



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

aisthesi@puc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Prado, Nadia

Chus Pato Decimos la llanura más extensa: océano Traducción del gallego de Ana Gorría Santiago:

Cuadro de Tiza Ediciones, 2012

Aisthesis, núm. 53, julio, 2013, pp. 235-240

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163228391015>

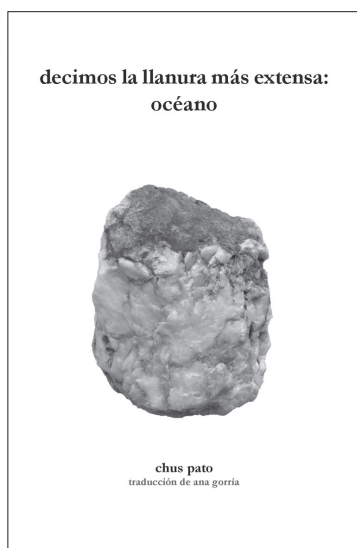
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Chus Pato

Decimos la llanura más extensa: océano

Traducción del gallego de Ana Gorriá

Santiago: Cuadro de Tiza Ediciones, 2012

Por Nadia Prado
Universidad de Chile, Chile
nadiacamposprado@gmail.com

Chus Pato: soplo y dispersión de los restos¹

*Los restos nunca formaron parte de ninguna totalidad
sino del soplo que los dispersa; la totalidad de los
sobrantes no es la totalidad del soplo; el soplo excede las
sobras pero se encuentra contenido en todos y cada uno
de los restos; un resto es una dilatación de la luz en el
soplo, un temblor, una ampliación de los límites, como si
el sobrante se deshilase en los bordes y por los huecos de
la estirpe le entrase todavía una mayor cantidad de luz que lo nimba.*

Chus Pato, Secesión

¹ Texto leído en el Bar Thelonious el 30 de noviembre de 2012, con ocasión de la presentación de la plaquette *Decimos la llanura más extensa: océano* de la poeta gallega Chus Pato.

No sé si me ha costado dar con las palabras para escribir sobre Chus Pato o me precipité en la pereza por deleite. He debido buscarlas, pero no exactamente las palabras sino un tiempo para dejarme preocupar por el pensamiento. Entonces: deleite por la pereza. Pienso que la de Chus Pato es una poética del resto, en tanto escritura que libera al lenguaje y su animalidad, lo que en ellos y desde ellos se arruina.

En una entrevista, a propósito de *Hordas de escritura*, uno de los libros de donde provienen los poemas de *Decimos la llanura más extensa: océano* Chus Pato dice:

La cultura que recibimos niega a la bestia: no queremos ser animales. Nos da miedo sabernos animales porque la animalidad es el indicativo de la muerte: somos mortales porque somos animales. Por eso, abrazamos ese tópico de que lo humano es la mediación entre lo animal y la divinidad. Cuando hablamos, nos volvemos civilizados, parece que escapamos a la muerte, pero es a costa de anular la animalidad (*Isla Coteró s/n*).

Precisamente, ese indicativo de la muerte, ese sabernos mortales y animales es la razón de la escritura, como posibilidad de sortear y ver venir la finitud. Quizá la manera de evadir la finitud sea desbordarse en el lenguaje. Algo en él se destruye y en él nos destruimos, esta anticipación a la caída nos hace aplacar el miedo; puesto que ingresa en la obsolescencia, el lenguaje rápidamente también entra en el azar, el caos y su revitalización. Su garantía de libertad es, justamente, la grieta en que se mueve lo que hay antes y después de él. Quedarse en la mudez, pero incluso allí se escribe, es el logos poético emergiendo del desierto y su conmoción, pues “la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia” (Bachelard 19)¹. Caminar hacia la destrucción, atravesar y evadir su presencia y disolver en esa deserción, en ese acto suspensivo, la neutralidad del lenguaje para ingresar a la vida del lenguaje. En ese juego algo recupera el aliento y confiere nuevamente un decir. Por eso, esta poética se reafirma en el saber y el enunciar: “Sabemos de la altitud por la elevación, decimos la llanura más extensa: océano” (7)³. Pareciera ser una especie de afirmación progresiva y alienante, pero es lo contrario. La conciencia se retira para rectificar un consabido enunciado. Si esta escritura es la conciencia de los restos es debido a que la poeta, desde el pensamiento, le da densidad disolvente a la experiencia vivida y en constante derrumbamiento o por derrumbarse. Esa disposición llama al paraíso, a su estado de reserva. En Chus Pato no se trata de volver a la infancia intacta, sino a un escalofrío, al escalofrío del animal. El paraíso que resguarda lo que debido a la cultura se ha extraviado. No negar a la bestia para no negar la muerte. No negar la horda a la que se pertenece, no negar su oscuridad y su insignificancia.

