

## Cantos suicidas

Tratamiento reflexivo al libro *Los hijos suicidas de Gabriela Mistral*

"El momento en que la poesía renuncia al tema y al sentido es, desde el punto de vista de la meditación, la ruptura que le opone a los balbuceos humillados de la ascética. Pero cuando llega a ser un juego sin regla y en la imposibilidad, por la carencia de tema de determinar efectos violentos, el ejercicio de la poesía moderna se subordina, a su vez, a la posibilidad."

G.Bataille. La experiencia interior.

Por Tomas Quezada Cruzat

### I

#### *Introducción al contexto y al libro.*

El libro recopilatorio y antológico de Leonidas Lamm sobre poesía mistraliana desde el valle de Elqui, *Los hijos suicidas de Gabriela Mistral*, compone entre otras cosas la salud lírica que siguió a nuevas y jóvenes generaciones provenientes desde el valle del Elqui. En él se introduce a la figura lírica de Mistral antes de volverse un icono de la lengua y del sistema, y como este cruce de umbral afecta notoriamente el sentir y hacer de un autor, y que estas nuevas generaciones trataron con toda la devastación necesaria para elogiar aquella virtud en Mistral, aquel coraje. Notablemente comienza con una biografía de la Mistral oculta a los ojos del papel moneda. O más bien obvia, puesto que Gabriela Mistral era por derecho natural la voz de un pueblo, revelando aquello que en todo sentido asiste al lenguaje en tanto devenir-canto, cuyos sedimentos son bien firmes y saludables, en el sentido sagrado de la escritura y como motivo válido de la comunicación de un pueblo.

Sé que nombrar inmediatamente el alcance infinito de la lengua es un acto de extrema soberbia, por lo que me limitare a calzar el aprendizaje de la muerte, evidente en la poesía Mistraliana, con la resistencia literaria y la pertenencia geográfica compartida con los autores del libro, la diferencia de contextos históricos, en como esto brinda de un vigor necesario a la postura poética y más que nada a los sentidos de los enunciados en tanto

afección íntima de los autores. Los autores de este libro rehúyen de aquella figura mesiánica del poeta, y a su vez como fenómeno literario fundamentan nuevas visiones sobre el autor y sus enunciados, contraponiendo estilos que desde la poesía de la cual ellos provienen, significarían un límite biográfico. También señalaré ya que he nombrado la postura poética y dado el calibre de la poesía que tratan en el libro, sobre el acto suicida, tanto literario como vital, en tanto merma social que no es señalada en ninguna estadística o causa común, y como aparece en tanto advenimiento en la obra de los autores, como entrega total a Dios.

Que en algunos fue suceso biográfico y en otros literario, de todas formas dicho acto es la eclosión de una voluntad y una decisión, un escape en cualquier sentido, muchos de estos autores pertenecían a generaciones de los 70 o 80, percibían las primeras formas de sociedades de control en Latinoamérica, por grupos talaros. Un acto suicida es un convencimiento de una voluntad que fomentada por un desarraigo al instinto de supervivencia, culmina en una decisión radical. Los autores aquí mencionados en especial Alfonso Pinto ya padecen esta voluntad en una sociedad controlada por gobiernos militares y con cambios trascendentales, además la lejanía y el aislamiento geográfico necesariamente contribuyen a la magnitud de su percepción, siendo esta cada vez más atroz, en el sentido de partes por partes que conforman un cuerpo de obra. En esto me tienta postular vectores literarios y estilísticos en la poesía Mistraliana, y que en los nuevos caminos que toman la cultura y la sociedad del siglo pasado, serían abordados de manera contundente por estos nuevos autores que nos presenta Lamm. Vectores tales como la naturaleza, la religiosidad, el campesinado y el indigenismo, confluyen en esta antología que organiza un cuerpo deteriorado por el sistema, como lo es la descendencia poética Mistraliana. También podríamos aquí invitar a los textos sobre la sensibilidad en la pintura de Bacon de Deleuze en "*Lógica de la sensación*", cuya cercanía en el sentido de aquello que tritura la unidad del espíritu, (religiosidad), y reforma la percepción (naturaleza), nos situaría en el lugar de las percepciones y las posturas literarias abordadas por los autores (condición morfológica y natural ineludible para un sujeto sensible), emparentando los procesos formales que acaecen en el imaginario presente en la poesía de los autores, con una lectura más abierta sobre como el cuerpo devenido- máquina acciona límites en la representación que gesta. Y que en cierta manera la poesía despoja o disipa aquel sometimiento que comporta un contexto histórico, situación en la cual la disciplina del oficio se ve agredida por un entorno cada vez más ava-

