

Víctor Vich

**Poéticas del síntoma
Nuevos riesgos y viejos poetas
en la actual poesía peruana**

En los últimos años, los lectores de poesía en el Perú nos hemos confrontado con la aparición de notables libros de poetas de generaciones anteriores. No es que se trate de “obras de madurez” sino, simplemente, de experimentos que ponen en evidencia una voluntad de riesgo que en otros campos parece extinguirse día a día. De hecho, este riesgo de la estética contrasta con un desolador panorama histórico caracterizado por la colonización del mercado sobre el “mundo de la vida” y la derrota de la política frente a la pura gestión tecnocrática.

Vivimos, en efecto, una época donde la sociedad se resiste a proponer algún experimento nuevo y donde toda aventura de cambio resulta ser sistemáticamente censurada. Las subjetividades son constituidas sin grandes ideales públicos y día a día se nos dice que no hay lugar para la utopía. El entretenimiento fácil se ha vuelto el paradigma oficial de la cultura y

lo simbólico ha dejado de entenderse como una respuesta ante la insatisfacción frente a lo que existe.

Dicho en otras palabras: una nueva oleada conservadora se ha instalado en el sentido común contemporáneo y desde ahí ejerce el poder censurando cualquier práctica que le responda o que busque caminos alternativos. Ya sea desde el debate ideológico, desde las instituciones oficiales o desde los propios medios de comunicación, hoy se afirma que la realidad se ha vuelto una entidad objetivizable y medible: una instancia “transparente” donde todo está muy claro.

Sin embargo, es en el campo de la poesía donde podemos observar ciertas representaciones que se desidentifican con lo que existe y que muestran un profundo malestar. De hecho, una necesidad de nombrar lo innombrable y de no aceptar aquello que se impone desde el poder puede notarse en algunos poemarios actuales que comentaré a continuación. Aunque hoy siguen apareciendo en el Perú importantes poetas jóvenes, estos libros pertenecen a poetas de generaciones anteriores y que sin embargo retan con fuerza la inercia que los tiempos presentes promueven desde sus marcos disciplinarios. No se trata entonces, exactamente, de una nueva poesía peruana protagonizada por “nuevos” poetas sino más bien de la producción de nuevas estéticas recientes lanzadas al ruedo por poetas ya muy conocidos.

I

El primer libro que quiero comentar es *Humo de incendios lejanos* de Eduardo Chirinos, publicado primero en México el 2009 y luego en el Perú, el 2010. Se trata de una de las entregas más importantes de toda su obra poética porque revela la

aparición de un lenguaje que ha tenido el coraje de colocarse frente a su propia tradición estética para increparla con profundidad.

Si años antes, en otro importante poemario, Chirinos había escrito que el “humo es el signo que precede a los encuentros” (*El libro de los encuentros*, 1988) ahora, veintiún años después, este elemento ha dejado de ser un desesperado grito de auxilio para convertirse en la marca de un incendio; algo que ha terminado por aceptarse como derrota y que ahora se contempla, con desorientación, en el medio de los escombros.

[...] cómo llamar a este poema lo llamaré fluir de aposentos
lo llamaré estrépito de frondas poema de amor con rostro
oscuro hermoso título alguien no sé quién me dice cuídate
de los significados no busques la verdad detrás de la belleza
aprende a respirar con la mirada en una galería de arte
una mujer de ojos tristes devora ratas devora picassos
duerme en cuartos de hospital escucha esta historia érase
una vez una princesa, bah la muerte no tardará en aparecer
la muerte sus ojos azules sobre mi plato vacío. (11)

Como puede notarse, algo ha explotado aquí: un fuego que arrasa y un diluvio de significantes sustituyen la imposibilidad del relato, la falta de historia y el espejismo del acto deseado. Se trata, en todo caso, de una subjetividad que se ha descubierto a sí misma como la suma de inútiles palabras; un cuerpo cuya estrategia discursiva ha fracasado frente al otro y cuyas verdades no han sido capaces de atravesar los ojos del interlocutor.

Puedo afirmar que el poemario constata lo siguiente: el acto —entendido como un “procedimiento de verdad” que sería capaz de reestructurar todo el orden simbólico— no se ha realizado y por lo mismo los versos se constituyen como el

crudo testimonio de lo que se entiende como un fallido encuentro con “lo real”. Es decir, ante aquello que no ha podido producirse, ante el fracaso y la soledad clandestina, surge en este libro una poética del desgarrar que es, en última instancia, una de crítica al lenguaje, vale decir, la puesta en escena acerca de cómo las representaciones que producimos sobre el mundo inciden en las maneras en las que interactuamos con él.

