

Goza tu síntoma: un poema de Olga Orozco

Víctor Vich
Pontificia Universidad Católica del Perú
Perú
vvich@pucp.pe

Resumen:

Este ensayo estudia un poema de Olga Orozco titulado "Esa es tu pena" que apareció en "En el revés del cielo" en 1987. Sostengo que sus imágenes permiten observar cómo *habla* una verdad dolorosa. En esta poesía, el inconsciente no aparece representado como un almacén de instintos desordenados sino como un lugar que da cuenta de una verdad dolorosa en la que lo reprimido retorna para mostrar cómo el pasado se encuentra inscrito en la cotidianidad del presente. Estos versos sostienen que afrontar esa verdad es necesario a fin de alcanzar una "palabra plena" que sea capaz de reconstruir la subjetividad desde dinámicas más auténticas.

Palabras-clave: Olga Orozco; poesía; subjetividad; inconsciente; pena

Enjoy your Symptom: A Poem by Olga Orozco

Abstract

This essay studies a poem by Olga Orozco entitled "That's Your Grief" which appeared in "On the Back of the Sky" in 1987. I maintain that her images allow us to observe how a painful truth speaks. In this poetry, the unconscious does not appear as a storehouse of disordered instincts but as a place that gives an account of a painful truth in which the repressed returns to show how the past is inscribed in the everydayness of the present. The verses maintain that facing up to this truth is necessary in order to reach a "full word" that is capable of reconstructing subjectivity from more authentic dynamics.

Keywords: Olga Orozco; poetry; subjectivity; unconscious; pain

Fecha de recepción: 14 /04/ 2020

Fecha de aprobación: 26/ 06/ 2020

La poesía de Olga Orozco hurga en las grietas de la subjetividad. Sus versos desestabilizan las imágenes orgánicas que tenemos de nosotros mismos y nos confrontan ante los antagonismos y vacíos que nos constituyen. La suya es una poesía que hace consciencia de la falta y que muestra, sin miedo, una dimensión inherente al sujeto constituida desde los agujeros del dolor y del deseo.

Muchos críticos (Lindstrom: 1985, Legaz: 2010; Kamenszain: 2012; Acosta: 2020, entre otros) han señalado que nos encontramos ante una voz que no deja de interrogarse con ansiedad y que siempre está luchando por encontrar algún tipo de sentido en el medio de situaciones límite. A lo largo de varias décadas de continuidad poética, toda la obra de Olga Orozco muestra un mundo interior convulsionado que, de pronto, se descubre confrontado ante barreras internas que parecen impenetrables y que la sitúan ante la muerte misma. La voz poética, sin embargo, siempre está decidida a cruzar toda frontera a fin de descubrir realidades abisales (de sí misma y del mundo) marcadas por el exceso y por la carencia.

Digamos entonces que la pregunta por la constitución del sujeto es central en esta poesía. Su primera premisa es que el racionalismo no puede dar cuenta de la parte más importante de subjetividad. De hecho, esta es una poesía que sabe bien que el sujeto siempre se esconde de sí mismo y que solo un lenguaje liberado de las fuerzas de la razón es el indicado para intentar acceder a las zonas ocultas. Se trata, en efecto, de una voz que siempre está invocado al “otro lado” de la conciencia (Lindstrom: 1985, 766) porque se reconoce permanentemente acosada por un conjunto de fantasmas que le revelan su represión pero que, a la vez, siempre la motivan para afrontar esa realidad desconocida de sí misma. Como en todos los poetas surrealistas, el sujeto de esta poesía no es sino un ritmo agitado, una hendidura efervescente, un hiato disperso y compulsivo que se encuentra tensionado entre una racionalidad que se cree transparente y la realidad, intensa y contradictoria, del deseo.

Si sabemos que el inconsciente es la historia personal reprimida, la primera vía de acceso puede encontrarse en el lenguaje cotidiano, impersonal y cosificado, cuya palabra debe ser liberada a fin de intentar destrabar todo lo reprimido. Desde ahí, puede decirse que todo poema puede ser entendido como un tipo de discurso que recupera una “palabra plena” más allá de fuerzas que vacían la significación y solo consiguen alienar al sujeto

(Lacan:2000). Sabemos, en efecto, que el deseo está alienado porque son los mandatos del otro los que acorralan a la subjetividad frustrándola en su imposibilidad de conocer la singularidad de su pensar y de su sentir. Sabemos que el motor del sujeto es el deseo y que el deseo responde a una falta que da cuenta del carácter incompleto de la subjetividad. Más allá de su condición física, libidinal o fantasmática, el deseo es el signo de una falla de origen, la marca del descentramiento inherente.