El deseo no pondera ni mesura sus expectativas por la destrucción que nos dona el lenguaje. Y aun cuando las palabras parecen desaparecer en el límite: “sentimos la tormenta de la voz en el diafragma, el rayo del pensamiento en la bóveda” (15).

² Bachelard, Gastón. “Introducción”. *Poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000. Medio impreso.

³ Todas las citas cuyo número de páginas está entre paréntesis han sido tomadas de *Decimos la llanura más extensa: océano*.

Este resto de ser es recibido por el vacío y la torre del poeta, del poeta Hölderlin, es decir, por el hospedaje de un muerto, del que aguarda su muerte. Un excedente o aviso de él, un residuo. Y en el silencio y fuera de él quedará la voz: “así el poema, [es] una sangre que mantiene a raya a los difuntos” (15), mantiene a raya la voz del que aparece sin aparecer, el susurro de aquel que falta, soportando la “errancia espectral de las palabras” (Derrida 89)⁴. Por lo tanto, lo que se restituye en la palabra y en la imagen funda y brinda a la historia y a la memoria su propio relato, crítico y abierto, que guarda un resto que ha de estallar y habérselas nuevamente con la destrucción. De esta naturaleza es la conmemoración del pasado en la poética de Chus Pato: azar, caos e innovación hacen su trabajo: la alteridad en/con el que se encuentra la voz. Esta lengua, estas hordas han de venir hasta nuestra boca, desde el río Pontiñas, descansando en un aliento entre nosotras. Y entonces, sigo pensando: encontrarnos, allí donde toda conversación es un pensar poético, donde el decir excede al que piensa y al que poetiza, porque siendo reducida a la no-animalidad la existencia pierde su gruta. El animal en su guarida es el que escribe la felicidad de habitar esa paradójica hospitalidad hostil, donde se cierne y coexiste con la amenaza. “Por eso los amantes yacen en el mayor de los intervalos” (7). En el abismo hay un descanso, en la distancia sin deslinde, pausa, espera, tregua, espacio. Este residuo y esta animalidad atraviesan el decir poético de Chus Pato, que conlleva la interrupción y lo inaudito, lo que nunca va a suceder, y solo por eso una y otra vez podría llegar a ser. Entonces se pregunta: “cuando haces el amor, ¿dónde estás? [...] ¿y cuándo escribes?” (7). Y la poeta responde: “en lo inaudito, en lo que nunca va a suceder: ser trapequista, por ejemplo” (7). Ser trapequista “por ejemplo” quiere decir ante todo vivir, suspenderse, en el extremo. Casi ser, casi decir, casi tocar, casi llegar, sin miedo cuando todo y cuando nada resta para morir. Son las claves para esta zozobra residual. Y vivir aquí implica atravesar la falta y el exceso, atravesar *lo que queda*, solo así podemos comparecer ante lo ya sido y lo que vendrá, lo irreparable donde la memoria y la historia se extravían, porque son precisamente la historia y la memoria, con el lenguaje que cada vez se reinventa, las que no bastan para cautelar el sueño de los mitos. Algo ya es irreparable y está fuera de sí. “La palabra que fundamenta una Literatura no desdeña ni desplaza de sí lo que niega y que no debe ser confundido con el silencio, extrema con la animalidad y con las máquinas, imanta los astros del idioma, polariza el sentido” (7).

“Por ejemplo”, es la comprobación en la inestabilidad. Y extrema porque siempre el poema está vuelto hacia nosotros (Celan). Toma aliento, dirección y destino, dejando algo. Es la fragilidad de las fuerzas, por eso la animalidad es el paraíso, y estamos constantemente huyendo hacia él.

La poeta cuenta con la animalidad y con las máquinas, con lo incierto de la certeza. Se pierde el rostro, se guarda, se lo reserva y solo así podemos perder la ética y escribir, como si estuviéramos frente a un primer plano del dolor y, sin embargo, no lográsemos soportar

4 Derrida, Jacques. *Schibboleth, para Paul Celan*. Buenos Aires, Arena Libros, 2002. Medio impreso.

ese cara a cara; así, lo que nos sostiene a las antepasadas es el trapecio, como entre, sin inicio ni llegada. Muerte-destino, destino-muerte se suspenden. Solo sobreviven los restos.