sallador, y quizás también en respuesta a esta misma tangente, como el acto suicida tanto literaria como vital se presenta natural en esta cadencia. En como la búsqueda de la forma y la confluencia de fuerzas, deforman el espíritu volviéndolo armonía. Aun a costa de la propia vida del autor, aun a costa de un auxilio necesario.

Que signos contiene dicha literatura, en donde se haga visible esta resistencia corporal e imaginaria ante aquello que la asedia. Que sofoca al espíritu en el silencio del valle del Elqui. Sin duda la respuesta se halla incubando en los versos de Mistral y de estos nuevos autores, pero lo que aquí trataremos es el cuerpo-enunciado y su despojo, que en algunos casos resulta radical y en otros necesario. Dicha emancipación del sentido en la poesía, es también una advertencia que según yo, pactan silenciosamente los autores, el no volverse figura del sistema, en como la voluntad posee entre otras virtudes en la literatura un modo de existencia y resistencia único para la creación. Aun cuando aquello conduzca necesariamente al suicidio o a la mutilación creacional.

Creo que podría intentar dilucidar algunas conexiones entre lo que entendemos por muerte. Mencione anteriormente en hacer calzar el aprendizaje de la muerte en la poesía Mistraliana, esto porque la base tectónica de Mistral es la muerte, y no muerte entendida como el final del sentido o del conocimiento, si no la muerte biológica y la pasión, como quizás la conciencia asciende desde aquello, como eclosiona la muerte en el sentido. Trataré aquello, como el elemento que subyace en Mistral, las coordenadas en las cuales navegaron los siguientes poetas. La muerte entendida como umbral, la distracción de un estado particular en el cual nombrar algún orden sería redundante y fatal, que para Mistral aparece como acto fecundo, ausencia necesaria del espíritu, empujando a los nuevos poetas a trabajar en dicho límite que gracias a los cambios en la sociedad se debían volver corpóreos, en como habitar y cosechar la muerte. Leonidas nos presenta un contexto, la mayoría de estos jóvenes proviene del Valle del Elqui en la IV región de Coquimbo. Condición que inequívocamente influye en el aprendizaje de las cosas en general, puesto que aquella distancia decidida o circunstancial con la ciudad y su velocidad, afecta directamente en la percepción de las cosas. Acto seguido en el tratamiento lírico el cual siempre es derivado del conocimiento de un contexto lucido para el o los autores, en este caso su descendencia de la tradición Mistraliana. Pero es en la poesía de Alfonso Pinto en donde esta variable de la

