

La vida anónima. Diálogos, interferencias e impropiedad en Carlos Cociña, Marília

García y Edgardo Dobry

Florencia Garramuño

Universidad de San Andrés

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Argentina

flog@udesa.edu.ar

Resumen:

En este artículo me interesa discutir la construcción de una voz lírica que, alejándose a menudo de la expresión de toda interioridad, se vuelca hacia la exterioridad de situaciones, relaciones y experiencias para hacer de esa voz un punto móvil constantemente dislocado y desubicado que en ese movimiento se exhibe como el punto de tensión de una cartografía del espacio intervalar entre seres y cosas. La voz escribe, entonces, entre: entre lugares, entre seres, entre cosas. Me interesa discutir esas formas de lo impersonal y anónimo como modos de acceder a una experiencia concebida más allá del prisma de la experiencia individual. Se trata de una voz impropia, de una voz que no asume propiedad ni sobre sí misma ni sobre los lugares ni sobre los discursos que la habitan, trabajando con una noción de anonimato de consecuencias radicales.

Palabras-clave: poesía – vida- impersonalidad

Improper life : Dialogues and interferences in Carlos Cociña, Marília Garcia and Edgardo Dobry

Abstract:

This article discusses the construction of a lyrical voice that avoids all personal expression to favor the description of situations, relationships, and experiences located in the voice of an empty I that is continuously in movement, displacement, even in dislocation. The voice writes, always, in-between: between places, between persons, between things and peoples, between objects. The voice is, thus, always improper: improper to itself and improper to the places, and the discourses that inhabit it.

Key-words: poetry – life – impersonality

Fecha de recepción: 30/ 09/ 2019

Fecha de aceptación: 04/ 11/ 2019

Écrire pour ne plus avoir de visage.

Michel Foucault
La arqueología del saber

está chovendo no/ hyde park e aquele par/ de olhos
encontra os meus,/ e esse cruzamento/ de olhares me
distrai/ por um momento/ da equação.

Marília García
Câmera lenta

1. La vida anónima

Una noción de vida impropia, impersonal, está siendo discutida y articulada en algunas prácticas culturales y estéticas latinoamericanas contemporáneas. En muchas de ellas, se elaboran formas de acceder – de narrar, de exhibir, de discutir – una vida anónima que viene a sustituir el interés por la vida individual o subjetiva, demostrando una preocupación por la vida o lo viviente que ya no se reduce a la preocupación por la vida de un individuo, de un pueblo, de una comunidad, no se reduce ni siquiera a la noción misma de vida humana incluso cuando, obviamente, también las incluya, siempre, sin embargo, junto a otras formas de vida que las acompañan, las completan, o las dislocan. La hipótesis central que me guía en la lectura de estas prácticas es que interrogar estas figuras puede inspirarnos para la discusión de formas de organizar la experiencia en común que ya no se sostengan sobre el predominio de lo humano y de lo individual, cuya incompetencia – o violencia – , de alguna forma, estas mismas figuras hacen evidente y problematizan.

En algunas formas de la poesía contemporánea, los sujetos aparecen de modo insistente, aunque despojados de toda interioridad. En *Monodrama* (2015) de Carlito Azevedo, en *Engano Geográfico* (2012) de Marília Garcia, en *El margen de la vida* (2013) de Carlos Cociña, la definición de una voz lírica que, alejándose de la expresión de toda interioridad, se vuelca hacia la exterioridad de situaciones, relaciones y experiencias, hace de esa voz un punto móvil constantemente dislocado y desubicado – a menudo, incluso, en viaje - que en ese movimiento se exhibe como el punto de tensión de una cartografía del espacio entre seres y cosas. La voz escribe, entonces, entre: entre lugares, entre seres, entre cosas. La impersonalidad, aquí, se parece a un vaciamiento del lugar del sujeto para hacerlo hospitalario de una experiencia concebida más allá del prisma de la experiencia individual. Se trata de una voz impropia, de una voz que no asume propiedad ni sobre sí misma ni sobre los

lugares ni sobre los discursos que la habitan, trabajando con una noción de anonimato de consecuencias radicales. Una voz, también, sin propiedad y autoridad, en algún sentido.

