

# LOS AFANES DE MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN

Marcelo Villena Alvarado<sup>1</sup>

tanteando  
la distancia  
cómo, dónde  
el punto final  
(M.V.G., *Tres nombres para un lugar*)

## Resumen

Recorriendo el libro de Mónica Velásquez titulado *Demoníaco afán. Lecturas de Poesía Latinoamericana* (2010), este trabajo realiza también una invitación a leer su poesía. Con este acercamiento se puede apreciar mejor tanto esa obra poética que transita entre el cantar y el contar del poema extenso (polifónico, dialógico, heterónimo) y esa reflexión crítica desplegada por afanes que recuerdan a importantes demonios (el bíblico, el socrático, el fáustico).

## Palabras clave

Literatura boliviana / crítica literaria / poesía / lectura

---

<sup>1</sup> Marcelo Villena Alvarado (La Paz, 1965) realizó estudios universitarios en la universidad de Toulouse II y en la universidad de París VII, por la que es doctor en "Historia y semiología del texto y de la imagen". Trabaja como profesor e investigador en la Carrera de Literatura y en el Instituto de Estudios Bolivianos, Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés. Además de *Las tentaciones de san Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX* (2ª edición, 2011), ha publicado uno de poesía (*Pócimas de Madame Orłowska*, 1998, 2004) y diversos trabajos sobre literatura boliviana, entre los que destacan "Hacia las poéticas del tinku" (1997), "El discreto encanto de la eucaristía: una experiencia ficcional con el Sermonario del 3º Concilio Limense, 1584-1585" (2008), "Ejercicios capitulares con algunos fragmentos de Jaime Saenz y Blanca Wiethüchter" (2008).

### Abstract

Touring *Demoníaco afán. Lecturas de Poesía Latinoamericana* (2010), Mónica Velásquez' book, this paper invite us to read her poetry. With this approach one can better appreciate both the poetic work that swing from singing and telling a log poem (polyphonic, dialogical, heteromimous) to a critical reflection displayed with eagerness recalling major demons (the Biblical one, the Socratic, the Faustian).

### Key words

Bolivian literature / literary critic / poetry / lecture

La obra poética de Mónica Velásquez Guzmán destaca sin duda entre las que con mayor rigor y coherencia se ha desplegado en la poesía boliviana de los últimos quince años. *Tres nombres para un lugar* (1995), *Fronteras de doble filo* (1998), *El viento de los naufragos* (2005), *Hija de Medea* (2008) y *La sed donde bebes* (2011) trazan hasta ahora y con una periodicidad apenas alterada por estudios doctorales (culminados con la tesis que el Colegio de México publicara en 2009: *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita*) cuatro momentos de una trayectoria; una trayectoria que, por otra parte, Mónica Velásquez ha sabido alternar con una reflexión crítica cuya singularidad se aprecia sobre todo en el libro titulado *Demoníaco afán. Lecturas de Poesía Latinoamericana* (2010), desde el que, saliéndome por la tangente, quisiera tentar una invitación a su poesía.

Decía Novalis que el libro es objeto amplificado del título, o el título amplificado. Así, bastará para la ocasión tomar como objeto de amplificación el título de este libro dónde Mónica Velásquez ofrece un recorrido a través de seis ensayos lectores de poesía latinoamericana (como el subtítulo lo indica), pero también a través de dos dedicados a escrituras que atraviesan el ámbito poético (Barthes y Blanchot, por un lado del Atlántico, Octavio Paz, Eduardo Milán y Guillermo Sucre, por el otro), para finalmente culminar en uno (titulado "Como un Sancho para don Quijano") que indaga a cuenta propia en las encrucijadas del escribir una lectura. Siguiendo a Novalis, *Demoníaco afán* se leerá entonces, a todas luces, desde la tapa. Pero también "afán de Mónica": como siguiendo con el anagrama la singularidad de un recorrido que excede el propio libro de crítica: algo así como un programa que se trabaja también en su poesía. ¿Dónde lo demoníaco de este afán que en nueve ensayos y nueve letras, replica también el de las voces oídas a lo largo de cuatro libros de poesía? Para decirlo en otros términos, los de Mónica, ¿cómo es que sin

perder los “Estribos” (pues a cada lado del libro hay además dos textos que así titulan, a la manera de pre y postfacio), cómo es que sin perderlos, cual Sancho, Mónica se lanza más allá de hábitos, certezas, e ilusiones comúnmente compartidas a la hora de imaginar la crítica literaria, a la hora de transitar la poesía?

