

## La palabra como cuerpo y ritual. Visiones y señales tras la lectura de *Pandemia* de Federico Machado

Belén Medori

(Instituto de Profesores Artigas

Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, Uruguay)

Machado, Federico.

*Pandemia.*

Dios Dorado, Montevideo, 2017.



Sin lugar a dudas la palabra que titula a este poemario ha cobrado una nueva densidad tras la experiencia mundial que nos encontramos atravesando. Esta densidad permanece de un modo inquietante durante toda la lectura, y parece incrementarse cuando vemos la fecha de publicación: 2017.

El joven montevideano Federico Machado, perteneciente en ese momento al grupo de poesía ultra joven *En el camino de los perros*, a sus veintiún años de edad transitaba por varios territorios fronterizos: entre la literatura y la profecía, entre la poesía y la narrativa, entre lo sonoro y lo visual, entre el peso sólido de la tradición latina y judeo cristiana y la liviandad orbitante de nuestras actuales sociedades de control.<sup>1</sup>

De este espacio fronterizo emergió una unidad conceptual; la composición poética de *Pandemia* no se encuentra únicamente en cada uno de sus poemas, por el contrario, los textos en su conjunto forman un recorrido, un camino donde se sostiene la bruma que queda después del caos: “...escondednos del rostro de aquel que está sentado sobre el trono, y de la ira del Cordero; porque el gran día de su ira ha llegado; ¿y quién podrá sostenerse en pie?”. El pasaje 6:12-17 del “Libro de las Revelaciones” funciona como epígrafe general de todo el poemario.

1. Retomando el análisis de las “sociedades disciplinarias” de Foucault, Deleuze plantea que ellas son nuestro pasado inmediato: hemos ingresado a las “sociedades de control”. El control sustituye a la disciplina. “«Control» es el nombre puesto por Burroughs para designar al nuevo monstruo que Foucault reconoció como nuestro futuro inmediato” (Deleuze, 278). El control es continuo y se ejerce por estímulos fragmentarios, desconectados entre sí, he aquí el oxímoron. “El hombre de la disciplina era productor discontinuo de energía, pero el hombre del control es más bien ondulatorio, permanece en órbita, suspendido sobre una onda continua” (282).

La catástrofe extraña, el final de un ciclo, la naturaleza devenida enemiga de la vida, la igualdad de los mortales ante un juicio divino enfurecido e inexorable, el ocultamiento, el miedo. "...y la madre tierra abortando/ en pleno siglo de las luces/ en pleno siglo de la inercia" (14), Machado toma el barro del Apocalipsis para darle el cuerpo de la caída de la Modernidad. De los reyes y los siervos escondidos en las cuevas a la niña del naplam corriendo desnuda. Personalmente considero que el color del aura de esta fotografía es el mismo que poseen las palabras del yo lírico: un cuerpo escapando del desastre en un estado de total vulnerabilidad.

Como lectores somos testigos visuales de un recorrido en reversa que va realizado este yo. Los poemas se encuentran divididos y contenidos en tres secciones que leídas entre sí dejan en evidencia la decreción: "Km 187", "Km 86" y "KM 0". Muchas resonancias pueden despertarse ante la visión de esta especie de "carteles" que se instalan de repente ocupando una carilla: señal de tránsito, medida, camino, carretera.

El eterno tópico literario del Homo Viator es uno de los ejes conceptuales fundantes del poemario. A través de la sucesión de poemas somos observadores de los diversos pasajes y avances (o retrocesos, dependiendo de la perspectiva que adoptemos) del yo en medio de un paisaje postapocalíptico, con vestigios del mundo anterior recubiertos de ácaros, de muerte.

A través de la línea conceptual y estética del caligrama, los poemas son además de la voz y palabra de este yo lírico, materia corporal y visual de un mundo distópico. La palabra explota no solo su potencialidad de signo lingüístico sino también su lugar de creación y composición visual, gráfica. Los cuerpos de los poemas van creando en el blanco de las páginas las distintas geografías donde la voz de ese yo sobrevive, persiste, avanza (o retrocede, otra vez).

"Migraciones" es el poema que da inicio a una seguidilla de títulos con sustantivos referidos a diversos tramos, obstáculos, pasajes, escollos propios del andar (o del escapar). La palabra es relato poético del escape y en simultáneo es creación gráfica de diversos territorios, caminos por donde se está escapando.

"...oficinas públicas en llamas/ corbatas pendiendo de los ventiladores industriales/ susurros/ en conductos de cobre// todas las líneas muertas// (la distancia es un germen/ expandiéndose)" (Machado, 8). Ya no hay contención posible para el cuerpo en esta máquina. Es necesario moverse, huir del desvanecimiento de aquello que alguna vez supo gobernar y sostener nuestras vidas modernas.

La supervivencia persiste aunque por momentos nos haga preguntarnos para qué, por qué. Hay un *otro*, una *otra* que acompaña: Marian. Contracción de María y de Ana. Un simple nombre que se diferencia de la masa de una especie acabada: "te busco

entre miles de ojos en blanco” (Machado, 8). Un nombre que abandona el grupo de los *ellos*, para ser el *tú* y un *otro posible*, un *nosotros* con el yo lírico: “huimos/ la ciudad se desvanece, Marian/ pronto lo que resta/ es el eco borroso de los faros/ todavía encendidos” (Machado, 9).

