

LA CONSTRUCCIÓN DE IGNACIO VÁSQUEZ O LA DISPUTA POR LA VOZ EN LA NOCHE DE LAS FILOSOFÍAS*

BIVIANA HERNÁNDEZ O.**

“SI NO ESTÁS haciendo arte con la intención de copiarlo, no estás haciendo arte del siglo XXI”. La afirmación de K. Goldsmith (2015, p. 24) me resulta oportuna a la hora de pensar la copia como un mecanismo autoconsciente y sistemático de producción textual en el arte/literatura del presente. Un mecanismo que implica o supone el de la cita en cuanto práctica primera del texto en la medida en que ella es la base de la escritura y de la lectura, según A. Compagnon (2020). Para el crítico francés, toda práctica del texto es siempre cita o el trabajo de la cita es siempre una producción de texto (p. 47).

En *La construcción* de Ignacio Vásquez (Altazor, 2021) observo una relación interdiscursiva y afectiva de repetición de los modelos o fuentes que el autor selecciona para articular, en modo poética, el trabajo de la cita y la copia. En este texto, ambas fórmulas se expresan como una fuerza y un desplazamiento rítmico que activa la dinámica del recorrido y el trayecto por un ambicioso elenco de lecturas filosóficas, literarias, artísticas, donde comparecen Bashō, Hölderlin, Carroll, Nerval, Ungaretti, Hoffmann, Marai, Borges, Paz, Dante, Bishop, Milton, Pound, Eliot, Montaigne, Brecht, Calvino, Panero, Pessoa, Montané, Van Gogh, Levi-Strauss, Nietzsche, Foucault, Deleuze, Baudrillard y tantos, tantos más. El procedimiento no sorprende, por cierto. Ya lo habían practicado, en el siglo pasado, poetas de habla hispana como Pablo de Rokha o Gamaliel Churata; y en años más

* Este trabajo fue leído en la presentación y lectura poética de Ignacio Vásquez en la Feria Internacional del Libro del Biobío, Concepción, en enero de 2023.

** Departamento de Español, Universidad de Concepción. Correo electrónico: bihernandez@udec.cl. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4453-7005>

recientes, Haroldo de Campos, Leónidas Lamborghini, Enrique Verástegui, Juan Ramírez Ruiz, Carmen Berenguer o Soledad Fariña, por mencionar solo algunos nombres connotados.

Actualmente un grupo importante de obras poéticas, editadas y publicadas en Chile durante las primeras dos décadas del siglo XXI, ha demostrado el interés por retomar estas prácticas mediante la estética apropiacionista del arte conceptual. Pienso, por ejemplo, en *La Nueva Araucana* de Serafín Alfsen-Romussi, *Popol vudú* o *Nodo* de Morales Monterríos, *Procedimientos* de Camilo Brodsky, *Polvo de ladrillo* de Andrés Urzúa de la Sotta, *WWM* de Christian Formoso o *Versobjeto* de Rodrigo Piracés. Dentro de este repertorio, *La construcción* de Ignacio Vásquez no solo hace sistema con la tradición vanguardista, (neo)conceptualista, de la cual se nutren todas estas obras; también plantea un énfasis metapoético que insiste en el lugar de la voz y la figura de autor. Me refiero a la posibilidad de tener (o no) un lugar en y para la voz autorial, cuando el trabajo de la cita y la copia dirimen el estatuto *desapropiado* de la subjetividad poética hoy ¿Acaso hay un retorno a la angustia de la influencia?, ¿al fetichismo del genio creador y sus valores de trascendencia, originalidad, sublime? No creo que vaya por ahí, o al menos en primera instancia, el pulso de este libro-objeto. La dicción experimental de Vásquez era patente ya en su primera publicación, *La margen* (1990), cuando las agramaticalidades, los juegos de palabras, las sonoridades escuetas, el constante encabalgamiento, la ironía refranera y la sensualidad o erótica textual, preponderante, le daban un sello personal a su escritura.

