

taller de letras

REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

RESEÑAS

Fernando Pérez Villalón.

Poesía en expansión. Prácticas literarias experimentales en Chile 2000-2020.

Ediciones UAH, 2024, 184 pp. ISBN: 978-956-357-470-8.

Jèssica Pujol Duran

Universidad de Santiago de Chile

jessica.pujol@usach.cl

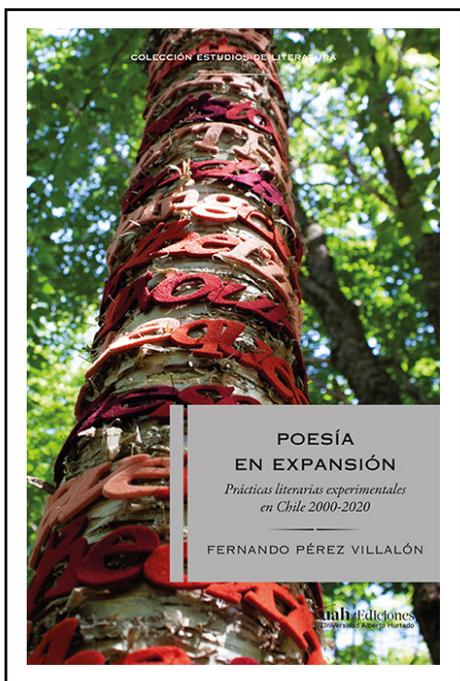
<https://orcid.org/0000-0003-0875-2162>

TALLER DE LETRAS 75 (diciembre de 2024): 244-248

DOI: doi.org/10.7764/TL.75.244-248

ISSN: 2735-6825

RESEÑAS



Poesía en expansión. Prácticas literarias experimentales en Chile 2000-2020.

Fernando Pérez Villalón.

Ediciones UAH, 2024.

ISBN: 978-956-357-470-8.

184 pp.

Reseña por Jèssica Pujol Duran

jessica.pujol@usach.cl

*

Acontecimientos y procesos. La crítica en expansión de la poesía en expansión

El libro *Poesía en expansión*, de Fernando Pérez, es muy coherente en su título e intenciones, ya que en sí mismo constituye una expansión crítica de las prácticas poéticas expansivas producidas en Chile entre el 2000 y el 2020. Celebro que Fernando haya abierto este campo de estudio y espero que la crítica literaria siga expandiéndose por estos derroteros. Pero Fernando, a nivel conceptual, también escribe desde un ángulo expansivo, desde el que dialoga con las prácticas que analiza, siguiendo el concepto de “producción de presencia” del teórico alemán Hans Ulrich Gumbrecht. Gumbrecht se doctoró en la Universidad de Constanza, así

que no es de extrañar que esté pensando en la hermenéutica y la estética de la recepción cuando propone un tipo de crítica literaria menos centrada en el sentido o interpretación de la obra y más en el acontecimiento y el proceso al que la somete el/la poeta. El sentido, de alguna manera, encierra, mientras que la descripción de los acontecimientos y procesos abre el campo de interpretación. Hablar de estas obras, como hace Fernando, desde el punto de vista de su producción y su devenir como presencias es abrir las puertas a pensar y también sentir los impactos que estas tienen en los materiales y en los cuerpos, tanto en los de quienes las producen como en los de sus receptores, así como en los materiales mismos. De hecho, que Fernando emplee un enfoque más descriptivo que interpretativo no significa que no sea lúcido: hay que leerlo detenidamente para ir captando los comentarios que se presentan como de pasada, pero no tienen nada de inocentes. Se espera que más de uno/a se salga de su posición más o menos cómoda.