El yo dibuja con sus palabras la exterioridad del mundo, la interioridad propia y la de Marian, ese *tú* al que habla que por momentos como lectores podemos llegar a sentirnos confundidos en ella: “el pulso nervioso de tus ojos/ te hace moverlos compulsivamente/ una y otra vez/ a la estación abandonada/ a las vías sin nombre/ a las puertas del granero/ [...] años en vela, Marian/ y tu cerebro empezó a dibujar caras familiares en la/ ventana/ y nidos de ácaros en tu almohada” (Machado, 10).

Marian es otredad y por tanto potencia de novedad, de diferencia en el advenimiento. Es ese *otro* que nos hace hablar no solo para decir lo que queremos decir sino para que sepa que estamos aquí, que existimos: “La toma de la palabra, inseparable de un *dictum* particular exhibe la pura y simple *decibilidad*, carente de cualquier contenido concunstandado” (Virno, 59). Existe en todo acto de habla, en todo discurso, un carácter ritual. Al margen de su contenido, en el momento de la toma de la palabra, mientras el discurso se está produciendo, alguien está existiendo, se está visibilizando ante un *otro*. Visibilizando su existencia y su capacidad de decir.

“...el rito, en efecto, es una praxis, no una indagación conceptual. La producción de un enunciado (no su texto) permite al locutor manifestarse, lo vuelve literalmente visible. «Habla para que pueda verte», escribió una vez Lichtenberg [...] en dicha exposición consiste la obra inconfundible del rito” (56). En *Cuando el verbo se hace carne*, Paolo Virno nos recuerda el anverso y el reverso de la producción de nuestras palabras: entre lo cognitivo y lo ritual. Comunicar que estamos comunicando y por ende existiendo. Existen varios modos de extrañar la cualidad semántica de nuestros actos de habla para explotar su otra condición: la de ritual, la de mera exposición de existencia. En *Pandemia* podemos asistir a la investigación y explotación del lenguaje, la comunicación y la poesía en este aspecto.

Con la palabra del poema se crea la geografía hostil que odia a la vida. Con la palabra del poema se crea la conciencia que escapa de allí. Con la palabra del poema se inicia un rito para convocar los ojos del *otro*. En un mundo lleno de “ojos en blanco”, existe la posibilidad de comunicarle a otros ojos, distintos a esos que no pueden ver nada, que estoy aquí, que estoy vivo, que estoy escapando, que me estoy moviendo. Estoy hablando. Estoy aquí.

Extrañar gráficamente a la palabra en la hoja, quitar los espacios entre dos palabras distintas, versificar para crear una geografía poética no sólo semántica sino también visual, usar otros códigos de comunicación que dan cuenta del deseo comunicativo por

encima del mensaje, modificar la ubicación de natural de los espacios entre las palabras para que la única forma posible de leer sea en voz alta, a través de la asociación sonora... Estas son algunas de las técnicas-rituales que Machado como creador nos invita a asistir.

En el contexto de una sociedad de control y de progresivo aislamiento, donde la alienación termina de hacerse carne por la invisibilidad del otro cuerpo, por el silenciamiento de la otra voz, no es tarde para recordar que podemos hablar y que un *otro* puede vernos, quizás desde un lugar distinto del de la vigilancia. No es tarde para recordar que la palabra no solo es semántica, representante de un significado, una imagen virtual, sino que también es cuerpo. La poesía es cuerpo con el que se pueden crear nuevas geografías, nuevos espacios fronterizos entre géneros, nuevos espejos inquietantes –“entra en el salón de espejos- dije/ cierra las puertas por dentro/ que nadie te está mirando” (Machado, 31)– que nos hagan preguntarnos en qué tiempo se encuentra la distopía, que nos haga preguntarnos a qué territorio pertenece. Habitar el espacio fronterizo del arte como manifestación estética-política (forma indisoluble).

Todavía no es tarde para recordar el cuerpo de nuestras palabras, para experimentar el ritual de hablarnos y por lo tanto de vernos. Todavía no es tarde para aprendernos y preguntarnos por nuestras palabras. Mientras podamos hablar, quizás, no será tarde para preguntarnos por nuestros cuerpos. Mientras nuestros ojos no se pongan en reversa, quizás, podamos ver hablar a un *otro*, recordar su cuerpo, recordar su existencia. Mientras conservemos el cuerpo de la palabra y a nuestros ojos, quizás, podamos asistir a estas experiencia ritual y preguntarnos por nuestro hablar y nuestras presencias.

### **Bibliografía citada**

- Deleuze, Gilles. “Post-scriptum sobre las sociedades de control.” *Conversaciones 1972-1990*. Traducido por José Luis Pardo. Pre-Textos, Valencia, 2014, pp. 277-86.
- Virno, Paolo. *Cuando el verbo se hace carne*. Traducido por Eduardo Sadier. Tinta Limón, Buenos Aires, 2013.