“¿Miraste lo que tenías que mirar?” (77) se pregunta un verso y así una cierta fatalidad se cristaliza bajo otro tipo de preguntas: ¿Por qué una presencia tan verdadera terminó por transformarse en un recuerdo lleno de ruinas? ¿Por qué la intensidad se convirtió en vacío? ¿Por qué la fantasía tiene que estructurarse como malestar?

Aves negras vuelan por la playa peces muertos buscan
cadáveres de focas y delfines la historia de siempre tanta
rosa engatusada por el tiempo tanta lengua lamiendo
el roquerío borrando las formas del enigma no lo sabes
no hay ninguna forma no hay ningún enigma contempla
en silencio las aves admira su negror su oscura manera
de imponerse de día siguen la ruta migratoria de los astros
la turbia precisión de las mareas de noche se abandonan
al sueño me dejan dormir en un caballo blanco. (77)

Lo cierto es que el contacto con lo real —y la ausencia del acto— ha traído como consecuencia que también explote el lenguaje, y con él su racionalidad, su carácter lineal, su falsa máscara de coherencia. Por tanto, a lo largo del libro los versos van quebrándose unos con otros hasta volverse, cada vez más, una descontrolada cadena de imágenes que intentan nombrar aquello que se presenta como una simultaneidad imposible:

Le ofrezco una hoguera un puñado de nieve le ofrezco
Una rosa cortada ¿ahora de qué hablamos? Hablemos
del cielo, hablemos del miedo esta noche habrá tormenta.
(11)

La memoria es como el miedo levanta enormes
catedrales luego las destruye estoy cansado escucho voces
es la fiebre que lame mi cuerpo es Olivia diciéndome al
oído
soy tu fantasía tu inútil y hermosa debilidad. (23)

Es cierto que el lenguaje nos atrapa y nos marea y que los discursos racionalistas falsean cualquier conocimiento posible. De hecho, el poemario insiste en que todo ha sido tomado por el fantasma y que al sujeto no le queda sino asumir las consecuencias de su propia dispersión: dispersión de su deseo, dispersión de sus adioses, dispersión de algo que parece imposible de anclarse en algún sentido estable. Pero es también verdadero que la voz que surge de estos poemas afirma la necesidad de resistir frente al propio goce de la caída. Es decir, aunque hay algo que ya ha fracasado en la vida, y aunque el lenguaje haya pasado a entenderse como una instancia insuficiente, lo cierto es que todos estos poemas se esfuerzan por restaurar algún tipo de sentido que pueda localizarse más allá de cualquier espacio imaginario. Por eso mismo, su ritmo es el intento material por reconstituir algo de lo simbólico desde el vértigo de la experiencia.

¿Qué queda entonces del lenguaje bajo estas condiciones?
¿Qué queda del sujeto? La respuesta no es complicada: solo queda la aceptación de la pérdida y la necesidad de continuar ensayando la representación de algo distinto que siempre busca ser reconocido:

Leo en una estampita de san owen si callo destrozará mi lengua si cuento la historia devorará mis ojos una mano ha escrito en el reverso yo quiero destrozarte tu lengua yo quiero devorar tus ojos. (37)

si digo una palabra incendia la palabra si decido callar pudre mi lengua si la miro a los ojos ordena azul en arameo tira mis orejas hieres con la uña la pureza del aire luego espera con qué paciencia espera así mancho tus ojos dice así ensucio tu deseo. (79)

Puedo decir entonces que este poemario se estructura a partir de la sospecha frente al lenguaje pero, a la vez, de la confianza en que siempre queda un resto de sus dinámicas que bien podría aprovecharse.

Ahora se trata de una palabra que sabe perfectamente que no es “lo real” pero que sin embargo continúa insistiendo en la necesidad de superar aquel espejismo que afirma que todo acto es un puro acto fallido.

Frente al permanente “olvido del ser” del que Heidegger insistía tanto, estos poemas sacan algo inédito de la oscuridad y se han propuesto rearticularnos con la densidad de lo simbólico.

Si la poesía es la forma más radical de intervención en el lenguaje (es siempre una suspensión temporal del pacto simbólico), entonces es también una de las formas más dignas de reconstituir el conjunto de mediaciones que tenemos frente al mundo.