desde las fosas comunes  
 las desaparecidas, las borradas  
 las amadas del desamor  
 las que enterraste dentro tuyo  
 las de tu propio cementerio  
 empiezan una canción  
 tal vez un brazo alcance su mano  
 la reconozca suya  
 tal vez estén fundando un idioma  
 tal vez ordenen su cuerpo, su alma  
 tal vez  
 dicen... [TN: 69]

Lo demoníaco del afán se muestra ante todo bajo las especies del demonio bíblico, claro está, con este gesto que por exceso y por defecto transgrede el orden en el que la institución piensa la crítica. Por exceso, si trasladando la imagen con la que Badiou, el Filósofo, pensara la Filosofía, recordamos que normalmente a la crítica se la concibe fungiendo como tercero. Es decir, como esa vieja casamentera cuya función consiste en, dado el grupo, instaurar una pareja de elementos: la obra, su eventual lector. Demoníaco por soberbio, se dirá entonces, siempre y cuando también se piense que con este *non serviam* la crítica de Mónica se presenta convocando, de entrada, los auspicios de cierta tradición crítica. Me refiero a esa tradición que no viene tan sólo de Barthes y Blanchot (explícitamente reconocidos en el primer ensayo) sino al menos del propio Dante; esa crítica que a *la labor de especialista añade la de amoroso y paciente lector*, como precisa Mónica: la de un lector que acompaña al texto leído *desde una identificación, desde una fascinación amorosa*, pero también desde una distancia y una separación, igualmente amorosas, donde la aproximación crítica se propone *a sí misma como una escritura que responde a otra*. Frente al perfil típico de la casamentera, por lo tanto, el afán de Mónica sugiere, aquí, más bien el de esa perversa y metiche que no respeta ni roles, ni límites ni jerarquías; que de tercero termina en primera fila, como quien parte y reparte quedándose con la mejor parte para el solaz de todos o de por lo menos tres.

Tanteando y tentando los límites establecidos, el afán del bíblico demonio se reconoce también del lado de la obra poética, por supuesto, y su sistemática opción por el “poema extenso”. Sistemática, en efecto, pues si en dos de los cinco poemarios (el primero y el penúltimo a la fecha) se verifica la exacta coincidencia de libro y poema, los otros dos se configuran también, cada cual muy a su modo, como una serie de poemas largos. Lo demoníaco de esta opción empieza a apreciarse si, con Octavio Paz, recordamos que el del poema extenso es un lugar donde los límites genéricos se borran y transgreden, pues estamos entre el cantar y el contar, entre el canto y el cuento, entre la imagen y el proceso; en suma, entre la poesía y el relato. Pero además de esta indeterminación genérica, lo demoníaco del afán tiene que ver también con la voz que allí canta y cuenta: esa voz que no es una, ni la que se afirma en un “Yo” lírico garante de unidad a través de extensos recorridos, ni la que se desdobra en un “Tú” reflexivo y reflejado. Si hay secuencia y recorrido en el poema extenso de Mónica Velásquez, éste pasa por el contrapunto de diversas voces (diversos Yo, diversos Tú, nunca completamente tuyos ni suyos ni míos).

Entregando el perfil en los espejos  
cuando el cuerpo reclama espacios  
o cuando extiendes los espacios hacia ti  
llorando a solas hasta cansarte  
cuando un fantasma te nace dentro  
sólo para alcanzar el siguiente respiro  
entonces  
estás tú, ella o él  
el lugar del tercero [FDF: 92]

Así las cosas, el afán de Mónica transgrede también por defecto, se habrá entendido: tanto la imagen del “Yo”, de un yoyó lírico predominante todavía, como la imagen con la que la institución piensa más modernamente la crítica. Y es que allí donde la crítica dice de una escritura que responde a otra, allí donde en el cantar y el contar se confunden, vislumbra también una voz que, más allá del despliegue polifónico, asume y acoge *tu otra alma, la no gemela*. Así se afana entonces una interrogación que, por ambos lados, muy solícitamente renuncia a los privilegios jerárquicos y epistemológicos: los del metalenguaje y el pretendido estarse “en el trono del saber” que caracteriza a los sistemas y aparatos crítico-interpretativos, por un lado; los del poema y el poeta presumidos por el “esquema romántico” según el cual, liberándonos de la esterilidad subjetiva del concepto, *sólo el arte es capaz de verdad... el cuerpo real de lo verdadero...*<sup>2</sup>. Si en el “pacto moderno”

<sup>2</sup> A. Badiou, “Art et philosophie”, en *Petit traité d’inesthétique*. Seuil, Paris, 1998. p. 12.

