

## Reseña

### **Velásquez-Guzmán, Mónica (comp.) (2024) *Poesía en Bolivia. 1990-2023.* La Paz: Editorial independiente Manicure. 361 pp.**

*Poesía en Bolivia 1990-2023*, coordinado y editado por Mónica Velásquez Guzmán, ofrece un panorama no sólo actualizado y exhaustivo sino con múltiples entradas a la situación de la poesía boliviana de las últimas décadas: generacional, geográfica, lingüística, cultural, estética, por circuitos, talleres, grupalidades, filiaciones, plataformas, soportes, medios y espacios de circulación, en casos individuales, y considerando también el estado de la crítica y de la edición. Destaca un énfasis puesto en las modalidades propias de la virtualidad y los códigos de lenguaje y circulación intervenidos por la hiperconectividad, que deja su huella tanto en la escritura como en ciertas modalidades de reconocimiento mutuo y pertenencia que denotan una estela generacional. La pandemia, por su parte, parece haberse encargado de subrayar y propiciar modalidades que de otro modo no hubieran emergido, y que ampliaron vínculos y espacios de encuentro en un país tan diverso. Que este libro tenga acceso libre y gratuito de manera virtual habilita una mayor y más amplia circulación, que sin dudas abre y enriquece el debate sobre estas perspectivas.

Mónica Velásquez Guzmán tiene una larga trayectoria en la crítica, la docencia, la investigación y la escritura de poesía: obtuvo el Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal con *Hija de Medea*, de 2008, y entre 2010 y 2017 desarrolló el proyecto de investigación “La crítica y el poeta”, dedicada al estudio de la poesía boliviana, que dio lugar a la publicación de once volúmenes monográficos sobre la obra de Jaime Sáenz, Óscar Cerruto, Edmundo Camargo, Blanca Wiethüchter, Ricardo Jaime Freyre, Franz Tamayo, Adela Zamudio, Raúl Otero Reiche, Eduardo Mitre, Pedro Shimose y Octavio Campero Echazú. También gestó encuentros poéticos como el *Festival de poesía en la calle* (La Paz, 2005 a 2009), y es una referencia en el diálogo con las generaciones de poetas más jóvenes, que tuvieron a su cargo algunos de los capítulos de esta historización.

El criterio de este libro, vasto más allá del recorte periódico, reconoce el valor de una tensión: “¿es la crítica capaz de acompañar las producciones actuales o le hace falta, también a ella, una crisis categorial que le despeine las seguridades?” (Velásquez Guzmán, 2024: 10). *Poesía en Bolivia* enfatiza la búsqueda de redes históricas y bucea en el mosaico poético las voces y querellas que se configuraron mucho antes del recorte cronológico que establece, mientras cifra una unidad anhelada en términos nacionales. La huella productiva de lo imposible hace posible el relato trabajado en los límites de la fusión de estos problemas: “¿existe algo así como una geolocalización de nuestro imaginario poético?, ¿hemos logrado integrar regiones diferentes a la de la sede de gobierno y cuya tradición pasa por nombres y lugares tal vez ni tan consensuados ni tan evidentes o conocidos?” (Velazquez Guzmán, 2024: 8). El afán crítico trata

entonces de reconocer las marcas de la labor de poetas no siempre dotados de la autoridad necesaria —política— para propiciar el encuentro entre vertientes contemporáneas y arcaicas que sostiene, sin embargo, la construcción de una memoria múltiple y desigual. Con esta labor se efectiviza una gran búsqueda social, donde el punto de fusión de muchos sentidos —puntos de vista, mitos de soberanía— se amalgaman en el abigarramiento cultural fagocitado por la unidad y el enfrentamiento de estas múltiples conciencias, las máscaras de la hibridez; como sabemos, el gesto contrario en todo nuestro continente, hegemónico y unitario, ha sido la construcción y desarrollo de la fábula del mestizo.

