

CRISTIÁN CISTERNAS. *Distimia*. Santiago: Mago Editores, 2017, 61 pp.

Una poesía consciente, escéptica de sí misma, como quería Huidobro, que se muestra a cada paso en tanto escritura, que exhibe sus versiones y variantes (incluso literalmente, en el apartado “Variantes” 53-7), sus citas con la literatura, la música y la pintura, sus avances y sobre todo sus renunciaciones: los “Poemas sueltos”(43-51) revelan el comienzo y fin de este *corpus*, de otro, de otros (im)posibles, de la misma manera en que el sujeto exhibe los límites de su dolencia, sus síntomas, como manifestaciones, abismadas en la escritura, de las fronteras sensibles de la psique y de la letra que (solo) la devela, sin coincidir nunca, por medio de una constante delimitación asíntota; su proceder no recurre al orden narrativo ni a la linealidad discursiva, sino que se va haciendo presente en distintos niveles, a través de la yuxtaposición y superposición de imágenes, en un ritmo de fuga, donde quedan pendientes los versos: anacoluto permanente, las impropiedades van configurando una continuidad disruptiva, una concatenación de imágenes que atenta contra el orden lógico del discurso y tensa la sintaxis, como en ciertos poemas del célebre *Espantapájaros (Al alcance de todos)* de Oliverio Girondo; un extrañamiento que se proyecta despersonalizando al sujeto y develando su complejidad. Éste, al igual que la escritura que (insisto) se exhibe, no lo hace de manera evidente ni articulada; su relación con el mundo, consigo mismo y sus “partes” –para llamarlas de alguna manera– remiten constantemente a sus procesos de desensamblaje, a veces de demolición y de descomposición, hasta de escurrimiento, como se puede observar en la poesía de Vallejo o en el “Canto I” de *Altazor*, o en ciertos poemas de Enrique Lihn, seguramente referentes obligados de este (des)orden caótico de la poesía de Cisternas.

Quien habla en estos breves e intensos poemas no se presenta como una entidad coincidente, sino como una constante incoincidencia, hasta una ausencia para sí mismo: “Hoy no estuve para nada en mí”, dice el poema “8” (17); “sin mí sin mi presencia ahí estuve”, reza el “9” (18); una constante de incoincidencias, podría afirmar, dado el carácter plural y disímil de las experiencias que se intentan analizar y detallar hasta el paroxismo; su férreo acercamiento a cada uno de los elementos que lo rodean y erosionan se vuelve una verdadera obsesión, incluso fijación, en los detalles que, paradójicamente, no permanecen ni detenidos ni definidos, sino ambiguos y en constante movimiento y transformación; los objetos, las cosas, las palabras, en rebeldía, nos participan un mundo que, como el hablante, se encuentra en ruinas o en un abierto proceso de (auto) destrucción: “Nada funciona todo se quiebra/todo cae al suelo más abajo del suelo/ rebota sobre tapas suena y resuena/ como cacerolas vacías todo se abolla/ una raya fina una grieta capilar/ en vasos tazas jarrones de formalita/ en lo nuevo del día algo está roto/ y no hay cómo unir lo desunido/ ni enderezar el espinazo recargado” (poema “6” 15). El despojo se experimenta, en el poema “1” (10) –uno de los más interesantes, en tanto esbozo de la poética del libro– como la pérdida de un seguro que contiene/contenía al sujeto, que sella/sellaba el cuerpo y la psique, que los mantiene/mantenia cerrados, clausurados, de alguna manera inmunes a las sensaciones internas o a su urgente necesidad de exteriorización, y también a la violencia del afuera; este sello, que asegura/aseguraba

