

- [Inicio](#)
- [Quiénes Somos](#)
- [Contacto](#)

LETRAS EN LÍNEA



- [Archivo de voces](#)
- [Conversaciones](#)
- [Documentos](#)
- [Notas de lectura](#)
- [Sin categoría](#)
- [Traducciones de poesía](#)

14 mayo, 2015 [Notas de lectura](#) [No hay comentarios](#)

Elogio de la ilegibilidad: “El terreno en disputa es el lenguaje”, de José Ignacio Padilla



Por **Constanza Ceresa**

Dentro de las numerosas publicaciones académicas de los últimos años, los estudios sobre poesía latinoamericana contemporánea podrían ser contados con los dedos de una mano, sobre todo aquellos que crean constelaciones regionales. Se me vienen a la mente algunos: *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011), de Alicia Genovese, *El cuerpo de la voz. Poesía, ética, cultura*. (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2013), de Francine Masiello, *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana* (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2013) de María Lucía Puppo. El recién aparecido libro de Juan Ignacio Padilla (*El terreno en disputa es el lenguaje. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. Iberoamericana/Vervuert, 2014) constituye un importante aporte a este campo crítico. *El terreno en disputa es el lenguaje* analiza poesía latinoamericana del siglo XX y XXI que problematiza la mediación del lenguaje más allá de las fronteras nacionales. Su concepción de lo poético como forma de pensamiento previa al discurso revela un diálogo directo tanto con los estudios del crítico inglés William Rowe, como con la ‘fascinación por las vanguardias’ de los diversos ensayos del uruguayo Eduardo Millán.

Lo que primero llama la atención de *El terreno en disputa* es su organización retroactiva. El corpus hace un recorrido desde poéticas del presente (Andrés Anwandter, Martín Gubbins, Mario Montalbetti), pasando por el proyecto de Juan Eduardo Eielson y el Concretismo brasileño, hasta llegar a figuras icónicas de la vanguardia como Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo. El autor propone a través de esta constelación un ejercicio de lectura radical que se enfoca más en lo que hace el poema, que en lo que dice, explorando tensiones tanto entre lenguaje e imagen como dentro del medio

escrito mismo. Con un estilo personal que combina un tono informal, una lectura atenta y un aparataje teórico significativo Padilla nos invita a abrazar lo ilegible como motor de la experiencia en un mundo que define como sobrecodificado (90).

El libro está dividido en tres grandes secciones, las cuales contienen separadamente una breve introducción teórico-metodológica para analizar las obras. En la primera sección "El terreno en disputa es el lenguaje" se introduce el enfoque teórico que, en mi opinión, guiará el estudio en toda su extensión. Situándose en el año 2009, Padilla toma algunas ideas provenientes de la teoría anticapitalista de los pensadores autonomistas italianos Paolo Virno y Franco 'Bifo' Berardi, quienes plantean que la producción de signos se habría vuelto la materia prima del capitalismo. En esta interpenetración entre semiosis y economía política, el lenguaje aparece como el terreno del conflicto donde el poeta debe intervenir (17). Así el gesto ético del poeta consiste en posibilitar una 'libertad del lenguaje' a través de la resistencia de la significación totalizante en el proceso de escritura (90), poniendo lo ilegible en el centro.

A partir de este cruce entre poética y política, los análisis críticos del libro se enfocarán en visibilizar ciertos procedimientos que sustraen al lenguaje de diferentes tipos de fetichización del significado o de la imagen: identidad, subjetividad, expresión, comunicación o interpretación. Ahí entran en juego ciertos conceptos marxistas, aunque reformulados. Por ejemplo, en lugar de concebir el concepto de reificación en su acepción Lukacsiana en tanto cosificación y fragmentación de las relaciones humanas en el capitalismo, Padilla se apoya en la acepción propuesta por Virno donde la reificación adquiere una novedosa valoración en tanto antídoto contra la alienación y el fetichismo. Esta reificación crítica transforma al lenguaje en objeto, exteriorizando "materialmente las condiciones de posibilidad de la experiencia" (89).

