



Biviana Hernández O.

*Levantisca & liberesca. Lecturas sobre poesía (1981-2014)*

Valparaíso

Ediciones Universitarias de Valparaíso

2021

349 páginas

PALABRAS CLAVE: POESÍA LATINOAMERICANA – CRÍTICA –  
BIBLIOTECA – ARCHIVO

KEYWORDS: LATIN AMERICAN POETRY – CRITICISM – LIBRARY  
– ARCHIVE

## La posibilidad de una crítica indócil de la biblioteca de poesía latinoamericana

Ana Porrúa<sup>1</sup>

Empiezo, casi escolarmente, por el principio. Empiezo por el gesto más habitual que sin embargo, en este caso, tuvo que ver con lo que abre para mí el título del libro de Biviana Hernández, publicado por Ediciones Universitarias de Valparaíso.

*Levantisca & liberesca* (que leí, la trampa del ojo está siempre presente, bastantes días como *Levantisca* y **libresca**) me impactó por su casticismo. *Levantisca* en vez de rebelde, indócil, alborotador, insurrecto, insumiso, subversivo, indómito. En todo caso, no indómito o subversivo sino indómita y subversiva: esa es la primera puntuación del término, y no es menor. En *liberesca* está la segunda transformación, la unión de *libresca* con *liberación* que se pega a la modulación española. Un castizo, entonces, minado por un tratamiento más carnavalesco, murguero, de fiesta y manifestación feminista. Un casticismo, en este sentido, con cierto acento irónico sobre lo castizo y la casta de la lengua.

La *levantisca* (*levante* viene de *levare*, en latín, levantar) es la que levanta zonas de la poesía latinoamericana para leer y la que lee liberando, de manera indócil, un corpus. También, en el libro, lo *levantisco* es ese corpus, esa zona de la poesía

<sup>1</sup> Docente de la UNMdP e Investigadora Independiente de CONICET. Mail de contacto: porruana@gmail.com

levantisca, rebelde, desacatada; esa que Hernández llama “intergeneracional y transnacional” y hace pie en tres puntos cardinales: Chile, Perú y Argentina y en una constelación hecha de saltos y cruces. Así aparecen los nombres de Enrique Verástegui, Domingo de Ramos, Carmen Berenguer y Leónidas Lamborghini; Carmen Ollé, Susana Thénon, Rodrigo Lira, Jorge Torres; Victoria Guerrero, Mario Ortiz y Antonio Silva. Los listo en este orden porque es el que estructura las tres partes del libro que ordenan, en extensión y pormenorizadamente, lo que Biviana Hernández presenta como “escrituras neovanguardistas”, cuyos cortes temporales son 1989-2001, 1981-2006 y 2000-2014.

Pero también, desde este título podríamos pensar en un modo de la crítica que se mete de entrada con la lengua para puntuarla, para transformarla. Y acá abro la primera serie de preguntas que, como el resto, no contestaré, no porque sean preguntas retóricas sino porque pudieron formularse a partir de la lectura de este libro y, tal vez, tiran la piedra demasiado lejos (quedan ahí resonando y son bienvenidas): ¿existe una crítica indómita? ¿Hasta dónde puede ser alborotadora o, mejor, insumisa, la escritura crítica tensada por el trabajo que nos toca (y que algunxs tuvimos la suerte de elegir) de la investigación inscrita en instituciones concretas? ¿Debería serlo?

He estado pensando y repensando en esta constelación o más bien en este corpus armado de manera peculiar en el que despunta un hilo común de distintas texturas, distintos grados de compresión, el de la neovanguardia. La elección de Biviana Hernández es por el prefijo *neo*, dejando a un lado el *pos* que arma una continuidad necesaria aunque cronológica entre las neovanguardias y las vanguardias históricas. La definición de neovanguardia es expansiva, en un gesto que recupera las distintas posiciones críticas (Octavio Paz y *Los hijos del limo*, 1987; Alberto Julián Pérez y su *Revolución*, 2009, entre otras) y teóricas, desde las históricas de Peter Bürger y el ya clásico Hal Foster hasta otras más flexibles como las de Ana Longoni y Fernando Davis en su artículo de 2009.<sup>2</sup> Es desde esta apertura y desde la idea de Agamben sobre lo contemporáneo que se indaga la interpelación posible de las vanguardias (siempre en plural) en el presente, sin perder de vista la complejidad, el carácter problemático del legado de la vanguardia histórica. Esta asociación de las vanguardias con la ruptura, en *Levantisca & liberesca*, da lugar a la explicitación de un modo de trabajar atento a las genealogías pero también, fuertemente, a los procesos de resignificación:

En uno u otro caso, se trata de posturas que hacen ostensible las relaciones/reacciones a partir de las cuales ha ido articulándose la genealogía poética de las

---

<sup>2</sup> Longoni, Ana y Fernando Davis. “Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate”. *Katatay7* (2009): 6-11.

vanguardias y neovanguardias latinoamericanas, como un proceso de rearticulaciones críticas, históricamente situadas, en el que se organizan, intercambian y discuten, las distintas propuestas de (re)lectura, (re)significación y hasta (re)escritura de las vanguardias fundacionales” (Hernández 2021: 29).

A esta definición, tomada del libro de Hernández, que abrirá las figuras del/la montajista y collagera, de quien asalta el archivo para reescribirlo, las figuras del escritor como operador-programador textual, o del poema como artefacto cultural inacabado, que expone su proceso, habría que agregar que las neovanguardias siempre se leen situadas y, en esta inscripción, se abren en tanto posiciones éticas de la escritura y el escritor. Pero además, habría que destacar, aunque sea sintéticamente a partir de un dúo, que la noción de neovanguardias que aparece en *Levantisca &liberesca* se tensa con figuras teóricas que la ponen, por momentos, al pie del abismo (o que permiten imaginar ese abismo) como las de arte inespecífico de Garramuño, o la que establece ese carácter siamés contemporáneo del arte como performance que reinstala el límite entre el afuera y el adentro, de Ticio Escobar. Desde allí, desde este debate móvil (que no termina de clausurarse) se habilita una división en las tres zonas ya mencionadas: Neovanguardias: 1989-2001, Escrituras neovanguardistas: 1981-2006 y Filiaciones neovanguardistas: 2000-2014 y en cada una, se repite el abordaje de la “rupturas”, de esa tradición de la ruptura de la que hablaba Octavio Paz en *Los hijos del limo* pero que funcionan, esta es una de las imágenes que encuentro por el momento, por saltos. Esta configuración es una de las respuestas de trabajo situado y abre, para mí, otra serie de preguntas: ¿es posible leer las vanguardias o neovanguardias por afuera de la idea de ruptura? ¿Dónde se localiza la ruptura, dónde es legible? ¿Cuál es la intensidad de la ruptura que la crítica ha otorgado a las vanguardias? ¿Qué diferencia hay entre leer en el contexto de una tradición o de ciertas escrituras y leer la “ruptura”?

Ahora quisiera detenerme un poco en el salto mencionado que, de manera oblicua, aparece en los dos epígrafes, el de Derrida: “Pas de poème sans accident, pas de poème qui ne s’ouvre comme une blessure, mail qui ne soit aussi blessant” (“No hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero también que no sea hiriente”); el de Joaquín Giannuzzi que reza: “Es verdad que hay poesía indiscutible en el derrumbe de cada cosa”. Quedé prendada de los epígrafes porque ahí destellan tres palabras que parecen funcionar como centro de las ondas concéntricas que van armando las lecturas de Berenguer, de Lamborghini, de Lira, de Guerrero, de Jorge Torres e incluso del utopista Verástegui. Tres palabras: accidente, herida y destrucción (que también puede leerse como ruina). ¿No son tres formas de la “ruptura”? Anoto acá una distinción que no alcanzaré a pensar, a desplegar: mientras que la herida (una perforación, un desgarró, un golpe) y la destrucción hablarían de un efecto; el accidente (y su carácter asociado a lo fortuito,

eventual) parecería enviar a un ¿origen?, o mejor, a la modulación de una causalidad que luego tendría que ver con lo irregular o la irrupción.

