



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

rchilite@gmail.com

Universidad de Chile

Chile

Bello, Javier

"Nuestro lugar en el mundo está fuera del mundo pero cerca de ti". Una aproximación a Bocado, de

David Preiss

Revista Chilena de Literatura, núm. 83, abril, 2013, pp. 197-204

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233422011>

- 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

II. NOTAS

“NUESTRO LUGAR EN EL MUNDO ESTÁ FUERA DEL MUNDO PERO CERCA DE TI”. UNA APROXIMACIÓN A *BOCADO*, DE DAVID PREISS

Javier Bello

Universidad de Chile
jbello@gmail.com

PALABRAS CLAVE: David Preiss, *Bocado*, poesía chilena, poesía de postdictadura, género y masculinidades.

KEY WORDS: David Preiss, *Bocado*, *chilean poetry*, *postdictatorial poetry*, *gender and masculinities*.

Resulta clave en *Bocado*, el más reciente poemario de David Preiss, el verso que reza “la muerte prepara a la muerte” (Preiss 11). Se trata de una aporía que esconde, pese a su apariencia circular, cerrada, un desarrollo en el pensamiento y un desplazamiento que no se ve aplazado, paradoja que los textos del libro articulan en múltiples instancias, encarnada en diversas formas, y que subyace a la totalidad del conjunto. En el imaginario de Preiss, la muerte, el fin de la vida, se reproduce, persiste más allá de toda constatación, ya no solo en el sentido en que, en el contexto de la Shoá, la memoria y el orden simbólico y reproductivo son experimentados como un abuso, una asfixiante imposición divina para el sujeto testigo –como intenté observar en un trabajo anterior (Bello 2012) sobre *Señor del vértigo*, el primer libro del autor (Preiss 1992, 1994)–, sino en un sentido anterior, que puede llegar a resignificar, desde aquí, aunque sea parcialmente, las contradicciones de la subjetividad y la masculinidad enfrentadas al mandato del testimonio. La persistencia de la muerte trata aquí de la condición inseparable de vida y muerte, dos fuerzas que en el inconsciente de la escritura aparecen complementarias, pero que son leídas como opuestas por la conciencia objetual y referencial.

El poema que abre *Bocado* (Preiss 11) –del cual he tomado el verso al que hice referencia– instala también en un horizonte político los poemas de este libro, situando la insistencia en la escritura poética y la escritura amorosa como un ejercicio ajeno al horizonte de la violencia representada por la maquinaria y la mecánica de la guerra, muy particularmente en este caso, la guerra del nuevo orden mundial, que surge a partir de la

aplicación de las recientes tecnologías a los conflictos armados, la así llamada “guerra limpia”, lema que de antemano debería considerarse un sofisma. En el poema de Preiss, un bombardero, los reclutas, el frente, un general, los tanques y las órdenes, la pantalla, el impacto final, etc., ocurren en un relato que impone una pavorosa y paralogizante distancia:

(...)
 El avión arranca hacia el blanco.
 Tú escribes poemas de amor.
 La pantalla confirma el impacto.
 Tú escribes poemas de amor.
 La muerte prepara la muerte.
 Tú escribes poemas de amor.

Esta presencia de una violencia lejana y silente, que sucede en total desconexión, pero siempre yuxtapuesta, con el sujeto que escribe –que escribió– estos poemas “de amor” que leemos, amplía el imaginario bélico que con distintos matices se pone en práctica en “Paráfrasis”, “Casus belli” y “Cese del fuego”, los últimos tres poemas de *Oscuro mediodía* (Preiss 38-40) –la más reciente entrega individual del poeta hasta *Bocado–*, donde “(...) en esta época de paz/ nadie llora la muerte de un poema” (Preiss 39). No pretendo detenerme aquí en lo que palabras como “época de paz” pueden significar en este contexto discursivo, sino agregar tan solo que a éste y otros motivos podemos relacionar no solo el estado de separación e incomunicación en que se encuentra el sujeto con respecto a las cosas, el lenguaje y los otros, y las formas vacías que así lo delatan, sino también, y en oposición a toda separación y mediación, el intento de insistir en la proximidad, la sexualización y la genitalidad, encarnizamiento en el que, sin embargo, terminan por colarse ésta y otras distancias: “Nuestro lugar en el mundo está fuera del mundo/ pero cerca de ti/ (...) : poema que empieza tan lejos del mundo” (Preiss *Bocado* 43), “el fornicio, el forado/ mudo que hace de las palabras/ quicios donde la muerte/ voltea y voltea” (Preiss 35). Más allá de las posibles referencias a los conflictos del nuevo orden mundial y más allá del reconocible tópico del amor como guerra, en *Bocado* el sujeto oscila de manera constante entre la distancia del observador y la proximidad de la víctima.