Pero en *La construcción* parece exacerbarse la búsqueda de la voz propia toda vez que el sujeto, aunque “estúpido”, “mínimo”, “desasido” (p. 64), se presenta como un avezado y fervoroso ventrílocuo de voces ajenas. Dice ser una “miserable bestia errabunda” (p. 64), “ni otro ni él mismo”, quizás solo “un accidente/una insólita manifestación del azar” (p. 42). Tratándose de un sujeto iluminado “con lágrimas incendiarias” (p. 65), que histrioniza en primera persona, expresándose desde la percepción con ideas o aforismos de intrincado rigor intelectual, para pensar o hacer que el poema piense. Este sujeto nombra erráticamente los objetos de la *razón práctica* con la mirada enceguecida, parpadeante, de su *lengua absuelta*, erotizada, al auto-diseñarse cual un narrador del futuro, “un demiurgo del ejercicio suicida” (p. 112), que ve, hasta en los hechos más absurdos, “amarguras disfrazadas de sarcasmos” (p. 112). En su actitud visionaria, él es capaz de concebir fórmulas transgresoras: “abolir ídolos de silicona ... /facilitar la estrepitosa caída de cosas santas” (p. 65).

Intuyo que el cromatismo en rojo y negro de la escritura, “colores imaginados a pesar del dolor” (p. 45), que mantiene un paralelismo gráfico a lo largo del texto, lo mismo que la traducción en varias lenguas o el uso programático de distintas “caligrafías tonales” (Porrúa, 2011), es un rasgo de estilo que advierte sobre quién es yo en *La construcción*; valga decir, de qué manera este yo se autodiseña como sujeto en el movimiento antropófago de la deglución semiótica a partir de la narración (¿suicida?) auto y metapoética de sí. En su tañido vital, lúbrico, la palabra funge de *himno*, insomnio de la sangre, pradera “en la que pasta un animal en celo” (p. 71) y “donde reverberan el amor y la cólera” (p. 46). Así se lee en los “Boleros rescatados por Matilde Urbach”, que completan la ficción de identidad de Borges en la auto o *alterficción* de Vásquez. En este poema, como en varios otros del libro, resalta la sensorialidad bullente de un cuerpo-texto erotizado por la pasión amorosa, que se mueve “belicoso en la oscilación genital” (p. 65) para resistir la finitud de la materia y del propio lenguaje. De allí la pregunta por el futuro del presente, en el presente, que atraviesa la posición/disposición del hablante frente a la temporalidad: “a qué arcanos apelaremos/ para trazar el derrotero de la existencia/cuando en el horizonte se levanten/ las máquinas de una civilización moribunda” (p. 24).

Con un tono escéptico, inflamado o sarcástico, el sujeto vasquezano echa a andar el pensamiento del poema o, mejor, propicia que el poema piense su objeto, su voz propia (ventrílocua), consciente de que la escritura es siempre cita, copia, collage, glosa, comentario. Un “trance” que revela una voluntad metarreflexiva, dialógica y genealógica, refrendando un cierto origen –sobra decir que *La construcción* toma la posta del proyecto martiniano, inscribiéndose como heredera, y su autor como discípulo, del linaje neovanguardista de su precursor, Juan Luis Martínez–, un lugar de habla, un punto de mira, desde el cual narrar el *fantasma de la vanguardia*, esto es, “una imposibilidad, un malentendido, una paradoja” (Tabarovsky, 2021, p. 22). Porque cuando el fantasma de la vanguardia aparece o es invocado hace que la escritura se vuelva radical: “un estado de vacilación, de ambigüedad, en la ilusión de perforar el lenguaje, de llevarlo afuera, de sacarlo de contexto ... hasta que ... se vuelva inmanencia: la dimensión política de la frase” (Tabarovsky, 2021, p. 17).

El poeta acicatea ese fantasma que retorna y se instala en el corazón mismo de la praxis contemporánea del arte, aunque no sé si radical o, más bien, *radicante* para traer al orden de la cita la teoría del crítico francés N. Bourriaud (2018). Me detengo en el poema “La lengua absuelta”, a fin de

ahondar superficialmente en esta conjetura. En diálogo con E. Canetti, la voz poética de Vásquez hace de su boca un festín y de su cuerpo un bastión, verbalizando la potencia de futuro que habilita su locución en primera persona, singular y plural: “Estaré cuando el ocaso anticipe/el retiro nocturno del mundo” (2021, p. 63); “me pregunto/cómo haremos para evitar/la caducidad de las cosas ... /¿en qué idioma articularemos el último graznido?/ ¿a quién imploraremos la segunda oportunidad?” (2021, p. 24). En estos versos hay deseo de trascendencia, un ansia o ansiedad por retornar a la palabra como refugio, al oficio y, por qué no, a la idea neorromántica del poeta como guardián del mito. Puede parecer anacrónica la referencia lárca pero allí se asienta, en varios momentos o “acampadas” del texto, el trabajo de la cita y la copia en tanto producción de textualidad/subjetividad poéticas.