muerte como asistencia al acto creacional, encuentra según yo, su punto cenital. Leonidas nos introduce a la poesía de Pinto como un acto de variadas voces, unas siete, que son en síntesis caracteres aborrecibles de la sociedad, como dictadores, asesinos, psicópatas y drogadictos, y nos pone en un panorama que deriva de la poesía Mistraliana. ¿Porque gestaría algo así la lírica Mistraliana en las siguientes generaciones?, este ensayo busca disipar aquella duda e intenta esgrimir el estudio del aprendizaje de la muerte como acto fecundo y divino, como acto perpetuo de belleza en el quehacer lírico. La muerte en tanto umbral, signo de amistad con la vida, su incondicional sombra que a la vez aguarda como sínodo de las aspiraciones poéticas de los autores que presenta el libro. Y en que punto se halla el cuerpo y la percepción con el reflejo convulsivo de la muerte, la muerte entendida no como negación si no como plenitud, y como la poesía recompone estas imágenes a costa de un cuerpo poseído por fuerzas en pugna. El sentido que intento darle a mi apreciación de este libro, es sobre como el cuerpo resiste y contesta aquello que lo presiona y deforma, como habla y de que habla la conciencia accionada por los cánones lingüísticos, en una constante decadente para el ímpetu y la voluntad del ser.

## II

### *El sujeto poético y el elogio a la muerte.*

La poesía de Mistral de la cual he leído lo más básico y esencial, refería a un simbolismo pasional que me permitía vislumbrar un estado muchas veces límite de la carne y el crepúsculo, ambos como un mismo fenómeno. Quizás lo que digo es muy superficial o artificial, pero sin duda en esto reside una experiencia poética en un sujeto sensible, creo que el hacer literario conduce necesariamente a una concreción de un fenómeno sensible, tanto su lectura y posterior evidencia. Esto es la liberación de la poesía, momento culmine que atraviesa tanto un canto de pájaro como un conjunto de consonantes. Mistral creo que evoca un modo de ver y presenciar, dos orillas como diría Henri Michaux, dos flujos del cuerpo y aquello que lo limita, que lo contornea. En qué posición o posesión se halla el cuerpo, por ejemplo en Michaux, aquel sería el estado divino, el poema las dos orillas

construye una dimensión por la cual se proyectaría la percepción y esta a su vez modifica el espíritu.

En la década de los 70, de la cual solo soy testigo posterior por mi edad, la poesía venía de asumir un rol fundamental en la sociedad, volviéndose sus pacientes testigos y hacedores, materia de estatuas y monedas. Pareciera que el sistema capitalista no entendiera la poesía, no la ve, no la oye, porque aquel modo de operación que tiene con el sujeto autor, se refleja en ella de una forma patética, solo puede reconocerla cuando es visible de un modo oficial.

El poeta había mutado en una especie de formador espiritual, actuaba a la par de la política y se construía una figura a su alrededor, situación en la cual el sistema lo situaba, lo asediaba, por ser el portador de un fenómeno. Un poema es un canto, una canto de advertencia, un enunciado es básicamente una pulsión fonética, es el cuerpo el que sostiene finalmente la imagen proporcionada. La poesía del Valle del Elqui, que bien o mal podría tildarse de maldita, es una contestación, un acto sacrílego a los ojos mismos del sistema que se instauraba jubiloso en las mentes y corazones de la época. El país era nuevamente avasallado, una oleada tras otra, descarnando todas las voces e interfiriendo en la armonía. El poeta era asediado, desprovisto de cuerpo, desaparecía por todo lo que había conjurado. Crecer y alcanzar la mitad de edad durante una dictadura militar debe ser pavoroso, yo no sobreviviría, el registro que concibieron los poetas del Elqui es sin duda un síntoma de ese cuerpo ausente, de ese extravío de los sentidos, del acto escritural como una profanación de todo el constructo que desde el mundo se erigía como un golem imposible de derribar. Cuando el poeta escribe refiere a un total, a un total visible, y este corre peligro de derrumbarse una vez evidenciado. Un total es aquello que sofoca a un canto, es el otro ruido que ensordecedor atraviesa las armonías, una máquina que no deja de pedir tal cual como un cuerpo. Ya que la plenitud espiritual del poeta comporta entre otras cosas, quizás supersticiosamente, la convicción del acto de creación absoluta, es en la voluntad donde se declara la imagen, en el espíritu. Por lo tanto cualquier esquema u orden siempre intentara llegar hasta ese punto cero, donde ocurre la reacción atómica, que siempre le ha sido esquiva. El sujeto autor siempre está siendo asediado por el sistema, ambos están muy cerca y uno está totalmente desnudo frente al otro, débil y despojado, y no es el poeta. El lenguaje y la escri-