Estas mediatizaciones que observamos, al mismo tiempo que la necesidad de cercanía, nos revelan la pertenencia del poeta a otra *edad* –la que no se corresponde con la asimilación disfuncional del mito y los mandatos de la Ley, como sucede en *Señor del vértigo–*, habitante de un mundo de cuya exterioridad se encuentra expulsado. Así sucede, hasta ahora, a partir del texto que abre *Oscuro mediodía*, “Sitio” (Preiss 9), título que es, por lo demás, otra figura bélica. Se trata de una edad en un sentido ontológico, plasmado en el inconsciente mismo de la escritura, un proceso de reducción e interiorización que comienza a ensayarse en *Y demora el alba* (Preiss 1995) y campea en *Oscuro mediodía*. La “transparente habitación”, en la que el sujeto encerrado abre y cierra los libros esperando que lo refleje la escritura –y no la pantalla a la que está sometido, con su luz artificial–, se ha convertido en *Bocado* en la pieza de los amantes. Allí, en el espacio del sexo, del placer y la reproducción, se cuele la muerte: Libido y *Tánatos*, principio vital y pulsión de muerte, actúan como anverso/reverso indistinguibles entre los pliegues, no

jerárquicos, de una misma sábana: “(...) el hedor del amor./ Tal la peste o como el frío, invisible y tenebrosa/ la muerte se desliza entre las sábanas/ como quien no quiere la cosa” (Preiss *Bocado* 16). Así como sexo y muerte se identifican, sábana y página en blanco se superponen, sexualizando el verbo y verbalizando lo sexual, ósmosis entre lo que la Poesía une y la Ley separa: “(...) todo se desliza/ debajo de las sábanas,/ debajo de esta hoja/ restituyendo al sexo/ lo que es del verbo/ y viceversa.” (Preiss 38) La escritura se ha transformado en una alquimia que puede permitir la articulación de un “sonido”, diferente a la letra, que invoque a la amada. Alquimia: no solo el remplazo de una cosa por otra, la sustitución y la metáfora, sino la transformación, la conversión, la transfiguración de materiales y figuras, un proceso que apunta, en la poesía de Preiss, hacia un devenir inmanente y metonímico. En el segundo poema del libro, acto circular y reflejo, es la amada quien debe traer para el hablante un signo que la invoque. Se trata de un signo que permita articular un sonido, el gesto de un sonido, y, finalmente, el aliento vital, el que está asociado no a las palabras, sino a una expresión de placer, no lingüística o para-lingüística: “Mmm” (Preiss 15).

Sonido y aliento, interjecciones, balbuceos, quejidos, gemidos, alalia y glosolalia, son formas de comunicación que provienen del continente materno pre-édipo (Freud 2005, Kristeva 1999) y que aquí se articulan en relación con la amada. Tal y como sucede con la abarcante figura del caligrama o ideograma en *Y demora el alba* y *Oscuro mediodía* y el motivo de la escritura del *negro versus blanco* (Bello) sobre la superficie infinita de la divinidad del Silencio; tal y como sucede en la poética escrita por Preiss para la *Antología de la poesía joven chilena* de Francisco Véjar, titulada “Prólogo a modo de colofón” (Preiss 1999), donde la grafía –la unión de los signos, la mano que escribe, el pulso vital, el cuerpo y el mundo– representa un continente perdido de la escritura impresa y se manifiesta como un deseo que cuestiona y desestabiliza el lenguaje lineal de lo constitutivo; así, en *Bocado*, la representación del ámbito sonoro, de origen animal, sexual y materno, y las trasgresiones gráficas atentan contra la linealidad del signo y la escritura. Los genitales femeninos son representados por la letra *uve* que lleva al sujeto hasta el final del laberinto del poema. (Preiss, *Bocado* 39). El laberinto del sujeto termina donde comienza: madre muerte y madre productora. Escribir es “hurgar entre los gestos/ buscando una palabra/ rastros, madre, rastros/ del azar y de la muerte” (Preiss 20).

