



**Alí Calderón, Gustavo Osorio (eds.): *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. Granada/Ciudad de México, Valparaíso España/México, 2015/2016, pp. 298.**

Este volumen editado por Valparaíso España y México, comprensivo de dieciséis ensayos con prólogo de Gustavo Osorio, es una brújula crítica indispensable para cartografiar el «estado del arte poético» desde finales del siglo XX hasta nuestros días en una parte del mapa literario de cuatro idiomas. Busca «apuntalar las distintas nociones que se tienen de lo poético» y pasar revista a concepciones disímiles sobre el sentido y la función poética «que van desde el centro hasta la periferia, de lo personal a lo generacional, de lo histórico a lo inmanente, del ritmo al sentido» (p. 14).

A pesar de la amplitud de posturas teóricas que el libro acoge, el título asume una posición implícita. Sin duda es un guiño a Marjorie Perloff y a su artículo «Poetry on the brink. Reinventing de lyric», publicado en *Boston Review* en mayo de 2012 donde, entre otras cosas, afirma que «hemos presenciado el regreso a una lírica breve que depende, para lograr su efecto, del reciclaje del material poético anterior» (p. 105). Pero, ante todo, este libro declara la necesidad de *recuperar el lirismo*. El infinitivo cumple la función de un imperativo.

La liricidad no es palabra gratuita, no se restringe a la clasificación de un género literario en sentido aristotélico. Etimológicamente proviene del griego *lyrismòs*, que es el canto acompañado con la lira y que por extensión sirvió para bautizar un género *-ismo*, doctrina, tendencia- de estilo elevado y lenguaje inspirado. No habrían aceptado una búsqueda guiada por esta bandera, por ejemplo, algunas de las poéticas del noventa en Argentina que acusaron un placer por las formas imperfectas, por lo que Susan Sontag denominó *camp*. En un polémico artículo de Carlos J. Aldazábal incluido en este libro, que algunos agradecemos particularmente, el poeta salteño desarrolla la propuesta de la *oralitura*, advierte sobre la peligrosidad de reducir la riqueza poética de un país a un grupo de talleristas «que se pretendieron vanguardia» y define la poesía postmoderna de algunas zonas de Buenos Aires y sus adyacencias durante aquella década: «lo que en Leónidas Lamborghini constituía un ejercicio de

musicalidad crítica, en la mayoría de los epígonos postmodernos aparece como prosaísmo afónico, donde el canto oscuro que sobrevive en los ritmos cortados de una prosa maquillada de poema remite a la gramática kitsch del pop, y a todas las banalidades de la cultural masiva ofrecida por el capitalismo en su versión neoliberal» (p. 223). Sin duda, para estas poéticas la palabra *lirismo* habría sonado a anacrónica afectación. Por suerte, las corrientes del nuevo siglo en Argentina parecen demostrar que aquello que podríamos llamar «un lirismo de la fealdad», tan difundido y visibilizado en circuitos académicos durante los años noventa en la capital del país y zonas aledañas, ha dejado de ser el paradigma dominante, quizás por influencia de otros vientos políticos más favorables que prácticamente inauguraron el segundo milenio.

El poeta mexicano Alí Calderón perfila de este modo las actuales búsquedas líricas en el dominio transatlántico: «a lo largo y ancho de la lengua española se está escribiendo una poesía que reivindica dos valores fundamentales: el yo y la búsqueda de la emoción (*pathos*) [...] Se trata de una poesía que conmueva y, en el mejor de los casos, estremezca, cimbre. [...] No es el regreso a una *poesía clara* sino la búsqueda del sentido, si se quiere, de *otro sentido*» (pp. 31-32).

