

Iluminando hilos

Rodrigo Arroyo

Las miradas de los transeúntes ensucian las cosas que se exhiben en los escaparates, adelgazan las piernas que cuelgan bajo las capotas de las victorias.

Oliverio Girondo¹

Al momento de iniciar una reflexión sobre la figura del autor resulta inevitable la idea de adoptar una distancia respecto a ella, distancia que a su vez implica un cuestionamiento a la presencia que en la escritura debiese ser ausencia. Reflexión que encontramos casi a modo de advertencia en una especie de prólogo o nota introductoria con el que Leopoldo María Panero abre su libro *Teoría*², en el cual ejerce el testimonio de su ausencia, y su resistencia a la noción de autor, otorgada en parte por el canon al que él mismo alude refiriéndose a la antología en la cual José María Castellet lo incluye dentro de la generación denominada *novísima*, entre otras participaciones que él denomina como propias de un *autor*. Creo que la reflexión de Panero nos indica que habría que pensar en la escritura poética, por paradójal que parezca, no sólo llegando a su culminación en la idea del libro. En tal sentido es preciso acotar que este cuestionamiento al libro, si nos fijamos, nos indica soterradamente una pregunta que ronda la escritura de Patricio, esta es: ¿Cuál es el lugar del poeta?, porque si bien Schelling afirmaba que no vivíamos en la visión, el poeta aconcgüino nos señala asimismo que tampoco lo hacemos en la escritura. En otras palabras, sería absurdo detentar una restricción que lleve al libro a ser sólo la culminación de un proceso que situaría a la escritura en una especie de avanzada respecto a las ideas e imágenes, al mundo que de ella se desprenden. Porque ello relegaría al poeta a un espacio en el cual su participación social sería mínima, aislándose e incluso distanciándose del territorio, lo que implica un claro golpe a la posibilidad de una

lengua. Pues, insisto, si nos fijamos con detenimiento, pensar la escritura o los poemas como las bases que sustenten una idea, un paisaje, nos ha de permitir extensivamente pensar del lugar el poeta en el tiempo en que se encuentre. Así, y como un modo de dar cuenta de la reflexión que este libro nos entrega al respecto, podríamos detenernos en la presencia del autor en el mito de la caverna de Platón, en el sentido que en la sociedad espectacularizada en que vivimos se relaciona la autoría en términos de posesión, de mercancía, de capital, sería el poeta quién mueve los hilos configurando las imágenes que han de someter al espectador a través del libro. Sabemos eso sí, que no todos están allí en la penumbra, con los hilos entre las manos. La idea entonces de un libro distante a la figura del autor, sería la de un libro que apunta con su propia y anónima luz a las manos que mueven las figuras, los hilos; digo anónima pues cuando se ilumina, al igual que cuando se escribe, el cuerpo que dirige la luz queda entre las sombras y lo que se ve es lo iluminado. Y en este caso la luz es la voz que, siempre distinta, da cuenta como diría Goethe, de la universalidad proveniente de lo particular. Creo que *Precauidamente Hablando*, de Patricio Serey, se mantiene entre las sombras.

Y bien, para dar cuenta de la oscuridad en la que Patricio se encuentra creo preciso acotar que es posible, como primera cosa, hablar de un estremecimiento, que no sería otra cosa sino una tensión seguida de una torsión respecto a lo mencionado anteriormente. Primero, la tensión que Patricio exhibe es visible desde el momento en que nos señala que:

Para decir lo que se quiere decir / habría que romper con todos los poemas,

y es en ése momento en que habría que detenerse y preguntarse, ¿Qué es lo que se quiere decir?, y si hay que romper todos los poemas, ¿Será que no es a través de él, del poema, que podemos decir aquello que deseamos?, ¿O que lo dicho implica una verdad que no sería posible en un poema? ¿Qué hermanaría a todos los poemas, más allá de su condición, para buscar su destrucción? La tensión entonces genera una torsión, porque lo que hace Patricio luego de la ella, es dar una vuelta sobre su mismo eje, en forma

helicoidal diríamos, como quién da vuelta la cabeza y busca ver los hilos que se mueven formando el espectáculo, y al verlos y ver lo que ocurre, estremecido, vuelve la vista al lugar de origen y cae en la burla, en la ironía.

Ahora, dichos hilos y figuras que forman parte del espectáculo tienen lugar también en la escritura de Patricio. Y quiénes sean parte de él, sin excepción aparecen ironizados. Y digo sin excepción porque incluso la poesía lórica, a la que descuidadamente podríamos vincular su escritura, comparece en los poemas. Pero acá, por ejemplo, el *sol de mierda*, le ha dejado plantado, para dar paso luego a la posibilidad de invención de nuevos lenguajes, no así como el sol de Teillier que abandona los avellanos para dar paso a las historias. Lo que hace Patricio en el fondo no es una crítica hacia la aldea perdida de la que hablaba el poeta de Lautaro, sino más bien hacia aquello que con el paso del tiempo se ha configurado como un espacio en el cual se ha lucrado con imágenes ligadas, a la ligera, a la poesía lórica como son: el pueblo, lo antiguo, lo abandonado, la provincia, que en el libro aparece no como un espacio mítico sino como un espacio que desarrolla y permite la vida y el asentamiento del lenguaje en un territorio con identidad propia y no en espera de imitar modelos metropolitanos, sin caer por ello en el riesgo de patrimonio.

