

Ríos, Peter Elmore, Rodrigo Fresán, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Alan Pauls, Celina Manzoni, Jorge Carrión, Gustavo Faverón, Carmen Boulosa, Ignacio Echevarría, Luis Bagué y Luis Martín-Estudillo.

Cioran escribe en un ensayo sobre Valéry que para cualquier autor resulta una verdadera desgracia ser comprendido. *Bolaño salvaje* prueba que lejos de la posibilidad de que se agoten las vías de reflexión sobre la obra del escritor chileno, se abren naturales preguntas sobre el monstruo que concibió *Estrella distante*, *Los detectives salvajes* y *2666*. Aunque quizá, ya no bajo la sospecha de que el gesto encubre la euforia, gatillada por una supuesta “inmortalización” del autor el 14 de Julio del 2003 cerca de medianoche, sino que en la convicción de estar frente a una obra memorable que, a algunos quiere parecernos, encontró en los “fulgores infraordinarios” (p. 86) el “secreto del mundo”.

Fuera de la discrepancia con ciertas inclinaciones en *Bolaño salvaje*, no se puede negar el hecho de que está en sus textos la posibilidad y la abertura sobre cómo pensar la obra del escritor desde una diversidad de enfoques en presente y futuro. *Bolaño salvaje* opera a manera de exhaustivo bosquejo de la fisonomía de Bolaño, en tanto constituye uno de los primeros ejercicios críticos sistemáticos sobre su producción y figura. Marco de recepción inaugural para adentrarse en la obra de Roberto Bolaño, es un umbral que agradece el lector conquistado y el crítico escéptico.

Universidad Austral de Chile
Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea
pazespera@gmail.com

DOI: 10.4067/s0071-17132009000100019

MARCOS WASEM. 2008. *Barroso y sublime: Poética para Perlongher*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 222 pp. (Biviana Hernández).

Barroso y sublime: poética para Perlongher, corresponde a un estudio sobre la obra de Néstor Perlongher, que hiciera Marcos Wasem entre 2003 y 2005 en la Universidad Hebrea de Jerusalén, como parte de su investigación de Máster en estudios españoles y latinoamericanos.

Roberto Echavarren, quien prologa este texto, lo sitúa dentro de la estética del *tajo* lam-borghiniano, que el mismo Perlongher distinguiera de la del *tatuaje* en Severo Sarduy, para referirse a una poética del corte sobre el cuerpo como operación de lo sublime, a la manera de un *salir de sí* (reinterpretación del *entusiasmo* kantiano), que actualiza el devenir-deriva de un yo, no más como posicionamiento de una identidad, que de una subjetividad nómada.

El libro se concentra en hacer dialogar los conceptos de barroco, neobarroco y neobarroso, en el contexto de la tradición de lo sublime, en relación con el pensamiento crítico-estético de Perlongher, que operaría, en la mayor parte de su obra, sobre un barroquismo estético y político, en su búsqueda por transitar subjetividades marginales. Tradición que Wasem recupera no para hacer coincidir en ella su escritura, cuanto para ofrecer una propuesta de comprensión de su dinámica, mediante el vínculo entre la tradición estética de lo sublime y el espacio crítico neobarroco, emergente a partir de la relectura que este último hiciera del barroco como tal, conforme una visión que sigue la propuesta del Michel Foucault de *Las palabras y la cosas*, para mostrar el cambio en el criterio de la semejanza por el de la representación, como posibilidad a la expresión barroca de ocupar un lugar en los bordes o en los límites del “plano de la expresión”, por tratarse de un discurso que se empeñaría en la anquilosada función de buscar las semejanzas en un lenguaje que las habría perdido.

En tanto que la escritura neobarroca iría tras la búsqueda de un objeto singular, pensado como *objeto manierista* (Deleuze 1989), *otro objeto* (Lyotard 1991) u *objeto parcial* (Sarduy 1979), ella se articularía como el escenario de una mutación o la práctica de una alteridad radical, que excede los límites de lo pensable, pues aquí su reflexión elabora su propia imagen del barroco como una práctica de estilo, que pliega la forma; enfrentándonos a la técnica de plegado infinita propuesta por Deleuze (1989), para dar especificidad a este estilo y extenderlo de un modo no arbitrario. De tal suerte, su lectura del barroco lo concibe como un arte que “promueve