*Reinventar*, la otra palabra que da título al volumen, podría hacer pensar *a priori* en una voluntad de adanismo o de descarte de la tradición. Y es verdad que anuncia un estado de emergencia poética, pero está muy lejos de asumir una actitud parricida: este volumen ordena linajes, dialoga con la historia, precisa influencias y reapropiaciones creativas de las distintas tendencias expuestas. En este sentido, el ensayo de Alí Calderón, profesor de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, es una radiografía necesaria, pues se dedica a explorar el siglo XX mediante un recorrido histórico-crítico de las distintas perspectivas estéticas que han permeado la lengua española con sus antagonismos estéticos, rupturas y reivindicaciones de la tradición y la recurrencia a ejes mutidisciplinarios (economía, política, sociología, antropología, historia). Así, efectúa una reconstrucción de campos culturales en la tónica de Pierre Bourdieu. Calderón pasa revista a las dos orillas del idioma: desde la preocupación por la materialidad del lenguaje en España con la *poética del silencio* y el minimalismo lingüístico pasando por los años sesenta y setenta en Hispanoamérica con el dominio abrumador del prosaísmo y del coloquialismo, para continuar con el advenimiento, en los años ochenta, de las propuestas de poetas neobarrocos como Kozler, Echavarren o Perlonguer. A partir de este último se dio aquello que Calderón denomina «el cisma de la poesía en español»: el *neobarroso* de Perlonguer no será ya una poesía del yo sino de *aniquilación del yo*, y la poesía propenderá al disparate, lo rebuscado, lo extravagante, al gusto por el enmarañamiento que suena kitsch o detestable para las pasarelas de las modas clásicas con una clara predilección por el experimento más que por la obra

consumada (p. 21). También recupera Calderón los más acalorados debates estéticos de la Península para recalar en el linaje de la *poesía de la experiencia* o de *la otra sentimentalidad* nacida en los años '80 que se forjó, en buena parte, como respuesta a la poesía culturalista o intelectual de los novísimos que resultaba intolerable para muchos por su radical esteticismo. Estos autores buscaron la *estilización de la vida* o la *cotidianización de la poesía*, en palabras del granadino Luis García Montero. Este último publica un ensayo-manifiesto sobre su oficio poético en este libro y es una de las luminarias ideológicas y poéticas de una generación de jóvenes escritores en la que Calderón se inscribe junto a otros varios poetas españoles e hispanoamericanos del grupo *Poesía ante la incertidumbre*. Pero si Calderón pasa revista a las distintas concepciones de lo poético –las subsidiarias de la vanguardia y las que reivindican los vínculos con la tradición lírica– siempre lo hace como «estrategia didáctica» para echar luz sobre los reposicionamientos líricos del presente en diálogo con la herencia de los padres literarios.

Otro de los puntos fuertes de este libro es la recuperación de recientes debates poéticos que tuvieron lugar en lengua inglesa, con traducciones al español de Indira Díaz, Juan Manuel Mendoza y Luis Rivera, con el objetivo de mostrar los avances en la discusión sobre algunas dicotomías que forman parte de una «vieja guerra cultural» (Matvei Yankelevich, p. 113) en el seno de la poesía norteamericana contemporánea. En síntesis, se trata siempre de la actualización del binarismo barajado por Robert Lowell en los años cincuenta y sesenta con su división entre «lo crudo» (la poesía *abierta*) y «lo cocido» (la poesía *cerrada*) y que Marjorie Perloff rebautiza como *Conceptualismo* y *Conservadurismo*. Según Cole Swensen, en su «Introduction to American hybrid: A Norton Anthology to new poetry» (2009), por décadas la poesía americana ha estado dividida en estos dos campos, es decir, en un modelo de oposición binaria que es ya impreciso, por lo que sería necesario postular el modelo del «poema híbrido», ejemplo de una «tercera ola poética» o «nueva casta»: el texto poético contemporáneo es un híbrido que toma lo que más le conviene, así se genera la poesía posmoderna, impredecible y sin precedentes que deviene en la generación de un rizoma con fácil acceso a la publicación digital (p. 76). Perloff discute el concepto de *poema híbrido* por considerarlo una mezcla arbitraria que se independiza de su contexto de producción y «que nada tendría que ver con el momento histórico o el contexto cultural» (p. 88), una afirmación cuestionable si consideramos la mezcla intrínseca que conlleva la realidad globalizada y que ha sido estudiada por los teóricos de la posnacionalidad y de la extraterritorialidad literaria como George Steiner, Vicente Luis Mora o Bernat Castany Prado. A su vez Matvei Yankelevich discute la perspectiva binómica de Perloff, sus antagónicos esenciales entre conservadurismo y coceptismo, para promover una tolerancia sin tajantes blancos o negros: «la poesía de hoy se devanea en un