En este ensayo, me interesa leer un solo poema de Olga Orozco. Se trata de aquel titulado “Esa es tu pena”, que apareció en “En el revés del cielo” en 1987. Sostengo que, gracias a una estética que lidia entre la descripción y el consejo, sus imágenes permiten observar la dinámica del inconsciente como aquella instancia que siempre está hablando. El inconsciente, en efecto, no aparece representado como un almacén de instintos desordenados sino como un lugar que da cuenta de una verdad dolorosa en la que lo reprimido retorna para mostrar cómo el pasado se encuentra inscrito en la cotidianidad del presente.¹ El pasado, en esta poesía, nunca es completamente un pasado y no parece haber acabado completamente. Voy a sostener, entonces, que afrontar dicha verdad – en este caso, simbolizada como la *pena*- resulta impostergable bajo el impulso de una poesía que siempre está buscando reconstituir una nueva palabra a fin de observar mejor su constitución y restituir su propio deseo. Leamos el poema seleccionado:

Esa es tu pena.

Tiene la forma de un cristal de nieve que no podría existir si no existieras
y el perfume del viento que acarició el plumaje de los amaneceres que no vuelven.
Colócala a la altura de tus ojos
y mira como irradia con un fulgor azul de fondo de leyenda,
o rojizo, como vitral de insomnio ensangrentado por el adiós de los amantes,
o dorado, semejante aún letárgico brebaje que sorbieron los ángeles.
Si observas al trasluz verás pasar el mundo rodando en una lágrima.
Al respirar exhala la preciosa nostalgia que te envuelve,

¹ Žižek ha sostenido lo siguiente: “El inconsciente no es una reserva de pulsiones salvajes que han sido domesticadas por el yo, sino el lugar donde una verdad traumática habla. Ahí radica la versión de Lacan del lema freudiano: “*a donde eso estaba, yo debo advenir*”; no “*el yo debe conquistar el ello*” (el lugar de las pulsiones inconscientes) sino “tengo que atreverme a acceder al lugar de mi verdad”. Lo que allí me espera *no es* una Verdad profunda con la que tengo que identificarme, sino una verdad insoportable con la que tengo que aprender a vivir” (2008: 13).

un vaho entretejido de perdón y lamentos que te convierte en reina del reverso del cielo.
Cuando las soplas crece como si devorara la íntima sustancia de una llama
Y se retrae como ciertas flores si la rosa cualquier sombra extranjera.
No la dejes caer ni la sometas al hambre y al veneno;
sólo conseguirías la multiplicación, un erial, la bastarda maleza, en vez de olvido.
Porque tu pena es única, indeleble y tiñe de imposible cuando miras.
No hallarás otra igual, aunque te internes bajo un sol cruel entre columnas rotas,
Aunque te asuma el mármol a las puertas de un nuevo paraíso prometido.
No permitas entonces que a solas la disuelva la costumbre,
no la gastes con nadie.
Apriétala contra tu corazón igual que a una reliquia salvada del naufragio,
sepúltala en tu pecho hasta el final,
hasta la empuñadura.

(Orozco 2012: 362)

Como puede notarse, el poema tiene dos objetivos que se manejan simultáneamente mediante un estratégico contrapunto retórico: por un lado, intenta definir qué es la pena y, por todo, se ha propuesto dar consejo sobre distintas formas de relación con ella. Desde lo primero, no solo trata de definirla, sino de explicar sus dinámicas y reconstruir algo de su funcionamiento. Desde lo segundo, nos encontramos ante una representación que no tiene miedo de convertirse en un discurso pedagógico a fin de proponer un conjunto de comportamientos específicos.

Comencemos por el primer punto: ¿Qué es la pena en este poema? Muchas pueden ser aquí sus irradiaciones simbólicas: la sensación de algo inevitablemente perdido, la tristeza inherente ante la vida, el trauma que ha estructurado el inconsciente. Como puede notarse, la pena tiene que ver, en estos versos, la pérdida, con algún tipo de privación o con una especie de dolor anclado en el núcleo mismo de la subjetividad. Ella es representada como una especie de mensaje que revela un malestar (impenetrable) ante uno mismo y ante el mundo. La pena se muestra como el síntoma de algo mayor que interrumpe la estabilidad de lo simbólico y que excede a toda simbolización disponible. En este poema, la pena es figurada como un síntoma si lo entendemos como aquella “excepción que perturba la superficie de la falsa apariencia, el punto en el que estalla la otra escena reprimida” (Žižek 2011: 304).