tura como vehículo válido de la comunicación, en un sistema es detentado en ordenes discursivos e institucionales, su genética está desnudada por cualquier enunciado poético, y este no pertenece, se encuentra en deriva. El conjunto de órdenes que se inscriben en la sociedad para generar ordenes en los diferentes fenómenos humanos y que mediados por el lenguaje construyen sus cimientos, aparece en la poesía del valle como un rechazo a cualquier orden impuesto. No digo que el sistema sea el lenguaje, si no que intenta serlo, tampoco señalo que es material y realmente un sistema, aquello sin acto reflejo, es evidenciado en un poema, es siempre un acto de resistencia. Esto es pavoroso para cualquier generación, sobre todo aquellas que vivieron quizás distantes de la contingencia enferma de la nación, y que preocupados por un canto veían aquella transcripción de lo que los rodea, en un origen pasional de la expresión.

Podrá ser aquella armonía existente en la pintura Francis Bacon reformando el contorno y el movimiento del cuerpo, donde la memoria de una figura en el espacio es determinada por su acción secuencial, su cadencia. Bacon tritura el movimiento tal como Alfonso Pinto lo hace con el lenguaje, son ambos a su vez representaciones, que mediante técnica y oficio conciben una imagen común. Aquellos trozos acusan un rigor formal, consistente en cuanto a significación espiritual, no significa que ambos autores trabajen sobre la ruina, sino que hay una representación del flujo que se percibe en la secuencialidad de un escena, tal como si fuera un cincelado escultórico, ambos circulan el material. Un orden total que se rige por el magnetismo tectónico, además se encuentra tangencialmente enlazado con el estado crepuscular, asunto que para la psiquiatría es imposible de tratar, porque sus datos son muy rápidos y varían a una velocidad imperceptible.

Al leer la poesía de Alfonso Pinto uno se encuentra en una concatenación de armonías, esto porque son varios los hablantes líricos, uno incluso compone una suerte de total distancia con la existencia en el poema de un eje narrativo, pide un auxilio, y vuelve los otros como asediadores, lo quitan de sus cobijas sombrías para exhibirlo al sol, de ahí que allá una suerte de resta en el poema; “(...) *Mis poemas están llenos de espanto / Deseo que ese espanto perdure cuando yo ya no esté con ustedes / por eso quiero que esas voces aterradas sobrevivan / pues quizás conmuevan a alguien / quizás logren que ese alguien se ponga en el pellejo de aquellos que sufren / que gimen / que duelen de lo que les pasó / de*

*lo que hicieron /del infierno en el que viven(...)*” Su testimonio o ars poética es una huida, masivo deterioro de la voluntad, una advertencia esboza en cuanto a lo que ahí está siendo exhibido, la sustancia que recorre sus letras es la ebullición de un espanto por la vida, la biología es en este caso un valor negativo, se usa el sentido de lo aborrecible en personajes muy cercanos a la realidad, esta cercanía es la que pone en crisis cualquier orden establecido.

Devenida catástrofe, la materia que circunda al cuerpo tanto en la pintura de Bacon, como en las escenas de Pinto está hecha añicos, y aquello se encarna también en el autor, según Deleuze, un absoluto es el que reforma el movimiento, el cuerpo se halla entonces en una náusea espantosa, la vida no es capaz de sostener tanto peso, el cuerpo por todas las variables que lo atan se a descuartizado virtualmente, como entonces hacer de la conciencia y el espíritu un sola y vasta unidad.

