

Arcaya, M.

Reseña de *La Cancerbera*, de Igor Venegas de Luca

DOI: <https://doi.org/10.32870/cl.v1i32.8079>

Marcos Arcaya Pizarro*

ORCID: 0000-0003-4698-0457

Uniwersytet Warszawski, Polonia

Resumen

Una primera versión de esta reseña se presentó en el Primer Congreso Internacional CIMIHUREEM de 2023. *La Cancerbera*, primer libro de poemas de Igor Venegas de Luca, publicado en octubre de 2023, fue finalista en el Premio Municipal de Literatura de Santiago 2024. Dividido en cinco partes, cada capítulo está anclado a eventos históricos específicos. El libro incluye una nota de la poeta Elvira Hernández, quien obtuvo el Premio Nacional de Literatura 2024. La obra desafía relatos históricos monolíticos y refleja un tono desesperanzador, abordando temas como el estallido social de 2019 en Chile. En el “Epílogo”, las voces del autor y su padre se funden, simbolizando la continuidad del dolor. *La Cancerbera* mezcla poesía, historia y reflexión sobre el dolor colectivo, entrelazando hechos históricos y experiencia personal.

Palabras clave: poesía chilena, relaciones texto-contexto, memoria y literatura



Review of *The Cancerbera*, by Igor Venegas de Luca

Abstract

A first version of this review was presented at the First International CIMIHUREEM Congress in 2023. *La Cancerbera*, Igor Venegas de Luca's first book of poems, published in October 2023, was a finalist for the 2024 Santiago Municipal Literature Prize. Divided into

* Escritor, Doctor en Humanidades con especialización en literatura, corrector de textos en español, director y editor en jefe de la pequeña editorial Labraban con Zorros. Licenciado en Pedagogía en Castellano y Magister en Literatura. Contacto: m.arcayapizarro@gmail.com

five parts, each chapter is anchored to specific historical events. The book includes a note by poet Elvira Hernández, who won the 2024 National Literature Prize. The work challenges monolithic historical accounts and reflects a hopeless tone, addressing topics such as the 2019 social outbreak in Chile. In the “Epilogue,” the voices of the author and his father merge, symbolizing the continuity of pain. *La Cancerbera* mixes poetry, history, and reflection on collective pain, interweaving historical facts and personal experience.

Keywords: chilean poetry, text and context, memory and literature

Una primera versión de esta reseña fue presentada en forma de ponencia el 15 de diciembre 2023, en el marco del Primer Congreso Internacional Miradas desde las Humanidades sobre Realidades Emergentes: “Preservación, Sostenibilidad y Conciencia” (CIMI HUREEM) realizado por la Universidad Autónoma de Zacatecas. A continuación, salvo uno que otro cambio cosmético, me limito a reproducir el escrito leído en aquel congreso, no obstante, aprovecho de consignar que, con posterioridad a la ponencia mencionada, *La Cancerbera* resultó ser uno de los libros finalistas en la categoría poesía en el Premio Municipal de Literatura de Santiago 2024¹ y Elvira Hernández, poeta de reconocida trayectoria que escribiera el epílogo al libro de Venegas de Luca, obtuvo el Premio Nacional de Literatura 2024. Vale la pena mencionar estos hechos por cuestión documental y por las resistencias que el campo cultural literario y académico, por lo menos hasta el momento de estos reconocimientos, pareciera haberle presentado a este primer libro del poeta y, por qué no decirlo, al poeta mismo; ya por el publica o muere que empuja a escribir con rapidez acerca de productos que generen mayores prebendas, ya por una lógica que asume la poesía como una práctica lúdica ensimismada, disociada del conocimiento del mundo social, ya por mezquindades del campo literario chileno o por cualquier otro motivo más pertinente que los aquí recién indicados.