que ha dominado el siglo XX la *theoria* resulta el lugar hegemónico de la lectura del mundo y de la producción de verdades (Marty), si en el esquema romántico “el arte es lo absoluto en tanto sujeto y encarnación”, la escritura de Mónica Velásquez se mueve más bien con esa indisoluble mezcla de humildad y soberbia con la que Jaime Saenz caracterizara al poeta. Desde este ángulo, el demonio bíblico resulta ése que más bien tienta y seduce, ése que también se deja seducir en tanto la obra y la crítica devienen, ambas, el lugar de un fuego cruzado que se encara asumiendo el destino de fidelidades y traiciones. De fidelidades y traiciones a la obra y a las propias exigencias del que lee, vive y escribe su lectura; de fidelidades y traiciones a la obra y a las propias experiencias del que canta y cuenta su escritura. Algo de esto sugiere la imagen de Sancho que Mónica evoca en el noveno ensayo confesando una suerte de protocolo íntimo, ciertamente, pero también de exigencia del poeta que escribe desde el lugar de la lectura: *no el creador, su compañero; Sancho, mentido por la promesa de su ínsula, se arma escudero del rebautizado don Quijote y parte a tal batalla “pobre de conceptos, menguado en estilo, con falta de erudición y doctrina”, porque es así como parte su señor aunque a él le sostenga una fe más secreta...* A la vez Sancho y don Quijano, por lo tanto, para Mónica se trata de *abrirse como dejar entrar a otro, dejarse tomar por otro, ser él en el olvido de uno mismo como don Quijano en trance de Quijote o como Sancho en proceso de escudero*. Como Sancho y don Quijano, pero también como disímiles gemelas:

Están hechas  
de voces infinitas que multiplican  
lo que son y lo que no son  
siguen el camino del oído  
dominan el límite impreciso  
entre la máscara y la cara  
ellas  
se miran, se oyen, se siguen  
un día de repente  
se confunden

un día de repente  
se desconocen  
en un espejo de ida y vuelta  
fundan los extremos del hilo  
se cuentan la vida en dos versiones... [FDF: 11]

Entre fidelidades y traiciones que responden a otras y más íntimas fidelidades, en todo esto se habrá reconocido también, además del bíblico demonio, una suerte de demonio socrático con el que interviene *tu otra*

*alma, la no gemela.* Como en el de Sancho, seguramente, pues si *Demoníaco afán* ofrece la apertura en la que el crítico-compañero sigue a su Otro, nos ofrece también esa aventura en la que irrumpe su otro: el otro del escudero, su “fe más secreta”. En efecto, y tal como se lo anuncia de entrada, el ejercicio crítico se rige aquí por esa regla que dice que, en cada ensayo, *los poetas bolivianos elegidos dialoguen con sus pares latinoamericanos*: Humberto Quino y Raúl Gómez Jattín, por ejemplo; o Juan Carlos Orihuela con Hugo Mujica y David Huerta; o Eduardo Nogales con José Watanabe y Hugo Viel Temperley; o Marcia Mogro con Eugenia Britto. Lo que dicha regla activa es cierta exigencia y valoración lectoras, por supuesto, desligada de filtros que someten la poesía a encrucijadas de coyuntura y localía, de cierta exigencia que logra entradas y aproximaciones a la vez más incisivas y más amplias que las que habitualmente amerita la poesía latinoamericana. Lo que dicha regla también logra, sin embargo, son interrogaciones y exploraciones en las que filtra algo así como un socrático demonio, decíamos: socrático pero múltiple y fragmentado, en tanto no es uno el otro que trabaja en los ensayos lectores.

Doble es el otro dentro de ti  
 límite impreciso  
 hacia adentro tu contradicción  
 hacia fuera tu opuesto  
 hacia ti elige  
 la pregunta por ti o el otro  
 secreta  
 herida  
 en las fronteras de doble filo [FDF 90]

Además de la multiplicidad de voces orquestada por la regla, además de los puentes y mediaciones entre tal o cual poeta y el lector, y entre los poetas que cada ensayo interpela, es cuestión aquí, en última instancia, de un ejercicio “pícaro y entretenido” como el de la perversa casamentera. Se trata de imaginar, confiesa Mónica, qué se dicen ciertos escritores invitados a un coloquio o banquete: al platónico modo, claro, pues se trata de un banquete donde los asistentes debaten determinada experiencia. Pero en este “ejercicio pícaro y entretenido” el demonio socrático, pero múltiple y fragmentado, en cada ensayo no sólo trenza y hace escuchar diversas voces, convirtiéndolas en sus propios intercesores: reinstaura también el banquete de su propia escritura, ése del que algo conocemos gracias a los poemarios que Mónica nos ha ofrecido, a esos libros de poemas extensos en los que el sujeto y la voz poética pasan por otros nombres (Magdalena, los diversos del Cristo, Beatriz, Juana la Loca, Justine, Miriam o María, la