¿Pero cómo se configuraría una vida anónima, y cuáles serían sus efectos y consecuencias para el potencial de interpelación de esta poesía contemporánea?

Comienzo por un poema de Edgardo Dobry que integra *Cosas*, un libro de 2007 que concatena, de modo lábil, una serie de poemas numerados. Entre Rosario, Barcelona, Cadaqués y Chisinau en Moldavia, el poeta rosarino, que hace años vive en Barcelona y viaja a menudo entre uno y otro país, va entretejiendo poemas que expanden y mezclan, sin cronologías ni topografías fijas, situaciones, recuerdos y acontecimientos. La numeración sucesiva de los poemas los hace avanzar por ese ir y venir entre el pasado y el presente, la memoria y la experiencia, el recuerdo y la vivencia, entreverando impresiones, escenas y situaciones. ¿Cuál es el hilo que une esos poemas? Trozos de un poema que se retoman en otro, lugares que reaparecen, un resto de voz que en cada uno de los poemas emerge como caja de resonancia sobre la que repercuten las situaciones a las que el poema les construye un lugar.

Este poema, el 28, dice así:

28

(Boulevard Oroño)

Instante en que un resplandor templó
al yo adentro del cuerpo distraído.

(Dobry 2008: 36)

La fuerte impersonalidad del poema resulta un tanto enigmática. En él, el resplandor realiza la acción sobre un yo -subrayo *un* - que, pasivo, lo recibe “dentro del cuerpo distraído”. El “yo” que recibe la acción, para repetir las palabras del poema, ¿puede pensarse como yo lírico, o este - la voz del poema - se encuentra, en cambio, fuera del poema y desde afuera observa la escena? ¿Qué escena sería esa, observada desde dónde? El sol, el resplandor, el efecto sobre el “yo”, aparecen menos como actos percibidos por un sujeto presente y consciente que como episodios o fragmentos de vida anónima. Más acá o más allá de la persona, el poema intenta pensar la experiencia reconociendo en ella ese momento en el que esta se vuelve anónima, es decir, ajena, incluso siendo propia.

Son muchos los poemas de *Cosas* en que situaciones cotidianas emergen como fragmentos de vida que aparecen antes o después de la subjetividad, rescatadas de una memoria que no parece pertenecer a nadie en particular, y que brotan como un flujo



impersonal que arranca de la vida misma, de la situación o del acto, del hecho o del evento, una fuerza impersonal que sin destituir la presencia, hace aparecer la emoción o el afecto con una intensidad propia, más allá del sujeto que, mudo o distraído, apenas nota el episodio sin darse cuenta completamente de él.

Reparemos además que después del número, el poema incluye, entre paréntesis, “Boulevard Oroño”, una de las calles más emblemáticas – ancha, arbolada y soleada– de Rosario, la “Ciudad Nativa”, como se la llama en *El lago de los botes* (2005), el libro anterior de Dobry. El poema habla, más que del yo, de ese espacio urbano, y al referir a una experiencia que no se ve desde la interioridad del sí mismo, puede convocar al lector, en la referencia a la calle común, en una experiencia que no es tanto compartida como virtualmente impersonal: la experiencia, digamos, que cualquiera podría tener al atravesar Boulevard Oroño en Rosario – o, en definitiva, al atravesar cualquier calle arbolada y ancha de cualquier parte del mundo. En la eliminación de todo rasgo de identidad, de todo resto de subjetividad, esa constante dislocación del yo en la poesía de Dobry apunta a un modo de hacer evidente la experiencia más allá del prisma del sujeto, más allá, incluso, del individuo.