El primer capítulo ya mencionado se refiere a tres poetas que escriben "en contra del signo" en la era del capitalismo tardío: el peruano Mario Montalbetti, y los chilenos Andrés Anwandter y Martín Gubbins. El análisis toma como punto de partida la crítica de la "economía política estética" propuesta por el pensamiento lingüístico/poético de Montalbetti donde el poema se vuelve "aberración signifiante" para entrar en la zona del sentido, zona que posibilita la suspensión provisional "de la maquinaria social" y produce un efecto de desidentificación, de expulsión del sujeto del enunciado. Entre las diversas obras analizadas de Montalbetti está el libro-objeto *Fin desierto* (1995) y *8 cuartetas en contra del caballo del paso peruano* (2008). En *Fin desierto* el desierto se configura como un lugar donde no hay *nada*, una ausencia de relaciones sociales (23). Esa *nada* es mediada por el lenguaje a través del trabajo con restos simbólicos o 'materias no semióticamente formadas', provocados por constantes errores lingüísticos que desestabilizan la unidad del imaginario (26). En *CCCPP* el verso se independiza del poema con el uso de oraciones imposibles o agramaticales que se sitúan en la 'zona gris' (como el cielo de Lima) entre lo legible y lo ilegible.

Las poéticas de Andrés Anwandter y Martín Gubbins son analizadas desde el marco de la poesía conceptual (Padilla afirma que el "conceptualismo del sur" se caracterizaría por su crítica ideológica) un modelo de poesía no original e inexpresiva donde el poeta se apropia del archivo cotidiano, lo recombina para re-singularizar lo homogéneo (61) e invitar al lector a pensar con el poema. Tanto en la obra de Andrés Anwandter como en la de Martín Gubbins la subjetividad deja su huella en la selección de materiales y en su disposición rítmica. El crítico se concentrará particularmente en la dimensión sonora de la obra de Anwandter a partir de la lectura de *Banda sonora*: "es un libro conceptual porque su material o su objeto es el tejido representacional" y lo que modula es el oído, desplazando la atención de la escritura a la lectura (43). La "lista de palabras" que componen los poemas produce un proceso de extrañamiento ante elementos comunes apropiados por el devenir del poema, estableciendo una relación horizontal, sin jerarquía semántica, de restos simbólicos que resisten a la totalización de un discurso. El efecto sería la creación de un ruido de fondo que difiere de la imagen, llamando a un acto de percepción. Padilla afirma que tal indiscernibilidad de palabras revelaría una reacción a los acuerdos de la transición a la democracia en Chile, aunque advierte que esa lectura corre el riesgo de fetichizar los restos (lo reprimido) en una narrativa de la memoria, o en

una interpretación determinada. En esta misma línea, Padilla discute con aquellas lecturas representacionales que han definido *Amarillo crepúsculo* como un libro de compromiso político de corte clásico. En su opinión, el sujeto de malestar de los poemas no se constituye en el contenido de la crítica o denuncia política, sino en la forma de tensionar lo sensorial (el oído), con las imágenes presentadas. Su dimensión ética radicaría en mostrar el nexo entre engranaje social, percepción y producción de subjetividad.

A partir de la lectura introductoria del libro *Escalas* (2011), se demuestra cómo el aspecto sonoro de la poesía de Martin Gubbins se manifiesta en la divergencia entre letra y fonema, donde el fonema funciona como "la bisagra entre lo significativo y lo no-significativo" que estructura el poema. Según Padilla *Fuentes del derecho* (2010) lleva adelante una investigación del poder, que toma la apariencia de una obra teatral al repetir el gesto vacío de declarar. El método de apropiación sirve para archivar, catalogar, citar, combinar, administrar una serie de libros de derecho. Al poner estas fuentes en contradicción o en dispersión semántica, centra la lectura en el plano de la materialidad del lenguaje, y no en el conceptual. Asimismo, en este libro Gubbins le aplica una torsión al principio de identidad que funda la legitimidad jurídica y la comunicación en general: uno es uno. Usa el lenguaje fundacional de la ley para afirmar y negar, para exponer lo distinto de sí y lo intersticial (59) donde la univocidad es imposible, 'solo los números tienen un solo sentido'.

