debate sobre las raíces, los diferentes discursos y la trayectoria del desarrollo de la identidad dominicana en el cambio del siglo y durante la primera mitad del siglo veinte.

University of Pittsburgh

ARNE ROMANOWSKI

JOSÉ IGNACIO PADILLA. *El terreno en disputa es el lenguaje. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2014.

¿Puede un género literario decirnos algo sobre las “articulaciones entre lenguaje y capitalismo” (9)?, se pregunta José Ignacio Padilla al inicio de sus reflexiones en torno a la “poesía actual”. Guiado por cierto espíritu de desacato académico, irá de la monografía al ensayo (del protocolo, afirma, a la intuición) y preferirá un abordaje más bien espontáneo, suelto, poco ortodoxo, dejando de lado la organicidad en favor del esbozo y el tanteo. La concepción de “ensayo” desarrollada en el libro estará lamentablemente más lejos de Montaigne (“*je suis moi-même la matière de mon livre*”) o Woolf (“*I should never be able to come to a conclusion*”), que del discurso, a veces tedioso, del docente universitario. Para el crítico, existe “cierta poesía” —en lengua española y portuguesa— que llama la atención debido a que se “resiste a la significación” (18), que, en la búsqueda de nuevos y desnudos “procedimientos lingüísticos”, renunciando a toda “‘originalidad’ lírica” (20), habría logrado desestabilizar “la lengua, la ética, al lector” (19). En este grupo estarían Montalbetti, Anwandter y Gubbins. En el otro —Eielson, el grupo brasileño Noigandres, Huidobro e Hidalgo—, se habría desarrollado un modelo verbal de poesía disconforme, subversiva, nutrida en las artes plásticas o el diseño publicitario, y también resistente a “producir significación” (9). Esto último, entendido como la capacidad del lenguaje de romper su propia sistematicidad referencial, de escapar de su laberinto helicoidal e infinito. El núcleo de estas reflexiones gira en torno pues a las posibilidades del lenguaje (no de la poesía) de ir *más allá* de su función mediadora —tan ambigua como compleja— de la realidad, para reconstruirse a sí misma y ayudarnos a escapar de (lo que el autor llama) las “totalidades homogéneas” (19).

En la primera parte, Padilla cree encontrar en la producción del poeta peruano Mario Montalbetti un rasgo distintivo: una insatisfacción (no sabemos si de raigambre metafísica) frente al discurso poético como fuente inagotable de saber; lo que llevaría a su obra a la fervorosa problematización de la representación y la pérdida de su ontología artística. Vivimos, dice Padilla, “un vaciamiento del lenguaje” (15). Poco clara resulta sin embargo en estas páginas su crítica a la cuestión del capitalismo y su

cancelación de la identidad. No obstante, según su mirada, Montalbetti habría *salido* de la poesía –en tanto “elevada” simbolización; Padilla la llama “idea romántica” (59)– para interpelar al lector y volver así a ella, en tanto mecanismo lingüístico y mero propulsor de sentido. Ya que el lenguaje “está poblado de ausencias” (31), la poesía ya no captaría absolutamente nada; solo nos rodearía, alejaría y despistaría por la sinuosidad de sus afluentes metafóricos. Si hay un sujeto, éste solo actuaría tras bambalinas como organizador de un material verbal desprovisto de historia.

Ello ocurre de manera mucho más clara, dice el crítico, en la obra del chileno Andrés Anwandter. Profundamente impresionado por los “efectos” que puede producir la simple “lectura de palabras”, Padilla cree comprender que ahí se habría gestado, a través de la fragmentariedad, de la incomodidad de un “lenguaje roto” (42) –o “no-mimético” (47)–, un discurso de la disrupción, de la contradicción, despolitizado y, a su vez, ideológicamente adscrito a la revelación del fracaso que supone el nombramiento de la realidad y su lucha por el poder en el orden simbólico. Quizá estos presupuestos ganen dramatismo a la hora de evaluar la obra de Martín Gubbins. Según Padilla, asistimos primero a una disyuntiva: “vemos o leemos; ¿diagrama o escritura?” (53). Esta poesía “solo parcialmente legible”, hecha de retazos verbales, fonemas dispuestos de manera antojadiza, nos ayudaría a comprender una vez más que estas poéticas, abiertas a lo insignificante, no hacen sino referirse a sí mismas, a lo que son, un lenguaje en juego. O, en palabras de Padilla, un terreno urgente.

