

Casa nuestra: el acto poético como generador de un espacio evocativo

Our house: the poetic act as a generator of an evocative space

Manuel Alfonso Navarrete Salazar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

manuel.navarrete@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8077-5110>

Resumen

El presente artículo gira en torno al estudio y abordaje interpretativo de *Casa nuestra*, el primer libro de poemas publicado por el poeta piurano Marco Martos Carrera, en 1965. Con base en las teorías propuestas por Gaston Bachelard, Antonio Cornejo Polar y Maurice Blanchot, veremos cómo el corpus de este libro se configura como un espacio de evocación del espacio original —representado este último por la casa natal—, a partir de la mirada del sujeto migrante. Asimismo, veremos el modo en que dicha concepción del acto poético se sostiene a partir de las propias reflexiones que da a conocer el sujeto lírico en torno a su oficio, las que tienen como soporte a la “fascinación” que aquel le produce en tanto le permite una experiencia evocativa que lo hace retornar, a través de la palabra poética, al espacio original perdido.

Palabras clave: acto poético, espacio original, evocación, sujeto migrante, fascinación

Abstract

This article revolves around the study and interpretive approach of *Our house*, the first book of poems published by the Piura poet Marco Martos Carrera, in 1965. Based on the theories proposed by Gastón Bachelard, Antonio Cornejo Polar and Maurice Blanchot, we will see how the corpus of this book is configured as a space for the evocation of the original space —the latter represented by the birthplace— from the gaze of the migrant subject. Likewise, we will see the way in which this conception of the poetic act is sustained from the reflections that the lyrical subject makes known about his trade, the same ones that are supported by the “fascination” that it produces in so far as it allows him an evocative experience that makes him return, through the poetic word, to the original lost space.

Keywords: poetic act, original space, evocation, migrant subject, fascination

Fecha de envío: 6/9/2021

Fecha de aceptación: 17/12/2021

Introducción

En 1965, el poeta Marco Martos (Piura, 1942) publica el poemario *Casa nuestra*. Este libro, el primero de su vasta producción literaria, muestra al lector —como si se tratara de una ventana abierta que nos permite ver el interior de una casa— las inquietudes que llevaron al autor a construir un sujeto lírico cuestionador. Este carácter del sujeto lírico se hace evidente en los dos puntos de reflexión alrededor de los cuales crea sus versos: el primero, relacionado con su oficio de poeta, y el segundo, con la posición que ocupa dentro del contexto urbano al cual ha arribado en calidad de sujeto migrante. Dichas reflexiones son realizadas por el sujeto lírico desde el espacio que le brinda la poesía, la cual, en este primer libro martosiano, puede ser vista como un lugar de refugio, configurado como un espacio con límites propios y en el que el sujeto lírico puede reencontrarse con una identidad que ha llegado a concebir como perdida.

En el presente artículo, veremos, en primer lugar, el modo en que el acto poético se configura como un espacio desde el cual el sujeto lírico observa y juzga la realidad que lo envuelve, a la vez que encuentra en dicho espacio un refugio en el que puede resguardarse de un contexto urbano que lo aliena y en el que puede evocar aquel espacio original que la migración lo ha hecho dejar atrás. Ello se debe a que el sujeto lírico se siente incapaz para identificarse con un espacio muy distinto de aquel del cual proviene. Para poder mostrar aquella condición del acto poético como generador de espacios, se hará uso de una categoría extraída de las reflexiones del epistemólogo francés Gaston Bachelard (1884-1962), propuesta en su libro *La poética del espacio* (1957). Un texto que, precisamente, sostiene la capacidad del ser humano para construir espacios en base a su necesidad de identificación con un lugar. De este modo, las personas no pueden dejar de pensar en términos de espacio para mantener consigo las sensaciones de pertenencia y de arraigo.

