

## RESEÑA. *LEVANTISCA & LIBERESCA.* *LECTURAS SOBRE POESÍA (1981-2014)*

BIVIANA HERNÁNDEZ

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO, 2021

325 PÁGINAS

POR:

POR CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO (CHILE)  
CMGUERREV@GMAIL.COM  
ORCID: 0000-0002-2882-3952

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.837>  
vol. 26 | junio 2022 | 215 - 218

Recibido: 17/12/2021 | Aceptado: 20/03/2022

En *Levantisca & Liberesca* (2021), de Biviana Hernández, encriptado y castizo título tomado de un *avis raris* de la poesía chilena, Rodrigo Lira, en contraposición a la más llana bajada de título, cuyo nombre *Lecturas sobre poesía (1981-2014)* remite a un complementario orden del discurso que acentúa el carácter pedagógico no del todo declarado en este libro; la autora condensa once revisiones monográficas sobre poetas de Chile, Argentina y Perú, asociados por la crítica a un periodo de experimentación neovanguardista. Las y los poetas estudiados son, en orden de aparición: Juan Ramírez-Ruiz y Enrique Verástegui de Hora Zero, Domingo de Ramos y el grupo Kloaka, Carmen Berenguer, Leónidas Lamborghini, Carmen Ollé, Susana Thénon, Jorge Torres, Rodrigo Lira, Antonio Silva, Victoria Guerrero y Mario Ortiz. Grupos e individualidades localizables en diferentes movimientos estético-políticos (neoconceptualismo, poesía conversacional, feminismo, poesía situada, documentalismo, neobjetivismo, etc.). Previa a esta sucesión de casos, un capítulo introductorio intenta dar algunos principios constructivos para la conformación del corpus del libro.

Entre las cosas que rescato de la lectura de este libro me interesa destacar la configuración de un mosaico de poetas que conforman más bien una biblioteca personal, como señala Biviana Hernández en más de una ocasión. No pretende mostrarse, por tanto, como un trabajo exhaustivo sobre la neovanguardia en el Cono Sur, como podría pensarse, sino que más bien como un conglomerado de

lecturas afines. De hecho, determinados autores, grupos o colectivos también denominados como neovanguardistas aquí no aparecen sino profusamente en otro orden del discurso, a pie de página, secundariamente, porque ya han tenido suficiente atención crítica o porque, definitivamente, no es objetivo declarado de este libro conformar un plan sistemático de estudio, tarea enciclopédica que podríamos suponer de mucho más largo aliento y tal vez también propia de otra época.

En este trabajo de conformación y sistematización de una biblioteca personal se impone, de todas formas, una mirada de conjunto que deriva de la sucesión de estudios de caso. Existe más bien, como confiesa su autora, una tenacidad definida: la intención de producir y crear un corpus. Acompaña a ese corpus una enjundiosa bibliografía crítica, cuya recurrencia permite confirmar los procesos de indeterminación genérica que experimenta la poesía al menos desde el periodo de las vanguardias históricas, así como de “la noción de poema como unidad o estructura de sentido uniforme” (2021: 17). En efecto, la complejidad del dispositivo poema que se pone en entredicho solicita un acompañamiento crítico que permita develar algunas de las zonas opacas que la misma noción de poema como unidad comporta y eclipsa, ante lo cual parece insuficiente el autoabastecimiento del soporte mismo. De igual modo, podríamos entender la poesía contemporánea como un complejo entramado de discursos, soportes y significantes que deben leerse de manera contextualizada, puesto que, casi sin excepción, si se tienen a la vista las ruinas de la historia, responde a una intencionalidad, una urgencia o un modo de leer el presente de modo crítico. Con lengua mudada, eso sí.

Entre las ideas y preguntas que ha suscitado la lectura de este libro y que a mi juicio forman parte de cruciales interrogantes, plenamente actuales, sobre todo para quienes trabajamos con la poesía, destaco algunas notas o puntos que, probablemente, merezcan una reflexión más amplia.

Sigue siendo de interés, por ejemplo, la pregunta por la vigencia de la vanguardia y por su legado. En especial, en lo que respecta al crucial empalme entre arte y vida. Para Biviana Hernández, las neovanguardias no serían únicamente un “retorno autoconsciente del proyecto histórico de la vanguardia” (2021: 27) que se sostiene en los guiños de todo tipo a sus predecesores, en los prefijos *post* o *neo*, o en las alteraciones intencionadas de los modelos, sino que más bien una necesaria redefinición del rol social del poeta, al revitalizar el nexo entre arte y política a partir de las experiencias de los proyectos utópicos de los años sesenta y setenta. La poesía situada de la cual hablaba constantemente Enrique Lihn parece ser un dogma no del todo explicitado que atraviesa las lecturas de este libro. La renovación de la lengua cobraría sentido si se hace observando e interviniendo el entorno inmediato, para una transformación de las condiciones que estructuran un *statu quo*.

Visto así, bien podríamos preguntarnos: ¿El arte de vanguardia que supuestamente dejó de ser crítico y utópico, que al ingresar al museo se volvió inactual o descolocado, recuperó de pronto un nuevo aire, un nuevo cometido a partir de las esperanzadoras y posterior desgarradoras experiencias políticas del Cono Sur? Pareciera que la relevancia de determinados contextos político-sociales que harían líquidas e inestables las búsquedas de sentido, añadido a la pregunta por la forma, la atención por la performatividad y la autoconsciencia de la inespecificidad de la poesía, haría de estas poéticas, a decir de Hernández, “desgarramientos de formas” (2021: 46) que vuelven a quebrar los principios de autonomía, totalidad, organicidad, sentido o estructura de la obra moderna. Aquella obra que volvió a instalarse posterior a las vanguardias, por ejemplo, en algunas búsquedas narrativas totalizantes del boom latinoamericano, en el americanismo nerudiano o del grupo Amereida, o con las teorías estructuralistas que volvían a pensar la obra literaria desde un carácter inmanentista.