En la segunda, el autor logra conectar –por momentos de manera ejemplar, cuando la reflexión se densa y es a la vez dinámica, y se dejan atrás los presupuestos de una semiótica burocrática– dos dimensiones de la obra del poeta peruano, muerto en Milán hace una década, Jorge Eduardo Eielson: lenguaje e imagen. En este ensayo, quizá uno de los mejor logrados, Padilla explora “una zona intersticial” en donde signos verbales y visuales completan de manera simbiótica, a su juicio, la experiencia artística del intelectual en el exilio.

Desde ese “umbral de la experiencia” que Padilla estima debe ser el origen de toda poesía que se proponga erosionar y desestabilizar los “modos cognoscitivos” (81) de una Modernidad (racionalizada, vacía, alienada y fantasmagórica), el viaje a la dimensión material –lugar o noción que el autor no se preocupa en identificar exhaustivamente– sería posible solo abandonando la significación. Padilla cree necesario salir de la “teoría poética”, aunque ello no signifique dejar de teorizar. Esta vez, en lo que el autor llama el “sistema Eielson” (137), será la materia la que se resista a la significación, toda vez que la concepción poética se confunda con la performatividad y la instalación del arte conceptual o, como en el caso de la obra concreta de los poetas del grupo Noigandres, de la pintura abstracta (154). Así, desde esta perspectiva, la poesía de Eielson consistirá en series “de significantes/referentes” (99), combinatorias, repeticiones, “puro ritmo” (102). El poema será un “cuestionamiento de la noción empírica del lenguaje” (107) –brillará en tanto es solo concepto–, y la imagen producirá “la ambigüedad del referente”

(111). Así, su plástica se impulsará a través de “reflexiones” en torno a la materia y el lenguaje (125), formas de escritura ilegible (126), ensayos del pensamiento eielsoniano sobre el arte precolombino y Europa.

Así mismo, en las páginas sobre la explotación del ideograma brasileño, el autor criticará la noción de “arte utilitario”, funcional y eficiente (155) de los objetos no-lingüísticos de los poetas concretos –más adelante, Padilla los llamará “operadores culturales” (203) en tanto *designer*–; rindiéndose luego a su desencanto de la Modernidad, su ruptura del canon simbolista y su regreso a la vanguardia de inicios del siglo XX.

En la última parte, la menos profunda y ligera del libro –nada nuevo encontramos en las observaciones del autor que René de Costa o el mismo Volodia Teitelboim no hayan hecho antes sobre Vicente Huidobro–, Padilla desea volver a las vanguardias y entenderlas como “la consumación del Romanticismo” (199). Si bien la angustia del negacionismo y la experimentación marcaron su impronta, habrían sido también laboratorio semiótico, artístico y fervoroso del reconocimiento de una cultura de masas. Huidobro y Alberto Hidalgo (poeta peruano nacido en Arequipa en 1987), representarían, en palabras del crítico, momentos de un anclaje, de un aquí de suma potencia simbólica y una cristalización de la historia por medio del poema en tanto (es, una vez más) lenguaje (205). Según Padilla, el poeta chileno, a pesar de sus aportes a la renovación de la poesía en lengua española, se habría encerrado (sin saberlo) en “la cárcel del lenguaje” (217), pues, a pesar de su vuelo como creador, no habría hecho sino confundir la autonomía del signo con su arbitrariedad. Hidalgo, por otra parte, habría logrado crear una voz acorde con un mercado que Padilla entiende se comportaba de manera nueva y definitiva en los albores del siglo pasado para, no obstante, “retrotraernos a una zona tradicional de resistencia” (250) –síntoma crucial de una poesía vanguardista sudamericana entusiasmada con los efectos de una Modernidad precaria y marginal, que migró luego hacia la destrucción de la misma en la Europa de entre guerras–, y revelarnos “un espacio de sentido que está más allá de la significación” (250). La poesía de Hidalgo, según los hallazgos de Padilla, sería solo representación.