La segunda sección "Salir de la poesía: la poesía frente a la imagen" agrupa los análisis de la poesía del peruano Juan Eduardo Eielson y de la poesía concreta brasileña. Como marco de análisis introductorio, el autor propone imaginar la poesía, o al menos un nivel de la poesía como una serie de operaciones verbales que no producen efecto de significación como tal, sino que sus flujos de sentido se intuyen o perciben a través de su materialidad (visual, sonora, háptica) (78).

De acuerdo a Padilla, la poética de Eielson se acerca a la poesía verbal explorando la relación de convergencia y divergencia simultánea entre texto e imagen, la forma en que se confunden los elementos visuales del texto y los elementos verbales de la imagen (86). Este capítulo monográfico es el más extenso del libro, ya que intenta comprender la obra de Eielson como un sistema total. Pretende demostrar cómo la poesía se dirige del lenguaje a la materia y su plástica de la materia al lenguaje a través del análisis, entre otras, de la obra *Poesía escrita* (1976) y la figura del *quipu* (93). Padilla contextualiza a la obra de Eielson en un panorama artístico más general, considerando su larga residencia en Europa durante la mayor parte de su vida. Para ello, hace una detenida genealogía de su obra y de las artes plásticas para entender lo que el 'nudo' del quipu condensa. El análisis presenta dos ejes para indagar la genealogía de sus formas y su inscripción histórica: el deshacimiento del lenguaje y la recuperación de la materia por el lenguaje (92). Mientras que en *Poesía escrita* es el cuerpo que escapa a la significación y desaparece, en el *quipu* el nudo aparece como el ícono de la fragilidad del lenguaje y tensión temporal de la forma (125), que escenifica una pérdida/recuperación del cuerpo en la emergencia material y rítmica del lenguaje (140). El *quipu* encarnaría además el mestizaje irónico de las tradiciones andinas y europeas.

En el análisis de poesía concreta brasileña Padilla se propone criticar la noción de ideograma o poema concreto como fue teorizada por los tres poetas fundadores de Noigandres (los hermanos De Campos y Décio Pignatari). Para ello explora dos momentos del movimiento: uno de expansión modernista y otro de crítica de la modernidad. La primera corresponde al modelo ortodoxo del grupo, cuya genealogía se remontaría a la autonomía formalista de la poesía modernista y a las teorías de la visualidad pura del arte/poesía concreto. La segunda etapa consiste en la apertura del poema al cuerpo y a la cultura popular y de masas, dejando espacio para lo político y la historia. El objetivo de la poesía concreta era abandonar el verso como unidad formal rítmica, buscando producir isomorfismo entre forma y contenido (150). En el centro de esta teoría se encuentra la figura del ideograma, esto es, la combinación de elementos sintácticos, formales, y materiales que apunta a producir una totalidad sensible 'verbivocovisual' (152).

Para Padilla, en el poema concreto de la etapa ortodoxa o geométrica (1956-1964) se revelan pretensiones de modernización/racionalización/universalización de la forma con una estética

funcionalista (legibilidad absoluta y eficacia de la comunicación) conforme a los sucesos sociales y culturales de la década del 50 en Brasil. En esta tecnoutopía coinciden industria y comunicación, poesía, publicidad, diseño, forma artística y forma industrial. A su vez, habría una eliminación programática del verso y su semántica (yo poético, voz lírica, estilo) en su contexto lineal, a cambio de una nueva sintaxis basada en una lógica estructural y no en la del referente (161). A partir de la lectura del poema "*Tensão*" de Augusto de Campos se muestra cómo la retícula expresa el carácter autónomo y autorreferencial del arte (162). En su opinión, el rasgo visual de lo verbivocovisual reprime lo verbal y vocal (170), aspecto que los concretistas habrían visto como ganancia, pero que Padilla concibe como un rasgo fetichista. Con respecto a la segunda etapa del concretismo Padilla se centra en lo que llama 'el estallido del ideograma'. Se consideran algunos factores claves como la dictadura del 1964, la conexión con la cultura popular a través del tropicalismo y de la cultura de masas, la politización del grupo y el retorno a la discursividad del ideograma. En su opinión, con los *popcretos*, los *poemas-código* y *galaxias* se pasa "de la autonomía de la forma a la participación y el valor ideológico de la forma se historiza" (188).