En otros poemas del mismo *Cosas*, el yo se desmenuza en partes, pedazos, formas. Cito el poema 23:

“La uña de mi dedo,
el dedo de mi mano,
la mano de mi cuerpo,
el cuerpo de mi yo.
Mi yo de mi yo de mi yo.”
(Dobry 2008: 31)

El gesto no implica un mero cuestionamiento de un yo único, sino más profunda y radicalmente la exhibición de una preocupación por una poesía que, más allá de la doctrina impersonalista del *modernism* y el confesionalismo en su otro extremo, problematiza nociones de sujeto y de vida de un modo novedoso. Aquí, esa fragmentación del sujeto distancia las partes del propio yo, colocando la uña, el dedo, no como propias -mi uña, mi dedo-, sino como partes que podrían separarse del yo. El gesto es el de una desapropiación del propio cuerpo y de los propios sentimientos, desautorizando toda noción de pertenencia y propiedad.

El libro lleva esos dispositivos de desapropiación también a la lengua. En los poemas, una lengua anfibia, que puede pasar de incrustaciones de una lengua catalana hacia

reverberaciones de argentinismos, cruzando coloquialismos con cultismos, se traduce en una “forma esquiva”, según palabras de Nora Catelli:

“(Dobry) nunca finge que la lengua surge solo de la calle, sino que más bien advierte que la calle fagocita la lengua en lo que esta tiene de muerta. Frente a la afirmación voluntariamente populista de la ausencia de planos, de borramiento entre alta y baja literatura, Dobry convierte el movimiento entre planos, entre lo alto y lo bajo, en su estética. Estética, no poética: se trata sobre todo de hacer visible su sistema de lecturas; en suma, de reconocer la herencia, de articular su recepción. Nada de adanismo, de espontaneidad, de juego de esponja callejera. Todo lo contrario: voluntaria tensión entre el exabrupto y la cita, entre la reelaboración de una metáfora datada y su actualización a través de las alusiones.” (2008: 203).

Algunos poemas entre comillas refuerzan este vector de impropiedad. Son varios a lo largo del libro, y en ellos a veces es posible reconocer la cita, desplazada, de algún otro poema de otro autor. Como en el poema 65:

“Ahora bien, aquel que ayer
nomás decía hoy no está,
vino temprano
a otros asuntos, ya se fue.”
(Dobry 2008: 73)

donde la remisión a los famosos versos de Rubén Darío, “Yo soy aquel que ayer nomás decía...” (Darío 1907,11), revisa la posición del sujeto y la da vuelta como si se tratara de un guante. Como dijo Dobry en una entrevista:

“Un poema es una especie de álgebra que convierte la experiencia personal en un valor universal. Son los dos polos de la poesía: el que expresa algo que tiene que ver con la experiencia y el que expresa la lengua en sí misma como máquina, como artefacto, que estaría conectado con Mallarmé; hacer sonar la lengua, hacer de la misma sintaxis un instrumento artístico. Intento encontrar la vía intermedia entre estos dos polos. (Dobry 2009).

Lo impersonal, por lo tanto, no priva al yo de identidad, no implica un completo “surrender of the self” – como quería T. S. Eliot (1922) – sino que sitúa a este como umbral de un modo de reflexión sobre una experiencia que, siendo personal, pueda ser vista como la experiencia de cualquiera, atravesada por una tradición literaria que aparece en restos, trozos, fragmentos. En ese sentido, es claro que ese umbral, en tanto umbral, no significa lo opuesto a lo personal. Cito a Esposito en *El dispositivo de la persona*:

“Desde luego, lo impersonal se sitúa fuera del horizonte de la persona, pero no en un lugar que no guarde relación con ella, sino más bien en su confín. Para decirlo

de un modo más preciso, se sitúa sobre las líneas de resistencia que cortan su territorio, impidiendo o al menos contrastando el funcionamiento de su dispositivo excluyente. Lo impersonal -se podría decir- es el límite móvil, el margen crítico, que separa la semántica de la persona de su natural efecto de separación. No es su negación frontal, sino su alteración, su extraversión hacia una exterioridad que pone en tela de juicio e invierte su significado prevaeciente (Espósito 2007: 27).”