Los personajes en Pinto son básicamente construcciones espirituales, pero también son testimonios de lo que se ve tapado en la sociedad, la marginalidad. Todo aquello que para la sociedad es aborrecible en Pinto encuentra su punto de fuga, tal como en Bacon la drogadicta se encuentra en traslación por la punta de una jeringuilla. Trauma eficaz con la conspicuidad de la elaboración poética y representacional, expurgar aquella sensación de la poesía como estado anestésico, si la poesía es muerte su signo necesariamente debe ser espasmo, su base política no es más que un auxilio para el autor. Este a su vez se ha liberado de la opresión del cuerpo, encontrado en ella una revelación de todo el infierno que le ha tocado ver y sentir en carne propia, “... *No da lo mismo el silencio que el infierno...*” reitera al término de sus versos, después de haber pasado a oleadas de mutilación la escenas más atroces que he leído en la poesía, y cercanas igualmente en la cotidianidad moderna.

Difícil es encontrar todo el atavío Mistraliano, y es quizás una circunstancia de contextos los que determinan tal o cual canto. Si ambos provenían de una locación geográfica similar, como es que sus visiones tanto auténticas y originales, son diferente en su cadencia. Una se presenta en una situación tan lozana y pueril, atroz y convaleciente en Pinto. Lamm, quien también viera en estas nuevas generaciones algo que se revela oculto y peligroso, propone que la figura Mistraliana es una distracción de su lengua y lo que abarcaba.

Recordemos el sentido en que la fecunda desolación de sus *Sonetos de la muerte* da al elogio de aquello que desvanece en el espíritu ya sea por amor o locura, lo que Mistral muestra ahí es un constructo, una estructura que solemne sostiene aquello que ya ha caído en los abismos, aquello que yace deformado y esparramado. La naturaleza si bien recibe y soporta esta derivación del espíritu, es este el que caduca en algún momento, difiere entonces de otro carácter más infinito, y quizás aquella común influencia entre espíritu y universo sea más simple en la naturaleza, calidad de expulsado tiene ahora el ser humano, toda aquella divina procedencia ha sido fracturada por su andar.

El lenguaje-canto de la poesía tiene una consecuencia particular en el sujeto sensible, recordemos el devenir-animal de Bacon, más que el espíritu y la forma animal, era la fauce lo que expurgaba el espíritu indómito del hombre, su estado primitivo es al mismo tiempo su conducto de comunicación. Y aquello que expresa tal como en el teatro de la crueldad Artaud, es pura descarga, una voz sin órganos, una voz liberada de su orden comprensible, si antes la lengua se hallaba comprimida por el lenguaje, el grito pavoroso o estertor es pura descarga, una voz excremental, sofocada y reiterativa en cuanto a cadencia. Ronco umbral de la figuración, de la representación de aquel estado libre. Pedro Álvarez, uno de los más jóvenes de esta generación deriva en el indigenismo de la Mistral, pero no en el estado pueril y sometido en el que comúnmente se conoce al indígena. Aquí aparece aquella descendencia en la cual todo lo exiguo al origen es negado, y negado por la voz y el lenguaje, es un testafarro de la muerte, y una invalidación de todo sistema occidental. Esto a su vez como resistencia, propone límites para el autor, el negar la muerte misma, como aquello que el sistema ha reflejado en su manera de funcionar es inerte. La muerte entendida amistad de la vida en la expresión poética es la incidencia de la naturaleza, la manifestación de un único espíritu al cual todos pertenecemos. Para los indígenas aquello era lo intransable con cualquier sistema, y al cual los órdenes de gobierno, los estados soberanos han intentado socavar desde el primer encuentro, lográndolo quizás en los cuerpos, con sus matanzas y genocidios, pero la lengua y el espíritu que proporciona aquel abismo cobijante sigue intacto. Álvarez titula uno de sus poemas "*Idioma Muerto, canciones muertas*." Siendo aquella razón el lugar desde donde el indígena habla, es fácil decir que una representación etnográfica incide en componer visiones sobre el indigenismo y la naturaleza, pero sin duda la expresión, de la cual como contexto se postula en tanto enunciado poé-



tico , es mucho más brutal. La voz del sujeto lírico está envuelto en abismos y acantilados, la voz tectónica, subterránea y luminosa. No es un cántaro de arcilla sin duda, de los que habla Álvarez, es de una intrusión en su propio ver y entender el mundo, una comunicación negada pero vista, tal como el lenguaje de un indio.