En segundo lugar, veremos la manera en que el sujeto lírico presente en los poemas del libro concibe su carácter de sujeto migrante, y cómo el alejamiento respecto al espacio original —la casa natal— lo lleva a sentir la necesidad de construir un nuevo espacio desde el cual poder evocar aquel otro que le es más afín, pero que el proceso migratorio ha convertido en una realidad distante. Para el mejor entendimiento de esta condición que caracteriza al sujeto lírico se tomará como base la noción que el profesor y crítico literario peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997) desarrolló en torno al concepto de “sujeto migrante” en su artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en

el Perú moderno”, publicado en 1996. En este texto Cornejo Polar sostiene que el sujeto migrante se caracteriza por ser un sujeto descentrado, cuya naturaleza heterogénea —adquirida a raíz de la experiencia migratoria— lo lleva a construir, desde el desconocimiento de esta, una voz a partir de dos espacios de enunciación. Por último, se dará a conocer el modo en que el sujeto lírico reflexiona en torno a su oficio de poeta. Ello para dar cuenta de cómo dicha reflexión toma como punto de partida la idea de “fascinación” propuesta por el crítico literario francés Maurice Blanchot (1907-2003) en su libro *El espacio literario* (1955), en el que reflexiona en torno a las motivaciones que conducen a un poeta a abocarse a su ejercicio creativo. En relación con el sujeto lírico inscrito en el poemario que nos compete, veremos cómo esa “fascinación” que le genera el acto poético se explica precisamente porque aquel le permite materializar en el presente aquel espacio original perdido. Así, el ejercicio poético hace que el sujeto lírico pueda hacer suyo un espacio de enunciación que le permite reencontrarse con aquella identidad que ha llegado a concebir como perdida. A partir de allí, veremos cómo, a raíz de su condición de sujeto migrante, llega también a construir una evocación idealizada de aquel espacio primigenio.

De este modo, podremos apreciar cómo este primer poemario martosiano se configura como un texto que puede ser concebido como un espacio de evocación desde el cual el sujeto lírico —en su calidad de sujeto migrante— busca reafirmar una identidad que ha visto amenazada a raíz del proceso migratorio, la misma que, gracias a la fascinación que le genera el acto poético, cree poder recuperar.

El acto poético como vía de acceso a un espacio evocativo

Gaston Bachelard, en su libro *La poética del espacio* (1957), sostiene la trascendencia que los espacios tienen en nuestras vidas. De todos ellos, es el espacio conformado por la “casa original” el que tiene una mayor relevancia, por ser el primero en el que construimos una identidad, de manera espontánea y sin estar supeditados a condiciones externas. Por ende, aquel espacio original determina, de un modo insoslayable, la lectura que posteriormente lleguemos a hacer respecto a otras realidades. Esto implica que —sin necesidad de ser consciente de ello— no dejamos nunca de pensar en términos de espacio.

Para comprender mejor esta teoría, podemos traer a colación el famoso pasaje de la magdalena, perteneciente a *Por el camino de Swann*, el primer libro de los siete que conforman *En busca del tiempo perdido*, la extensa novela escrita por Marcel Proust y publicada entre 1913 y 1927. En dicho pasaje se nos cuenta cómo el

narrador-protagonista de la historia evoca, de manera involuntaria, aquel espacio que marcó su infancia de manera significativa; a saber, la casa de su tía ubicada en el pequeño pueblo de Combray, al noroeste de Francia. Ello a raíz de probar un trozo de magdalena¹ que había remojado en el té que su madre le había servido:

En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que me tía me daba [...], la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo (Proust, 1982, p. 55).

Podemos ver, en este pasaje, cómo el narrador configura, desde el presente, un espacio a partir de una experiencia. El sabor de un postre es lo que lo lleva a retrotraerse a una época en la que la identificación desinteresada con un lugar de vida era aún algo factible. Dicho espacio evocado cumple, por ende, el papel de arquetipo de otros espacios que el narrador llegará a pisar. De allí que el espacio del presente narrativo, tal y como podemos apreciar, transmute en aquel otro que ha marcado su infancia de manera indeleble. Al respecto, Bachelard (2000) afirma que “Habitar oníricamente la casa natal es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado” (p. 37). Efectivamente, vemos en el pasaje citado que el narrador no solo recuerda el espacio añorado, sino que vuelve a habitarlo gracias a haber sido trasladado allí por el sabor que sintió al llevarse a la boca el pedazo de magdalena. En *Casa nuestra*, el poemario que nos concierne, sucede algo similar. La única diferencia radica en la naturaleza del medio que hace posible aquel acto evocativo. Si en el caso del personaje proustiano dicho medio es un trozo de postre remojado en té, en el caso del sujeto lírico registrado en *Casa nuestra* el medio utilizado es el ejercicio poético. Este le permite, asimismo, retrotraerse a aquel espacio original que le ha sido significativo. Podemos ver esta condición en los versos pertenecientes al poema titulado “Evocación”:

Las calles derechas y soleadas de la antigua heredad,
las torres erguidas contra el tiempo

y el rumor de voces de nunca acabar;
 las campanas y las uvas matutinas,
 obispos bondadosos en primera edad.
 Visión de un mundo deslumbrante,
 paraíso de dulces, y sin penas, y con mar (Martos, 2012, p. 55).

En este poema, podemos apreciar cómo el sujeto lírico parece volver a sentir la experiencia que llegó a producirle aquel espacio que la experiencia migrante le hizo dejar atrás. Ello gracias al poder evocativo que le brinda el ejercicio poético. Por tal motivo, en este poema vemos reflejada la idea de que el acto poético puede funcionar como una llave que le permite al poeta acceder a un espacio evocativo en el que puede reencontrarse con un pasado que tiende a sumirlo en la nostalgia. Más aún, podemos ver que, desde un punto de vista más abarcador, el asunto es incluso más complejo. El acto poético es, en realidad —y a diferencia de lo sucedido con la magdalena en el universo ficticio creado por Proust—, una llave que permite el ingreso en un espacio desde el cual el poeta, a través del sujeto lírico que construye, puede interpretar y juzgar la realidad. El ejercicio poético, entonces, hace posible la edificación de un espacio —del mismo modo en que un vigía se ubica en un mirador— desde el cual consigue expresarse con libertad. Asimismo, el acto poético le permite acceder a un espacio en el que puede reencontrarse con una identidad que ha llegado a concebir como perdida a raíz de la experiencia migrante. La identidad primigenia, de este modo, no es otra que aquella que el poeta ha llegado a construir libremente, debido a que su proceso de construcción se dio en un tiempo en el que aún no tenía una vida subordinada a las presiones sociales, que nos suelen llevar a adquirir identidades impostadas, necesarias para la convivencia y el funcionamiento de la sociedad. Respecto a esto último, el filósofo chileno Humberto Giannini (2004), en su libro *La “reflexión” cotidiana*, afirmó:

[El domicilio] representa muchísimo más que un espacio cerrado en el que la bestia o el hombre se guarecen de las inclemencias del tiempo o de la codicia de sus enemigos [...]. Cuando traspaso la puerta, el biombo, o la cortina que me separa del mundo público; cuando me descalzo y me voy despojando de imposiciones y máscaras, abandonándome a la intimidad del amor, del sueño o del ensueño, entonces, cumplo el acto más simple y real de un regreso a mí mismo (p. 32).

En efecto, el acto poético es el medio por el cual se hace posible ese “regreso a mí mismo” debido a que nos hace ingresar en un espacio cuyo funcionamiento se rige por parámetros que le son propios, y no impuestos.

Esto nos hace comprender por qué, de todos los espacios a través de los cuales transitamos a lo largo de nuestras vidas, sea aquel conformado por la “casa original” el que llega a tener una mayor influencia en nosotros, puesto que se constituye como el primer espacio en el que podemos “ser” sin estar presionados por factores externos. De allí que en *Casa nuestra* el espacio construido a través del acto poético sea construido a imagen y semejanza del espacio original. En el poema visto se nos da la impresión de que el sujeto lírico, efectivamente, se encuentra pisando en aquel instante dicho lugar entrañable, lo cual le permite ese “regreso a sí mismo” que le es negado en el contexto urbano, que le exige el desarrollo de otro tipo de actitudes.