Más allá de todos aquellos discursos que se arrojan la exactitud de la verdad y que solo se dedican a *performar* una racionalidad equilibrada y consensual, estos versos se asumen a sí mismos como una dinamita que los perfora sin piedad.

cómo hablar si apenas te escuchamos cómo callar
si tu memoria adormece cómo dormir si tu lengua
nos devuelve a la ceniza. (78)

Como decía al inicio, hay algo extremadamente perturbador que sacude en este poemario: algo que carcome (pero que también restaura), que no tiene explicación (pero que es útil) y algo que continúa poniendo en suspenso (no sabemos hasta cuándo) ese fallido pero obstinado intento de comunicación profunda y amor verdadero: “adiós me dice hay heridas y flores en sus manos.”

II

Dorada apocalipsis (2009) es el sexto libro de Domingo de Ramos, poeta de la generación del ochenta que ha venido construyendo una obra cada vez más radical en sus propuestas estéticas. Aquí, la realidad misma se ha vuelto un caos y el lenguaje ha perdido toda capacidad de proporcionar orden y seguridad. En estos versos todo ha sido nuevamente tomado por la ansiedad, por la derrota y por la dramática constatación de observar un pasado perdido, un presente sucio y casi nada para adelante.

Me han sanado hasta despedazarme
Recosido con un bofe
Rapiñado en tu cielo en esas cuerdas confusas
Rotas ahora con la hoz de mis latidos
Y enterrado entre chispas eléctricas y hecho de viejas
soldaduras

Que no curan ni hieren solo se levantan
errando en la arena de tu pelo
Que decae en flexuosa amanecida
Como ruedas en el silente cerro.

(Muñeca quemada, 7)

Aunque por lo general estos poemas están escritos bajo una opción onírica que siempre opta por la escritura automática, lo cierto es que la voz poética se asume fuertemente inscrita en el universo social peruano.

De hecho, estos versos ofrecen una compleja simbología destinada a interpelar a sus lectores desde la cotidianidad misma del mundo popular en el Perú.

Bien podríamos definir los versos de Domingo de Ramos como una poesía de la subalternidad, pues aquella categoría no refiere a otra cosa que al quiebre y a la pugna con los discursos dominantes.

Domingo de Ramos es, en efecto, un poeta del *resto*: su obra muestra aquello que *excede* al mundo social dominante (y a las estéticas tradicionales) y que siempre termina expulsado hacia los márgenes del sistema. En este caso, la subalternidad propone una “estética del fragmento” donde no hay centro posible pero tampoco “nodos” o “redes” que puedan constituirse desde sus pedazos. Una estética del fragmento es aquella que interrumpe el orden aparente del mundo social.

Viajo irreversiblemente viajo
Viajo en esta combi negra empapada de luz vertical
Viajo súbitamente en esta nave pedestre en el río Anidre
Por donde me interno como una sonda abrasadora que no embellece

Los cálculos las piedras el emplasto con que se cubre esta
enorme ciudad
Como un cuerpo abandonado
Viajo en esta negra combi y no hay niños ni perros a quien
llevar
Viajo contra mí mismo en esta negra combi que me ata y
me lleva abolsado
Acucharado en vilo esposado que cruza el Estigia como un
reo contumaz
Como un pastelero de esquina
Estoy derramado...

(Yo no soy un gánster, 22)

En este caso, la subalternidad es un tipo de posicionamiento que surge desde aquella cultura que ha sido producto de las modernidades urbanas edificadas luego de la migración a Lima. Lejos de asumirse como un “motor de desarrollo”, una nueva forma de acumulación de capital o como una agente capaz de construir una nueva sociedad, esta poesía contempla cómo lo masivo-popular se encuentra profundamente deteriorado no solo por su marginalidad y pobreza sino además por una descontrolada ansiedad que no parece conducir a ninguna parte.

Y tú me pides helados y globalización
A estas horas con 45 grados de alcohol y calor
(posiblemente me estoy
Despintando cuarteando metabólicamente ausentándome
Missing missing missing que me pongo como un cartelito en
un Parlamento cualquiera gritando neurasténico
(inarmonioso.

(Torokuna, 20)

Es decir, nos encontramos ante una cruda representación del Perú contemporáneo donde, lejos de cualquier discurso optimista, se afirma que hoy la violencia se ha vuelto privada y que todo aquel descontrol social que reinó en los años ochenta ha tomado otro curso y no ha terminado todavía:

Entonces tu pasado sale de tus bolsillos como estampitas
Como vampiros que hilvanan tu combo corazón
Y tu tristeza era una telenovela que nunca miraste
Tu pensamiento es un martillo constante en su lentitud
Y en su extensión en su bárbara tensión que en tus manos virgan.