Los viajeros han de encontrarse: las madres son por invasión. Y sin embargo, la “expulsión [es] imparable” (9). El sobreviviente en un compás entre destino y muerte, que es lo mismo. De esta manera, “El yo sostiene la grieta, la madre la potencia / posibilidad de escritura. / Qué sabe de la extinción, del embrión, de los implantes, de la muerte. Extravié el rostro cuando supe leer el asedio que desde la gestación en el útero las madres ancestrales inyectan” (9). “Este yo / montaña” (9) parece refrendar la grieta e interregno de los amantes. Pensar la inquietud de ese asedio es el abrazo. Poema y madre. Repetición en la interrupción que nos hace movimiento y diálogo. Discordia y reunión entre imagen y palabra. Origen dual que hace comparecer frente a dos campos de reflexión al sujeto: ante sí mismo y ante otro, que deviene un tercero: su intermedio.

Relaciones, diálogos y *eco del original* desde Ana Gorría, la traductora; lengua gallega sin Estado, modulada y modificada; el autor, su mano y la posterioridad de otra mano, en tanto asiste al libro el autor traducido Derrida, Jacques. *Schibboleth, para Paul Celan*. Buenos Aires, Arena Libros, 2002. Medio impreso. Allí se aloja, también, el resto cantable, el resto íntimo, esa pura “poesibilidad” del encuentro (“poesibilidad”: acierto de Pablo Oyarzún para referirse a ese trato de tú a tú, que guarda la relación de contrato y conjuro, en tanto *cópula poética de ese trato*), de muchos encuentros, y el abismo en el síntoma amoroso, que solo puede yacer en un intervalo.

“Este yo / montaña”. Esta barra intercalada entre el yo y la enormidad del paisaje, sostiene imagen y palabra, marca quizás una alternancia y una separación; en ambos casos, sería un resto de sí mismo. Parentesco y semejanza que nos hacen volver a la atención, a la escucha; y frente a esta diferencia no dialectizable la resignación por la ruina y su exhibición. Imposibilidad de la repetición idéntica. Pero no estoy perdida, espero no estarlo y espero estarlo, estoy leyendo este traslado, extraviada en el rostro, en la trenza de las antepasadas que “son mis manos, los ojos / en la escritura” (9). Y son, “las madres [quienes] toman posesión de la sangre que es coral” (9), que es, como el inconsciente, otro temblor. Lo que se lleva en la sangre: esa ruina y ese coro del que porta la sangre, como “íntimo resto”. Dice Chus Pato en el antecedente de este texto: “saberse un resto no significa degradación, en todo caso es la única manera de sobrevivir, no porque no se prefiriese tal vez la situación anterior que a veces es un resto de la anterior (sucesivamente) sino porque no es posible restaurar esa cesura” (*Secesión 72*)⁵.

La serialidad residual hace imposible la restauración, supone que hay entonces en la escritura, al menos en la poética, esa impersonalidad, una escritura propia y ajena, mía y del otro, o de uno que ya ha sido entre nosotros. Allí, alojado y acogido en sí mismo, el poema viene a decirle a quien lo escribe lo que este ya supo, ya tocó, porque como diálogo “quien escribe no toca a la manera de la captura, del agarrar de la mano [...], sino que toca

5 Pato, Chus. *Hordas de escritura y Secesión*. Madrid: Amargord Ediciones, 2012. Medio impreso.

6 Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003. Medio impreso.

al modo del dirigirse, del enviarse *al* toque de un afuera, de algo que se hurta, se aparta, se espacia” (Nancy 17)⁶.

La sangre coral se hurta, se aparta y se espacia, arrecife del decir que convive siempre sabiendo que “una palabra puede ser abandonada” (11) y por ello “dirigimos la mirada hacia los abecedarios y las letras nos devuelven la voz” (11). Pero qué es *lo que se lleva* y qué *lo devuelto*. La sangre y la erosión coral confieren al abecedario un carácter fantasmático, y solo a él podemos escuchar. La ruina de Chus Pato es indistinta, se abre en ella “un curso en las entrañas” (13). Es así como “un mito [un yo] linda entre la carne y la palabra” (13). “Un mito Yo / memoria, instante, de inmediato ruina”.