Al igual que estos dos autores Navarro Geisse y Godoy hablan igual de aquella descomposición necesaria de la figura lírica, por consiguiente del espíritu y la carne. Es natural el convencimiento de no existir, la negación es la otra mitad que revela la poesía, sin esta negación el sujeto autor no se purificaría, si se quiere abrir una grieta debe comenzar por el sonido que produce una piedra o algo sólido al trozarse. Es un canto devenido trizas o jirones, bien se podría conducir en una tendencia latinoamericana, el poeta es religioso por convenir en las magnitudes de ese sonido. Es *“una pila de huesos”* en la que reposa la musa del poeta, de desperdicios y cuanta lesera. La única figuración válida en la poesía de las generaciones suicidas Mistralianas, en tanto simbólicas y espirituales derivan en la exasperación de la lengua. Una fonética de acantilados. Navarro Geisse, nos conduce por un infierno, por un jolgorio infernal o un recorrido en el cual hay todo tipo de abominaciones, singular y simbólica. Una pieza inmolada de representación, en la cual el nosotros es fundamental, estamos nosotros en el fuego ardiendo junto con esos otros. Para Godoy el fenómeno es simple, y sitúa en la ars poética, al sujeto autor en un estado de divinidad, que prolifera en una suerte de relato en el cual un ángel se troza. *Gimiendo canciones aguardentosas/sobre la putrefacción del cielo y del infierno, sobre el triste cáncer y el pesado cansancio/consumiendo las entrañas de seres divinos y exhaustos*. El ser humano por naturaleza es divino, aunque su detenimiento advierta en el mismo cuerpo y el pensar un deterioro. La erosión es también medular. En el valle del Elqui los ríos atraviesan todas las cuencas, y estas forman todo el paisaje. El valle del Elqui es sostenido en todo sentido por la naturaleza, ella lo creo y lo niega, las cordilleras y sus contrastes son la evidencia de eones de devastación, incluso el aura magnética de dicho lugar es portentosa, evidente lugar de sanación y porque no de culminación de energías. Si Dios es la naturaleza en nosotros y en los que nos rodea , ahí es majestuoso, cualquier otro orden solo lo afecta en su fragilidad, cosa que para estos poetas es tormentoso e invisible.

Yo no he estudiado a los otros poetas de este contexto, el libro me da un panorama si bien cercano ya me es totalmente diferido, las otras escenas como santiaguinas o más al sur, desconozco su historia y solo he leído libros. Algún día creo conoceré más bien el panorama entero, por lo pronto me limito a divagar sobre este libro y este contexto. Creo en poder diversificar a lectura que hace Leonidas Lamm a estos autores presentados, además el mismo antologador habría ido caminando en un estado crepuscular del oficio y su vida misma. Se sabe que también se habría suicidado. Lo que me llama la atención sin duda, dado que quien convoca esta circunstancia es quien también comporta este fenómeno.