Igor Venegas de Luca (1980-), en este, su primer libro de poemas publicado nos ofrece una escritura que no se quiere objeto de consumo, que piensa su lugar como hecho estético y que desconfía de la calma chicha de relatos históricos que estén en consonancia con identidades monolíticas. *La Cancerbera* es un libro de todavía reciente aparición, cuya publicación y presentación se realiza a fines de octubre de 2023. Por nuestra parte, tuvimos oportunidad de conocer hace más de diez años una versión del escrito que ahora compone la primera parte del libro y que da nombre al conjunto, así que el proceso de escritura recorre un no despreciable trecho, atravesando distintos momentos del Chile que le sirve de referencia; escritura que llega incluso a dar cuenta de su paso por el llamado estallido social chileno (que comienza en octubre de 2019) y el estado actual del Chile del presente. Valga conjeturar que de esta actualidad cercana se deriva buena cuota del tono desesperanzador que se halla en el escrito de Venegas de Luca. Escribe el poeta: “La derrota se configura como el relato tuerto de este espacio/ Tras el engaño colectivo los ojos deciden abandonar el territorio/ Caen al río de las ficciones que acarrea los cuerpos de épocas pasadas” (p. 64). Con todo, sin negar lo que acabamos de señalar, resulta más ajustado prestar atención al libro entero, ese río de ficciones que arrastra esos cuerpos.

El escrito en cuestión se compone de cinco partes según este orden: “Oráculo”; “Capítulo I. La Cancerbera”; “Capítulo II. Prometeo le regala el fuego a la cárcel de San Miguel”; “Capítulo III. La ciudad de los cíclopes”; “Oráculo”; y “Epílogo: Post poética. El fin de (esta) historia”. Junto a cada capítulo se detalla un año —1974, para el primero; 2010 para el segundo; 2019 para el tercero—, junto al epílogo se detallan un periodo de tiempo, de 1984 a 1999. Las partes tituladas “Oráculo” —que incluyen en una página apenas un puñado de versos— son acompañadas por un cero. Los años que aparecen junto al título de cada “Capítulo” y en el

Arcaya, M.

“Epílogo” sirven de anclaje a hechos históricos. Al final del libro se encuentra una nota que la poeta Elvira Hernández (1951-) escribiera especialmente con motivo de la publicación de este trabajo de Venegas de Luca y que ella entregó días antes de que se imprimiera el libro. El generoso gesto de la poeta no es gratuito: entre otras consideraciones, es un llamado a atender al libro y a pensar las filiaciones escriturales y políticas que pudieran hallarse en el texto, así como posiciones y discursos que le son antagónicos. Escribe Elvira Hernández: “Estas páginas poéticas llegarán así para los lectores en consonancia con otros libros, que, desde distintos ángulos, han estado hablando de lo que nos ocurrió hace cincuenta años: un golpe militar” (p.95). Claro está, ni el golpe militar ni la dictadura cívico-militar son el leitmotiv de *La Cancerbera*, aunque se reconoce en esos hechos un elemento fuerte, no anecdótico, en la composición del texto.

Por otra parte, dentro de aquellas numerosas filiaciones posibles no es arriesgado dejar dicho que *La Cancerbera* embebe de la poética de Elvira Hernández. Como lo hiciera la poeta en escritos de hondo calado como *¡Arre! Halley ¡Arre!* (1986)² o *La bandera de Chile* (1991)³, *La Cancerbera* urge a revisar y extrañar la historia del pasado más o menos reciente al que apunta, así como urge a revisar y extrañar el presente en el que la escritura tiene su emergencia. Es este quizás uno de los mayores puntos de interés que pudiera encontrarse en *La Cancerbera*: la escritura como esquivarla, resultado de una pregunta —formulada desde un presente cercano al nuestro— acerca de cómo ser en y sentir el mundo del afuera. Particularmente una realidad —un país (Chile) o, en más amplios términos, una parte del Sur global; “la Tragedia de Santiago Que era la Tragedia de Chile/ Que era la Tragedia Americana Que era la Tragedia/ del olvido” (p. 45) — que parece presentarse en la textualidad, si no como infierno, como lugar indeseable, desesperanzador, invivible.