(Clímaco, 15)

Al decir de Žižek (2003), podríamos definir la poesía de Domingo de Ramos como una “poética de síntoma”, es decir, como una poética constituida por aquellos elementos que nunca pueden llegar a integrarse y que niegan todo principio universal: un momento de suspensión que detiene cualquier narrativa homogeneizante fundada en racionalidades consensuales.

Radicalmente diferente a los actuales índices macroeconómicos, a las encuestas de “opinión pública” y a las estadísticas que día a día se introducen para negar lo sucedido, esta voz insiste en un pasado que sigue siendo una dolorosa condición del presente desbocado.

Además quiero decirte que en nuestro tiempo se han vuelto a abrir las heridas
las mismas que ya estaban abiertas cuando tú muchacha-
perdiste-tu-tierra-algo-de tu-vida-algo-de-tu-muerte-hasta-la
neutralidad-no-es memoria

Ni es la mía porque yo no traigo nada no tengo bultos ni
feria que darté
Y adelgazado y mole contra la realidad contra esas
corrientes que llevas
Dentro y que saboreo convencido de entregarte una carta
Donde no soy yo
Pero sí todos y todas aquellas dispersas voces que son
apretados coros
O velas para el rostro del punkuku como si fuera el mío
Y no es de nadie...

(Muñeca quemada, 9)

III

Róger Santiváñez viene produciendo una de las obras más notables en la poesía peruana última. *Labranda* (2008) es un libro mayor donde la experimentación con el lenguaje demuestra los riesgos feroces en los que se haya involucrado. Poemario exigente, denso, su estética sorprende porque nunca hace concesiones al lector y porque reescribe con oficio los temas que siempre han caracterizado a su poesía pero en el interior de una opción neobarroca ya completamente alejada del coloquialismo de los años ochenta.

En este libro notamos la opción de presentar un retorno a la materialidad del lenguaje y a su ritmo sonoro fuertemente acusado. En realidad, estos son poemas para ser declamados, o leídos en voz alta y no tanto para leerlos en silencio. De ahí también que puede afirmarse el carácter sacramental y litúrgico que viene caracterizando a todos sus últimos poemarios y que ya ha sido señalado por la crítica (López Soria 2005).

Retornas sur los sures
Soñados leche azur zurita
Azul solita en tu blue-jean

(Labranda, 42)

Curiosamente, sin embargo, se trata de una recuperación de la voz que ha sido labrada con todas las estrategias y los recursos de la escritura. Es decir, ya no se trata de entender la voz como un elemento “natural y primario” sino sobre todo como un resto de la experiencia que “excede al discurso y al sentido y que nunca termina de pertenecer del todo al cuerpo” (Dolar 2007: 11). Como lo demostró Derrida hace mucho, la escritura tiene ya marcada la voz por todos lados.

En realidad, todo el poemario muestra una tensión entre la opción por querer describir el mundo y el duro destino de tener que narrarlo. Observamos cómo en los poemas ambos mecanismos entran en conflicto y cómo se coluden mutuamente. La voz poética siempre quiere optar por una estética puramente contemplativa aunque sabe, de modo objetivo, que renunciar al componente narrativo es prácticamente imposible.

Por otro lado, puede afirmarse también que este poemario da cuenta de una voluntad de goce que ya se siente lo suficientemente libre para experimentar placer por todos lados y que, lejos de narrar el lado obscuro de la realidad, ha optado por descubrir, aunque nunca sin dolor, las posibilidades estéticas del mundo y la necesidad de no dejarse atrapar por el componente trágico de la vida. En ese sentido, *Labranda* puede definirse como un libro que convoca a todos los sentidos y que busca una profunda reconciliación con todos ellos. No se trata, en realidad, de un gesto que intente recuperar experiencias sensoriales perdidas a efectos de los múltiples dispositivos activados por la modernidad sino, simplemente, de una

renuncia a la compulsión narrativa y de un intento de contemplación gozosa con todo lo cercano.

De los chapas sin embargo sin chapas
En plena libertad rasguñada a cada
Rato por la solapa negativa del Amor.

(Causas amorosas, 71)

Por último, esta opción por regresar a la materialidad del lenguaje termina por encarnarse en un fascinante simulacro de versos clásicos.

A lo Baudrillard (1994), el simulacro puede ser definido aquí como una desconcertada copia que implica el ingreso a un terreno donde nos confrontamos con la negación misma del lenguaje, vale decir, con el derrumbe de ciertas estructuras de sentido y con un lugar donde la cultura, como discurso normativizado, se va disolviendo hasta perderse en el horizonte.