Esta necesidad de recurrir al acto poético para arribar a un espacio evocativo tiene su origen en la condición de sujeto migrante que caracteriza al poeta. Este, ubicado en un espacio que concibe como alienante, recurre a la escritura poética para edificar un espacio en el que, a través del sujeto lírico que construye, pueda ser él mismo y expresar su voz con albedrío —el título *Casa nuestra* podría entenderse, incluso, como aquella casa que la poesía nos puede otorgar y en el que todo parámetro externo deja de tener razón de ser—. Ese espacio edificado por el acto poético toma como arquetipo aquella casa original que el poeta, asimismo, asocia con la libertad debido a que en ella pudo desenvolverse sobre la base de convicciones que le son inherentes.

La mirada idealizada del sujeto migrante

En 1996, el profesor y crítico literario peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997) publicó su artículo “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. En ese texto Polar da a conocer su noción en torno al concepto de sujeto migrante. Sostiene que este se caracteriza por ser un sujeto heterogéneo, en el que tanto la cosmovisión, la identidad y los patrones de conducta adquiridos en su contexto de origen, como aquellos que va adquiriendo en el contexto al cual ha migrado, conviven de una manera no uniforme ni dialéctica, sino conservando sus propias particularidades. De este modo, Cornejo Polar (1996) sostiene:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye

alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje [...] no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica (p. 841).

En *Casa nuestra*, el sujeto lírico —cuya voz hace ostensible la mirada de un sujeto migrante— se caracteriza precisamente por mostrarse como un sujeto descentrado, debido a que su lectura de la realidad está marcada por ciertas contradicciones que hacen complicado percibir en él una identidad definida. Esta condición es, no obstante, ignorada por el propio sujeto lírico, puesto que este —a raíz del impacto emocional generado por la experiencia migrante— se percibe principalmente como un sujeto desarraigado, incapaz de adaptarse a un espacio distinto de aquel al que está acostumbrado. El sentimiento de desarraigo es, de este modo, un carácter que Cornejo Polar atribuye al sujeto migrante que no es consciente de su condición, razón por la cual tiende a verse como un ser “inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende” (p. 840). Dicha percepción, característica de la naturaleza ambivalente² del sujeto migrante, podemos verla en el poema “Torre de marfil”, en el que el sujeto lírico adopta una postura de rechazo respecto a diversos elementos con los cuales se encuentra en el contexto conformado por la urbe:

Torre de marfil.
Me encierro en el silencio
o en los amores primaverales.

Soy un egoísta
y me da vergüenza confesarlo.

No puedo cantar al pueblo.
Los domingos siento náuseas
en la plaza.
Me repelen
las faldas de colorines,
las butifarras, los anticuchos,
las glorias nacionales.

Soy un egoísta
y puedo suicidarme.

No he leído a Sartre (Martos, 2012, p. 37).

El sujeto lírico, tal y como podemos distinguir en este poema, no solo se exhibe como alguien inclinado a cierta naturaleza introspectiva, sino que se muestra, asimismo, como un sujeto incapaz de sentir la más mínima identificación con el contexto en el cual se encuentra. Podría decirse, incluso, que en los versos de este poema deja en claro su distanciamiento respecto a aquellos que acostumbran “cantar al pueblo”. De allí que persiga encerrarse “en el silencio”, en la quietud que le brinda el espacio conformado por su “torre de marfil”, el cual no es otro que aquel que construye a través del ejercicio poético.

Sin embargo, en el poema “Política” deja notar una cierta identificación con ese mismo espacio urbano que rechaza tajantemente en el poema antes visto. A diferencia de este, no notamos ya una posición distante del sujeto lírico respecto a esos elementos tradicionales que definen la vida en sociedad dentro del contexto ciudadano:

Subir y bajar la corriente
no es oficio a mis huesos consagrado;
las risas que me exigen los que pasan
las transformo con frecuencia
en muecas de sarcasmo.
Confieso que me gustan los desfiles,
las hermosas banderas,
los feriadados triunfales,
pero de allí a otros rumbos
existen las distancias,
las distancias, el manzano.
En la puerta del olvido,
mal que bien,
luzco mi linaje de romano,
romano de los malos.
Así porque sí, no me cambio (p. 40).