En otros poemas de Dobry, se trata de utilizar una segunda persona para referirse a esa experiencia personal con distancia:

Bien puedes ir en un avión
rodeado todavía de una nube de perfume
mientras tu madre en la casa agoniza.
Tu madre en la punta seca del compás
y el vuelo es el trazo de tiza.
Entones no te acercas y agoniza. No tienes la culpa,
eres culpable.
(Dobry 2008: 85)

El poema 87, el último, con un epígrafe retirado de los *Sonetos de Orfeo* (1923) de Rilke, escritos como epitafio para Wera Ouckama Knoop, dice:

Antes de acostarme dejé sobre el mármol
el vaso de leche que sabías tomar
en la duda del alba; y te oía
por el pasillo ir del baño
a la cocina. Quizá fui yo quien lo bebió
y eras vos misma todavía.
(Dobry 2008: 95)

La concatenación de recuerdos y fragmentos toma otro orden - otro sentido - en ese epitafio para la madre muerta, y recupera las primeras líneas del libro, que abre con “Clara Lewin, in memoriam”. Entre el comienzo y el final, el trabajo de desapropiación de experiencias personales muy íntimas que sin embargo se presentan despojadas de toda propiedad adquiere una potencia intensa. Es el trabajo con la impropiedad de esa voz lírica lo que hace emerger la figura de una vida impropia, en el sentido de que los retazos de experiencias, las emociones y los afectos aparecen en la escena del poema no tanto como la vida del poeta, sino como una vida cualquiera; *una* vida, y nada más.¹ Más que el desconocimiento del nombre o el

¹ Osvaldo Aguirre ha señalado que Dobry “construye una lengua poética en la que las voces del habla y de cierta memoria familiar confluyen con las del presente y con las resonancias de autores clásicos y modernos (...) Una lengua que resulta extranjera en cualquier dominio del castellano y que se aparta

borramiento del sujeto, la desapropiación de emociones y experiencias resultan formas eficaces para reconocer, y visibilizar, esa vida anónima. Una vida anónima que hace de la distancia del sí mismo y de lo propio una fuerza de radical desapropiación y desposesión, donde se busca “escribir para perder el rostro”, como en el epígrafe de Foucault. Escribir, podríamos parafrasear, para perderse también *entre* los rostros.²

2. Nuestra común coexistencia

¿Quién viene después del sujeto?, se preguntaba Jean-Luc Nancy en un cuestionario propuesto a varios filósofos contemporáneos intentando repensar una nueva determinación post-deconstructiva de la responsabilidad del sujeto (Nancy 1991: 4). En algunas de estas formas contemporáneas, eso que viene después del sujeto aparece como el umbral que, al desnudar de propiedad y pertenencia al sujeto, irrumpe como un lugar de elaboración -más allá de la existencia- de la coexistencia y del contacto. Porque, como señaló Derrida en la respuesta a la pregunta de Nancy en ese mismo libro:

The singularity of the “who” is not the individuality of a thing that would be identical to itself, it is not an atom. It is a singularity that dislocates or divides itself in gathering itself together to answer to the other, whose call somehow precedes its own identification with itself, for to this call I can *only* answer, have already answer, even if I think I am answering “no”³ (Derrida 1991: 100-101).

Marília García ha escrito varios libros de poemas en los cuales esa dislocación del yo para responder al otro resulta constante, exhibiendo una poesía para la cual las relaciones y una noción de experiencia desprovista de rasgos que la identifiquen con un sujeto en particular. En su poesía, esa dislocación de la subjetividad se manifiesta de modo insistente,

con ironía de la lírica adocenada porque “nos mintieron acerca de los cisnes como en tantas otras cosas los poetas” y de la poesía reducida a la narración lineal.” (Aguirre 2019)

²En un ensayo sobre la noción de anonimato en Michel Foucault, Eric Bordeleau señala: “Le mot “anonymat”, dans le cadre de cet essai, est à comprendre dans un sens large et littéral, qui déborde l’usage habituel, où on dirait d’un colis qu’il est anonyme, signifiant par là qu’on n’en connaît pas l’expéditeur”. Y agrega más adelante: “l’expérience de l’anonymat correspond pour Foucault à une tentative sans cesser renouvelée et qui s’exprime sur divers plans, du plus personnel et anecdotique au plus conceptuel, de se dépendre de soi même à fin de penser et de percevoir autrement. (Bordeleau 2012 : 26)