En el campo de la poesía, la expansión que propone Fernando es sobre la base de la conocida tríada poundiana de la experiencia poética: la *logopoeia* (o danza del intelecto entre las palabras), la *fanopoeia* (o proyección de imágenes sobre la imaginación visual) y la *melopoeia* (las propiedades musicales de las palabras). Esta tríada fue traducida por los poetas concretos brasileños como lo *verbi-voco-visual*, con algunos cambios de perspectiva. En el caso del libro *Poesía en expansión* destaca la expansión de esta tríada hacia lo corporal y lo objetual: de nuevo, la presencia. Dice Fernando de una obra: “El texto se transforma en cada lectura y la performance de la poesía en alianza con la música pone en escena estas transformaciones, nos presenta una forma no como arquitectura estable, sino como proceso en formación, una forma en acto, un acontecimiento” (70). Siguiendo los perceptos de Jacques Derrida sobre forma y fuerza en su conocido texto “Fuerza y significación”, la forma es fuerza cuando se actualiza, y es esta fuerza que, en palabras de Fernando, pone “de manifiesto la inestabilidad esencial del lenguaje como medio” (70). El lenguaje es inestable y, al actualizarse por diversos medios, citando a Fernando, las obras se cargan “de sentidos, afectos y efectos diversos” (129). Aquí Bob Cobbing, poeta inglés fundador del Writers Forum, y la contemporánea poeta noruega / francesa / inglesa Caroline Bergvall, tienen mucho que decir. Cobbing, en 1972, escribe:

La poesía ha ido más allá de la palabra, más allá de la letra, tanto aural como visualmente . . . La poesía es algo físico. El cuerpo se libera. Los cuerpos se unen en canción y movimiento.¹

Martín Gubbins, uno de los poetas a quien Fernando dedica más páginas (los otros dos son Felipe Cussen y Pía Sommers), podríamos decir que se formó en la no-escuela poética de Cobbing. Ciertamente, su *Cuaderno de composición*, es un ejemplo de lo que aprendió en esa no-escuela: se trata de una libreta escolar clásica, que se presenta en blanco. Un cuaderno en blanco, que usted, querido lector/a, puede rellenar con sus ideas o lo que le plazca. Pero la obra no termina ahí, y esto es lo interesante: existe, también, una performance sonora, un video, una serie de instalaciones y performances colaborativas relacionadas con la obra. Fernando lo describe muy bellamente como una “constelación transmedial de objetos” (96). Yo lo leo como una rizomática, al estilo *Twin Peaks*, de David Lynch, que no puedes entender si solo ves la serie, sino que tienes que ver las películas, leer el diario de Laura Palmer, etc. O *Star Wars*, que también tiene muchas ramas. La poesía en expansión, de hecho, como buena familia de nietos/as y bisnietos/as de las vanguardias históricas, se adelantó a estas propuestas hollywoodenses, porque ya muchas de las obras del Writers Forum londinense eran así: abiertas, plurales, dinámicas, en transformación, múltiples; por eso, más que expandidas, encuentro mejor pensarlas como expansivas, o, como dice el título, en expansión, porque usar el participio es como si ya estuvieran hechas y vemos que, al contrario, estas obras son como ondas que pueden ir creciendo, expandiéndose en el espacio-tiempo. Es lo que pasó con el Writers Forum, que Gubbins, junto con Kurt Folch, Felipe Cussen y otros trajeron a Santiago en el 2003, y que llamaron Foro de Escritores, al cual Fernando dedica buena parte de un capítulo. Las prácticas del Foro de Escritores tenían mucho de acontecimiento y proceso, de corporalidad y objetualidad y, como bien señala Fernando, todavía falta que la crítica se expanda sobre sus resonancias en el mundo cultural chileno y en el extranjero.

Otro punto importante es un giro que introduce la poeta Caroline Bergvall a la idea de intermedialidad, cuando en una charla de apertura del año académico señala que los cruces formales entre distintas ramas del arte no son lo único que hace que estas prácticas produzcan una desestabilización ya no solo en el lenguaje,