Si bien sigue exhibiendo un carácter orientado hacia el individualismo, podemos notar ya cierto grado de adaptación respecto a ese espacio que le suele generar impresiones de naturaleza cambiante. Esta falta de armonía, materializada en los sentimientos casi contradictorios que lo embargan en relación con la percepción que muestra en torno al contexto urbano, obedece a lo que Cornejo Polar (1996) anotó respecto a la naturaleza del sujeto migrante, de quien dijo no estar

“especialmente dispuesto a sintetizar las distintas estancias de su itinerario” (p. 841). De este modo, lo que Cornejo Polar nos da a entender es que el sujeto migrante, al no estar plenamente consciente de su condición, difícilmente busque armonizar aquellas ambivalencias que le generan su concepción del espacio original y aquella que tiene del espacio urbano, ambas irreconciliables. No obstante, de manera inconsciente, pueden aquellas lograr cierta armonía, la misma que el sujeto migrante parece no poder reconocer. Al respecto, Daniel Carrillo Jara (2010) sostiene:

No se puede soslayar el proceso de doble filiación que es resultado del desplazamiento migratorio y que se hace evidente tanto en aquello que se conserva del hogar natal, como en aquello que se adquiere en el nuevo hogar o en el aprendizaje de nuevos conocimientos; es decir, el migrante se ve identificado tanto con un pasado que añora como con un presente que vive (p. 6).

Esa doble filiación, característica insoslayable que adquiere el sujeto migrante, subyace en él como una condición inconsciente. En el caso que nos compete es mediante el acto poético que el sujeto lírico registrado en *Casa nuestra* llega a hacer ostensible dicha condición, debido a que dicho acto le permite expresarse libremente, sin estar subordinado por completo a un estado de consciencia, pues esta sigue haciéndole creer que ha dejado atrás un lugar paradisíaco para arribar a uno caótico que debe rechazar. Carlos López Degregori, José Güich Rodríguez y Luis Fernando Chueca (2016) reflexionaron en torno a dicha percepción, concebida por ellos como una tendencia recurrente en la década de 1960, consistente en atribuir a Lima un carácter negativo. Sostienen que esa catalogación de la urbe limeña nace exactamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, en la que “la balanza de referencias y alusiones en la poesía pasa radicalmente a inclinarse del lado de la percepción negativa de Lima, que no dejará ya de ser una ‘ciudad inculpada’” (p. 25). De este modo, no sería incorrecto asumir que aquella tendencia recurrente de considerar a Lima como un espacio caótico y alienante influyó en el proceso de construcción del imaginario que Marco Martos llegó a hacer ostensible en su primer libro. El desarraigo que sintió a raíz de la experiencia migrante lo llevó a edificar una voz poética reconocible “como la voz herida de un individuo que sufre la hostilidad cotidiana de una sociedad que lo arroja fuera del paraíso” (Burgos, 2017, p. 93). *Casa nuestra* es, por lo tanto, un producto nacido a partir de la experiencia migrante del poeta. Esto

hace necesario que entendamos, asimismo, la mirada que, en su calidad de sujeto migrante, el poeta tuvo de esa nueva realidad que lo envolvió en la capital. Es así que se explica, asimismo, por qué el sujeto migrante piensa al espacio al cual ha arribado como un espacio hostil, lo cual conlleva, por otro lado, a la idealización del espacio original. Una idealización que, como veremos en las líneas siguientes, tiene su origen en el concepto de “fascinación”.

La fascinación y la mirada idealizada

El pensador y crítico literario francés Maurice Blanchot (1907-2003) reflexionó, en su libro *El espacio literario*, en torno a la génesis de esa necesidad que lleva a un poeta a escribir poesía. Blanchot plantea como causa algo que él denomina “presión persecutoria”, concebida esta como un deseo irrefrenable de coger una pluma y hacer frente a la página en blanco. De este modo, Blanchot (2002) dice:

En ciertos momentos, esa mano siente una gran necesidad de agarrar, debe tomar el lápiz, lo necesita, es una orden, una exigencia imperiosa. Este fenómeno es conocido con el nombre de “presión persecutoria” (p. 21).