Foucault, en su ya archiconocido *Las palabras y las cosas* (1966), piensa en la historia a partir de dos figuras, la del fósil (que permite recuperar un pasado y establece una continuidad) y la del monstruo, que representa, justamente, la catástrofe o el accidente, la ruptura de una continuidad. Son figuras que tienen que ver con el modo de historizar pero también pueden pensarse en relación con la crítica. *Levantisca &liberesca* hace el doble movimiento: el corpus está armado por saltos y los capítulos también tienen el efecto del salto porque cada uno trabaja en sus subdivisiones un autor/ una obra o alguno de sus textos. En esos espacios que habilita el salto, aparecen distintos modos de lectura, aunque hay constantes: leer lo indeterminado, leer la apertura (el montaje, el collage, la doble voz también en esta línea). La marca es la de la escritura académica (por llamarla de algún modo, y de hecho hay versiones publicadas con anterioridad, en libros y revistas, de muchos capítulos o secciones de capítulos). Pero una escritura académica que lee (y esto para mí es una enorme bocanada de aire) pegada a las mal llamadas *formas* de la escritura. *Levantisca &liberesca* lee, además, cada texto neovanguardista como accidente y lee ahí “la herida neocolonial”, “la herida heteropatriarcal”, la herida en el cuerpo de la escritura pero de manera insistente y reveladora, la herida en los cuerpos (porque estas neovanguardias están llenas de cuerpos lastimados, olorosos, expuestos).

Ahora bien, además de leer el accidente y la herida, repone una cantera fósil, podría decirse. Porque no es sólo Berenguer, Ollé o Guerrero sino que pone en notas al pie, o en el cuerpo del texto, contextos, va suturando la herida. Esa es la forma que elige. De tal modo que cuando uno piensa, acá debería estar Parra aparece Parra, acá entraría el neobarroso, aparece Perlongher, acá Lihn y aparece el *Paseo Ahumada* o la experiencia de *Quebrantahuesos*. De tal modo, insisto, que cuando Biviana Hernández dice Berenguer en una nota al pie aparecen Eugenia Brito, Urriola, Elvira Hernández y muchas mujeres escritoras de los 80, en una lista que cierra con un “entre otras” (Alejandra Basualto, Paz Molina, Cecilia Vicuña, Heddy Navarro, Carla Grandi, Soledad Fariña, Astrid Fugellie, Carmen Gloria Berríos, Bárbara Délano, Eugenia Brito, Elvira Hernández, María Inés Zaldívar, Teresa Calderón, Lila Calderón, Alicia Salinas, Marina Arrate, Viviana Benz, Verónica Zondek, Silvia Rodríguez, Rosabetty Muñoz, Isabel Gómez, Malú Urriola). De tal modo que cuando entra de lleno a escribir sobre Hora Zero (el movimiento peruano fundado por Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel en los 70), o sobre Kloaka (cuyos fundadores fueron Róger Santiváñez, Guillermo Gutiérrez, Mariela Dreyfus y Edián Novoa, en los 80 peruanos), aparecen las experiencias de El techo de la ballena (Venezuela), los Tzánzicos (Ecuador), Tucumán arde (Argentina) o Los Infrarraelistas (México). Así, en los 80 se multiplican los 80, en los 70 aparecen los 60 y el estado de la cuestión

crítica es tan exhaustivo como necesario. Esos son los momentos en los que uno ve el gesto masivo de armado de campo, de historización cultural y estética y también en los que descubre, al menos es mi perspectiva, que en *Levantisca & liberesca* hay varios libros más.

Entonces, lo que levanta la levantisca es momentos de desobediencia de la escritura poética de Chile, Perú y Argentina, pero puliendo cada vez las modulaciones de la ruptura y, entonces, levantándose contra la sistematización fácil del apotegma de Octavio Paz, el de la tradición de las rupturas, o al menos releýéndolo cada vez para que no se convierta en palabra revelada o en sistema. Entonces, la levantisca levanta libremente (a veces caprichosamente en la elección de textos) ciertas escrituras a la vez que da cuenta de su cultura libresca, de su posición como lectora desafortada, de la literatura y de la crítica.

Para terminar, dejo otra serie de preguntas que surgieron en la lectura: ¿se puede escribir crítica desde el accidente? ¿Se puede escribir en el accidente, junto al accidente como dimensión temporal y textual sin escribir *sobre* el accidente? ¿Se puede escribir crítica exhibiendo la falla de esa escritura? ¿Se puede escribir con distancias mínimas y móviles en relación con lo que leemos?

Las preguntas, como dije, surgieron del libro de *Levantisca & liberesca* y, ciertamente, son preguntas que yo me hago como lectora de poesía latinoamericana. Creo que en la posibilidad de abrir preguntas está también la evidencia de que la escritura crítica tiene algo de lo colectivo. Agradezco a Biviana Hernández la posibilidad de escribir/ pensar libremente separadas, pero juntas en la afección del pensamiento.