la integridad del dispositivo de recubrimiento o coraza bifaz del sujeto¹, se representa contradictoriamente en el lenguaje, además de como una sensación, como algo robado o susceptible de serlo: “A veces siento como si me hubieran robado algo/ (...) algo de mí teme que lo asalten/ lo despojen de un cerrojo un seguro en su pecho”; en verdad, para ser preciso, el robo de este sello describe un estado arquetípico de la persona, más que solamente un hecho posible o ya acaecido; en verdad, tampoco se trata de él mismo, es “una parte fugada de su espíritu”, es algo/alguien que se desprende de él, describiendo así una fantasmagoría; es una proyección, una fantasía que se constituye en la permanente disociación del poeta. Estos “paseos” o “recorridos” del (anti)*flaneur* distímico “en altas horas de la noche corriendo hacia pasarelas/ bajo un paso a nivel oscuro (...)” (poema “1” 10) comienzan a instalar una visión siniestra y apocalíptica de la ciudad: “(...) hasta/ en la calle predicán el fin de todo el fin/ viene planeando como una mantarraya/ enorme seca fósil áspera embestida/ la mantarraya de mis entresueños” (poema “4” 13); se trata de un transeúnte de lo real y lo imaginario, rodeado por un espacio que se (des)integra e (in)define como un *continuum* fragmentario y desorganizado (como sucede también en el espacio interior, el de sus “entresueños”), pero que, al mismo tiempo –y esto apunta hacia el peso específico de la poética de Cisternas– nunca deja, lezamiamente, de (a)parecer; un espacio cerrado, una cárcel irrespirable, donde el *yo-piel* (Anzieu 2007) se encuentra separado del sujeto, seco, muerto, infértil: “(...)no entra aire/ a las recámaras del espíritu hay que ventilar/ metros y metros de piel seca (...)” (poema “5” 14). En el poema “7” (16) –seguramente uno de los más importantes del libro–, el “hombre

¹ La noción de *yo-piel* de Didier Anzieu, como la del *yo-espejo* de Lacan, en la que está inspirada, pretende establecer un estado arcaico del sujeto, correspondiente a la etapa preedípica definida en la obra de Freud, aún más primordial y amplia que la primera identificación imaginaria lacaniana, integrando no solo el orden de lo visual, sino fundamentalmente el contacto táctil con el continente materno, que va acompañado también de lo olfativo, lo acústico, el sabor y la temperatura, las seis funciones que el autor define para este estado de pertenencia del niño a la madre y la indefinición que esto conlleva, a partir de las cuales éste comienza a elaborar una cierta noción de separación y a registrar las primeras fronteras del mundo que la madre le entrega (y representa), pero aún sujeto a su dependencia. El *yo piel* establece, según apunta Anzieu, un límite pero también un sostén para un precario nivel de autonomía, la formación del primer Narciso y el futuro complejo de Edipo, cuestiones que serían imposibles sin este estado previo de desarrollo, y cuyo daño o falencia podría producir trastornos graves de la personalidad. Anzieu rastrea, a lo largo de la obra de Freud, las distintas ideas que proponen –habiéndolo hecho el autor austríaco hincapié en el carácter psíquico del comportamiento humano–, las correspondencias que éste no deja de establecer de manera insistente con lo sensible y una topografía del inconsciente que develó de manera lateral y fragmentaria en sus diversos modelos de la psique y el lenguaje. El *yo-piel* adquiere las características de una interfaz, donde se debaten tanto lo imaginario como los sentidos, lo interno y lo externo (Anzieu 2007). De los diferentes registros psíquicos y somáticos del *yo-piel* que *Distimia* elabora de manera particular, se puede observar en los poemas de Cisternas una representación muy productiva de este dispositivo de manera exteriorizada, en el ámbito de lo espacial, no sólo de carácter alegórico.

artificial” que el hablante declara ser, utiliza la alegoría de un edificio para identificarse, un edificio que es su propia osamenta futura, que ha superado su fecha de vencimiento y cuyo padecer se presenta como “fatiga de materiales”, es decir, lo contrario a cualquier vislumbre de resiliencia:

las vigas de mi osamenta agotan su vida útil
 el cuerpo calloso de espuma experimenta
 fatiga de material en las madrugadas frías
 la mica de mis oídos se resquebraja poco
 a poco el amplificador de la noche
 deja oír un zumbido casi imperceptible
 debe ser la vida aunque desenchufe todo
 hasta el tablero de luz algo queda vibrando
 debe ser la vida energía parásita un resto (...)