Así entonces vemos las expresiones, los oficios que hallamos en la cotidianidad, igualmente dispersos y amontonados en el libro, lo que lo distanciaría del vínculo con el realismo sucio de carácter minimalista de Raymond Carver, por ejemplo, producto de una estética ligada al exceso, al amontonamiento, a los objetos populares masivos, que conviven con dichos, o aforismos populares como *las lágrimas de cocodrilo*, vinculándose de este modo al neobarroco, que en el caso de Néstor Perlongher, en los ochenta, adopta el nombre de neobarroso, descrito así por considerársele un barroco contemporáneo atrincherado, *de pecho en el suelo*. Luego, lo que significa este vínculo con el neobarroco, es que es la escritura la que da cuenta a

través de sí misma, en vez de anticipar, de la alienación y el estrago capitalista, de la *santa jauría* siempre presente. De este modo se situaría en la orilla opuesta del *Paseo Ahumada* de Lihn, por ejemplo.

Sabemos, eso sí, que el neobarroso es en sí mismo una resistencia popular que no reniega del consumo ni de su condición provinciana, pero no lucra de ella, y no es en modo alguno una voz ingenua. Es una voz que exhibe los signos culturales y de consumo, siempre distante de las academias, de lo canónico. Lo que se explica si pensamos en esa voz popular como una de las características del culteranismo, digamos, en desmedro de una voz de origen noble. Es más, podríamos decir que estas características neobarrosas presentes también en la escritura de Patricio generan una cercanía con la escritura que Nicanor Parra exhibe en los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. Aunque en el caso del libro de Patricio, el eje dramático sería el desengaño amoroso a través del cual da cuenta de sus relatos, metáforas imágenes y certezas, diríamos *habladas* al lector. Generando así una fugaz cercanía, como Parra, con la poesía provenzal, con los juglares, que a su vez no distan de la figura del sátiro. Figura que se caracteriza por el humor, ingenio e ironía, nacida desde los malestares sociales, es decir, posteriormente. Así, no hay discurso que no sea puesto en duda por ella. Y por ello quizá este libro no posea la pretensión de ser la culminación de un proceso, sino más bien se erige como una crítica constante, en otras palabras, busca, como la poesía misma, ser una forma del pensamiento.

Lo externo es la base de la cultura del espectáculo, señala Debord, explicando así la idea platónica, en la que un espectador observa las imágenes que provienen de su espalda.

Ante lo cual Patricio replica:

Te das cuenta que en realidad no quieres nada, ni casa, familia, ni hijos, sólo que pase el tiempo, que la vida sea como un día intenso que termina boca arriba en la cama de una habitación sin cortinas, disfrutando ese rápido cambio en los matices del cielo cuando

amanece, todo antes que el sueño se apodere definitivamente de tu ser y desaparezcas, para ti y para todos, como la mismísima noche.

¿Qué es lo que permanece entonces luego de la desaparición? Nos pregunta así, a contrapelo, Patricio queriendo decirnos quizá aquello señalado por Foucault:

las cosas murmuran ya un sentido que nuestro lenguaje no tiene más que hacer brotar³

No habría así un sentido fundacional en esta escritura, más no porque no haya algo posible de ser fundado, digamos luego del intento de permanencia de los discursos y su posterior ocaso. Pero esto no significa que Patricio se refiera al manido fin de los discursos, sino más bien nos indica que tendríamos que fijarnos en los detalles, en *cómo ha quedado dispuesta la mesa, en la mirada de los transeúntes* de Girondo o la propia *mueca ante el ojo*. Porque ellos (los detalles), a través de nuestros propios lenguajes, nos permitirían poner la *cara al viento en medio de un trigal*.

Finalmente, no puedo no recordar a Agamben en lo podría ser una advertencia del título, que escapa a toda ironía posible. Y es que al mencionar un habla precavida, esta escritura nos señala ocultamente a través de la cautela, un deseo por cuidar aquello que trasciende nuestra propia desaparición

la historia de los hombres no es quizá otra cosa que el incesante cuerpo a cuerpo con los dispositivos que ellos mismos han producido: antes que ninguno, el lenguaje.(4)

Valparaíso, invierno del 2011

* * *

Notas.

- (1).- Poema *Pedestre*, GIRONDO Oliverio, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Ed. Losada, Buenos Aires 2008.
- (2).- PANERO Leopoldo María, *Poesía Completa*, Ed. Visor, Madrid 2004, P.76
- (3).- FOUCAULT Michel, *El orden del discurso*, Ed. Tusquets, Buenos Aires 2008, Pág. 49
- (4).- AGAMBEN Giorgio, *Profanaciones*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2005, Pág. 94