Pero para soliviantar (irritar) aquello muerto vuelve lo poético y atrae, se aparta y nuevamente polariza. En lo insólito todo implosiona, se dilata y se dirige hacia sí. “El cuerpo / elástico, amable / dice que no a todo lo que no sea la respiración más autoconsciente, autorreflexiva, lenta” (17). Entonces concurre la agitación del antes al ahora.

Escribe Chus Pato: “mi patria [...] es una pared desmontable, un doble río de lectura alfabética” (19), entre aguas, “una secreción veloz” (19) que conjura la clausura, desdoblamiento y despoblamiento para la invasión. Lo más extenso es el abismo, que es a la vez llanura, quietud del ritmo en que “se pliegan (las aguas, la luz)” (13). Y allí se finge leer: “concentración que envuelve el trabajo, la separación del mundo” (13). La alteridad se desgarran en citas y duelos; herencia, sangre coral, temblor del superviviente después del hundimiento, pero que sin embargo es el que puede recibir y tener: “dices, decimos, dices / la banda icónica / es un ojo / una luz sonora o una voz de luz para el esfuerzo de la inteligencia” (11). Este yo es lo que, como donación, secreta su tiempo hacia nosotros. El tiempo hace su trabajo y la meditación del poeta logra que todo sea convocado y que el interior destile hacia la cubierta.

Conuerdo con lo que señala Ana Gorría, a través de Foucault, sobre Chus Pato: “el pasado no se presenta como un legado arqueológico sino como una ontología del presente [...] por el que discurren polifónicamente distintas voces dispuestas en fuga, imperecederas”⁷. Algo ha de venir, en la desposesión y en la impersonalidad, solo así se dilata el lenguaje, el resto después de la destrucción que opera desde y con el lenguaje, para forzar el instante, para formar “un amplio sepulcro, en una de las últimas fronteras terrestres” (19), y orientarse “hacia una quimérica escritura del deseo, hacia el norte (todo eso que lee en los libros, que le sucede)” (19).

Esta “sangre coral”, este “cofre de dolor” escribe esa erosión, ese remanente intrínseco. Un sepulcro cerrado y abierto sobre su secreto y el vínculo al que toda posesión del secreto compromete. Poetizar el residuo no es otra cosa que esa dilatación desolada y continua que prevalece después de la destrucción. El poema se convierte así en el paisaje donde se opera *en el artificio y en la alteridad*, y en la condición más interna de ambos: el lenguaje. Se trata de una creación en la dicotomía, en la divergencia, cuyo exterior traduce

7 Gorría, Ana. “Notas al pie de *Himmelweg* y *Hordas de escritura*” *Revista Ofelia* 10 (2013). «<http://www.ophelia.es/revistas/>». Sitio web.

el enigma de su interioridad: el *diálogo* y *desvelo* de uno en el otro. Animalidad y máquinas. Los restos que somos, dispersados por el soplo.

La poesía describe un itinerario y lo conmemora. Esta invasión desde el pasado, desde las madres, desde la sangre coral que reivindica, le confiere al lenguaje su deseo de amplificación y confusión. Este pensar que escribe, este contrato con lo desaparecido y que se coliga con lo extraño, es una interrupción en la tranquilidad de la página. El poema es el intervalo donde yacen los amantes, oquedad: lenguaje.

El otro firma en mí solo un deseo, lo que guardo es apenas un eco espectral, eco que resuena en la totalidad del idioma, según Chus Pato: “No leo el libro verdadero, solo me alojo en lo que se disipa, en lo desaparecido, aquello que aún puedo leer en las inmediaciones, una traducción, una oscilación. Qué es eso, sino “transmigrar[r] hacia uno de los polos, como gemelos” (*Secesión* 25). Es un yo que conmemora divergiendo respecto del otro, que no puede olvidarse de este desvelo, no puede olvidarse de este que le da su mano; debe tomarla, agradecer y entregarse a esta *gravitación*⁸.

8 Entregarse gracias a “esos cables entre nosotros, y pronto los satélites, todos esos satélites. La imagen me gusta bastante, y tú también, en la pequeña foto, con la palabra ‘gravitación’ detrás. Si te vas (pues sí, cuando quieras, cuando tu ‘determinación’ sea suficiente), pues vete, no podrás nada contra ella, contra la gravitación”. En: Jacques Derrida, *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá*. Trad. Tomás Segovia y Haydée Silva. México: Siglo XXI, 2001. Medio impreso.