Más allá del crecimiento del español como lengua nacional, la literatura —y en particular la poesía— contempla las variaciones del uso del español en un territorio marcado por el plurilingüismo multicultural y la diglosia. Este proceso de convergencia y restañaduras se visibiliza en las diversas estéticas aglutinadas, en la organicidad del texto, en los cruces y debates que postulan entre sí los trabajos críticos. Inclusive en lo que está dispuesto en los márgenes de lo escrito: las mezclas, el intercambio y los aportes tensan los contornos de la literatura que corcovea ante las cinchadas de la sujeción estatal pero también se vale de sus resortes institucionales para sus trasbordos: “Se trata pues de cartografías y recorridos probables entre otros y que ayudan a completar nuestras referencias tanto como a jugar con categorías que movilizan y desordenen un ordenamiento canonizador” (Velázquez Guzmán, 2024: 9). En este sentido, la coordinadora propone una primera categorización, que considera las actitudes ante/en el lenguaje de los poetas: 1) Melancolía del sentido expresada o bien mediante una exaltación de lo nimio o de los resabios de una dimensión sagrada vital,

o bien mediante una explosión verbal-conceptual; 2) Ausencia de esa angustia entre escritores más “deslenguados”, sea porque migran de formas, soportes, verbalidades y verbalizaciones o porque sus marcos culturales inscriben la palabra en la lengua de sus comunidades; 3) Un deseo parricida poco frecuente en la tradición boliviana, especialmente en poetas nacidos ya en los años noventa.

En la primera sección del libro, “Panoramas, mapas, grandes extensiones”, Santiago Espinosa repasa en la espacialidad, con énfasis en una ausencia que escala a lo simbólico: la del mar, y deja nota de una plétora de poetas cuyas obras pone en diálogo con las generaciones precedentes, como Campero, Quiroga, Tapia Anaya, Velásquez Guzmán, Rodríguez Leytón o Espejo (subraya la presencia de poetas mujeres en la cartografía que propone este estudio). Omar Alarcón Poquechoque realiza un recorrido por épocas de la poesía suculense-chuquisaqueña, con énfasis en las últimas décadas, que pusieron en circulación la poesía por fuera de los ámbitos tradicionales. Este movimiento “contra oficial” y periférico dota a la poesía de una estela de peligro y marginalidad, intensificado mediante el lenguaje visual y el tono profético, representando zonas veladas tan dispares como el homoerotismo, la locura, la muerte, las culturas indígenas, la conciencia feminista, la espiritualidad o el misticismo; en los días que corren, los espacios tradicionales y los emergentes dialogan y se retroalimentan. Mariana Ríos Urquidí se centra en el panorama de la región de Santa Cruz y en cómo, mediante talleres, ferias, lecturas, festivales, trabajo editorial y de difusión con apoyo de entidades públicas y privadas se fue reparando la ausencia de una carrera de Letras que convocara intereses y agitara el circuito literario cruceño, en diálogo con otras artes. Muchos de los espacios reseñados portan una impronta política y militante,

como es el caso de las librerías o editoriales feministas. Mónica Velásquez Guzmán cierra la primera sección con un trabajo que dedica a la generación nacida en los años ochenta, a la que pone en el contexto latinoamericano y mundial. Forman parte de ella: 1) Elvira Espejo y Montserrat Fernández, en cuya obra se hace presente la pregunta por lo sagrado, ya sea en la breve forma del haiku como en el poema extenso, a veces polifónico, en perspectivas renovadas en torno al mundo andino, con presencia de sus lenguas, de la oralidad y reminiscencias del canto; 2) Oropeza, Chávez Turello, Alarcón, Garvizu, Senseve y Sauma, quienes retoman las poéticas de lo cotidiano, sencillo y luminoso de la poesía de los sesenta y setenta; 3) Villazón (fallecida muy joven, en 2015), Mejía y Romano, volcadas hacia cierto hermetismo mediante la incisión de la sintaxis (presente en poetas de los cincuenta, como Orihuela, Mogro o Tabora): donde el lenguaje no puede restablecer la trascendencia u ofrecer sentidos, la modernidad es desplazada de manera irreverente “por un paradigma posmoderno que no puede renunciar ni a la dimensión mercantil de sus productos, ni a la revolución tecnológica, ni a la expansión metafórica de los significados” (Bagué, 2008: 51). Velásquez retoma a Guerrero (2016) cuando señala que esta oscilación entre consumo y desencanto evidencia que los antiguos pactos entre lenguaje y mundo material están rotos. El trabajo también recoge la veta crítica de Villazón, tan importante en el diálogo con la poesía chilena, y con Rodolfo Ortiz y los miembros de *La Mariposa Mundial* en el rescate de voces como las de Hilda Mundy y Arturo Borda, así como en la interlocución con otras más jóvenes. El capítulo ofrece un panorama con ejes y claves de lectura así como un trabajo crítico elaborado en años de atención a estas poéticas, y deja trazados recorridos posibles para la poesía boliviana.