La última sección del libro "Vuelta a la vanguardia" tiene como introducción una revisión de las vanguardias históricas a partir de una discusión con el libro canónico de Peter Bürger *Teoría de la vanguardia*, tanto con su idea del fracaso de las vanguardias como de la institucionalización de la neovanguardia. Padilla toma la postura de Hal Foster de que la neovanguardia ilumina el período heroico de sus antecesoras retrospectivamente. Esta parte final del libro funciona como una suerte de conclusión donde se cruzan más sistemáticamente las obras ya analizadas. Para Padilla, lo que estas obras tienen en común es que en ellas "la poesía está pensando", y en eso se aprecia la herencia de las neovanguardias con su intuición histórica de que "el terreno en disputa es el lenguaje". En todas las obras vistas la poesía se instala en la materialidad, antes de la significación y abraza lo ilegible como motor de la experiencia (206).

El estudio se cierra entonces con el análisis de las obras del chileno Vicente Huidobro y el peruano Alberto Hidalgo, aunque ambos también podrían definirse como ciudadanos del mundo. Del primero, se centra principalmente en la lectura de *Altazor* (1931). En su opinión el creacionismo de Huidobro fue un radical promotor de la autonomía del lenguaje poético, pero al igual que los concretistas brasileños habría caído en el fetichismo del lenguaje, sin salir de su cárcel: "al trabajar al interior del lenguaje, Huidobro está anticipando la poesía concreta" (222). El análisis de su obra poética se estructura en torno a los conceptos de *resonancia* y *remotivación* (al alero de de la lingüística estructural de Hjelmslev) Padilla se refiere a las diversas interpretaciones falaces de *Altazor* basadas en una concepción emocional de la poesía: la falacia expresionista, la primitivista, subjetivista, mimológica y la analógica. En contraste con estas lecturas, Padilla propone que *Altazor* hace referencia a códigos literarios y culturales, donde el viaje en paracaídas parece recorrer en su ciclo diferentes etapas de la poesía y estadios del lenguaje (234). Estas etapas son ironizadas, y con ello busca limpiar y destruir el lenguaje, desmitificar la poesía. El costo será la expulsión del sujeto y de la posibilidad de significación misma.

Cerrando el recorrido, pero también de alguna manera abriéndolo, la poética de Hidalgo en su experiencia modernizadora aparece como una escritura que desarrolla una estrategia de reificación crítica contra el capitalismo. Hidalgo formó en la década del 20 el movimiento unipersonal llamado 'simplismo', donde la poesía era concebida como metáfora viva. Padilla describe los periplos del poeta, su estancia en Madrid y su búsqueda de insertarse en el mercado cultural. Se centra particularmente en la representación del espacio como ficción. En sus poemas las mediaciones son incorporadas a la propia percepción (marcos y velocidad) para dar cuenta de la experiencia de la modernidad. El espacio abstracto de Hidalgo está hecho de representaciones cosificadas, sus presencias no son ni los objetos del mundo ni sus representantes simbólicos, son representación pura.

Juan Ignacio Padilla nos entrega un estudio de alta complejidad, que propone un cruce productivo y original para pensar la problemática relación entre poética y política. Sin duda, su rico aparatage teórico logra establecer interrogantes profundas e iluminar zonas menos pensadas con respecto a la

dimensión ética de las poéticas elegidas. La lectura no representacional que propone abre todo un nuevo potencial que, en mi opinión, no solo radica en los procedimientos del lenguaje, sino también en una dimensión afectiva que se actualiza en el proceso mismo de la lectura (el rol de los sentidos y de la percepción). Así, ese mismo prisma teórico hace que la lectura de este libro se vuelva a ratos pesada y dificultosa. Por ejemplo, los conceptos claves de reificación y fetichismo podrían ser explicados con mayor detención en el comienzo del estudio, y no desarrollados paulatinamente a lo largo del libro, ya que parecen ser la piedra de tope de cada poética. También el hecho de que cada capítulo apunte a resolver las contradicciones de las obras y pretenda demostrar una hipótesis, deja poco espacio para aquello no dicho por los poemas. Al concebir las poéticas como actos voluntarios y racionales para resistir la lógica capitalista desde el campo del lenguaje, se deja de lado su imposibilidad o su posible fracaso a la hora de simbolizar la experiencia. El principal mérito de este libro radica, sin duda, en su ambición panorámica, en su apuesta por leer una constelación de poéticas de países y períodos distintos, a través de interrogantes comunes. Esos cruces hacen que se iluminen mutuamente, incluso modificando retroactivamente obras del pasado en el campo de la crítica actual.