Naúfraga o la Hechicera, Mónica o Medea), debatiéndose entre los más íntimos dilemas: *Hoy quiero, Mónica, enfermarte larga, mortalmente... Quiero, Magdalena, esta vez cambiar el final... Quiero, Justine fatal y débil, obligarte a dejar el cuerpo....* Así, en el banquete demoníaco que la poesía de Mónica prepara al platónico modo, no solamente se cuestionan estados y experiencias. Entre el cantar y el contar, entre el canto y el cuento, entre la imagen y el proceso, entre la poesía y el relato el poema extenso va de la palabra al gesto, del acto de decir al acto, al acontecimiento.

Pago el precio de volver a mí:  
tú, mi niña, irás a la muerte  
en ciega cruz repetirás el oficio del buen hijo  
para que toda ley tenga su quiebre  
y todo vengador su redención [HM: 11]

Así, lo demoníaco del afán remite finalmente a un fáustico demonio que entre sus múltiples aspectos y transformaciones deja entrever, no obstante, la parte del *Genius* latino, tal como lo describe Agamben en *Profanaciones*: divinización de la persona, principio que rige toda su existencia, ser tan íntimo y a la vez tan extraño que la despersonaliza reincidiendo, desde diversos ángulos, en los cuestionamientos más íntimos de su propia obra. Basta recordar los títulos que Mónica ha publicado en poesía (*Tres nombres para un lugar*, *Fronteras de doble filo*, *El viento de los Naufragos*, *Hija de Medea*, *La sed donde bebes*) para apreciar que frente a las figuras de “padres y madres” en la poesía de Mitre, Rivera Garza y Ulacia, o frente al “signo del doble” en la de Blanca Wiethüchter y Francisco Hernández, trabaja tanto una solícita y escrupulosa lectora como esa poetisa que, desde el lugar de la lectura: ese lugar que es también el de la experiencia (como les consta a Paolo y Francesca), esa lectura de cuerpo entero que no deja de alzar la cabeza *dejando siempre una silla vacía a su lado*, como dice Mónica en el primer poema de su segundo libro. Esto es, al decir de Barthes, dejando siempre la última palabra al otro, asumiendo que a pesar de los estribos la de Sancho es también una escritura. Como la de Mónica, para la ocasión: es decir un movimiento sin término, más allá de la lengua y la palabra, tal como parece exhibirse ya en el umbral del primer libro: la página que antecede a la dedicatoria, al epígrafe; la página donde al título (*Tres nombres para un lugar*) siguen precisamente tres nombres (Mónica Velásquez Guzmán), tres nombres que sostienen el desplazamiento de una tilde yendo de “un silencio a otro / o de una sílaba a otra”, desde un interior (proparoxítono) hacia el oxítono límite de la última sílaba.

## Libros de Mónica Velásquez Guzmán

### Poesía

*Tres nombres para un lugar.* Ediciones del Hombrecito Sentado. La Paz, 1995.

*Fronteras de doble filo.* Plural Editores. La Paz, 1998.

*El viento de los naufragos.* Plural Editores. La Paz, 2005.

*La sed donde bebes.* Plural Editores. La Paz, 2011.

### Trabajos críticos

*Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández, Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita.* Colegio de México. México D.F., 2009.

*Demoníaco afán. Lecturas de poesía latinoamericana.* Plural Editores, University of Pittsburgh. La Paz, 2010.

*La crítica y el poeta: Jaime Saenz.* Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores. La Paz, 2011.

*La crítica y el poeta: Oscar Cerruto.* Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores. La Paz, 2011.

*La crítica y el poeta: Edmundo Camargo.* Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores. La Paz, 2011.

*La crítica y el poeta: Blanca Wiethüchter.* Carrera de Literatura-UMSA, Plural Editores. La Paz, 2011.

### Trabajos como editora

*Antología de la poesía boliviana: Ordenar la danza* (selección y estudio). LOM Ediciones. Santiago de Chile, 2004.

*Obra poética de Oscar Cerruto* (recopilación y estudio). Plural Editores. La Paz, 2009.