

El sitio del poema

Sobre *Lo uno / lo otro*, de Natalí Aranda Andrades

Por Rodrigo Arroyo

¿Cómo no divertirse cuando la poesía, de pronto, se ha vuelto un juego? pregunta María Negroni en su libro *Ciudad Gótica*. Planteo que podríamos seguir a través de múltiples ramificaciones, al punto de llegar a recordar el desprecio que Adorno sentía por la cháchara, por lo banal.

Cuanto más fácil les resulta a los hombres entrar en contacto, tanto más incapaces son para relacionarse con los demás, esto es, tanto se conforman con la fachada cósmica y se muestran incapaces de amar señaló el filósofo, dejando en evidencia nuestra dificultad para entregarnos a lo desconocido, a lo que tal vez nos resulte inteligible, cómodamente establecidos al interior de nuestros propios límites y posibilidades. No escapando la poesía a semejante realidad. Por un lado, abandonando el pensamiento crítico y la reflexión, y por otro, entregada a la vacua y arrogante reflexión sobre sí misma. *La escritura que desemboca en sí misma / no es sino una manifestación del desprecio* escribió en *El libro de las preguntas* Edmond Jabès, desarticulando aquella poesía articulada en base a procedimientos sin ningún sustrato. Que no puede comprender los límites entre espectáculo, parodia y complicidad. En este sentido podríamos decir que el pensamiento relampaguea en aquellas escrituras que surgen como consecuencia de una búsqueda de libertad. Y se despliega sobre ellas del modo en que lo hace el trueno. Prolongándose, en este caso, a través de las dos secciones que componen este libro, que en cierto modo nos presenta el recorrido del lenguaje entre las hebras de un tejido que se extiende, entre un mundo interno y otro externo. En una trama que, de un momento a otro va tensándose, tornándose estrecha. Lo que, como coincidencia, podemos percibir en la escritura. Así, los versos contenidos, y de ningún modo ligados a la mudez, constituyen la tensión, por cierto indescifrable, donde los poemas resuelven no presentar alguien reconocible en el papel del otro, que aparece bajo distintos géneros y condiciones, procedimiento que se reitera, por ejemplo, en la primera persona que habita esta escritura. Y es que, más allá de no poseer características o rasgos identitarios, es un yo que, en palabras de la autora “se va yendo”. Donde además, y sin caer en lo empalagoso de las formas, este libro establece relaciones que dejan ver una pregunta por el

amor; digamos, más allá del entendido que el comercio y el capitalismo han establecido, y que se limita a un eros enfermizo y dependiente.

Ahora bien, arriesgándonos en una lectura más profunda pero sin ánimos de caer en definiciones o encasillamientos, quizá podamos percibir a esta escritura como cercana al surrealismo, desde el momento en que rompe con la representación del mundo; a través de procedimientos tales como: el uso de la subjetividad o exploración del mundo interno, la imaginación y la fantasía onírica. Recursos que, si bien podemos encontrar en cualquier poema, aquí constituyen una evidencia. Ahora bien, al revisar detenidamente esta supuesta cercanía con el surrealismo, surge en la escritura una pregunta por el espacio del poema, que ha de generar un nexo con la patafísica. Y es que, al igual que en los poemas de este libro, la patafísica no quiere cambiar el mundo, busca seguir indagando más allá, a extramuros de la metafísica, *una pregunta bajo la luz / una luz / que se pregunta*, indica Natalí, tomando distancia de una aspiración que detentaba el surrealismo.

Para ser más preciso: no todas las partes del discurso son igualmente accesibles e inteligibles; algunas están claramente protegidas mientras que otras aparecen casi abiertas a todos los vientos y se ponen sin restricción previa a disposición de cualquier sujeto que hable

Señala Michel Foucault en *El orden del discurso*, haciendo alusión a los procedimientos que permiten cierto control de los discursos, y restringen el acceso a ellos, haciendo alarde de un afán de posicionamiento que Natalí sortea al evitar puntos de partida y definiciones, tanto excluyentes o incluyentes. Ahora bien, por otro lado no podemos olvidar, en lo que refiere al *acceso*, los versos que nos entrega Natalí, *he tratado de adaptarme a la imagen / de este cuerpo / que no es mío*; que señalan la imposibilidad de la entrega y recepción en un único acto. Como tampoco podemos olvidar el poema *Schibboleth* de Paul Celan, o la pregunta de si reside el poema en su presencia formal, o en la posibilidad que proyecta desde el lenguaje.

Pero hoy he vuelto / gota / a / gota. / Sin culpa / a escucharla leemos al interior de *Lo uno / lo otro*, comprendiendo que es el tiempo el que nos aleja de lo que podríamos percibir, incluso más allá del lenguaje que *tenemos*. Tomando distancia de Antonin Artaud,

que ya en *Las cartas sobre el lenguaje*, insertas al interior del *Teatro y su doble*, cuestionaba los límites de nuestro lenguaje, principalmente en relación a los múltiples lenguajes presentes en el lenguaje teatral. Recordemos que él mismo, y consecuencia de innumerables y violentas sesiones de electroshock, utilizaba un lenguaje donde el sonido prima por sobre el sentido de las palabras. sin embargo Natalí persiste, y continúa utilizándolo, no entregada a él, sino excavando en sus fisuras, convencida que dicho espacio no es un lugar destinado sólo para la representación. La cual, al modo de los supematistas, Rodchenko o Malevitch, desarticula del modo más convencional posible. Si los rusos usaron la pintura sobre tela, Natalí utiliza la tradición del verso libre.

Finalmente, podríamos decir que en este libro el poema se constituye como un espacio. El cual se presenta, al igual que la patafísica, más allá de la metafísica. Un lugar que, sin convertirse en un centro de acopio, se asemeja a una constelación donde la única certeza posible es la palabra que ha de mantener nuestra distancia.