Se trata, claro está, del regreso del inestable y velado, pero siempre irrecusable Narciso, al que podría referirme, por ejemplo, a partir del ya citado poema “Cese de fuego”, de *Oscuro mediodía*, o de algunos muy significativos textos de *Y demora el alba*, para lo cual, sin embargo, me bastará citar parte de un poema de *Bocado*:

(...) No tengas la arrogancia de olvidarme
insistía otra vez ante el pantano
en que Narciso se interroga
por su rostro, por su vida
y en el oscuro azogue
no deja rastro alguno nuevamente (Preiss 67).

Me pregunto entonces, ¿la llaga que amante y amada exhiben, ocultan, comparten, penetran, abandonan, a lo largo del recorrido sexual, el sendero amoroso, de *Bocado*, no será en última instancia, la tan aclamada herida narcisista?, ¿no será éste el tan esquivo “bocado” de estas páginas? No está demás recordar, siguiendo a Sigmund Freud, que el estadio del Narciso constituye la primera entrega del sujeto en formación a la preponderancia de la pulsión de muerte (Freud 2005, Kristeva 1999). El poema de la página 59, que glosa los versos del segundo poema del libro, al que me referí más arriba, exhibe una decidora y devastadora vuelta de tuerca: “Ven y trae hasta mis labios un sonido que te invoque:/ la alquimia que articule un gesto/ como éste// -Déjame morir”.

Formas de morir entonces, formas de la disolución, que conllevan búsquedas particulares, no preceptivas ni simbólicas, del decir: “El murmullo que mis labios/ repasan con desgano/ contiene otra manera de nombrarte/ infinitamente más pequeña:/ -ésta, en que ejercito mi nostalgia” (Preiss 23). Formas que el poeta intenta articular en su camino de enmudecimiento, otra manera radical del (no querer/poder) nombrar: “Anhelo, rosa de hielo/ donde quemamos los labios.// *Todavía no enmudezco*” (Preiss 24). La unión del poeta y la amada se produce en el ámbito del sexo, húmedo y recíproco, silencioso, sin lenguaje. El sexo es herida vuelta genitalidad y pensamiento, genitalidad vuelta espiral dialéctica donde el lenguaje no parece bastar, aspereza marcada por la herida que ambos atesoran y que sellan para resguardar y a la vez indicar el sitio, con el enclaustramiento de la sutura (Preiss 18) y el callar del sujeto, guarda y mudez que terminan por liberar a los órganos, a este cuerpo desorganizado, doble y múltiple, de sus roles y funciones normativas.