El amplio muestrario de poetas que se suceden en este libro se aglutinan, más bien, bajo la idea del fragmentarismo, la inorganicidad y la desestructuración de verdades totalizadoras. Se trata de un grupo de poetas conscientes de vivir una “época terrible” (2021: 60), como señalaba Enrique Verástegui, una época que, como toda época, necesitaba ser leída con anteojos nuevos y no con los viejos ya gastados.

El detalle de los procedimientos expuestos, las discusiones teóricas y las maneras en que este grupo de poetas responden a las incertidumbres del momento resultan de particular interés en el libro. Destaco de cada capítulo una esencia o idea fuerza que pienso podría detonar una conversación imaginaria capaz de ampliar la aproximación a la poesía como dispositivo que siempre proporciona elementos vitales para la comprensión del mundo:

—Las “palabras urgentes” de Hora Zero en su intento por integrar lo individual y universal como deber ético frente al tiempo de vida.

—La cloaquización de la mirada que proponen los integrantes de Kloaka para definir la “terruca realidad” (2021: 91) de un Perú marcado por la guerra interna con Sendero Luminoso.

—La letra “bastarda” de mujer que echa a correr Carmen Berenguer para dar cuenta de su condición de sobrevivencia en el contexto del Chile dictatorial en medio de la emergencia de una potente camada de poetas y críticas militantes feministas.

—La prédica del bufón (150) que pone en escena Leónidas Lamborghini, el poeta como un ventríloquo, un remedo o, mejor dicho, un “riseñor” canalla o farsesco (2021: 137) de una de las poéticas más fascinantes del conjunto por su exceso de transgresión y su conciencia reflexiva.

—El lenguaje de lo sucio y abyecto en Carmen Ollé, lo obsceno como “una prolongación / de la incertidumbre” (2021: 171), como resto, gasto o residuo, como política del cuerpo que apela a la disyunción.

—La poética cambalachera (2021: 181), de murgatorio (188) de Susana Thénon, su voz encubierta o en sordina para proponer una gramática del ventríloquo (2021: 192) que pone en entredicho los estereotipos asociados a las mujeres y a las mujeres poetas.

—La política del archivo de Jorge Torres, su trabajo de montaje, de fragmento y recorte que cuestiona la idea del artista como creador y que responde a un discurso colectivo doloroso no creado por el autor, “en tiempos de miseria” (2021: 208). Trabajo de documentalismo, apropiación y resignificación para los tiempos más oscuros de nuestra historia y que hoy vuelve a emerger de manera ya no fantasmática, sino que abiertamente amenazante.

—La retórica antropofágica de Rodrigo Lira que pone en escena a un yo desencajado, en un “juego de roles escriturarios” (2021: 229) cuyo efecto lamborghiniano es el “horrorreír” (239) en pleno contexto de horror político, escalofriante escena tragicómica de otro poeta bufonesco cuyo ardid principal para la exigua sobrevivencia es la ironía corrosiva.

—La poética neobarrosa y andrógina de Antonio Silva en el Chile neoliberal individualista, exitista y consumista de los noventa y dos mil como muestra de un naufragio mayor, colectivo: la pérdida de las hojas de ruta de una sociedad que no aguantaría más y estallaría poco años después para decir basta ya de abusos.

—Y las disímiles poéticas de Victoria Guerrero y Mario Ortiz, cuyas experiencias de los noventa resulta, incluso, contrapuesta a partir de las elecciones de una voz más o menos despersonalizada, así como de un punto de vista, como en el caso de los neobjetivistas argentinos, más interesados en la forma de percibir o experimentar el mundo que de describirlo de manera mimética.

En todas estas poéticas, más allá de sus diferencias y particularidades, es posible hallar aquel desgarró de formas del cual habla Biviana Hernández en correspondencia a los desgarró individuales y colectivos. Como si fuese inevitable la apertura de ventana de un tiempo corrosivo que se instala, afecta

y modifica la experiencia. Ya sea la violencia política, el vacío de los efectos de la racionalidad neoliberal, las políticas del cuerpo o las luchas identitarias, en todos los casos existe una crisis que gatilla una experiencia de escritura que no puede ser transparente, que se impone al decir de Hernández en reiteradas ocasiones, como un muestrario de formas verbales cuya característica en común es la de hacer correr “un lenguaje inespecífico, de la indistinción o no pertenencia” (2021: 323). Se trata de poéticas “desbordantes, desbordadas” (324) que irrumpen con sus angustias y excesos.

De todos estos desbordes, creo que el ventrilocuismo o la estrategia de una doble voz responde a una interesante estética neobarroca que se instala con particular fuerza en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, y proporciona un punto de vista original, dislocado, carnavalesco o hilarante, como posibilidad de comprensión excéntrica de los tiempos de miseria y sospecha sobre los cuales ya apuntaban, entornando el ojo, parpadeando, autores tan disímiles como Walter Benjamin, Teófilo Cid, Roland Barthes, Osvaldo Lamborghini, Martín Cerda o Néstor Perlongher. Tiempos corrosivos que parecen lejos de haberse diseminado.

Quizás el principal mérito de este estudio en retrospectiva sea esta amplia visión de campo que logra instalar a partir de este panteón poético del Cono Sur, las “raras” y “raros” de las décadas de los ochenta, noventa y dos mil, cuyo lugar aún merece más atención, más visitantes o feligreses, puesto que sus propuestas estéticas, podríamos afirmar, permanecen plenamente vigentes.