Para un autor de la representación y de la imagen, el concebir una pieza es un periplo en su interior, ejercicio de memoria y estamento, agenciamientos de los órdenes discursivos impuestos, y que se valen de sus estructuras, las usan, por eso digo que el sistema no sabe de poesía, se encuentra a su total merced, nada lo sostiene más que aquello, y aquello es de lo que habla la poesía. La muerte sería la relación del sofismo de la poesía, que no fecunda el orden establecido, como la filosofía que si lo hace, esta señala la comprensión o el repliegue paulatino en camino a la muerte. Una última nota hacia aquella cadencia lenta. La filosofía se funda en la amistad, el Fedon de Sócrates promulga este vector, una preparación a la muerte, en la que todo el saber y la experiencia del ser alma, sea en si una primera visión de lo que revela las superficies. El pensamiento sería una distracción de la muerte. El lenguaje sería el vehículo de aquella distracción. Pero un poco más acá de la conciencia está la voz del poeta que emerge como gesto mismo en la escritura, y esta como escisión de la composición. Es aquella forma fingida o el resultado perenne de la poesía el que termina de embriagar totalmente al poeta de la muerte anunciada que genera su canto, su fin, su borde se halla aquí, donde gesta el poema. Se podría decir que al adoptar la estructura lingüística, el poeta ya traiciono la esencia virtual del poema. Aun cuando esta virtualidad más allá de ser percibida por una razón metafórica o subversiva ante la postura tradicional del canto juglar, su juego radica antes que nada en la visualización de la máscara y voz que genera su intensidad. Recordemos el enunciado de Foucault al respecto, sobre el lenguaje como primer dispositivo de control, y de activación total del poder en la voluntad, la consonancia es innegable, la articulación es tan material como lo que refiere y compone, o en este caso de lo que recompone.

Tanto Alfonso Pinto como Bacon, reponen este agenciamiento de la literatura poética, el hablar sobre la muerte y aquello que la asedia, que sería en este caso el poder y la pasión, la evidencia de un estado crepuscular, en donde la decisión de la vida sea una variante netamente cutánea, que en la piel ocurra el último movimiento. En lógica de la sensación, Deleuze menciona un atletismo en donde la escisión de la figura, de la percepción de uno mismo estaría mutilada por las fuerzas que la mueven, no por la inercia, si no por los movimientos mediados, el cuerpo estaría en perpetua deformación por la voluntad. Es entrañable sin duda aquel límite, la literatura comulga con esta fisura desde siempre, porque es una herramienta de cambio, un nuevo fundamento puede socavar cualquier otro orden establecido o bien reforzarlo. Hay un tratamiento escultórico en la obra de Pinto y de Bacon con el límite cuerpo, y ambos usan técnicas diferentes, pero ambas son rotundas, escarnecen una pulsión única, que es consecuencia de la percepción o de la puesta en funcionamiento de otro estado. Ver de otra manera es sin duda lo que produce el espanto, el saberse conciente de esto es pavoroso, hay un horror inusitado en el encarnar otro en uno mismo, se lucha contra esto, se canta, pero no se escapa.

Aquel manifiesto pedido de auxilio en la poesía de Alfonso Pinto es la variable mecánica que tritura el cuerpo, una magnitud escultórica, deviene fuerza de traslación en el contorno corporal, lo mutila y lo reforma, lo excede en un punto y lo diluye en todo lo que resta de ese punto, algunas veces la boca. Quien atestigua aquello debe creer, reforzar sus pupilas, no sé de qué manera, quizás nutriendo bien el espíritu. Sé que este texto se muestra confuso y mezclado, pero no hallo otra manera de expresar ambas líneas de representación, si no con mi propia percepción de lo que ocurre en un estado crepuscular de creación. Deleuze habla del animal, del devenir hombre-animal, condición inequívoca en un acto de negación como la poesía de Álvarez, y no por regirme en un campo netamente representacional del contenido poema, ni tampoco de una tradición histórica que sitúa a este fenómeno como carácter prefigurado en el indigenismo, si no porque es difícil pensar y hablar desde la muerte, como una nueva forma animal, siendo que en todo sentido aquel es el sentido absoluto que comparte todo ser viviente, el que en algún punto el sentido se acaba. Y muertos entendidos como cuerpos que yacen sobre el cuerpo que habla. Uno mismo es la culminación del carbono en la naturaleza, y este detenta eones de devastación en los fluidos que lo componen. Esa sería la frecuencia tectónica, de la que se vale Pinto en su poesía, y