³ La singularidad del “quién” no consiste en la individualidad de una cosa idéntica a sí misma; no es un átomo. Ella se disloca o se divide al reunirse para responder al otro, cuya llamada pre-cede, por decirlo así, a su propia identificación consigo misma [...]. He allí sin duda el enlace con las grandes cuestiones de responsabilidad ética, jurídica, política, en torno a las cuales se constituye la metafísica de la subjetividad.



diseñando modos diversos de poetizar una vida que se ve en el contacto, en el diálogo, en la interferencia con otros u otros. Como en *Engano geográfico* (2012) un largo poema escrito en diálogo con “Dois andares com terraço e vista para o estreito” (2008), del poeta francés Emmanuel Hocquard que la propia Marília había traducido unos años antes, objeto, además, de su tesis de doctorado. Cito de *Engano*:

é um engano geográfico estar aqui
ele diz que deste lado
do mar você deve chamar limão de lima
é um fato geográfico diz
mas sabe que na verdade fala de um erro de deslocamento
lembra daquela vez
os campos cobertos de neve
enquanto o trem corria na direção contrária?
mas agora era diferente
você poderia ter saltado ali em vez de percorrer
tantos quilômetros para dentro da floresta verde negra branca
isso era o que pensava na volta
depois a musiquinha da companhia de trens
aquele “da-dara” durante o dia inteiro
barcelona nunca estivera tão ensolarada
era a terceira pessoa que via usando
azul-piscina sobre a pele queimada
este podia ser um sinal mas apenas se estivesse mesmo ali
o cheiro das ruas
o cloro nos lagos
(Garcia 2012: 9)

El poema narrativo va entrelazando episodios y situaciones interferidas por escenas de filmes, la referencia a tarjetas postales, y, muchas veces, otros poemas de otros poetas. Son muchos los poemas en los que las voces de otros poetas agujerean la poesía de Garcia, como ya lo señaló Ana Porrúa (2018: 129). Con esas interferencias, la coexistencia y la relación se diseña con precisión, como si los rasgos personales y la identidad se difuminaran o borrarán en favor de la exposición de una relación, de un diálogo, de un contacto. Garcia había identificado un desplazamiento de lo personal e individual en la poesía de Hocquard. En un texto sobre él, señaló que su poesía tendía a: “retirar o anedóctico e pessoal do baú e transformá-lo em conceito na caixa de ferramentas”. Más adelante, caracterizó esta poesía como una poesía “seca como uma torrada de manteiga”, para la cual, “não restou mais sujeira individual” (Garcia 2017: 90). Ese desplazamiento de lo individual y personal se transforma, en *Engano geográfico*, en una serie de recursos que van a evidenciar un trabajo semejante por desplazar lo personal: el privilegio de situaciones de contacto y de diálogo, la escenificación de

conversaciones sin identificar los sujetos, la incrustación de líneas de poemas ajenos o de otras formas de la discursividad. Además, en la mayoría de estos versos de Marília, el uso de una persona verbal que en portugués hace coincidir la primera y la tercera persona - *eu pensava, eu pensaba* - y donde el contexto no siempre permite desambiguar a qué sujeto efectivamente se refiere esa persona, hace visible una enunciación coral, para usar el término de Flora Süssekind, donde la posición propia del sujeto - sus percepciones, pero también su subjetividad, y también, su historia en tanto propia - no solo se difumina en trazos y conexiones, sino que también se define, muchas veces, superponiéndose sobre la de otros (Süssekind 2013).⁴

Con esos recursos variados, la poesía de Garcia desplaza lo personal sin abandonar el trabajo por la construcción de una singularidad precisa, ya no sostenida en una subjetividad, sino, más bien, en una relación.

