

notas y reseñas

La última es(cena) o la nervadura del abismo

Fernando van de Wyngard

La última es(cena)

La Paz: Plural, 2011

Este libro se divide en tres tomos: *Tremor Linguae*, *Phármakon* y *Ortopedia del destino*. En cada uno de ellos, cada vez más, se sucede la desposesión de un yo; uno que huye, paradójicamente, hacia adentro. Así, el acto de escribir es una especie de grito interior, pero de una interioridad que es, a su vez, un territorio extranjero. Y es que el yo poético existe en una fisura fundamental, la del lenguaje.

Se trata de un lenguaje demencial, que demanda que la voz poética se consuma en su propia palabra, buscando algo inaccesible que, al final, permanecerá allí mismo, en la inaccesibilidad. Es por ello que la mayoría de los poemas se resisten a una interpretación; es más, quizá intentar darles alguna sería ir en contra

del propio texto, que, por lo demás, busca el borramiento del tejido de la propia escritura.

Y es que en este libro se trata de “experimentar, en el vacío y la indigencia, la presencia del afuera”. El afuera que, según Maurice Blanchot, carece siempre de centro alguno, no tiene origen, ni tiene fin, y donde el lenguaje se desdice hasta adentrarse en el vacío que él mismo construye. Así, pues, como dice la voz poética, los tres tomos constituyen una cavidad carente:

un fantasma es una cavidad
es un texto extremado de ser texto
es el ancho respiro de lo que aún no tiene nombre
ni lo tendrá
pues carece de una carestía sinfin
una insuficiencia pasmosa
rotunda intratable intraficable (Poema 14)

Volviendo al tema del yo poético que huye hacia adentro, se puede decir que la mirada es un elemento muy importante a lo largo de todo el texto, pues rompe con cualquier idea romántica, metafísica o religiosa de volcarse al interior. Sucede que, al adentrarse, no encuentra moradas espirituales y mucho menos un alma, sino que transita por “cordilleras encefálicas”, sangre, fantasmas, huesos, nervios; es decir, la voz poética no le es “útil a la occidental maniobra”

(Poema 63). Se trata, entonces, de unos ojos que transitan y habitan otro lado que, como se dijo, es el interior del cuerpo propio o, también, la interioridad de un cuerpo femenino. Esos ojos, sin embargo, suelen ser ciegos, pues “el ciego puede olerte como ninguno” (Poema 122); es decir, la ceguera le pertenece a una mirada que está errando en el interior de los cuerpos. Tal interioridad se constituye en otro lado porque, aunque se hable desde el propio cráneo, vísceras o nervios, el espacio es siempre ajeno y extraño, puesto que es el lenguaje quien lo construye; en otros términos, la mirada del yo poético está errando en un resplandor.

Es un resplandor no sólo por el lenguaje, sino porque los miembros del cuerpo están, ellos mismos, en aras de la errancia. Así, aunque en un nivel la palabra intenta nombrar/mirar/tomar aquello que habita el cuerpo, éste siempre está escapándose de sí mismo; más aun, está desmembrado, descentrado.

Tal como el propio cuerpo está descentrado, de la misma manera sucede con el cuerpo materno, lo cual tiene implicancias más hondas, si pensamos que ese cuerpo es el origen de todo ser. Así, pues, a veces, la voz poética nos habla desde las entrañas maternas, pero lo interesante (terrible) es que se trata del útero de una madre muerta. Entre las múltiples lecturas que esto puede tener, dadas las características del libro, se podría pensar que el origen no solamente está descentrado o ausente, sino que está borrado, anulado, con lo que el lenguaje habla desde una fosa infinita, “la fosa de la letra” (Poema 1); una vez más, la palabra es un resplandor y se origina en él. En otros términos, el origen aparece de la misma manera, como un resplandor al que ya no se tiene acceso, ni siquiera metafóricamente. Por lo dicho, no es casual que la mencionada fosa aparezca en el primer poema de los tres tomos; el lector ya está alertado respecto de a dónde está cayendo.

De esa forma, y en pocas palabras, todo el universo creado en *La última es(cena)* se absorbe y se pierde en el recipiente sin fondo que es el lenguaje: éste nombra el mundo y, sin embargo, todo cae en un afuera. Y, si los poemas son el intento de representar el afuera, es un intento que desde el inicio se sabe fallido, porque los poemas se vacían en su propio medio: el lenguaje —que, aquí, es el afuera.

Eso se hace evidente en muchos versos en los que aparecen juntos elementos de órdenes distintos que, sin construir metáforas necesariamente, se juntan para desintegrarse unos a otros, para irrealizarse hasta el punto de borrarse o ausentarse:

quizás ya lo averiguaran / escapas con todo el
oxígeno

de tu carcajada / epicentro del mío
estremecimiento

es toda tu abertura la que rescato del desliz

y una breve luz indica dónde no hay más vástagos
ni piel que en el espejo (Poema 343)

En otro orden, y ya para terminar, es interesante destacar la relación que se establece entre quien escribe y quien lee, pues el tipo de mirada (a veces ciega) a la que nos referíamos más arriba se relaciona también con dicho par. Mientras la mano que escribe “vive orillando” los “depósitos” de las palabras (Poema 114), la mirada que lee “describe la figura geométrica en torno al nudo” que el lenguaje deja en los ojos (Poema 116). En otras palabras, los efectos de orillar se confunden con los efectos de mirar, ya sea la interioridad del cuerpo, o sea la nervadura de esta escritura. En cualquier caso, ambos —voz poética y lector— quedan desalojados, pues han caído en una fosa, en una cavidad carente de todo centro, origen o fin.

Alejandra Canedo