área gris, en un espacio que responde tanto al texto confesional como al formalmente complejo» (p. 114). El volumen coordinado por Osorio y Calderón recoge, también, otros debates interesantes sobre falsas oposiciones: la dicotomía entre «poesía sabia» y «poesía popular» (Henri Meschonnic, p. 209) y entre «poesía/música culta» y «poesía/música popular» (Carlos J. Aldazábal, p. 218).

*Reinventar el lirismo* plantea otra reflexión prolífica acerca del lugar que ocupa el *yo* en las diferentes poéticas del siglo XX y XXI. En síntesis, podría decirse que aquí asistimos al despliegue de tres tipos de poéticas de posicionamiento del *yo* en relación con el mundo y con el texto:

1) Las poéticas que propician una ruptura radical del *yo lírico* con el *yo autoral* en el propio entramado discursivo como las del postvanguardista argentino Roberto Juarroz, según demuestra Lorena Ventura en su ensayo «El sujeto lírico como sujeto retórico: sobre la enunciación poética», siguiendo los postulados teóricos de Paul de Man y la lingüística de Émile Benveniste, o las mencionadas poéticas de aniquilación del *yo* del *neobarroso* latinoamericano. Aquí, el *yo* se quiere figura retórica autorreferencial que empuje a lecturas de tipo inmanente. Según Ventura, «La lírica moderna tiende a fracturar esta unidad entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado que caracterizó la poesía romántica. El enunciador lírico parece cuestionar esa identidad al desplegarse en múltiples actores del enunciado [...] conviene restringir entonces la noción de sujeto lírico al *yo* de la enunciación» (p. 258). Ventura analiza el desdoblamiento del sujeto pronominal en varios poemas de *Poesía vertical* de Juarroz. Esta misma dislocación del *yo* pronominal en varios *yoes* la podemos identificar, también, en la poesía de Alejandra Pizarnik («explicar con palabras de este mundo que partió de mí un barco llevándome», en *Árbol de Diana*) o de Juan Gelman («Porque estás tan en mí, tan viva en mí, que si me muero a ti te moriría», en *Violín y otras cuestiones*). Estas poéticas tensan hasta el extremo la idea de que el *yo* no es más que una ilusión gramatical. En ellas se evidencia con claridad las fronteras entre ficción y autobiografía.

2) Las poéticas de tono confesional, coloquialistas o conversacionalistas entre las que podemos encuadrar, con sus diferencias y particularidades, a Enrique Lihn, Jorge Teillier, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti o José Emilio Pacheco. El coloquialismo consiste no solamente en un ritmo que apunta a sonar como conversación sino que se trabaja con el efecto de identificación empática entre *yo lírico* y lector. Se trata de «La búsqueda de la emotividad vía ilusión confesional» de la que hablaba Alí Calderón. Pero «...la ilusión confesional y el



coloquialismo fueron fórmulas que de tanto repetirse se gastaron, es decir, se integraron al horizonte de expectativas» (p. 20).

3) Poéticas de enlace entre el yo y el mundo en que el *yo* pasa a ser un *nosotros* por voluntad de diálogo con el entorno, en la dirección que proponen Fernando Valverde y Luis García Montero. Aquí asistimos a la defensa de un poema que une la ilusión referencial, a veces autofictiva, de falsa coincidencia entre el yo lírico y el autoral, con el imperativo ético de una poesía que no renuncie a reflejar el *nosotros* del contexto inmediato que transita el sujeto autoral. «En la poesía contemporánea hay una difuminación del yo soy, la poesía es una conversación sobre el nosotros» (Luis García Montero, p. 269). La poesía, así, es un *pulso herido*, como quería Lorca, y un diálogo con el otro. Se trata de escribir «Una poesía que no se aleje de las personas [...] y que busque caminos que puedan sostener una emoción. [...] La poesía acontece en la vida más allá del hecho literario» (Fernando Valverde, pp. 287-288).