Retomando la respuesta de Derrida a Nancy que mencionáramos anteriormente, podemos pensar esa singularidad como una relación o intervalo. Dice Derrida: "Henceforth, if we might retain the motif of "singularity" for a moment, it is neither certain nor a priori necessary that "singularity" be translated by "who", nor remain the privilege of the "who"⁵ (Derrida 1991: 101). Sin ese privilegio del "quién" para pensar la noción de singularidad, la poesía de Garcia hace de su dimensión impersonal una herramienta eficaz para exhibir la singularidad de una relación, el contacto entre voces diversas, la articulación de discursos variados y el tejido de una relación en la que se manifiesta, más allá de lo personal, la existencia en común y el entramado de experiencias compartidas.

4. La vida anónima

El margen de la propia vida (2013), de Carlos Cociña, reúne *Espacios de líquido en tierra* (1999), *A veces cubierto por las aguas* (1999-2001) y algunos poemas de *La casa devastada*, un libro inconcluso al momento de la publicación de *El margen* que se publicaría finalmente en 2018. En esa compilación, la impersonalidad se construye como una oposición tanto al sujeto

⁴ En *Um teste de resistores*, Garcia se refiere a este uso de los pronombres en sus poemas que, junto con otros recursos, son estrategias con las cuales "busco maneiras de manter o discurso aberto/usando outros recursos/esta é uma forma de pensar nas possibilidades da língua/a partir de outra língua/esta é uma forma de pensar em si/a partir do outro." (Garcia, 2014: 18-19)

⁵ Entonces, si la "singularidad" es un motivo que retenemos por el momento, no es seguro ni a priori ni necesario que "singularidad" se traduzca por "quién" o quede un privilegio del "quién".



lórico de la poesía de filiación romántica de la vanguardia como a la poesía coloquial (Ayala 2014: 2).

Se trata de poemas que dan protagonismo a paisajes, afectos y situaciones donde una mirada impersonal deja a veces aparecer sujetos en primera o segunda persona, pero que en el caso de que aparezcan – sustituyendo la más común emergencia de frases impersonales – lo hacen solo como receptores u “observantes” de esas imágenes. Como en el siguiente poema:

Un bosque de árboles negros y blancos deshojados se extiende en un primer horizonte y, en otro, el verde vibra en lo que parecen ser varios soles despuntando el alba o en el ocaso del día del sitio extendido. La luminosidad impregna el verde, los soles, el alba o el ocaso del bosque que está *lejano frente al rostro*.

Insensible al acto de perforar las rocas en las que se afirma la vegetación *siento* los líquidos interiores en la boca y el verde vibra en los oídos y se licúa en la frente. El cansancio.” (Cociña: 38) (el subrayado es mío).

“Lejano frente al rostro”, el bosque se hace presente gracias a aquello que se percibe a través de los sentidos: el verde que vibra, la luminosidad que lo impregna. Las acciones no son en este caso las de un sujeto, sino más bien la de esa naturaleza que se imprime sobre una afectividad cuya identificación personal, en todo caso, ya no importa, o no importa al menos para esta poesía. Cuando en la línea posterior aparece el verbo en primera persona, se trata de un verbo que manifiesta no una acción sino la pasividad receptiva de la acción que sobre esa primera persona ejerce esa naturaleza.

En otras ocasiones, la conjunción de pronombres diversos parecen descentrar el sujeto implícito, operando una salida de la subjetividad hacia un afuera de la afección y de la observación:

Dentro de sí ves el aire que inspira y la vibración de éste
cuando entra alternativamente, sin orden, por las fosas nasales
o la cavidad bucal y adquiere una presencia nítida
que la voz retrocede, aún conservando su mayor intensidad.
La respiración, el aire que se acoge en el cuerpo y luego retorna,
tiene la forma sonora de una única presencia. Ya no escuchas,
estás inmóvil en el aire y eres la respiración que escucha
cómo otro oye las palabras que se forman en la voz
(Cociña: 34)