Notemos que el uso del posesivo desde el primer verso marca la importancia de su nombramiento y le añade una característica decisiva: la pena es siempre única y personal.

Ella nombra la manera singular en la que se ha estructurado el inconsciente, vale decir, el modo particular que cada sujeto tiene de relacionarse con el mundo. Desde ahí, la pena es representada como un modo de vivir o un tipo de goce que se escapa del sentido. La pena, en efecto, parecería ser aquello que intenta tramitar algo de lo no simbolizable para mostrar, con contundencia, que el sujeto porta una dimensión oscura e incomprensible. Por eso, refiere siempre a un desequilibrio, al lugar de una falta, al resultado de una tensión permanente entre el deseo y la ley. Observemos los primeros versos: “Esa es tu pena. / Tiene la forma de un cristal de nieve que no podría existir si no existieras / Y el perfume del viento que acarició el plumaje de los amaneceres que no vuelven”. De hecho, la fusión entre el sujeto y su pena está marcada sin contrapesos. Los versos establecen su equivalencia al punto de llegar a sostener que uno es su propia pena. Aquí, en efecto, toda la subjetividad se constituye por el tipo de pena que porta o, mejor dicho, por la manera en la que ella se ha formado en él. Aunque su origen sea desconocido e impenetrable, aunque los *amaneceres* se hayan perdido en el horizonte, estos versos afirman sin problema que el sujeto es siempre uno con su pena, depende de ella y todo él no existiría sin su presencia.

Desde ahí, resulta claro que al poema le interesa subrayar que la subjetividad nunca puede entenderse como una entidad bien constituida, sino como una instancia siempre frágil y quebrantable que surge de un pasado nunca del todo simbolizado. Por eso, la pena se describe como la portadora de un *perfume* perdido o como un *cristal de nieve*. Entonces, entenderla en su dimensión constitutiva, reconocerla desde su íntima negatividad, resulta fundamental en tanto solo a partir de ahí es posible observar cómo el mundo ha sido habitado. Los siguientes versos parecen más claros al respecto: “Porque tú pena es única, indeleble y tiñe de imposible cuando miras. / No hallarás otra igual, aunque te internes bajo un sol cruel entre columnas rotas. / Aunque te asuma el mármol a las puertas de un nuevo paraíso prometido”.

Si la pena *tiñe de imposible* todo lo mirado es porque ella articula algún tipo de falla estructural en la subjetividad o, mejor dicho, porque pone en escena un deseo que nunca podrá ser satisfecho. El poema es claro en mostrar que lo que la pena pone en juego es la necesidad de lidiar con esa especie de “agujero sin fondo cuyas paredes conservarían las huellas de las pérdidas que jalnearon el trayecto de deseo” (Nasio 2013: 67). En este poema, la pena es, en efecto, una especie de “saber no sabido” que se ha instalado en el

centro de la subjetividad para marcar, desde ahí, un tipo de interpretación de la realidad. Es desde la pena (que todo lo *tiñe de imposible*) que se marca, de manera indeleble, la tensa relación entre el deseo y el mundo.

Digamos entonces que la pena aparece representada como un determinante capaz de imprimir, sobre todo, una dimensión fatal en la subjetividad. Ella es capaz de derrotar al *sol*, evadir al *mármol*, burlarse de todo *paraíso* fantasmático y de no aceptar el chantaje de cualquier *columna rota*. Como una especie de dolor compacto que perturba, la pena configura un territorio que parece no poder ser evadido. Con coraje, el poema asume dicha condición e interpela a los lectores a fin de que resistan a toda escapatoria autocomplaciente. La pena es siempre algo inexacto que se padece. Muy pronto, sin embargo, los versos comienzan a insistir en la necesidad de afrontarla mediante una acción muy directa:

Colócala a la altura de tus ojos
y mira como irradia con un fulgor azul de fondo de leyenda,
o rojizo, como vitral de insomnio ensangrentado por el adiós de los amantes,
o dorado, semejante aún letárgico brebaje que sorbieron los ángeles.