A ras del suelo amada playa
Alfombra lavando la alabanza sal
Picada en la baranda contemplante

Rumor salvaje regado oh riesgo
Entrechocar de rocas metidas en
Tu alma húmeda hamaca detergente
Pak At Mpuamp Ah Ah Ah Ah Ah

(Inter Densas, 51-52)

Es decir, la búsqueda del ritmo confronta al poeta con aquello que ya no tiene nombre y tampoco imagen. Mirko Lauer lo ha explicado de la siguiente manera: “En el punto de

llegada hay un decir desasido, en el fondo un deseo de no decir diciendo” (2007: 235).

Por eso mismo, la conclusión de *Labranda* parece ser la siguiente: ingresar al fondo del lenguaje conduce inevitablemente a salir de él y por tanto ahí se abre la posibilidad de comenzar a liberarse de la realidad que él mismo ha construido. Muchos de los poemas de este libro sitúan a los lectores ante algo que se encuentra más allá de toda significación posible y que es la confrontación con aquel resto que ha excedido al lenguaje mismo.

En los rayos helados oscilantes sin
Párpados celestes que huyan del
Deseo más anhelante y poseído
Esta fue tu derretida canción fugaz

(Snow snob, 20)

IV

Mario Montalbetti publicó hace poco *El lenguaje es un revolver para dos* (2008), donde temas como el amor, la patria y el propio lenguaje intentan ser sostenidos por una subjetividad que ha perdido el control sobre sí misma y que ha comenzado a reconocer que su desorientación ya no es solo histórica sino también lingüística. Me explico mejor: el sujeto ya no sabe cómo decir con el lenguaje pues el lenguaje se ha independizado demasiado del sujeto. Es decir, entre todos los fundamentos existenciales y políticos destrozados por la historia reciente, el derrumbe del lenguaje (vale decir, el descubrimiento de la insuficiencia de todo acto discursivo, la conciencia de la inevitable mediación lingüística) es aquel que parece ser el más desastroso.

En efecto, la subjetividad de este libro (digo, la voz que vemos en él) es similar al lenguaje que lo sostiene: ambos son descritos como entidades mal constituidas, realmente frágiles y atravesadas por una durísima imposibilidad. Esta es, nuevamente, una poesía donde los signos de la derrota van apareciendo poco a poco y donde la voz poética tiene que optar ya sea por la ironía (entendida casi como un recurso deconstructivista) o por una especie de “poética de la espera” que es resultado de una absoluta falta de explicaciones. Veamos un poema al respecto:

Las magníficas puertas de Bedo están cerradas
sus fuertes maderos recogen el rocío en sus venas
en sus ornados espirales feroces animales de bronce
se aferran a sus quicios
los cerrojos están ocultos y se guardan solos
una súbita bandada de aves cruza el cielo
placeres y noches tras estas puertas se adivinan de fuera
aguardo sentado bajo durazneros aguardo
sentado como un perro que no mueve la cola.

(8 versos de homenaje al temblor de su cuerpo, 17)

La descripción es precisa y elegante: el sujeto ya no habla (no mueve la cola) y solo se dedica a observar como todo lo que existe ha sido bloqueado por una fuerza incomprensible. Hay algo oculto que no le es permitido conocer y entonces la espera se presenta como la única opción posible aunque ya muy al margen de cualquier encantamiento o fantasía.

Habría que sostener, sin embargo, que la soledad en la que el sujeto se queda al final del poema no solo es producto de un distanciamiento físico sino también de la imposibilidad de aprehender el mundo mediante el lenguaje, vale decir, del permanente fracaso al intentar tomar posesión de la reali-

dad mediante las palabras y los discursos. Este es un punto muy importante pues el poemario sitúa a sus lectores ante un lenguaje que ya no puede ser garantía de nada y que es concebido como un artefacto incapaz de contener los cambios y de producir un verdadero acto o acontecimiento.

¿Cuál entonces es el futuro del lenguaje bajo dichas condiciones? ¿Qué política podría desprenderse de una conciencia tan radical de su insuficiencia y de su fractura? ¿Cuál es la consecuencia más visible de dicha caída frente a nuestros marcos epistemológicos? Quizá una primera respuesta podamos encontrarla en los siguientes versos:

Nadie dice todo. Nadie dice nada.
Lo deseable es decir poquísimo.
Callar no es lo más radical.
Callar es como raparse la cabeza:
el pelo vuelve a crecer.
Pero decir poquísimo, decir lo mínimo
que uno puede decir,
es lo que nos permite decir algo.