Está en la voluntad de Venegas de Luca que cada “Capítulo” abra con enunciados en los que resuena el discurso periodístico, logrando así llamar la atención de manera inequívoca hacia el referente histórico al que el autor señala:

- El asesinato de las hermanas Quispe —Justa, Luciana y Lucía— que Venegas de Luca ve encubierto disfrazado de suicidio⁴;

“SE SUICIDARON TRES HERMANAS EN COPIAPÓ
ANTES DE AHORCARSE MATARON A SUS PERROS Y AL GANADO”⁵.

- El incendio en la cárcel de San Miguel que dejó 81 reos muertos;
“MUEREN 81 REOS Y 14 SUFREN HERIDAS GRAVES EN INCENDIO DE
CÁRCEL EN CHILE
SUFRIMIENTO, DOLOR Y PENA
PEOR TRAGEDIA CARCELARIA DE NUESTRO PAÍS
A LA GENTE NO LE INTERESAN LOS PRESOS
SACRIFICIO PÚBLICO”

- La mutilación ocular auspiciada por el gobierno durante el tiempo del Estallido;
“AL MENOS 285 PERSONAS EN CHILE HAN SUFRIDO TRAUMAS OCULARES EN GUERRA CONTRA
UN ENEMIGO PODEROSO
ES COMO SI EL GLOBO OCULAR SE ABRIERA COMO UNA FLOR”

En tal orden de cosas, resulta llamativo que “Epílogo” dé inicio sin que se recurra a formas que dejen ver un código cercano a titular de prensa:

“LA CNI SE LLEVÓ DETENIDO A MI PADRE
ALLANARON NUESTRA CASA A MIS CUATRO AÑOS
UN AUTO SE ESTABLECIÓ FRENTE A NUESTRA CASA POR LAS NOCHES
NOS QUEBRARON”

Como lo muestra la cita, estamos ante una suerte de autoficción apoyada en el testimonio. Aquí, en lo explicativo de la cita, así como antes en la referencia explícita al afuera en la evocación de los titulares de prensa, el poeta baliza un camino de lectura. Sirve también para poner sobre la mesa el manejo mediático de la desinformación conforme a intereses de clase en el contraste entre, por un lado, el código periodístico y, por otro, el testimonial de la experiencia de secuestro y tortura en dictadura; experiencia que el padre del autor tuvo el infortunio de vivir. Consigue además el efecto de remarcar tanto una posición frente a lo acontecido como el acento colectivo del escrito⁶, a la par que le otorga mejor valor de conjunto. La *Cancerbera* se sitúa así del lado de las Quispe, de los muertos quemados de la cárcel, de los que perdieron los ojos y del dolor del padre y su familia cercana; levanta entonces su animita, encuentra en ellos su cobijo —“Animitas todas mis pastoras/ [...] Tu lecho de muerte se volvió cobijo” (p. 22)—. Dicho de otro modo, es en el seno de un discurso asimilado como núcleo homogéneo, substantivado —llámese la historia cierta, llámese *chilenidad* o *el chileno auténtico*—, donde tiene lugar *La Cancerbera*: “Nació así la *Cancerbera*/ Testigo de nuestra angustia/ Pastora del rebaño de muertos que se avecina” (p. 18); “Los ojos deciden contrarrestar con una historia alterna” (p. 64); “Y nadan contracorriente de las voces unificadas” (p. 65).