Como advertí al inicio, José Ignacio Padilla, doctor por la Universidad de Princeton, desea renunciar al discurso profesoral para proponer, insinuar ideas en torno a diversos aspectos de la poesía que desea rebelarse a su condición textual –acompañándose siempre en la reflexión de la obra de César Vallejo–; pero resulta incómodo sin embargo cierto coloquialismo innecesario en la reflexión intelectual que desea acercarse a sus interlocutores: “Imagino que el lector ya sabe cómo continúa el argumento...” (18); “En un lugar que no recuerdo...” (27); “Si el lector no se ha ido, verá que...” (84). Aún con ello, *El terreno en disputa es el lenguaje* arriesga una crítica a la poesía como juego verbal –tan solo un severo ensamble de códigos que enlazan otros códigos–, cuya virtud sería transgredir los muros discursivos de una historia que Padilla entiende el capitalismo (la mercancía, el consumo) ha uniformizado y desustancializado, aunque no se preocupe en reflexionar en torno a sus orígenes y lo diverso de su explosión y

derrumbe en la realidad económico-social de los autores analizados. Walter Benjamin había ya tratado esto con lucidez y ecuanimidad al estudiar la obra de Charles Baudelaire.

El lenguaje para Padilla es una entidad abstracta de perfecta contradicción y sinuosa paradoja, capturada por las esferas sociales de poder e impuesta (violentamente, recordando a Foucault) a los individuos; la poesía, pues, la literatura misma en tanto complejidad y extrañamiento de este signo, no escaparía también al fracaso de la representación.

La discusión sin embargo parecería no agotarse ahí. Aunque se resista a ser lenguaje y opere en su inquietud por materializarse, la poesía no haría sino alejarnos (finalmente) de la multiplicidad de la experiencia y del sentido. De ahí que su afán en la experimentación constante con la hoja en blanco no sea sino un vuelco hacia sí misma, hacia sus fisuras, hacia su desorden e irregularidad. Advertir la poesía solo como residuo simbólico de estructuras lingüísticas que se desploman y en donde el sujeto lírico habría desaparecido para renacer en la salvación (reapropiación) del potencial semiótico, empobrece (arruina) sin embargo en muchos momentos el entendimiento del género en su totalidad y diversidad ontológica.

Parece no existir en esta recopilación de ensayos la posibilidad de la poesía, como creía Rilke en su obra epistolar, de ser trascendentalmente humana (*“Gehen Sie in sich”*) en tanto materialmente arte (Nietzsche había visto ya años antes al poeta, *—der Dichter, der Künstler—*, precursor de todo origen humano). Preocupado más bien por las repercusiones del capitalismo como transgresor semiótico, el autor peruano cree que la poesía de autores latinoamericanos trascendentales como Eielson y Huidobro, o vivos aún como Montalbetti y Anwandter, es sobre todo un tipo de “experiencia verbal” (no por ello libre de drama o angustia existencial) que podría enseñarnos el camino hacia la salida de los escenarios de una identidad apagada y violentada por los tiempos modernos. Ese terreno en disputa, ese campo minado del debate ideológico en el que la poesía debería cumplir un rol amenazador (aunque discreto), nos dice el libro, debe entenderse en tanto lenguaje, en tanto signo que se desliza a través de la materia vacía del silencio, en contraposición al mismo signo utilizado también por otros poderes inauditos. Solo ahí comprendemos se haría evidente la poética americana en su total complejidad, originalidad y arrebató.

Universität Hamburg

ERICK RAMOS