Notemos que los versos marcan la importancia de su historicidad. Lejos de optar por representarla bajo una perspectiva atemporal, el poema afirma que el sujeto no es otra cosa que el pasado de su pena y el presente de ella misma: la pena es el resultado de una herencia que nunca deja de actualizarse porque nunca deja de irradiar su *fulgor azul* y su *fondo de leyenda*. Como huella indeleble, se dice que la pena opera silenciosamente, pero sus efectos se oyen siempre.

Como puede notarse, el poema comienza a dirigirse al lector de manera mucho más directa para indicarle un conjunto de estrategias a fin de que pueda relacionarse mejor con su pena. Si por un lado, la voz poética sabe bien que el sujeto siempre se encuentra inscrito en un particular modo de goce con la pena o en una condición fundamentalmente enajenada a través de ella, por otro, esa voz sabe además que es urgente y necesario salir de ahí. Por tanto, el objetivo consiste ahora en intentar reorientar la acción del sujeto para que este pueda reordenar el pasado con relación a un futuro nuevo.

El uso del imperativo es muy tajante, pues con él no se duda de lo que se propone pero, más aún, se vuelve un indicio para rastrear más finamente la singularidad de la voz

poética. ¿Quién habla en este poema? ¿Quién se arroga aquí la facultad de dar consejos? No lo sabemos, pero resulta claro que se trata de una voz, nada externa que también es portadora de una pena y cuyo discurso parece resultar de una mayor experiencia en el manejo de la misma. Lo interesante, sin embargo, es que a pesar de insistir en simbolizarla como una herida dolorosa, esta es una voz que carece de angustia; una voz cuya tensión permanente, nunca la conduce a perder la serenidad del discurso (Chirinos 2016: 81).

Si observas al trasluz verás pasar el mundo rodando en una lágrima.
Al respirar exhala la preciosa nostalgia que te envuelve,
un vaho entretejido de perdón y lamentos que te convierte en reina del reverso del cielo.

Para Lacan, el inconsciente surge de la “repetición con respecto a algo fallido” (2005, 149) y por eso, en estos versos, la pena está asociada con un *vaho entretejido de perdón* y con una especie de nostalgia insuperable que observa al *mundo rondando en una lágrima*. Es claro entonces que el poema representa a la pena como el duro testimonio de la pulsión de muerte: es el signo de una negatividad constitutiva y la contundente prueba que muestra que entre uno y el mundo no hay encaje armónico sino repetición, falta, lamentos y perdón. Si el poema ha definido la pena como la identidad singular de uno mismo, esa identidad se constituye a partir de la particular manera que uno tiene de errar ante el mundo. Si el sujeto se constituye desde su propia pena, entonces el sujeto es su falla misma.

Aquí, en efecto, el sujeto se constituye desde la *lágrima*, desde los *lamentos* y desde el perdón que aparecen en los versos para marcar la negatividad que habita a esta voz poética. Desde ahí, podemos sostener algo muy importante: la *pena* es un vacío que rompe la temporalidad del sujeto y, por lo mismo, hace visible una densidad que nunca mantiene una línea y que resulta casi imposible de representar. El poema insiste que solo *al trasluz* lo pasado se hace presente en el presente, y que el presente (siempre inestable) nunca puede dejar de experimentarse como un determinante hacia el futuro. Es solo a través de una especie de *reverso* consigo misma como la subjetividad puede observarse con mayor cabalidad. De hecho, la poesía de Olga Orozco ha sido descrita como una gran pregunta sobre el tiempo constitutivo de la subjetividad (Kamenszain 2012: 7). Dicho de otra manera: en su intento por hacer legible la pena y por simbolizarla con autenticidad, estos

versos descubren que la pena solo puede entenderse como la marca de algo que es irresoluble por su densidad temporal.

Sin embargo, hay que sostener que la pena es también representada como un lugar de resistencia en tanto muestra el quiebre de una totalización represiva. Es decir, figurada como un resto nunca completamente asimilable, como un fuerte malestar siempre disonante o como la huella de algo sin sentido, la pena aparece además como la marca de aquello que todavía no ha sido tomado por los mandatos del otro y, por eso, es capaz de desestabilizar buena parte de lo dado. *No la gastes con nadie*, dicen los versos a fin de marcar, nuevamente, la singularidad de la pena y sus mecanismos íntimos de funcionamiento. Si, como hemos visto, muchos versos han intentado sostener, una y otra vez, que la identidad del sujeto se constituye a partir de su pena, podría decirse también que su lugar nunca es completamente su lugar. Como algo que escapa a la palabra, la pena denuncia la totalización de la razón y emerge como un lugar estratégico de reconstitución subjetiva.