(Disculpe, ¿es aquí la tabaquería? 13)

Dicho de otra manera: aunque ya no se pueda tener mucha fe en las palabras, se afirma, sin embargo, que algo de la comunicación todavía es posible. El sujeto insiste en llegar a poder decir algo sobre lo nunca dicho pero resulta claro que ya no esconde su malestar con el lenguaje, al que define como un artefacto imperfecto situado un poco al margen de la voluntad.

Un revólver para dos: lejos de unir, de comunicar, de volverse un agente capaz de restaurar los vínculos humanos (e,

incluso, de constituir el deseo), en este poemario el lenguaje se presenta como aquello que efectivamente puede destruir lo más importante: un peligrosísimo instrumento siempre dispuesto a echarlo todo a perder.

V

Es de notar entonces un curioso movimiento en estos cuatro poetas peruanos: todos se dejan arrastrar por los mecanismos del lenguaje (y hasta gozan de ellos) pero, al mismo tiempo, ya todos desconfían profundamente de él y se posicionan en un borde entre la fe y el descreimiento poético.

Lacan [1972-1973] (2006) construyó la categoría de *Lalengua* para subrayar cómo el lenguaje excede el propio significado, vale decir, cómo los significantes pueden atrapar al sujeto en una estructura de placer y dolor situada mucho más allá de lo simbólico. En *Lalengua* —base misma del lenguaje—, hay algo más que sentido, hay algo que no tiene sentido y que sin embargo hipnotiza y produce un grave encantamiento.

He ahí una clave de estos poemarios; hay en ellos algo muy abierto que parecen querer fundar. Hay algo que resuena en estas palabras y que, en su clandestinidad editorial (nadie lee poesía en el Perú), da cuenta de una importante resistencia frente al aluvión neoconservador que anoté al principio de este ensayo. Todos estos libros muestran no el discurso celebratorio y autocomplaciente que escuchamos día a día por los políticos de turno y los periodistas panfletarios, sino la profunda crisis del lazo social y la implosión de comunicación misma. En buena cuenta todos estos poetas parecerían coincidir en que:

[...] uno de los síntomas de la descomposición social es la ruina de la lengua. La capacidad de afectar de las palabras está afectada, y la relación entre las cosas se ha relajado. Se comprueba (una gran verdad de nuestros días) que un punto central de toda opresión en sus momentos finales es el derrumbe de la lengua, el desprecio por cualquier nominación inventiva y rigurosa, el reino de la lengua fácil y corrompida (Badiou 2005: 67).

Pero al mismo tiempo Dolar ha sostenido que la poética es “la búsqueda de otros códigos que puedan basarse no en lo necesario, como lo hacen los códigos lingüísticos, sino en lo contingente” (2007: 175) y esa es, creo yo, la virtud más interesante de estos cuatro poemarios.

Todos ellos apuestan por darnos acceso a una verdad muy lejana del saber oficial y vuelven a instalar una relación dudosa sobre el mundo. La muestra de tal opacidad, o de tal agujero, se constituye, en mi opinión, como lo más valioso de su apuesta literaria y, sin duda, como su más importante mensaje político.

Bibliografía

Badiou, Alain (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Baudrillard, Jean (1994). *Simulacra and simulation*. Ann Arbor: the University of Michigan Press.

Chirinos, Eduardo (2010). *Humo de incendios lejanos*. Lima: Mesa Redonda.

——— (2009). *Humo de incendios lejanos*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.

- Dolar, Mladen (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Lacan, Jacques (2006). *Seminario 20. Aun*. Buenos Aires: Paidós.
- Lauer, Mirko (Primavera-otoño 2007). “Róger Santiváñez y *Labranda* en el escenario poético peruano”. *Inti. Revista de literatura hispánica* 65-66.
- López Soria, José Ignacio (2005). “Tres poemarios”. *Hueso Húmero* 47.
- Montalbetti, Mario (2008). *El lenguaje es un revólver para dos*. Lima: Colección Underwood.
- Ramos, Domingo de (2009). *Dorada apocalipsis*. Lima: Tranvía Editores/Intermezzo Tropical.
- Santiváñez, Róger (2008). *Labranda*. Lima: Hipocampo editores.
- Žižek, Slavoj (2003). “El multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”, en Jameson, Fredric y Slavoj Žižek. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.