El sujeto que se mira desde afuera de sí donde la respiración toma cuerpo y presencia – “una presencia nítida” – se convierte en la respiración misma para desdoblarse en otro – la voz lírica – “que oye las palabras que se forman en la voz”. El desplazamiento constante del sujeto,

la subdivisión al interior de sí mismo y hacia el afuera de sí le permite captar de modo impersonal sus afectos posibilita asimismo exhibir esos afectos, como señaló Matías Ayala, como algo “que sucede entre los cuerpos, como intensidades entre sujetos”. (3)

A veces, las descripciones son exteriores, y es la naturaleza o los procesos naturales los que adquieren relevancia en el poema. Pero siempre suponen un “observante”, un perceptor: “Desde esas latitudes la ribera *fosforece en el cerebro* y poseídos e incendiados por el silencio, los sueños se sumergen en las construcciones sin invadir el asilo de las afecciones domésticas.” (Cociña: 81)

¿Quién o qué es ese sujeto, ese observante? En ninguno de los poemas aparece una subjetividad que pueda darle nombre o características a ese perceptor. A veces, incluso, apenas si han quedado rastros del perceptor en el poema, pero la vida – la vida anónima – siempre está presente palpitando, vibrando en el poema.

Cociña también ha trabajado de modo pionero con el formato digital, publicando sus poemas en el sitio de internet www.poesiacero.cl. Solo posteriormente llevó estos poemas al formato libro en *Plagio del afecto*, finalmente publicado en 2010. Allí, Cociña trabajó con discursos científicos que, retirados de sus contextos propios de enunciación, hacen del libro un artefacto de poderosa afectividad anónima. Compuesto por 53 poemas numerados sucesivamente pero con algunos de los números en blanco, elaborados a partir de fragmentos plagiados de sociólogos, psicólogos, cineastas o biólogos -cuyos nombres aparecen al final del fragmento después de la sigla “REF”- junto a otros fragmentos que no presentan referencias y que están escritos en primera persona, los textos se presentan con un lenguaje neutro y aséptico, en el umbral entre la filosofía y la abstracción:

Si la realidad es el mundo que nos rodea, sin realidad no hay conciencia. El cerebro existe pues es parte de ella. La conciencia puede existir sin que el mundo externo module su actividad. Cuando lucubramos, recordamos o soñamos no se requiere necesariamente una entrada sensorial. El mundo sólo se puede captar con el cerebro; captar es, en sí mismo, una función cerebral. El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza y del cuerpo es pequeño comparado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones. Si por conciencia se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos.

Por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba. Las vibraciones en el aire son el amor (Cociña 2003-2005).

El texto científico es manipulado y transformado de modo de adquirir una afectividad precisa – “Las vibraciones en el aire son el amor” – que sin embargo no reclama para sí ningún sujeto específico. El lenguaje “frío” de la ciencia se impregna afectividad por el encadenamiento de los fragmentos que, como señaló Carolina Gainza, no sólo se encadenan entre sí temáticamente sino también con el lector, “quien es interpelado a realizar su propia búsqueda de “afectos”. Estos “afectos”, en suma, refieren a la dimensión emotiva, pero también al acto de “afectar”, donde el texto, el autor y los lectores son afectados, materialmente, por el lenguaje.” (Gainza 2015: s/p)

En el trabajo con esa impropiedad de la poesía, estos textos han encontrado un dispositivo para pensar la vida más allá de la vida propia, sustituyendo un pensamiento que se abocara a ella por una elaboración de la experiencia compartida que se escenifica en una trama de relaciones. El desplazamiento constante de los umbrales del sujeto lírico permite así explorar la irreductibilidad de la vida a la forma individual privilegiando, en cambio, una vida impersonal que se opone al yo, más allá de la consciencia, de la memoria y de la identidad personal, según una lógica que ya no busca el desarrollo de una interioridad ni tampoco el de una pura exterioridad, sino la exposición de un ser en común.

