son los poemas. En *Partículas de expansión* (p. 171 - 174). Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

LAKOFF G. y M. JOHNSON (1995) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.

LEZAMA LIMA, J. (2010) A partir de la poesía. En *La cantidad hechizada*, p. 24- 39. La Habana: Letras Cubanas.

LÖWY, M. y J. SAYRE (2008) Rebelión y melancolía. *El romanticismo a corriente de la modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

LÖWY, M. (2003) *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

———. (s/f) El pensamiento del Che Guevara. Primera Parte. La Filosofía del Che. *Cuadernillo N° 4. Cátedra Che Guevara N°4*, p. 49 – 61. Recuperado de <http://cipec.nuevaradio.org/b2->

[img/Cuadernillo2TEXTOSCheGuevaraSOCIOLOGIAMaterialesvarios.pdf](http://cipec.nuevaradio.org/b2-img/Cuadernillo2TEXTOSCheGuevaraSOCIOLOGIAMaterialesvarios.pdf)

MARX, K. y F. ENGELS (1940) *Sobre la literatura y el arte*. Jean Freville (Ed.). Buenos Aires: Problemas.

MERLEAU-PONTY, M. (1993) *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta Agostini.

NEUSTADT, R. (2001) Raúl Zurita. En *CADA día: la creación de un arte social* (p. 77 – 89). Santiago de Chile: Cuarto Propio.

NUSSBAUM, M. (2015) *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: La balsa de la Medusa.

PAZ, O. (1974) Traducción y metáfora. En *Los hijos de Limo. Del romanticismo a la vanguardia* (p. 113-141). Barcelona: Editorial Seix Barral.

PELLIGRINI, A. (2013) *Catálogo de Centro Cultural Borges. Miguel Ángel Bustos - Emiliano Bustos. Todo es siempre ahora*. Buenos Aires: Centro Cultural Borges; p. 42. Recuperado de <http://www.fundaciontrespinos.org/wp-content/uploads/2014/04/la-linea><http://www.fundaciontrespinos.org/wp-content/uploads/2014/04/la-linea-piensa.pdf> Descargada el 27 de mayo de 2018.

PICARD, R. (1987) *El romanticismo social*. México: Fondo de Cultura Económica.

RUÍZ BARRIONUEVO, C. (1999) La poesía de Alejandro Romualdo en la extensión de la palabra. *Anales de la literatura Hispanoamericana* (N° 28) p. 1159-1169. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9999221159A/22445>

SCHOECK, H. (1977) *Diccionario de sociología*. Barcelona: Herder; p. 567.

STENDHAL (1969) Del amor. En *Obras Inmortales* (p. 1233-1479). Madrid: EDAF.



TRAVERSO, E. (2019) *Melancolía de Izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

URCO, J. (1994) Carlos López Degregori: Las grandes conmociones interiores. *Lienzo N° 15*; p. 55-66.

WILLIAMS, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.