Y aunque se declare “la extinción de la obra” (Vásquez, 2021, p. 121) y se escriba a partir de las “ruinas de antiguas epopeyas/una ideología del vacío” (Vásquez, 2021, p. 121), el vértigo del poema sigue estando inscrito en la posibilidad de recolectar palabras para resistir las ausencias venideras o, como señala Nadia Prado (2021), para “soportar el saber de que todo siempre vive dirigido hacia su desaparición” (p. 15). Y en ese vértigo oscila *La construcción*, tal vez a la manera de una nueva salva por el porvenir.

Quisiera concluir estas impresiones de lectura, recordando uno de los asertos más relevadores que he leído en el último tiempo en torno a la poesía: el valor de un poema no reside en lo que dice, sino en lo que le hace al lenguaje, y lo que le hace es *borde y resistencia*. Las anteriores son palabras del poeta y lingüista peruano Mario Montalbetti (2019), en cuya escritura “inespecífica” (Garramuño, 2015) también tañe el vértigo-grieta del poema. Especulo, entonces: si el poema le hace algo al lenguaje (borde; resistencia) y en ese hacer dirime su valor, la producción de pensamiento -que no de contenidos- es, a su vez, una producción de sentido. De ahí que lo decisivo en el poema sea el trabajo con la sintaxis, *ergo*, con todas las posibilidades discursivas de la cita y la copia, pues la sintaxis no nombra nada; lo único que hace es darle movimiento al poema, enfatiza Montalbetti. Y es este movimiento, dirigido y sostenido en su ventriloquia verbal, el que produce pensamiento: el lugar donde se zanja la dimensión política de la frase.

Me permito llevar esta reflexión al último objeto de *La construcción*: un pequeño sobre blanco dentro del cual se halla una lupa, acompañada del siguiente enunciado: “Esto, Magritte, tampoco es una lupa” (Vásquez, 2021, p. 127). La apelación al sentido deconstructivo de la palabra se exhibe en la paradoja o negación del sentido (otra acampada en que se manifiesta el fantasma de la vanguardia como imposibilidad, contradicción, malenten-

dido). Porque la lupa, al igual que la pipa del pintor surrealista, es y no es la cosa extraída de afuera que ingresa a la realidad-virtual o *alterficción* de la escritura para revelar el principio de no-identidad del signo lingüístico, o la correspondencia entre significante y significado. La representación vuelve a ser pulverizada por el vértigo del poema.

Y una digresión para establecer un puente entre *La construcción* y otra obra de similar factura: en *Letra chica* de Andrés Urzúa de la Sotta (2018), “libro chiquito” (Kamenzain, 2020) que incorpora una lupa a su materialidad conceptualista, las palabras, mínimas, solo se dejan leer a través del instrumento óptico, en y por su mediación visual. En el reducido espacio de la pequeña caja que contiene los poemas hay que acercar la vista, ver a medias o borrosamente, para ver/leer los signos de la escritura. Con la lupa de Ignacio Vásquez, asimismo, la palabra se vuelve metalenguaje mientras el objeto, tautológico, se acerca y se aleja de la vista del lector, interrumpiendo todo posible significado instituido del libro. Entonces, ¿qué es *La construcción*? ¿un poema, una acción de arte, un diálogo amistoso entre vivos y muertos, una opereta entre fantasmas desmesurados? Lo que sea en términos genéricos no parece tan relevante como aquello que habilita leer(se) en su movimiento rastrero, de tallo fértil, que aun reproduciendo sus raíces no se arraiga al suelo de sus orígenes, sino que prolifera exultante por entre las voces de una *city zoo*, máquina fantástica, “para alcanzar el límite de lo posible” (Vásquez, 2021, p. 105). Esta sería, para citar al autor, la sucinta *cosmogonía posmo* de la literatura contemporánea: tachar, borrar, suprimir, expurgar. Citar. Copiar. La disputa por la voz en la noche de las filosofías. O la política de la frase, su sintaxis puesta en vacío, que mueve el sentido hacia una poética del infinito y sus figuras de lados incalculables.

REFERENCIAS

- Bourriaud, N. (2018). *Radicante* (trad. M. Guillemont). Adriana Hidalgo.
- Compagnon, A. (2020). *La segunda mano o el trabajo de la cita* (trad. M. Arranz). Acanalado.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital* (trad. A. Page). Caja Negra.
- Kamenzain, T. (2020). *Libros chiquitos*. Ampersand.
- Montalbetti, M. (2019). *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Marginalia y Cinosargo.