Pero en este esfuerzo por medir las distancias entre el *yo lírico* y el *yo autoral* se podría contemplar otro factor que vendría a complejizar esa relación y que retomaría los planteamientos de uno los *maestros de la sospecha* como Sigmund Freud. Desde el momento en que la conciencia del sujeto es una *conciencia falsa* o, por lo menos, según plantea Freud al elaborar una de sus tópicos sobre la organización del aparato psíquico, está escindida entre el deseo instintivo, la conciencia del deber regida por el contrato social (que no siempre coincide con el deseo), y un *yo* constreñido que negocia entre deseo y deber y que interviene en el mundo real, hablar de *un único yo* incluso en la instancia del sujeto autoral sería un elemento discutible. El poema puede ser, en efecto, uno de los espacios de «sublimación creativa» en los que este desdoblamiento de la conciencia se materializaría a través de una serie de *yoes líricos* que, aunque no lo reflejaran, se corresponderían con la pluralidad psíquica del sujeto autoral (la *conciencia falsa* del sujeto ha sido también señalada por Carlos Marx, otro de los maestros de la sospecha según Paul Ricoeur, aunque en este caso la falsa conciencia estaría ligada al sistema económico de la ideología burguesa). Pensar las relaciones del yo biográfico con el yo lírico no es una tarea sencilla, y por eso mismo es de agradecer que *Reinventar el lirismo* lo coloque en el centro de su agenda crítica.

Destacable en este libro, también, la inclusión del debate intelectual sobre la poesía contemporánea en otras lenguas. Desde Italia nos habla Alberto Bertoni, traducido por Andrea Muriel, sobre la crisis del verso libre, el fenómeno neométrico y la tendencia a la prosa. Sobre la riqueza de las voces diferenciadas que lleva a dialogar los polos opuestos de la prosa y la poesía tenemos un ensayo de Alfonso Berardinelli sobre la poesía italiana, traducido por Jorge Mendoza

Romero. Desde Francia leemos a Henri Meschonnic, traducido por Gustavo Osorio, quien se focaliza en los fenómenos métricos, los elementos rítmicos y musicales de la poesía.

Para concluir, *Reinventar el lirismo* es un magnífico esfuerzo por no «unidimensionalizar» el territorio poético contemporáneo (tomo en préstamo una idea de Herbert Marcuse, resignificada). En este libro no importan tanto el arribo a consensos o la caracterización definitiva como el debate responsable. El colofón del poeta mexicano Mario Bojórquez es muy atinado porque recoge e interpreta las aportaciones de todo el volumen de un modo iluminador: «la poesía iberoamericana actual participa de múltiples discursos que encarnan, en lo posible, la velocidad de los procesos tecnológicos [...] pero esta poesía no contiene una estética definitiva, los esfuerzos por lograr una cierta uniformidad en el estilo o en los procedimientos se superponen, generando una mixtura de tendencias donde lo coloquial y lo conceptual, lo vanguardista y lo popular encuentran siempre cabida en el poema, por más que se discuta teóricamente la pertinencia de la experimentación y el riesgo de recuperación de formas clásicas» (p. 293). Hay, para Bojórquez, rasgos inmanentes a una poesía que se desprende de nuestra era: la fragmentariedad del discurso, las huellas del pensamiento simultáneo, la velocidad léxica, la exploración del lenguaje por derroteros metalingüísticos, la utilización de lenguas multimodales, una elaboración completa del léxico sintáctico, la confluencia mediática y temática y la discontinuidad. Son todos escombros útiles para reinventar el edificio lírico siempre que asimilemos y adecuemos a nuestra peculiar visión del mundo «los usos de la corriente vertiginosa de la vida globalizada» (p. 298). Se trata, en síntesis, de *construir identidades paralelas* y de hacer coincidir la *vía formal* con la *vía espiritual*.

**Marisa Martínez Pérsico**  
**(Università di Macerata - Università Guglielmo Marconi / CONICET)**