Antes de establecer la relación existente entre esta noción y las características que configuran al hablante lírico presente en *Casa nuestra*, es importante tener en cuenta que Blanchot deja en claro que esa necesidad de escribir es, a fin de cuentas, una necesidad que nos condena a un constante enfrentamiento con el vacío, debido a que la obra que proyectamos realizar tiene por naturaleza el ser, siempre, inconclusa. Por lo tanto, se explica así que constantemente regresemos a ella cada vez que la ampliamos o la corregimos, e incluso cuando decidimos terminarla para dedicarnos a producir nuevos escritos, los cuales no llegan a representar otra cosa que un regreso a aquel escrito primigenio respecto al cual el poeta llegó a concebir la ilusión de haberle dado fin. De este modo, el acto poético es el que nos domina y no al revés. Si relacionamos esta idea con la concerniente a la idea del “espacio” propuesta por Bachelard, tenemos entonces que el acto poético configura un espacio sobre el cual el poeta nunca llega a ejercer el dominio que cree poseer. Por el contrario, es aquel quien cumple el papel de “dominado”. Al respecto, Blanchot (2002) sostiene:

El escritor parece dueño de su pluma, puede resultar capaz de un gran dominio sobre las palabras, sobre lo que desea hacerles

expresar. Pero ese dominio solo logra ponerlo, mantenerlo en contacto con la pasividad básica, donde la palabra, al no ser más que la apariencia y la sombra de una palabra, no puede ser ni dominada ni aprendida (p. 21).

Esta complejidad inherente al ejercicio poético, al ser este un acto que conlleva a un constante enfrentamiento con un vacío que no llega a llenarse del todo —carácter que lo convierte, por lo tanto, en un acto necesario—, podemos verlo en el poema “Oficio”, que da inicio al poemario que nos compete:

Mi oficio es el canto
el canto de las palabras
el dulce embrujo
de las sílabas
y las asonancias.
Este es mi oficio
y no lo cambio por nada,
pero qué difícil es
querer decir algo
y no tener sino gana (Martos, 2012, p. 29).

Vemos, en este poema, la presencia de un tema vinculado a esa dificultad inherente al ejercicio poético, representada por el enfrentamiento entre el decir y el hacer: el sujeto lírico manifiesta que a pesar de no contar con algo que amerite ser registrado en el papel en aquel momento, no puede, por otro lado, reprimir las ganas de escribir. De esta manera, el hablante lírico manifiesta estar en una posición de subordinación frente a la página en blanco. No obstante, a pesar de sufrir la angustia que aquello le pueda generar, sostiene, asimismo, que dicho oficio no lo cambia por nada.

Ahora bien, a partir de aquí cabe preguntarse qué es lo que origina exactamente esa “presión persecutoria” expuesta por Blanchot. El mismo Blanchot plantea una respuesta a través de un concepto que él denomina “fascinación”. Una fascinación por hacer nuestro un espacio de libertad, en el que el poeta, desprendido de ese otro espacio que solo funciona en base a reglas preestablecidas y en el que no puede ser él mismo, siente expresarse sin necesidad de adoptar identidades que no le corresponden y sin tener que actuar condicionado por parámetros de conducta que no acepta ni logra entender. Mediante el acto poético —para decirlo a través

del lenguaje utilizado por el mismo Blanchot— el poeta hace su ingreso en “el reino fascinante de la ausencia de tiempo” (Blanchot, 2002, p. 25), en tanto, a través de aquel, este es abstraído por una realidad que lo subyuga y con la cual no siente afinidad. No obstante, dicha identificación con el espacio original generado por la “fascinación” poética puede arrastrar consigo la idealización de dicho espacio. Ello pudimos verlo en el poema “Evocación”, en el que el sujeto lírico describe al espacio añorado como un lugar paradisíaco. No es casual, por tal motivo, que encontrarse con aquel espacio signifique para él tener la “visión de un mundo deslumbrante”. Del mismo modo, califica a aquel espacio como un “paraíso”. Pareciera, entonces, que aquel espacio que recupera por medio de la poesía sea un espacio en el que no tiene cabida la menor pizca de imperfección o sinsabor (un espacio sin penas).