En la segunda sección, “Incisiones, detenimientos”, Iván Gutiérrez lee a Garvizu y Oropeza en sus elaboraciones de un lenguaje propio, donde la experimentación, tantas veces marginada por el mercado editorial pero acogida en ediciones cartoneras y en sellos independientes o extranjeros, encuentra el modo de decir una experiencia de mundo que Gutiérrez da en llamar “poesía de Garaje”, de manera análoga al *rock*. Allí están presentes dolores, ausencias y pérdidas donde suele proyectarse la plenitud, como es el caso de la idea de familia, pero que exceden el intimismo. Lourdes Saavedra Berbetty se refiere a los paisajes digitales y a propuestas como la poesía *glitch* en la poesía de Daniela Lu Gonzáles (fallecida muy joven, en 2017) y de Lucía Carvalho, quien promueve sus trabajos en instalaciones, espacios virtuales y mediante experiencias visuales y de diseño gráfico propias de la generación *millennial* a la que pertenece. Los códigos y algoritmos presentes en sus poemas se expanden gracias a la comunicación electrónica, muy angustiosa en tiempos de confinamiento: en ambas poetisas están presentes el fantasma de la máquina y su asedio distópico. Inés Ramírez se centra en la poesía de Jessica Freudenthal y Benjamín Chávez, que indagan la sensación de carencia o vacío mediante una escritura que muestra su “deficiencia”: la relación conflictiva del hablante con su lenguaje, su construcción fragmentaria para referir tanto lo social como lo íntimo. El yo poético muestra en ambos su intermitencia e irregularidad: hay una indagación del duelo-con y el duelo-de la integridad del yo. Es destacable cómo es pensada esta fragmentación de una narrativa mandataria sobre la idea integral de la constitución subjetiva en relación con la narrativa integral de la idea de patria señalada en Freudenthal, así como el valor que implica la posición de “orfandad elegida” que propone su

escritura. Pablo García Nava observa en la poesía de Gabriel Chávez Casazola una tendencia a la enumeración, la catalogación y la intertextualidad, así como la complicidad y los guiños al lector; la poesía de Mónica Velásquez Guzmán manifiesta, en cambio, un dolor fundamental, expuesto, que García Nava sistematiza entre el amor, la muerte y el nacimiento, en continuidad y amalgama. Así, mientras Chávez vela el dolor, Velásquez lo descubre. Mariana Lardone analiza el azar en la propuesta de Graciela González (mediante una disposición de versos en los vidrios de los colectivos), la destrucción en la de Paola Senseve (hielo, hongos o agua aplicada sobre la escritura) y lo maquínico en Lucía Carvalho (el *bot* que programó a partir de *Pirotecnia*, de Hilda Mundy, para la red social Twitter). Certeramente, Lardone señala que las tres poetas cruceñas ocupan un lugar legitimado en el circuito poético, que estas operaciones de desplazamiento parecieran jugar a desestabilizar con diversa metodología pero dislocando la individualidad creadora prototípica de la creación poética. Laura Montes Romera pone un lúcido foco intergeneracional para observar cómo la poesía es capaz de expresar la experiencia corporal. En los poemas de Vilma Tapia, Marcia Mogro, Paura Rodríguez Leytón, Jessica Freudenthal o Emma Villazón, la guerra, la colonialidad y la opresión de clase, tan presentes en la historia boliviana, dejan lugar a un corrimiento del imaginario característico: así, los cuerpos no humanos, no blancos, no masculinizados proyectan un cronotopo extrañado, revelador y perturbador. Si bien este corrimiento estuvo ya presente en la poesía de Blanca Wiethüchter —entre otras—, aquí supera la representación para darse como propia esa experimentación vital, la búsqueda de formas para nombrar esas realidades y el cuestionamiento de lo estatuido.