El “Epílogo” se sirve de evocar la voz del autor y la voz del padre del fuera de texto para fundirlas con las de *La Cancerbera*. Las voces de padre e hijo se entremezclan porque son también *La Cancerbera* —continuidad padre-hijo, continuidad del dolor que los une y los confunde (mezcla indistinta y turbación)—. Las voces que pudieran tenerse por la del hijo y la del padre se textualizan, se vuelven sobre sí; no son ya el padre y el hijo del fuera de texto, sino que se incorporan como material del texto, materia de expresión artística y reflexión poética. *La Cancerbera* no es solo la perra de tres cabezas, sino que es también el dolor de un Chile que atraviesa al texto y que el texto atraviesa y con el cual se funden los hechos históricos referidos y lo que pudiera haber de testimonio en las figuras del padre o del poeta.

Por sobre la dimensión personal del sentir del poeta, por sobre los referentes históricos que pudieran leerse en el texto y por sobre un pesimismo fatalista en lo escrito, si lo hubiere, en *La Cancerbera* nos interesa recalcar el plano colectivo de un profundo malestar que moviliza a extrañar lo dado, a extrañarse y a pensarse, a reconocerse. Es en este plano colectivo en el que *La Cancerbera* cobra valor y es el estar-siendo de la textualización el plano para sopesar la escritura de Venegas de Luca; quedarse con lo estético por lo estético solo empobrecería su lectura, sería no atender a las señales que el texto baliza. *La Cancerbera*, en tanto texto poético, participa de un esfuerzo por dar cuenta de la realidad, por participar en ella, significándola. Así, por ejemplo, en el “Capítulo III. La ciudad de los cíclopes” se lee:

Atacaron al premonitorio y nos mostró la revelación
Estallido ocular
Dejar de ver para que otros vean
Vimos lo que no teníamos que ver
La condena por mirar en la dirección equivocada
El castigo del cazador furtivo por vivir como presa

Arcaya, M.

La esfera abierta expulsó las esporas
Lo visto se difuminó por todas las oscuras esquinas
Y se fecundaron todos los espacios

La *Cancerbera* oscila entre una belleza que juega con la ingenuidad, un abierto feísmo, la ironía, el verso trunco, la esperanza y el desespero. Es en las relaciones de contorno texto-contexto donde *La Cancerbera* no es ya un libro, una seguidilla de letras o palabras publicadas. Es así, en cambio, un estar-siendo que piensa el acto de escribir y aquellas relaciones de contorno; no un yo solazado en la derrota, sino un nosotros maltrecho pero ávido de revisar lo vivido propio y ajeno, la Historia grande y las historias. *La Cancerbera* pone en texto un nosotros que se mira para adentro, un nosotros que en ese mirarse entrevé un afuera plural y caótico con todo y su crudeza.

Por dejar dicho algo que reprocharle a *La Cancerbera*, hay tal vez demasiados guiños teóricos conscientes que, por manidos, bien resulten obvios o innecesariamente explicativos y terminen por mermar el resultado estético del escrito —p. ej., la idea fácil que hace del canon literario una especie de ente epítome de todos los males (p. 58) y que lo homologa a un panóptico (p. 49); o la referencia a la posmodernidad en el subtítulo del libro que hará eco en el constante descreimiento que refiere a la representación⁷; o la pregunta acerca de si puede hablar el subalterno (casi explícita en las páginas 46-47)—. Volviendo a aquella voluntad de explicarse, parecería ser que a Venegas de Luca le preocupa que su escritura sea malentendida o que no se entienda en lo absoluto. Se trata de un afán explicativo sujeto de la mano del poeta que de buenas a primeras parece no conciliarse con el tono críptico, fragmentario o pesadillesco del poemario. Sirva de ejemplo:

“Pero no es simple enfrentarse a la materia y pretender
cambiar la realidad desde abajo El viaje siempre
ha sido turístico y contempla un protagonista que
desciende a los infiernos para dar testimonio de sus
virtudes de héroe Y como ya se dijo anteriormente
este relato carece de actantes virtuosos” (p. 48)