Es esta una condición que el mismo Bachelard (2000) supo distinguir con perspicacia en la configuración de aquel proceso evocativo llevado a cabo mediante el acto poético. Al respecto, sostuvo:

Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, [los espacios originales] son espacios ensalzados. A su valor de protección que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados, y dichos valores son muy pronto valores dominantes (p. 22).

Esa idealización del espacio primigenio no se explica solamente por un exceso de nostalgia o por la estrecha identificación que el poeta siente con aquel. Se explica también por el efecto que tuvo en sus impresiones el proceso migratorio, que lo lleva a aceptar como cierto el lugar común habitual de la experiencia migratoria—mucho más habitual en aquel entonces [década de 1960], en el que el flujo migratorio hacia la urbe limeña fue exorbitante—; a saber, la convicción de que el espacio dejado atrás es un lugar idílico a diferencia del espacio al cual se migra, que resulta caótico y negativo. Ignorante de la naturaleza dual que va adquiriendo a raíz de la experiencia migrante, se rehúsa a adoptar otra cosmovisión distinta de aquella que ha llegado a forjar en el contexto conformado por el espacio original, razón por la cual idealiza a este.

Por esa razón, el sujeto lírico presente en *Casa nuestra* halla un refugio en esa “torre de marfil” que significa para él la poesía, a través de la cual ingresa a un espacio de evocación que lo traslada a aquel espacio original en el que, a diferencia del contexto urbano, podía ser él mismo. He allí el porqué de la “fascinación” poética.

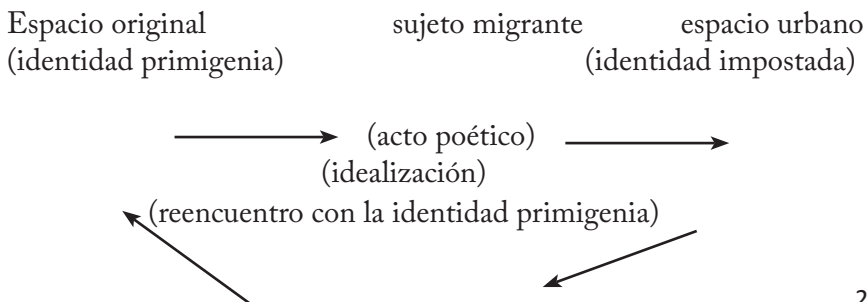
El acto poético le permite, por lo tanto, reencontrarse con aquella identidad que ha llegado a concebir como perdida. Podemos ver esta condición en el poema “Humo primero”, en el que evoca, a través de un lenguaje casi idílico, un recuerdo que le permite traer a la memoria esa identidad que en el contexto urbano parece no tener razón de ser.

Con César con Elías con Elio o con Tucán
 olor de manzanas y fresas dolientes
 y nunca
 nunca de prisa llegar
 y los libros sin aulas
 y mamá en el hogar
 y compramos cigarrillos a escondidas
 y a escondidas empezamos a fumar (Martos, 2012, p. 56).

El acto poético, de este modo, le permite el reencuentro con sensaciones que difieren de aquellas que puede llegar a sentir en la ciudad. El verso “nunca de prisa llegar”; por ejemplo, alude a que en aquel espacio original no existía esa presión temporal característica de la urbe, en el que uno tiene la impresión de que las personas viven con prisa. Asimismo, es significativo el verso “olor de manzanas y fresas dolientes” debido a que vinculan a ese espacio original con una imagen paradisíaca (la manzana es el fruto característico del mítico Jardín del Edén), al mismo tiempo que le atribuye un rasgo de pureza que en la urbe no suele encontrarse debido a ser este un lugar relacionado con factores negativos como la polución y la escasez de áreas verdes.

El acto poético se convierte, de este modo, en aquello que hace posible la creación de un espacio evocador configurado con las mismas características del espacio original, pero de una manera idealizada. Esta situación puede ser esquematizada de la siguiente manera:

Figura 1
El acto poético



De esta manera, puede afirmarse que en el sujeto lírico presente en *Casa nuestra* confluyen dos voces: por un lado, una voz afín al espacio original, el cual llega a idealizar y que lo lleva a rechazar otros espacios de características distintas; por el otro, una voz que va tomando forma a medida que el espacio urbano le va siendo cada vez más familiar. De este modo, la voz evocadora del pasado y la voz que hace manifiesta la situación vivida en el presente irán buscando armonizar sin tener que desplazarse entre sí.