Bocado articula una *dispositio* de los *topoi* o lugares del recorrido urbano y fantasmal de los amantes y organiza una *inventio*, una selección del vocabulario, sobre todo de los verbos que marcan los movimientos en relación con el lenguaje, la objetualidad y el espacio. Recoger/tomar, y dejar caer/arrojar, son las acciones con la que se cultiva esta retórica de la apropiación y el despojo, la devoración y la violencia, la carencia y el hartazgo, procedimiento al que la poesía de Preiss ha puesto una firma distintiva. En uno de los poemas clave de *Oscuro mediodía*, titulado “Sabática” (Preiss 22), estos mismos elementos designan la separación del sujeto del colectivo y lo sagrado, como en *Bocado* lo hacen del lenguaje y del amor. “Sabática” reelabora por medio de la representación de una escena central de la ritualidad religiosa hebrea –la celebración del Shabat– una coyuntura crítica del sujeto con respecto al colectivo al que pertenece, vínculo internalizado por medio de la duda y al mismo tiempo de la desafección. Esta distancia insalvable entre la familia y el “hijo”, doble del sujeto hablante, se manifiesta cuando éste no puede recibir en plenitud la bendición, ni compartir la totalidad de las oraciones que caen sobre “la mesa de los justos”: “toma” y “masca en el silencio” solo una, identificándose con la figura del Forastero. En este espacio ritual las palabras y las cosas se encuentran unidas por un vínculo estable, vínculo que el sujeto ha perdido. Mediante los verbos “caer” y “tomar”, “Sabática” se construye sobre las acciones opuestas que, por un lado, van marcando la figura de una Caída –una entrega, una pérdida– y, por otro, una Recuperación reductiva de lo entregado, lo que intensifica la ambivalencia del vínculo:

¿En qué jornada el día se renueva?
 ¿Qué día cae el día sobre ti?
 El tiempo ha de pasar: palabras
 que los seres queridos dejan en la mesa:
 pan, sal, vino.
 El fuego acerca a Dios, aleja al forastero.

El Shabat ocupa las esquinas del altar.
-Tú, ¿por qué no te arrimas a recoger tu bendición?
 Inclinan la cabeza.
 Caen ante su fantástico dominio.

Aquel que teme a Dios no hace apuestas sobre el tiempo.
 Nada le faltará, salvo la memoria.
 Ésta es la mesa de los justos, donde nunca falta el alimento.

Las oraciones han caído ante la mesa.
 Él toma una solamente.
 Masca en el silencio.

Podemos encontrar una similar configuración verbal de la que observamos en “Sabática” reiterada en la escena amorosa de *Bocado*: “(...) tus palabras han caído.// Recojo una solamente:// tu nombre./ que mastico en el silencio.// Para que no me duela” (Preiss 21). Pero no se trata tan solo del nombre de la amada, espejo y lenguaje desdoblan su rostro que se superpone con el “diamante verbal”, el poema que el sujeto “triza y traza” en el espejo. En vez de hablar, de hablarle al rostro, el sujeto lo araña, lo destroza y arroja: “Sobre tu lecho/ arrojo los despojos del azogue.// No te hablo, mujer./ Rasguño tu rostro con palabras” (Preiss 26). Hablar es lanzar palabras al rostro, tirar guijarros en la arena o arena sobre el agua del espejo, hacerle el amor a la amada con los signos (Preiss 19) que siguen marcados por la violencia, la pérdida y la distancia: “(...) No te hablo,/ te deshago” (Preiss 55). Escribir es insistir en lo mismo, develando de paso la recursividad de la tradición poética y, desde la vigilancia metapoética, del libro que leemos: “Escribir un poema sobre el amor es repetir./ Arrojar sal sobre la arena” (Preiss 29). Es que en esta escena también bélica: “Se odian las palabras: no hay más inspiración” (Preiss 6). Amor como guerra y amor como venganza:

Arropado en el silencio
 que dejas al partir secretamente
 trizo y trazo en el espejo
 siete veces siete
 las letras de tu nombre:
 piedra verbal, pasa
 como tú y deja
 una estela en el pantano:
 anillo transparente que desposa
 al dolor con la memoria. Cae
 en el pañuelo, baja contigo

hasta el vello de tu amado:
cumple su promesa:
llena tus manos de sangre.

(Preiss 32)

Así, *Bocado* desplaza sobre la amada, sin referirlo del todo, el fratricidio original de Libro del Génesis, y la promesa de multiplicación, “siete veces siete”, sobre los victimarios, del daño ejercido contra Caín y su descendencia¹, invirtiendo la perspectiva mayoritaria sobre esta figura central en toda la poesía de Preiss, que podemos revisar de manera más o menos explícita en poemas como “Elegía por Abel”, “Hombre con la mano cerrada”, “Aquella extraña residencia” y “El agua extrema” de *Señor del vértigo* (Preiss 15, 16, 17, 71).