Quando las soplas crece como si devorara la íntima sustancia de una llama
Y se retrae como ciertas flores si la rosa cualquier sombra extranjera.
No la dejes caer ni la sometas al hambre y al veneno;
Sólo conseguirías la multiplicación, un erial, la bastarda maleza, en vez de olvido.

Como el inconsciente, la pena es aquello que “se vuelve a cerrar en cuanto se ha abierto” (Lacan 2005: 149) y, desde ahí, y con mucha firmeza, el poema sostiene que no tiene sentido reprimirla u ocultarla. Para estos versos, la pena no puede evadirse porque se trata de una forma de goce o de un modo de relación con el mundo. Caracterizada por la compulsión a la repetición, los versos la describen como un *erial*, una maleza que no puede dejar de no retornar. El poema cuenta que, a veces, la pena aparece como una *llama agitada*, pero que también es capaz de esconderse como ciertas flores del campo. Como la pulsión de muerte, la pena muestra un tipo de falta o de ausencia que indica un *mundo* siempre *rodando* y sin completo control por el sujeto. Como significante inscrito en el cuerpo, la pena tiene hambre y aparece como un abismo: el abismo de uno mismo ante sí mismo.

Insistamos: si el poema configura este conjunto de consejos no lo hace para que la subjetividad se quede más tranquila, sino para que sea más consciente de la inconsistencia

que la caracteriza. Si sabemos que la libertad no es un estado predeterminado sino una práctica que hay que construir día a día, entonces estos consejos alegorizan la voluntad hacia dicho ejercicio. Žižek ha subrayado que “el síntoma encarna la verdad sobre el sujeto que el sujeto no está dispuesto a aceptar” (2011: 290) y, por eso, lejos de evadirla o de intentar superarla, el poema sostiene, con vehemencia, la necesidad de auscultarla para tener más claros sus ritmos y poder atravesarla sin miedo. No se trata, insistimos, de abolirla o de curarse de la pena, sino del esfuerzo por intentar llegar a un acuerdo con ella aprendiendo a reconocerla en una dimensión más compleja (Žižek 1992: 27). El poema insiste:

No permitas entonces que a solas la disuelva la costumbre,
no la gastes con nadie.
Apriétala contra tu corazón igual que a una reliquia salvada del naufragio,
sepúltala en tu pecho hasta el final,
hasta la empuñadura.

Desde ahí, la pena parece ser entonces ese “resto de lo Real” (Žižek 2016) que denuncia la represión existente pero que, sin embargo, parecería ser capaz de permitir un margen de maniobra o un espacio de agencia alternativo. En este poema, la pena termina siendo configurada como el lugar para construir una subjetividad mucho más reconciliada consigo misma. Por eso, lejos de todo pesimismo, bien podemos decir que los versos ofrecen un tipo de salida o una especie de subjetivación de la muerte. Como agente portador de una negatividad estructural (vale decir, como “síntoma”, “falla” o “pulsión de muerte”) la pena media entre nosotros y el mundo y, por tanto, lejos de tratarla como impropia, el poema invita a reconocerla como un objeto muy valioso, vale decir, como una *reliquia salvada del naufragio*.

Ahora bien: ¿Por qué el poema termina figurándola como una *reliquia*? La respuesta no puede ser otra que porque se trata del lugar donde habla una verdad. En efecto, la pena revela que la verdad del sujeto está siempre más allá de su discurso y este poema ha sido escrito como el intento (desgarrado) por restituir a la verdad dentro de esas palabras vacías generadas, ya sea por las defensas internas o por la alienación social del día a día. Si el muro del lenguaje ha sido construido para oponerse a la “palabra plena” (Lacan 2000), este poema intenta simbolizar la pena (ese *vitril de insomnio ensangrentado*

por el adiós de los amantes) para, valiéndose de su negatividad, intentar afirmar la vida (y no la muerte) desde otro lugar. A través de la pena entendida como desamparo inherente, como una huella que nunca se borra, el poema intenta tramitar una condición durísima de la subjetividad que puede ser desestabilizante pero también liberadora. Sin miedo, el poema se dirige al lector para proponerle entonces empuñar la pena a fin de enfrentar a todo aquello que se ha propuesto negar su verdad.