Finalmente, Magdalena González Almada ofrece un concepto fundamental para pensar ya no la poesía sino la literatura y toda esfera de expresión verbal en Bolivia, el “abigarramiento lingüístico” (González Almada, 2017): toma el legado zavaletiano para extenderlo y precisar esta situación, tan rica para pensar las poéticas de Elvira Espejo y Elías Caurey, en un trabajo de autotraducción y plurilingüismo tanto en el Ande como en las tierras bajas. González Almada considera la complejidad de la traducción cultural, de la oscilación entre el tiempo ancestral y el moderno, entre oralidad y escritura, y en la intersección entre lenguaje verbal y lenguaje visual en las “oralitegrafías” de ambos autores. Son muy valiosas sus consideraciones respecto de la literatura en lenguas indígenas: el lugar marginal, su mera utilización como “dato de color” en la representación literaria, el añadido de glosarios a los textos que incorporaran términos en lenguas indígenas (una clave reduccionista de su presencia), en fin, la figuración exógena, esto es, la ausencia en la toma de palabra para darse una autorepresentación. Una rigurosa propuesta de indagación generacional no podía dejar de ubicar en un lugar primordial estas escrituras, ya que “disputan las nociones conceptuales de literatura y de poesía en tanto cuestionan sus fundamentos teóricos y estéticos más profundos” (González Almada en Velásquez Guzmán, 2024: 211).

En la última sección, “Circulación, encuentros, crítica y editoriales”, Cesar Antezana y Flavia Lima, abordan la gestación de espacios para la circulación poética mediante una “tríada dialéctica espacial”: el espacio concebido, el espacio percibido y el espacio vivido. En este sentido, la lectura de poesía en bares, calles y plazas trastoca los lugares previstos y con ello la experiencia poética de autores y públicos, que recuperan además la dimensión oral y performática de la poesía,

imprimiendo una nueva actitud en el anquilosado paisaje de los espacios urbanos. El recorrido es generoso en locaciones, recorridos y experiencias tanto en lugares tradicionales (ferias del libro, presentaciones de poemarios, veladas artísticas, centros culturales, festivales de poesía) como no tradicionales (plazas, calles, balcones y bares). Juan Malebrán se aboca a pensar el espacio del taller como un fenómeno más dentro del quehacer literario; para eso, historiza las propuestas de formación en escritura creativa o de invención, que durante muchas décadas no estuvieron institucionalizadas e incluso generaron polémica en el Cono Sur entre defensores y detractores, posiblemente por la falta de tradición frente a lo que ocurre en la formación de otras artes donde las técnicas son explícitas: música, danza, artes plásticas, luego cine y fotografía. Es muy interesante conocer de primera mano la experiencia de escritores hoy consagrados que pasaron por talleres emblemáticos en Bolivia, como los capitaneados por Sáenz, Urzagasti, Wiethüchter o Mitre. Verónica Zondek indaga en torno a la explosión de festivales de poesía en las últimas décadas en la región, entre los que distingue tres tipos: los que buscan acercar a Bolivia la poesía mundial y viceversa, los que buscan agitar el ambiente local y los que buscan forjar una nueva identidad poética a partir del evento. Fernando van de Wyngard estudia el mercado editorial, repartido entre los sellos industriales y los independientes (y, en particular, las artesanales, en un país donde el sector informal supera el 80% de la economía nacional), que vieron su oportunidad gracias a tecnologías que propiciaron la producción a pequeña escala, con muy positivos efectos sobre la “bibliodiversidad”, para lo que Vicky Ayllón, promotora de las “Contraferias del Libro”, jugó un rol fundamental. En la historia de los semilleros editoriales brillan sellos como El Cuervo, Dum-Dum,