Pese a ello, si no nos limitamos a la superficie de la letra, el insistir en explicar lo escrito viene a ser un rasgo que se integra al todo-texto en tanto este es una puesta en cuestión, un intento de respuestas, un esfuerzo por bosquejar el asomo de, precisamente, alguna explicación. Visto así, la poesía de Venegas de Luca nos entrega una tentativa acerca de cómo lidiar con ese dolor que atraviesa (a) la escritura; poesía que acusa el dolor de una memoria incómoda, agitada, que no encuentra sosiego, que no desaparece y que en ningún caso se limita a las hermanas Quispe, al incendio de la cárcel de San Miguel, a las mutilaciones oculares perpetradas por agentes del Estado durante el estallido social o al secuestro y tortura del padre en dictadura. Por lo demás, pensemos como Elvira Hernández en lo que respecta a no ver en *La Cancerbera* solo “sinrazón”; la poeta dirá que, “no obstante”, la poesía de Venegas de Luca pone “la brizna sanadora de una verdad poética”. Tomados de ello, permitámonos decir por nuestra parte que *La Cancerbera* tiene más de síntoma que de brizna sanadora, esto es, se nos presenta como un tanteo incierto, dolido, un desespero lugar de extrañeza y reconocimiento, un pese a todo que nos interpela.

Referencias

Venegas de Luca, Igor (2023). *La Cancerbera*. Santiago de Chile: Oso de Agua. 90 pp. ISBN: 978-956-09794-8-3.

¹En el género poesía el trabajo ganador fue *Piensa y repite* de Camilo Brodsky, publicado por Editorial Aparte, y el otro finalista fue *Huelga decir* de Andrés Anwandter, publicado por Editorial Overol. Véase «<https://www.santiagocultura.cl/27-obras-resultaron-finalistas-del-premio-municipal-de-literatura-de-santiago-2024/>», en línea, fechado el 04 de septiembre de 2024, consultado el 10 de septiembre del mismo año.

²Publicado en Santiago de Chile, por Ergo Sum.

³Publicado en Buenos Aires, Argentina, por Libros de Tierra Firme. Según se lee en Memoria Chilena: “Escrito originalmente en 1981, *La bandera de Chile* fue publicado recién una década más tarde, en la ciudad de Buenos Aires. Durante esos diez años, la obra circuló en forma clandestina, mimeografiada, lo que le valió el ser considerada como un ícono de la resistencia a la dictadura militar”. En línea, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93646.html>, consultado el 01.10.2023.

⁴“A estas tres las llevaron a la muerte” (p. 17).

⁵Estas citas aparecen así en el original, en mayúsculas y sin número de página.

⁶Perra de tres cabezas, las citas que expliciten la dimensión colectiva del poemario pueden ser numerosas. Conformémonos con una muestra: “rebaño de muertos” (p.18); “horda de muertos” (p. 26); “los cuerpos de Chile que recorren su patria” (p. 28); “La grey” (p. 28); “bosque ficticio” (p. 29); “canto tricéfalo” (p. 30); “abismo de los ignorados” (p. 30); “una voz para ver todas las voces” (p. 40); Un personaje colectivo que nos resume a todos y justifica lo peor de nosotros” (p. 49).

⁷Como muestra, téngase en mente el acto de leer o que expresiones como “relato”, “letra”, “canto” serán recurrentes a lo largo del libro. Piénsese en “la ausencia de la letra” (p. 28); “sed de letra” (p. 29); “¿Quién sería tu otra letra?” (p. 46); “relato inverosímil” (p. 47); “letra vaciada” (p. 30); “la primera letra fueron los muertos” (p. 30); “Llenando de relatos esta tierra de cantos mentirosos” (p. 30); “mentira” (p. 47); “mundo ficticio” (p. 47); “Nadie se atreve con este relato/ Y terminamos perdidos en la letra” (p. 76); “nos quebraron la letra” (p. 82); “seguimos deambulando perdidos en busca de la letra” (p. 83); entre muchos otros sintagmas.