inestabilidades” y “erosiona fijeza”, producto de su puesta en escena de la heterogeneidad, de donde asevera que el barroco perlongheriano trataría de un arte antioccidental que opera mezclas transculturales. Así entendido, el neobarroco no sería un simple retorno del barroco, tanto así que éste rechazaría la idea de retorno de una constante, en favor de una concepción del arte como práctica diferenciadora, que tiende a expresar devenires y a promover transformaciones. De allí que, a diferencia del sentimiento de pérdida del barroco, el neobarroco latinoamericano no buscaría algo perdido (un lenguaje o un objeto), antes bien, lo encontraría en instancias de un devenir *otro* mediante la escritura, en circunstancias que aquí ésta constituye un espacio de experiencia de alteridades. En consecuencia, si hay algo que éste traería a la presencia es la diferencia, concluye el autor.

Este es el escenario crítico-conceptual desde donde Marcos Wasem despliega su análisis del poema “Cadáveres” (1984), articulando una lectura tanto semántica (a través de la identificación de distintas isotopías) como crítica del objeto que le sirve de contexto: la guerra sucia argentina de los 70. Poema que entiende como una humorística danza de la muerte, donde las dictaduras vuelven tajante el doble registro de lo que se puede decir públicamente y las hablas particulares de las minorías, sus hablillas e idiolectos de “apropiaciones y equívocos”. Para dar curso a esta lectura, estructura el texto en cinco capítulos, más una síntesis intermedia entre los capítulos II y III, un apéndice, en el que define el concepto de isotopía y señala los tipos que –conforme su clasificación– aparecerían en “Cadáveres”, y la bibliografía general.

El primer capítulo –“Neobarroco latinoamericano y estética de lo sublime”– muestra de qué manera en el neobarroco las divergencias tenderían a afirmarse, haciendo imposible una “reposición lógica”, como habría ocurrido en el barroco del siglo XVII. La poesía neobarroca, sobremanera, resistiría una lectura como la practicada por el método estilístico, en circunstancias que acentuaría las tensiones y disonancias, imposibilitando su resolución como una síntesis conciliadora. En otras palabras, mientras el barroco implicaba una condición de clausura, el neobarroco operaría una apertura a flujos exteriores: la mónada sería sustituida por el nómada, que se desplaza hacia fuera de los límites, de donde se deriva su condición de apertura.

En el caso de Perlongher, la escritura buscaría intensificar un “ensamble de modificaciones”, haciendo que ella misma se corporice, pues se trataría de una escritura “en el límite”, que explora y pone en escena, en su propio acto de fuga, las tensiones entre distintos planos y subjetividades. Wasem resume, así, las diferencias que ésta guardaría en relación con su vertiente clásica:

- El duelo barroco tras el alejamiento del logos se transforma en celebración por el nacimiento de una lengua popular, lumpen o marginal.
- El texto neobarroco es intraducible a diferencia del texto barroco, que podría recomponerse, cuando las divergencias tenderían a resolverse en favor de una conciliación.
- El barroco implica una condición de clausura, mientras que la de neobarroco opera una de apertura a flujos exteriores, que divergen y se multiplican.
- Mientras el barroco histórico poseía un carácter alegórico, el neobarroco sería fetichista. Tratándose, de acuerdo con Echavarren, de un caso inverso de lo sublime: “una representación sin idea, una interrogación muda, impensable, aunque contundente”.

El segundo capítulo –“La tradición estética de lo sublime”– ofrece una revisión de la tradición estética de lo sublime y lo bello, destacando que, mientras en la primera la violencia se pondría de manifiesto, en la segunda ésta sería ocultada. Diferenciación con la que Wasem discute la visión del objeto estético y lo bello en relación con Kant, Hegel, Lyotard y Derrida, deteniéndose en el *parergon* que aquél pusiera en debate a partir de su texto *La verité en peinture*, como una parte inseparable de la obra finita, “aquello que la finiquita determinando su forma”, que le pone fin o que le da su terminación.

En este capítulo también se detiene en la teratología neobarroca, discutiendo la noción de lo monstruoso en su vinculación con el barroco. Pues, desde el límite, lo monstruoso se presentaría como la heterogeneidad sin forma de los sujetos diversos, que atraviesan procesos de mutación, en cuanto que subjetividades suspendidas y cuerpos en movimiento, pero sobre los que se inscribiría la práctica represora que impone el silencio o la muerte (es lo que ejemplifica más tarde con la lectura de “Cadáveres”). En esta línea, revisa principalmente los

planteamientos de Omar Calabrese, en diálogo una vez más con Derrida y la figura del parergon y lo colosal, como un exceso que rompe un límite, que empuja hacia los bordes, saliéndose del marco (parergon) para desbordarlo.