Nuevo Milenio, Mantis, Sobras Selectas y Tatadanzanti o el proyecto editorial “La Biblioteca Stronguista”; no obstante, editoriales como Plural o 3600 siguen llevando la delantera en cuanto a la edición poética (títulos y tirada), frente a lo que se puede imaginar que ocurre o a lo que efectivamente sucede en otras latitudes. César Mendoza-Quñones se refiere a los colectivos poéticos de lectura y/o escritura de poesía a partir de dos ejes: poesía-crítica y Oriente-Occidente, para lo que parte de las figuras de Wiethüchter y Antezana, quienes instalan un paradigma crítico-lector renovador; seguirían ese camino Vargas y Mitre. Por lo demás, ubica a Cochabamba como el puente entre Santa Cruz y La Paz: en un extremo, la fuerte gravitación paceña de la academia que revierte sobre el campo poético urbano; por otro, la necesidad cruceña de gestar espacios de encuentro, con una fuerte impronta juvenil y renovadora; en el medio, la posición transfronteriza y el impulso de la edición cartonera de Cochabamba. Por último, Marcia Mendieta Estenssoro y Paola Senseve rastrean, de un modo novedoso por la propagación de hipervínculos que extienden sus consideraciones hacia un diálogo abierto y actualizable, las posibilidades de las redes para la modelización del lenguaje y la creación poética; en su análisis, actualizan la categoría de literaturas postautónomas propuesta por Josefina Ludmer (2006) a comienzos de siglo. Por otra parte, analizan los datos cuanti-cualitativos para afirmar que es necesario “plantear las nuevas plataformas y formatos como reescrituras orgánicas y sociales que desacralizan la academia y la literatura, históricamente racistas, clasistas, patriarcales y coloniales” (Mendieta Estenssoro y Senseve en Velásquez Guzmán, 2024: 340). A su vez, indagan acerca de los usos y posibilidades de la Inteligencia Artificial y señalan los riesgos de la medición, con la consecuente monetarización, a que da lugar todo trabajo en

virtualidad. También reparan en el regreso de la oralidad de mano de formatos como el podcast, que acaban recuperando los orígenes musicales de la poesía presentes en las oralidades indígenas.

Las poéticas en lenguas indígenas son los tensores fundamentales de este diapasón poético: infieren contradicciones que lejos están de cerrarse pero que se ciñen a los problemas fundamentales del debate crítico latinoamericano. Los casos de Elvira Espejo y más aún de Elías Caurey —escritor y traductor en una lengua indígena no hegemónica en Bolivia, el guaraní occidental— fungen como un portal hacia otros sentidos de la operación literaria: la traducción y las implicancias de la autotraducción en la conformación de nuevos públicos, las idas y venidas desde la oralidad hacia la escritura, las coyunturas culturales, las nuevas élites letradas surgidas al calor de la institucionalización de las políticas inclusivas del Estado Plurinacional. Elio Ortiz, maestro y colega de Caurey, además de primer novelista en lengua guaraní occidental con su novela *Irande*, nominó a este nuevo fenómeno, la escritura en su propia lengua, “la revolución del lápiz y el papel” (Ortiz en Caurey, 2017: 15). En diversas situaciones, la crítica cumple una función de reparo y auxilio frente a las inclemencias epocales. Así, en una temporalidad circular, este complejo estudio de la poesía boliviana actual pone en pie de igualdad las tecnologías de diversas culturas que parecen empezar a convivir, estableciendo un diálogo que enriquece la poesía con sus legados más valiosos.

*María Laura Destéfani*  
UNSAM-CONICET

## Bibliografía

- Bagué Quílez, Luis (2008). “La poesía después de la poesía: cartografías estéticas para el tercer milenio”. En *Monteagudo* 13. Pp. 49-72.
- Caurey, Elías (2017). “Elio Ortiz García y la literatura guaraní”. En *Americanía: Revista De Estudios Latinoamericanos*, Número Especial – Lenguas Originarias. Pp. 7–24.
- Gonzalez Almada, Magdalena (2017). “Abigarramiento lingüístico, resistencia y traducción: la poesía de Mauro Alwa en el contexto de la literatura boliviana contemporánea”. En *Mitologías hoy* 16. Pp. 355-370.
- Guerrero, Gustavo (2016). “Materialismo, prosaísmo y realismo en la joven poesía latinoamericana de los años 90”. En *Cuadernos de literatura XX/40*. Pp. 394-410.
- Ludmer, Josefina (2006). “Literaturas postautónomas”. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> [consulta 10 de julio de 2024].