¿Qué es entonces la *pena*? Notemos que esta pregunta trae consigo la necesidad de afinar una teoría sobre el sujeto. El poema llama *pena* a aquello que no es racional –una especie de dolor interior que, como hemos dicho, indica la presencia de una falla inherente en la constitución misma de la subjetividad. Lo más interesante, sin embargo, es que, al final del poema, ella termina asociada con un arma (una *empuñadura*) para condensar, desde ahí, un conjunto de significados decisivos. Es cierto que la pena corroe y mina la vida, pero también sirve para que el sujeto maniobre mejor con su propia vida y pueda lidiar con ella desde otro lugar. La pena, en efecto, marca la falla, pero al mismo tiempo, permite entablar una relación con uno mismo y con la realidad desde un punto más estratégico. Sea como *reliquia* o como *empuñadura*, el poema propone un conjunto de estrategias que permitan reconstituir la subjetividad a partir de un mejor conocimiento de la propia pena.

En suma, este poema de Olga Orozco se presenta como un imperativo a resistir a aquellos discursos que nombran al sujeto como una instancia transparente a sí misma y cargada de pura positividad. La pena es ciertamente una amenaza que puede quebrar al sujeto, pero más allá de su *letárgico brebaje*, es también posible convertirla en otra cosa – un *crystal de nieve*, un *perfume del viento*– si es afrontada sin miedo. Para este poema, un sujeto identificado con su pena es uno que puede llegar a percibirse sin espanto y con un mayor margen de libertad (Benjamin 2014: 78). La oscuridad siempre puede ser otro sol, como también ha sugerido la propia poeta. Mediante una auténtica (y solemne) voz que lidia entre la profecía y la sentencia, estos versos exhortan a atravesar lo más oscuro de uno mismo (hasta el final, hasta *la empuñadura*) para intentar construir, desde ahí, un nuevo posicionamiento ante vida.

Bibliografía

- Acosta, Mariano (2020). "Y caminamos en silencio: decepción y lenguaje en la poesía de Olga Orozco". Battiston, Dora, Bertón, Sonia y Salto, Graciela (comps.) *Médanos fugitivos. Poética y archivo en Olga Orozco*, Buenos Aires, Teseo.
- Battiston, Dora, Bertón, Sonia y Salto, Gabriela (2020). *Médanos fugitivos. Poética y archivo en Olga Orozco*, Buenos Aires, Teseo.
- Benjamin, Walter (2014). *Calle de mano única*, Buenos Aires, el cuenco de plata.
- Chirinos, Eduardo (2016). *Abrir en prosa. Nueve ensayos sobre poesía hispanoamericana*, Madrid, Visor.
- Kamenszain, Tamara (2012). "Prólogo". *Poesía completa. Olga Orozco*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Lacan, Jacques (2000). "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis". *Escritos 1*, México DF, Siglo XXI.
- . (2005). *El seminario 11. Los cuatro conceptos del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- Legaz, Maria Elena (2010). *La escritura poética de Olga Orozco*, Buenos Aires, Corregidor.
- Lindstrom, Naomi (1985). "Olga Orozco: la voz poética que llama entre dos mundos". *Revista Iberoamericana*, N° 132-133, pp 765-775.
- Nasio, Juan David (2013). *El placer de leer a Lacán. El fantasma*, Buenos Aires, Gedisa.
- Orozco, Olga (1967). *La oscuridad es otro sol*, Buenos Aires, Losada.
- . (2012). *Poesía completa*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Žižek, Slavoj (1992). *El sublime objeto de la Ideología*, México D.F., Siglo XXI.
- . (2008). *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires, Paidós.
- . (2011). *En defensa de las causas perdidas*, Madrid, Akal.
- . (2016). *El resto indivisible*, Buenos Aires, Esperando a Godot.

Víctor Vich es profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en Lima. Es autor de diferentes libros sobre el arte peruano y la violencia política, sobre políticas culturales y sobre poesía contemporánea entre los que destacan: *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas* (2018) y *Voces más allá de lo simbólico. Ensayos sobre poesía peruana* (2013). Ha sido profesor invitado en diversas universidades como *Harvard, Berkeley, Madison* y en la *Universidad de Bonn* en Alemania. La editorial *Prometeo* está próxima a publicar un libro suyo sobre la poesía de César Vallejo.