[Constanza Ceresa](#), [El terreno en disputa es el lenguaje](#), [Juan Ignacio Padilla](#)

Deja un comentario

Tu dirección de correo electrónico no será publicada. Los campos necesarios están marcados *

Nombre *

Correo electrónico *

Web

Security Code:



Comentario

Puedes usar las siguientes etiquetas y atributos HTML: <abbr title=""> <acronym title=""> <blockquote cite=""> <cite> <code> <del datetime=""> <i> <q cite=""> <strike>

•





- **Nuestros Archivos**

Elegir mes ▼

-

- **Comentarios Recientes**

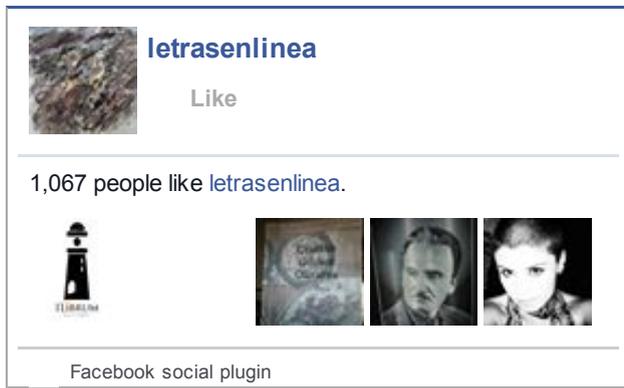
-  [Enrique Lamas](#): No será que elige lugares derruidos como derruida [Sigue Leyendo »](#)
-  [Elvia Rodriguez](#): La Peli movió fibras muy importantes , es darte cu [Sigue Leyendo »](#)
-  [mirta guelman de jazvkin](#): Accedi al poema al ver el film "siempre Alice". La [Sigue Leyendo »](#)
-  [César Silva](#): muchas gracias por el espacio y el tiempo. un salu [Sigue Leyendo »](#)
-  [Valeria Deisler](#): Buena interpretación, Francisca! [Sigue Leyendo »](#)

-

- **Enlaces**

- [Ediciones UAH](#)
- [Revista Intemperie](#)
- [Revista Laboratorio: literatura & experimentación](#)
- [Revista Vértebra](#)
- [Sobrelibros.cl](#)
- [Taller Bloc](#)
- [Terminal \(lecturas en tránsito\)](#)

- **Facebook**



• Twitter: @letrasenlinea

- Soledad Bianchi presenta a Edgardo Rodríguez Juliá <http://t.co/UatPentEhZ> 12:45:30 PM junio 10, 2013 desde web [ReplyRetweetFavorite](#)
- Una reseña del libro de Sergio Rojas sobre Diamela Eltit... "Catástrofe y trascendencia" <http://t.co/a8eOp9DS3H> 12:08:31 AM junio 07, 2013 desde web [ReplyRetweetFavorite](#)
- Hoy en letrasenlinea: Belén Bascuñan reseña "Editado en Chile"... <http://t.co/ojX7awZKKn> 02:01:20 PM junio 03, 2013 desde web [ReplyRetweetFavorite](#)
- Charla de Francisco Gálvez: "Tipografía, más que sólo letras" el próximo miércoles 5 a las 18:30 en la UAH <http://t.co/9CnGouKNzj> 06:45:47 PM mayo 31, 2013 desde web [ReplyRetweetFavorite](#)

Seguir a @letrasenlinea < 465 seguidores

-
-
-

© 2010 - 2015 [Letrasenlinea.cl](http://www.letrasenlinea.cl) » [Departamento de Literatura. UAH](#)

Powered by [WordPress](#) | Designed by: [Seo Consultant](#) | Thanks to [Holiday Gems](#), [Edinburgh Travel](#) and [Family Vacations](#)