1 Cobbing, Bob. 1978. “Some Statements on Sound Poetry.” In *Sound Poetry: A Catalogue*, eds. S. McCaffery and bpNichol. Toronto: Underwich Editions: 39–41 (40) (mi traducción)

sino en su recepción. Fernando, sin citar directamente a Bergvall, habla desde esta perspectiva cuando abre la caja de pandora del conceptualismo. En el capítulo 4, “Montaje, memoria, escritura: textos apropiados en la poesía chilena reciente”, se pregunta si las diferencias entre el conceptualismo del poeta estadounidense Kenneth Goldsmith y el del chileno Carlos Soto Román se basan en el cuidado con el que este “recoge y dispone los materiales con los que arma sus obras”, que responderían “a las particularidades del contexto chileno y latinoamericano ... o al lugar que ocupa la poesía experimental en nuestra sociedad, mucho menos institucional y prestigioso que el que tiene en el campo norteamericano (donde Goldsmith, por ejemplo, ha sido invitado a leer a la Casa Blanca)”. Y sí, y ambas cosas. La elección de materiales nunca es “amarilla”, incluso en las obras más aleatorias se escoge que la selección sea aleatoria y eso ya es político. Entonces, que Goldsmith, hombre blanco norteamericano —con cierto poder, como bien señala Fernando— escogiera para componer su poema, “El cuerpo de Michael Brown” (2015), el informe de autopsia sobre un cuerpo de un negro inocente matado a tiros por la policía es motivo de escándalo. Con su obra, Goldsmith, como buen provocador, tal vez buscara ese escándalo, pero ciertamente se le fue de la mano, o, por lo menos, no esperaba que el escándalo fuera de índole racial y de clase. Tal vez su propia posición lo cegó. Pero nada tiene que ver esto con lo que Carlos Soto y muchos otros conceptualistas, como Charles Reznikoff, en EE. UU., o Sara Uribe, en México, tienen en mente. Su sensibilidad es distinta. Estos debates éticos, corrientes en la poesía lírica convencional, penetran en la vanguardia, en este caso en el conceptualismo, donde se espera camaradería, innovación y conciencia histórica (los valores de la vanguardia), pero ya desde siempre han existido (pensando en el famoso dilema que introduce Ortega y Gasset sobre el “arte por el arte” o la deshumanización del arte). De todos modos, como bien señala Fernando, esta vanguardia, post-neovanguardia, tal vez no tenga ese potencial utópico y beligerante de las primeras vanguardias —o sí—, pero en ella hay cabida a lo que Luz Horne llama “futuros menores”, en palabras de Fernando: “experiencias que proponen otros modos de estar en común, búsquedas necesariamente balbuceantes de otras posibilidades de lo humano” (174).

Es muy acertado, entonces, que el libro dedique un “Posfacio” a la situación de la poesía y la política después de octubre 2019. Sin este posfacio estaríamos hablando de un buen libro de crítica de la última poesía chilena, pero situado en el pasado. El Estallido llegó al campo de la poesía y tuvo especial resonancia en la poesía experimental que se andaba practicando desde los 2000. Los mismos auto-

res, Pía Sommer, Felipe Cussen y Martín Gubbins son aquí recuperados; sus obras, repensadas bajo la luz de los acontecimientos políticos. Encuentro este gesto muy valioso. Así como el poema de Goldsmith fue una sinécdoque del giro político que se estaba experimentando a mayor escala en Estados Unidos con el movimiento *Me Too* (2017), entre otros, el Estallido también provocó un giro hacia poéticas más comprometidas en Chile. Bergvall, al enfrentarse con prácticas experimentales, sugiere estudiar “las motivaciones personales y las urgencias para trabajar, las maneras en que tales formas se utilizan y funcionan en su relación con los modelos de identificación sociales y culturales, a menudo modelos opresivos de representación”.² Porque las prácticas que nos interesan se inscriben dentro de debates que se revelan en conflicto: “conflicto tanto a nivel formal como ideológico”. Creo que Fernando ha identificado estas preocupaciones y estos debates y los ha tratado con sumo respeto e inteligencia para poder “pensar lo político de nuevos modos” (30). Con este libro no solo expandimos nuestro conocimiento sobre las últimas prácticas (acontecimientos y procesos) experimentales en Chile, sino que también expandimos nuestra conciencia crítica abriéndola a nuevos lugares posibles de enunciación.

2 Bergvall, Caroline. 2018. “Keynote: What Do We Mean by Performance Writing?” In *Postscript: Writing After Conceptual Art*, ed. Andrea Andersson. Toronto: University of Toronto Press. 86–92 (89) (mi traducción)