Reflejar aquí significa vengar toda la Creación y su muerte necesaria. En uno de los poemas de *Bocado* (Preiss 68), la alteridad, toda alteridad, es reducida también a una distancia pura, sin espacio real, sin memoria, que hay entre dos espejos enfrentados que reproducen su propio vacío, y que se alarga ¿interminablemente? hacia la nada. Imagen inquietante –intensificada por la espacialización de los versos– precisamente por esa proyección de la infinitud en la absoluta cerrazón y reducción, una apertura hacia el ilimitado *no lugar*, hacia un *más acá* cifrado en su posibilidad sin término:

2 espejos	frente a frente
vacíos en su marco:	limpios
de gestos o miradas:	sin memoria:
suma del azogue	y el azogue:
cifra que se extiende:	distancia pura,
sin espacio,	que crece,
crece,	crece.
Y tal vez:	nada.

Este proceso de total disolución en el solo reflejo sin fin, da cuenta, en su paridad, del desfondamiento de la pareja de amantes que en otro poema, por ejemplo, se ofrecía tan solo desde la perspectiva del hablante: “oscuridad/ en la que dejo caer/ la negra lava,

¹ Génesis 4: 24: “Que siete veces será vengado Caín, y Lamech setenta y siete” (*Biblia de Ferrara*: 50).

la lava/ negra y serena/ de la alteridad” (Preiss *Bocado* 36). El libro se cierra con un breve poema al que se ha dedicado, completa, la quinta parte del conjunto (Preiss 77-8):

L
A

G
O
T
E
R
A

A
R
R
O
J
A

U
N

V
O
C
A
B
L
O

E
N

L
A
S

T
I
N
I
E
B
L
A
S

Cada gota, un signo que mi hastío deja caer multiplicado.

El hablante se identifica con la gotera que, incluso en la disposición gráfica, “arroja un vocablo en las tinieblas”. Poema final donde el sujeto de *Bocado* se despoja de toda la humedad acumulada del hastío, el hartazgo sexual, dejándola caer en su reflejo, el vacío de la escritura, la intrascendencia de los significantes. Un acto de desengendramiento.

BIBLIOGRAFÍA

Bello, Javier. “El desastre y el resto. Testimonio y orden reproductivo en *Señor del vértigo*, de David Preiss”. *Anales de Literatura Chilena* Nr. 16. Santiago: Facultad de Letras, Universidad Católica de Chile, en prensa, 2012.

Biblia de Ferrara. Edición y prólogo de Moshe Lazar. 2ª ed., Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2004.

Freud, Sigmund. *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Traducción de Luis López-Ballesteros y Ramón Rey Ardid. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Traducción de Guadalupe Santa Cruz. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1999.

Preiss, David. *Señor del vértigo (Anticipo)*. Prefacios de Alfonso Calderón y Guillermo Trejo. Santiago: Daled, 1992.

_____. *Señor del vértigo*. Santiago: Departamento de Actividades Extraprogramáticas, Dirección de Asuntos Estudiantiles, Vicerrectoría Académica, Universidad Católica de Chile, 1994.

_____. *Y demora el alba*. Santiago: Departamento de Actividades Extraprogramáticas, Dirección de Asuntos Estudiantiles, Vicerrectoría Académica, Universidad Católica de Chile, 1995.

_____. “Prólogo a modo de colofón”, en Véjar, Francisco. *Antología de la poesía joven chilena*, Santiago: Editorial Universitaria, 1999. 98-9.

_____. *Oscuro mediodía*. Santiago: Departamento de Actividades Extraprogramáticas, Dirección de Asuntos Estudiantiles, Vicerrectoría Académica, Universidad Católica de Chile, 2000.

_____. “La palabra de Chile y Dramatis personae”. *Memoria poética. Reescrituras de La Araucana*. Ed. Jaime Luis Huenún y Martínez, Luz Ángela. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2010. 184-200 y 201-24.

_____. *Bocado*. Santiago: Ediciones Tácitas, 2011.