El tercer capítulo –“Las transformaciones categoriales”– da cuenta de varios esquemas conceptuales para el análisis de “Cadáveres”, a saber:

- a. *Entusiasmo y salida de sí*. Se concentra en explicar de qué modo la escritura neobarroca opera sobre esta práctica, como el éxtasis aquel venido de la tradición estética de lo sublime, subrayando que, en el contexto neobarroco, esta salida de sí no realiza ninguna trascendencia, pues no se somete a ninguna ley que le sea externa. Esto es, la configuración de una “superficie textual anárquica”, escritura en tanto que recorrido territorial e inscripción de la travesía nomádica, que estimula un sentido posible del éxtasis
- b. *Simplicidad y territorio*. Da cuenta de la figura del fetiche/fetichista como una alternativa a la *simplicidad* kantiana, entendida ésta como el intento de reconciliar la tradición de lo sublime con el ideal iluminista de una expresión natural, que revele una orientación teleológica de orden moral. La figura del fetiche asumiría la alteridad que reside en los elementos que se le presentan, al apropiarse de ellos, afirma Wasem, pues mediante la posesión del objeto deviene otros mediante su propio desplazamiento. De allí que, ausente de sentido moral, la simplicidad pueda exhibir la diversidad de los elementos capturados en el recorrido territorial. Porque territorial es la escritura cuando simplemente orbita los fenómenos, desposeída de un carácter trascendental. Territorial también cuando su carácter superficial– determinado por la ausencia de una teleología eidética– la erige como textura de un territorio escabroso y accidentado, que potencia la heterogeneidad, en la medida en que ella intenta atravesar y presionar sus propios límites, arrimarse a ellos y explorarlos. Esta tentativa por liberar los pliegues, los accidentes territoriales de la finitud que el límite genera, sería el gran proyecto de la escritura neobarroca/neobarrosa, asevera Wasem.
- c. *Alteridad objetiva y presentación negativa*. Destaca el objeto de la estética neobarroca como invitación a la imaginación a pensar el sin-límite, cuando la reflexión que aquella promueve trataría un objeto en tanto que escenario de variaciones (objeto manierista en la concepción de Deleuze), trasmutaciones y desplazamientos; entiéndase, el fetiche como promotor de la alteridad, en circunstancias que permitiría que el texto neobarroco contravenga sus límites expresivos, en ese juego de atracción y rechazo que él opera.
- d. *Límite y resistencia*. Trabaja sobre la idea de límite como zona de tensiones, umbral, si se quiere, en el que se juegan las relaciones de lo que está a cada lado de los bordes, vale decir, cómo interior y exterior ven reguladas sus relaciones mutuas por aquél; relaciones que se producirían entre la superficie textual y el cuerpo que ella envuelve. Ocupándose luego de la relación del límite con la muerte, en la manifestación de la figura del cadáver, como la línea de corte o acto represivo que interrumpe todo funcionamiento.
- e. *Néstor Perlongher: inflexiones y políticas*. Se ocupa de la noción de neobarroco como operación transformadora desde el neobarroco latinoamericano, de cuño tropical, al de expresión transplatina, embarrado por la suciedad de las aguas fangosas del río de la Plata. Presión en el límite del lenguaje, afirma Wasem, al establecer una línea de fuga que transita la frontera entre lo sublime y lo abyecto, una tensión más en el límite de lo expresable. De allí que la escritura del argentino sea asumida como devenir, afín de cartografiar las líneas de fuga que traza el sujeto en su desplazamiento hacia modos de subjetividad disidentes. Propósito que bien respondería a la estética de “Cadáveres”, cuando este poema realizaría el encuentro de los devenires con la muerte; devenires dirigidos a lo monstruoso, en un desborde que el texto genera a partir de la multiplicación isotópica y polifónica operada por la heterogeneidad. De allí que el autor se dedique a destacar los rasgos que ella puede presentar en las distintas manifestaciones de un desborde:
 - *Primer desborde: régimen poli-isotópico*. Establece cinco tipos de isotopías para el análisis del poema en cuestión: clasemas tortura, aparato represivo de estado, silencio, erotismo y textil.
 - *Segundo desborde: régimen polifónico*. Analiza de qué manera lo polifónico genera el desborde en “Cadáveres”: el despliegue de voces que hacen que en él el sentido

de un fin se altere, esto es, que haga surgir la monstruosidad, imponiéndose de modo abrupto como corte en el esfuerzo colosal de la expresión “hay cadáveres”.

