

LA ENTRAÑA DEL ASUNTO

Velásquez Guzmán, Mónica. *Animal Print*. La Paz, Plural Editores, 2025, 70 pp.



María Montserrat Fernández Murillo

Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Instituto de Estudios Bolivianos.
mmfernandez@umsa.bo

Teniendo como eco el verso de María Ángeles Pérez López –“Palabras amputadas que no mueren”–, verso último del epígrafe, se abre *Animal Print* con una voz que –nos dice– hurga “la entraña del asunto” (p. 8). ¿Cuál es el asunto? “[E]l precintado vocablo” (p. 8), una bala que atraviesa la lengua, el habla agarrotada, las letras estranguladas (p. 11). En los primeros poemas se establece una violencia a la palabra, a la comunicación, al lenguaje: se trata del tiempo de su herida abierta, de su agonía, donde el instinto de la sobrevivencia convoca lo animal: “no es hambre la relación con el animal” (p. 8). El asunto es que el poema lleva a cuestras los organismos que desova el lenguaje cuando se sabe bajo ataque, cuando está en alerta, agazapado. El asunto, entonces, es “animalar” el lenguaje, ¿cómo?, ¿por qué?

El poemario de Velásquez sostiene dos escrituras: los *poemas enumerados* –treinta y cuatro, caracterizados por estar versificados– y los *poemas materiales y circuitos* –irruptores del recuento y prosificados. Los primeros convocan lo animal para comprender una estancia relacionada, sobre todo, con la potencia –deseante, caótica, vital– de la escritura. En ellos, el cuerpo animal y sus movimientos toman protagonismo para vislumbrar los desenfoques comunicativos de quien trabaja con y para el lenguaje. Así, las imágenes/descripciones de lo animal hacen devenir a los *poemas materiales y circuitos*, donde explícitamente el oficio de la escritura y sus elementos develan una presencia silvestre del lenguaje a los ojos de quien escribe: “animalar el lenguaje” (p. 23).

John Berger, en su ensayo “¿Por qué miramos a los animales?” (1987), plantea como una de sus premisas identificar las etapas de la relación animal-humano.

La primera etapa, caracteriza Berger, está centrada en una mirada mutua, recíproca, una mirada *ayni* –diríamos desde lo aymara. Tal mirada está relacionada con que los animales entran en el imaginario no como posibilidad de carne, cuero y asta, sino como promesas. “El ganado tenía funciones mágicas, oraculares unas veces, sacrificatorias otras. Y la elección de una determinada especie como mágica, domesticable y comestible vino originariamente determinada por los hábitos, la proximidad y la “invitación” del animal en cuestión” (Berger, 1987: p. 12). La invitación está determinada por el reconocimiento de la mirada animal como algo familiar, cargada de un sentido determinado. Aunque parece que la mirada del animal nos confirma o niega, su ojo es un abismo de incompreensión; su silencio *in-significante*, garantiza siempre su distancia, su exclusión ante lo humano. Cuando el humano comprende la mirada del animal, solo se comprende a sí mismo. Si lo animal está sustraído del lenguaje, la comprensión de su mirada devela al humano la quimera de la comunicación. En tal sentido, animalar el lenguaje, ¿dirá acaso sobre ese abismo comunicativo que piensa atravesar quien escribe, más aún, quien cree tomar la palabra por las astas? ¡ay, qué ingenuidad! ¡ingenuidad de torero!

“La cosa es, palabra, que *lenguaje, lenguaje no hay...*” (p. 13) se lee al finalizar el poema “materiales: los cimientos”. En tal poema, la voz poética se pregunta sobre las condiciones de la palabra: pasa de ser un ser vivo a ser un homínido, luego a una divinidad telúrica, después es un discurso mítico impuesto: “Qué es la palabra, dónde creció, quién la amamantó. A qué edad supo prender fuego, alzarse en Tsunami, agitar sus placas tectónicas, planchar el uniforme sintáctico. Por qué me la dieron en la boca *comed y bebed todos de ella*” (p. 13). Así, durante el poema, la palabra sigue en metamorfosis de condiciones –es una desaparecida, una migrante– para terminar encontrándose con la voz poética. El encuentro está marcado por el cuidado, donde la protección está en la lucidez de abandonar la quimera de *La* comunicación, la quimera de la existencia misma de *El* lenguaje: “Tengo que llevármela al rincón. Contarle la noticia mientras le acaricio el pelo y hago que respire dentro de la bolsa. La cosa es, palabra, que *lenguaje, lenguaje no hay...*”

Sin embargo –y sin hiperventilar– se anota que en poemas posteriores se establece también que se vive un lenguaje implantado “que arde y arde y no deja de hablar a través de la mucosa” (p. 17) y que se quedará “larva en el quicio de la lengua” (p. 16). Entonces, “habrá dolor y habrá tartamudeo” (p. 17), sabremos qué sujeta. Así se reconoce que la voz poética está en tensión, está

entre el alivio de la inexistencia de *El* lenguaje y la presión intuitiva de *La* comunicación y su necesidad de habitar en compañía.

Cuando John Berger vislumbra en su ensayo una segunda etapa de la relación animal-humano, recuerda el paralelismo roto de ambas existencias por la capacidad humana para el pensamiento simbólico. Berger señala que los primeros símbolos, *significantes*, fueron animales: animal fue la primera temática; la primera interrogante y su respuesta; el primer pigmento fue la sangre animal. Baste revisar la pintura rupestre –la cueva de Lascaux, la de los *Trois Frères*–, baste mirar cómo se yergue el Chamán. Así, Berger supone que la primera metáfora fue animal:

En su *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Rousseau mantenía que el propio lenguaje empezó con la metáfora: ‘Dado que la emoción fue el primer motivo que nos indujo a hablar, las primeras palabras que pronunciamos hubieron de ser tropos. Primero nació el lenguaje figurativo, los significados propiamente dichos fueron los que más tardarían en encontrarse’ (Berger, 1987: p. 16).

Aunque al parecer el lenguaje nació de la relación humano-animal, fue también el que los apartó hasta la explotación y la extinción de uno sobre el otro, porque mirar al animal supone una quimérica reciprocidad de sentidos.

Entonces –se utiliza este conector conclusivo como si algo se pretendiera ultimar–, si en el poemario de Velásquez se animala el lenguaje, es decir, se lo ve como una existencia silvestre, ¿leemos acaso aquella contemplación ambigua –otrora mediada por un trazo de carbón y sangre, grasa o resina, con huesopincel, aunque ahora el trazo no sea bisonce erguido en dos patas o un hombre con cabeza de pájaro y pene erecto– como “tanatológicamente” escritura? “¿O quieres que exhiban tu cabecita en la pared?” (p. 25).

El asunto es que animalar el lenguaje dice sobre su mirada a lo humano: “sujetado a los órganos/ jadeas /pero qué lenguaje, ciervo atravesado de bala/ nacería de tus ojos afiebrados /qué adverbios, qué sufijos a ras de tu lengua” (p. 35). ¿Miramos este lenguaje animalado o él nos mira? ¿Se aproxima acaso agazapado para mostrar la víscera –la suya, la tuya, la mía, no importa– y abortar sentidos implantados?

Referencias