Es así que, en este primer libro martosiano, el sujeto lírico busca, a través del acto poético, construir un espacio en el que pueda afirmar, al menos por medio de la ficción, aquella identidad que en el espacio conformado por la urbe limeña no puede desarrollar con libertad, en tanto sufre un estado de conflicto. Dicho conflicto es generado por la dificultad de ver con claridad que este nuevo espacio, si bien puede exigir patrones de conducta distintos, no pone en riesgo la estabilidad de aquella identidad primigenia. Tan solo genera, en el sujeto migrante, nuevos puntos de vista que llegarán a convivir con aquellos que definen la cosmovisión forjada en el terruño original.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos visto cómo se hace presente en el poemario *Casa nuestra* la condición del acto poético concerniente a su facultad de construir un espacio desde el cual el poeta, a través del sujeto lírico, puede expresarse con libertad. Un espacio que, asimismo, le sirve de refugio que lo protege de una realidad con la cual no se identifica, y que le permite reencontrarse con la identidad primigenia que llegó a forjar en el espacio original. En este libro, el acto poético permite, por ende, el ingreso a un espacio evocativo.

Hemos visto también cómo el sujeto lírico de *Casa nuestra* se configura como un sujeto migrante que no es consciente de la perspectiva dual que se va forjando en él y que, por ende, en vez de tratar de conciliar las dos cosmovisiones que lo constituyen, tiene a rechazar un espacio e idealizar el otro.

Por último, vimos cómo esa necesidad de recurrir al acto poético tiene su origen en la “fascinación” que este genera debido, precisamente, a que le permite al poeta el ingreso a un espacio en el que puede ser él mismo, sin estar subordinado a parámetros de conducta impuestos por la sociedad. No obstante, en el caso de *Casa nuestra*, esa fascinación conlleva, asimismo, a la idealización del espacio original, en desmedro de las características que se adjudican al espacio urbano, las cuales acentúan su carga de negatividad.

Notas

- 1 Postre, en forma de bollo, tradicional de Francia y España.
- 2 Cornejo Polar dice que, incluso, dicha naturaleza puede estar definida por una multiplicidad de voces: “considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (p. 841).

Contribuciones del autor

Manuel Alfonso Navarrete Salazar ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflicto de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Manuel Alfonso Navarrete Salazar es bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Artículos, relatos y poemas suyos han sido publicados en revistas como *Ibídem*, *Óclesis* (México), *El Narratorio*, *Pluma* (Argentina), *Ibis* (Colombia) y *Espejo Humeante* (Perú). Asimismo, artículos, crónicas y reseñas de su autoría aparecen periódicamente en la revista *El Hablador*. Ha publicado los libros *Para leer en invierno* (Mesa Redonda, 2020) y *De amoris essentia* (Vicio Perpetuo, 2021).

Referencias bibliográficas

- Martos, M. (2012). *Obra reunida. Poesía junta. Tomo I*. Editorial San Marcos.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Editora Nacional.
- Burgos, E. (2017). Cojo la pluma y digo. *Revista de Artes y Letras*, 17(30), 93.
- Carrillo Jara, D. (2010). *Novelar es una travesía. Crónica de músicos y diablos o la gesta del migrante*. [Tesis de licenciatura en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/435/Carrillo_jd.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cornejo Polar, A. (julio-diciembre de 1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 837-844.

Giannini, H. (2004). *La "reflexión" cotidiana*. Universitaria.

López Degregori, C., Güich Rodríguez, J. y Chueca, L. (2016). Mapa de Lima en la poesía peruana 1950-2000. En M. Ildefonso Huanca (Ed.), *Voces limenses. Ensayos en torno a nuestra ciudad* (pp. 21-38). Municipalidad de Lima.

Proust, M. (1982). *Por el camino de Swann*. Oveja Negra.