El último capítulo –“Nomadismo y contrabando”– analiza los rasgos de una escritura nómada, en cuanto que configuración subjetiva, que se posiciona en un espacio externo y en tránsito, esto es, una subjetividad cambiante, siempre en desplazamiento y, en última instancia, *desubjetivizada*, que recorre y atraviesa territorios fronterizos o zonas de cruce; mas operando un tránsito *sui generis* entre los límites que exige su contrapartida: la “hospitalidad” (Derrida 2006), condición de posibilidad de lo nómada, en circunstancias que el desplazamiento supondría la necesidad de un alberge o asilo, pero lejos de la forma de toda ciudadanía, ya que no se trataría de una regulación del ingreso al territorio, cuanto de la acogida sin leyes al migrante en tránsito, desligándose, así, el territorio de toda forma de subjetividad ciudadana. Wasem intenta aquí destacar la relación entre escrituras diversas, a partir de la diferenciación entre una escritura nómada y una escritura hospitalaria, subrayando que ambas, al tiempo que eluden, critican toda asignación de identidad como territorio fijo y cerrado.

Dada su amplitud conceptual, analítica y crítica, *Barroso y sublime: poética para Perlongher* constituye una interesante indagación sobre el neobarroco latinoamericano y, fundamentalmente, una aguda y sugerente reflexión en torno a su variante neobarrosa, conforme la concepción de Néstor Perlongher, como manifestación de una vertiente poética propia de esta región, y relectura del barroco que la precedió, en su vinculación con categorías trascendentes como lo bello y lo sublime, las que en este texto son puestas en diálogo para dar cuenta de las distintas formas de subjetividad(es)– nómada y en deriva– que construye el escritor argentino como escenario autocrítico de su propia poética.

Universidad Austral de Chile
 Doctorado en Ciencias Humanas
 Urganda5@yahoo.es

CARMEN OLLÉ. 2008. *Antología de poesía peruana. Fuego abierto*. Santiago de Chile: LOM, 246 pp. (Giovanna Yubini V.).

Aunque Carmen Ollé –poeta encargada de la selección y prólogo– asevere que su objetivo es sólo “presentar un panorama” (p. 26), un trabajo de esta envergadura nunca está exento de fines representacionales, sobre todo cuando su objetivo es abrir a los lectores chilenos una de las vetas más generosas de la producción poética del Cono Sur. En este sentido, *Fuego abierto* pretende ser una muestra de los últimos cincuenta años de poesía peruana mediante una selección de cincuenta y tres escritores que, cronológicamente, se inicia con los poemas de Eduardo Eielson y finaliza con algunos de los títulos más recientes de Victoria Guerrero y José Carlos Yrigoyen.

En su consistente “Prólogo” traza el derrotero de un inalterable pero “jamás estático” (p. 6) proceso de cambios y variaciones en el horizonte de preferencias y tendencias por las que transita este sistema literario. Le interesa destacar la conflictiva coexistencia entre dos formas distintas de comprender la poesía en la actualidad, pues “es evidente que la poesía cambia con los años [...] Incluso dentro del circuito cerrado culto, prefiero hablar de estéticas contrapuestas que conviven entre sí” (p. 6). Reconoce una poesía de cuño “clásica” que se acerca al hermetismo y se caracteriza por su clausura ante lo social y lo político y, por otra parte, una poesía que da cuenta de “una cultura mixta, híbrida, donde lo culto y lo popular no necesitan diferenciarse neuróticamente” (p. 7). Este vaivén se radicalizaría en las últimas décadas con “una poesía de ideas, como respuesta [...] a la poética integral de Hora Zero de los años setenta y las imágenes tomadas de la realidad inmediata” (p. 6). Argumenta que las búsquedas estéticas actuales se centran en la complejidad del lenguaje, la filosofía y muestran una apertura hacia medios tecnológicos como la video-poesía.

Es interesante observar cómo el devenir de estos imaginarios se evidencia en la estructura del texto: nueve secciones, cada una denominada con títulos de obras significativas de los