En estos versos el *yo-piel* también se encuentra “resquebrajado”, “como mica”, perseguido por el ruido (y el ruido del silencio), y devastado por la temperatura. En el poema “2” (11) el sujeto no puede identificarse en el momento en que sus sentidos le devuelven la experiencia del goce, el sentir o el sabor, está antes o después, nunca en el momento en que debería estar consigo mismo (en el poema “8” dice: “luego sabores falta de sabores”, 17). Se produce entonces una incongruencia temporal, no solo espacial, y por lo tanto, el poema se aboca a una zona y tiempo fantasmales, que no solo rodean al yo sino que lo constituyen, cuestión para la cual la poesía de Cisternas ha elaborado materiales y procesos de manera propia y particular. Así como sonido, temperatura y sabor se encuentran alterados en estos confines de lo sensible, también se confunde el peso del pan con el peso de un tanque de aceite que siente dentro/encima, como gran angustia. Tacto y contacto: el cuerpo está desacomodado con el espacio, tampoco logra coincidir con éste, como dice en el poema “3” (12); ante tal incoincidencia, el hablante declara tener ganas de sacarse el exoesqueleto, como el caparazón de “cangrejos arañas insectos langostinos”, su propio cuerpo es percibido entonces como un recubrimiento, al borde de lo no humano; quizá también como una crisálida que no implica una metamorfosis, un agente transformador de carácter negativo, al modo de Gregorio Samsa, el escarabajo de Kafka. Por momentos, el sujeto teme ser despojado de su “armadura” y a veces quiere quitársela; su vinculación con ella es ambivalente: es percibida tanto como un agente protector en algunos versos, pero en otros resulta una cárcel: “escoliosis de mi periespiritú ectoplasma/ de mi envoltorio corteza papel cebra/ disimulando bastilla mal hecha mal/ haya para todo lo que se gasta y cae/ mi rodilla la costra de una costra”. Esta “costra de una costra” –como la llama en el “masmedular”, girondiano, poema “6” (15)–, (des)integra todo el espacio-tiempo del sujeto, que parece estar mal zurcido, como la “bastilla” de la que da cuenta en tanto (re)pliegue del ser.

El talante apocalíptico del libro expone, a este respecto, el carácter inconcluso de sus acciones, de sus esperanzas, de sus ensueños: “Nada hice que empezara o terminara/ sólo estar esperando que todo termine” (poema “9” 18); en el poema “31” (41), al terminar su propio balance –“todo estaba pesado medido”– el sujeto descubre que él mismo es el objeto de otro balance, realizado por agentes que desconocemos –la divinidad, el

destino, los padres, los médicos, los ovnis, los otros, algunos o todos los anteriores— y que, determinando su existencia desde la cuna, la deberían determinar hasta su muerte: “ya que al nacer me pusieron en pesa/ y fui sopesado etiquetado y medido/ justo es que al morir me suban a balanza/ y se registre la fuga del alma en tumulto/ de nubes combates de ovnis y carrozas/ en derecha a cielo que (dicen) no existe”; este momento de reminiscencia quevediana tanto en el lenguaje como en el motivo existencial, al menos a mí me obliga a asociarlo con las constantes auscultaciones, exámenes, recetas, medicamentos, consejos, terapias, privaciones, que rodean al enfermo y lo transforman en el (im)paciente, es decir, lo convierten en aquel que espera —como los personajes de Becket, como el bicho de Kafka, como el recluso de Vallejo, por poner solo unos ejemplos más o menos cercanos— la cura o la muerte o la redención, o las tres juntas, o, en el extremo de la negación, ninguna de ellas. También el poema “32” (42) es el registro, en prosa esta vez, de un impedimento o un fracaso: “Me faltó coraje para hundir el cuchillo cartonero en la muñeca (...)”, “(...) los folletos antiépilépticos no garantizan el talante estoico de un Séneca o un Petronio desangrándose en un baño de agua tibia”.

Entre la euforia y la disforia, un muy lúcido enfermo, en una continua auscultación, que no logra identificarse ni definirse, pero sí manifestarse y hacerse presente, espera, entre los otros, sin saber o apenas sabiendo lo que le pertenece y lo que no. Entre los otros, fantasmas como él, madre y padre muertos ocupan un lugar primordial, pues representan, a la vez, las primeras versiones de toda otredad y cualquier mismidad ante las que se debate el sujeto. Plenamente asentado en este tiempo de posmodernidades y postdictaduras, cruzado por percepciones, representaciones, imágenes y discursos que para nada, nunca, parecen ponerse de acuerdo, ni logran apropiarlo de ningún sentido más o menos estable, Cisternas devuelve las interrogantes del espíritu al cuerpo. Alrededor de este núcleo de desconciertos, es que la escritura de *Distimia* se torna lúcida y ejemplar en su amplio y encarnizado registro de la somatización y lo sintomático, y no parece dejar resquicio alguno sin anatomizar y anatemizar. Recordando a la madre, y al Dante, es que el poeta desvaría en una retentiva alucinación infer(a)nal: “(...) con suerte vendrá ella de la feria con regalos y frutas/ pero ella está muerta digo y la disforia/ eufórica ríe usando el ano a guisa de trompeta” (“Poemas sueltos”, “A” 45).

BIBLIOGRAFÍA

Anzieu, Didier. *El yo-piel*. Trad. de Sofía Vidarrázaga Zimmermann. 5ª ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Cisternas, Cristián. *Distimia*. Santiago: Mago Editores, 2017.

JAVIER BELLO

Universidad de Chile, Santiago, Chile

jbello@gmail.com