lo que contrasta a los cuerpos en Bacon, una devastación que ha descendido a espacios subterráneos y desde ahí se manifiesta en el espíritu del creador. Un fluido oscurecido, la naturaleza licuada, los cuerpos licuados por los eones, ya no podemos hablar de espiritualidad como una cosa de diversidades, no hay un límite en aquel espacio, todo ha devenido abismo, el espíritu es uno. El saber la conexión de esas fuerzas con el timo y el habla, es espantoso y necesario, aquello es lo que el sistema no puede percibir, y que los órganos sensibles sí. Tanto Álvarez como Mistral sitúan muchas veces al sujeto lírico en un estado divino, culmine , pleno esto puesto ha sido ya arrebatado de toda sensación, ha sentido todo, y lo que queda es la deriva en aquellos estímulos que en acto continuo culminaran con nuestra existencia. No hace falta suicidarse por esto, creo, para lo divino , sea dios o cualquier fenómeno, nos fuimos de sus alcances, hemos recuperado el estado divino por umbrales atravesados, por voluntades ya prescritas como negadoras de algún orden. Sé que anunciar grandes temas como la libertad , la conciencia o el espíritu esta trillado y suena grandilocuente, pero sabemos que la experiencia es materia de percepciones y variables, tal como una matriz o un soporte, una memoria permite la supervivencia ,y que en el caso de un acto suicida aparece como extravío de la razón o de la autoestima. Pero también puede ser una disciplina, complaciente con uno mismo, las personas temen más a aquello que rodea la muerte, como los dolores, las suciedades, los deterioros ,y no temen de ellos mismo de sus movimientos , de sus respiraciones, del pulso... no temen del pulso, lo que mantiene en pie es , lo que algún día cesara irrevocablemente. Sin duda no es una tendencia libertaria poner a la muerte como motivo de expresión, puesto de que por esto el sistema capitalista vive cotidianamente, empezando por la cultura del plástico y el petróleo. El flujo combustible y el motor son las bases de un sistema que imita al cuerpo, y deforma las conciencias. Quizás hablar de la muerte , es un acto absoluto, pero aquí nos importa el canto, el canto a la muerte. La lirica es sin duda, la manera más eficaz de elogiar esta virtud en los autores, creo que el hecho de que Leonidas Lamm también se halla suicidado, así como Alfonso Pinto, así como tantos otros, es importante puesto que deja sospechar otro eje otra pulsión en la edificación de sus piezas. No resta que la muerte sea una variable fecunda en la poesía, al contrario es sometida en tanto fenómeno a un estado particular de la percepción. Una necesaria ascensión de las virtudes del canto lírico en resistencia a los órdenes sordos del lenguaje.

Me queda solamente elogiar a Mistral por esto, pero como a Mistral podría elogiar a todas las voces estertóreas que la preceden, todo poeta creador o indígena amordazado por la historia, quienes vemos bien adentro esta luz podemos estar tranquilos de los alcances que puede tener, tantos posibles y revelar aún más esta tentativa de disciplina de la representación, la muerte figura en todo caso como nuestro punto de fuga, la superficie cincelada: el cuerpo y la sensación.

#### Bibliografía.

*\*Los hijos suicidas de Gabriela Mistral. Leonidas Lamm, Fernando Navarro Geisse, Juan Miguel Godoy, Pedro Alvarez, Alfonso Pinto. Antología, poética de escritores jóvenes del Valle del Elqui. - Pag 82 a 91 sobre Alfonso pinto.*

*\*El aprendizaje de la muerte en la historia de las Ideas. Jaume Casals. Cap 10. Pag110-111.*

*\*Logica de la sensación. Gilles Deleuze. Cap 4.El cuerpo, la carne animal y el espíritu, el devenir animal. Pag 15-16. Cap 7. La histeria. Pag 32-34.*

*\*El libro de los juegos florales. Varios autores. Sobre "Los sonetos de la muerte" de Gabriela Mistral. Pag 29-30*