Esa vida anónima desdibuja toda noción de subjetividad y de objetividad como polos separados y distantes. Anónimo, entonces, quiere significar aquí un dispositivo que estaría en la cara opuesta del “dispositivo de la persona” que Roberto Esposito ha minuciosamente deconstruido y cuestionado. “Persona – señala Esposito – no solo no coincide, en Roma, con homo (término empleado, sobre todo, para designar al esclavo), sino que constituye el dispositivo orientado hacia la división del género humano en categorías claramente diferenciadas y rígidamente subordinadas unas a otras.” (Esposito 2011: 19).

Como su contracara, el dispositivo impersonal alisa una continuidad entre perceptor y mundo que desarma toda oposición jerárquica, hace espacio en la poesía para fragmentos de una vida anónima que resultan eficaces en su oposición a la subjetivación individualista, reemplazando una política del reconocimiento identitario por una política de la co-existencia, del estar con.

No solo más allá del sujeto y del individuo sino precisamente cuestionándolos y deconstruyéndolos, la vida anónima se configura en esta poesía como un modo preciso de pensar e imaginar nuevos modos de discutir la vida en común, nuestra común coexistencia. Ante la avalancha de los nuevos fascismos que amenazan con destruir toda coexistencia,

quizás podamos reconocer en estos esfuerzos, al menos, el parpadeo de una tímida luz que a mí, sin embargo, me parece nada desdeñable.

Bibliografía

- Aguirre, Osvaldo. "Edgardo Dobry, el poeta como traductor." *Revista Ñ*, 25/04/2019
- Ayala, Matías (2014). "Lo impersonal. Notas sobre la poesía de Carlos Cociña". *60 Watts*, NO. 7, 2014. Disponible en <http://60watts.cl/2014/07/resena-carlos-cocina/>. Último acceso: 20 de diciembre de 2018.
- Bordeleau, Eric (2012). *Foucault Anonymat*. Montreal, Le Quartanier
- Cociña, Carlos (2013). *El margen de la propia vida*. Santiago, Alquimia.
- Derrida, Jacques (1991). "Eating Well or the Calculation of the Subject. An Interview". En Cadava, P. Connor and J-L Nancy (eds.), *Who Comes After the Subject?*. New York and London, Routledge.
- Catelli, Nora. La forma esquiva. Casado, Miguel (ed.): *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. páginas 199-209
- Cociña, Carlos. *El margen de la propia vida*. Santiago de Chile, Alquimia, 2013.
- Darío, Rubén (1907) *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Barcelona, Pérez Arauna.
- Dobry, Edgardo (2008). *Cosas*. Barcelona, Lumen.
- . *El lago de los botes* (2005). Barcelona, Lumen.
- . La poesía suelta su jugo de a poco. Entrevista de Silvina Frieria. *Página 12*, 27 de enero de 2009.
- Eliot, Thomas Stearns (1921). Tradition and the Individual Talent. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. New York, Alfred A. Knopf.
- Espósito, Roberto (2011). *Tercera persona*. Barcelona, Amorrortu.
- (2011). *El dispositivo de la persona*. Barcelona, Amorrortu.
- Gainza, Carolina (2015). "Hackear la cultura: poéticas del plagio en la poesía de Carlos Cociña." Centro de cultura digital, 10/ 12/ 2015. Disponible en: <http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/hackear-la-cultura-poeticas-del-plagio-en-la-poesia-de-carlos-cocina>. Último acceso: 4/11/2019
- García, Marília (2017). "Da metáfora, da literalidade: deslocamentos na poesia de Emmanuel Hocquard". *Aletria* V.27/N°3: 77-95.
- (2012). *Engano geográfico*. Rio de Janeiro, 7 Letras.

----- (2013). *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro, 7 Letras.

Nancy, Jean-Luc (1991). "Introduction". En Cadava, Eduardo. *Who Comes After the Subject?* London, Routledge.

Porrúa, Ana (2019). "Figuraciones de lo visible en la poesía latinoamericana reciente: estallido y montaje." *Caracol*, 17: 111-135. Disponible en: <http://www.revistas.usp.br/caracol/issue/view/11165>. Último ingreso: 02/ 07/ 2019.

Süssekind, Flora (2013). "Objetos Verbais Não Identificados". *O Globo*, 21/09/ 2013. Disponible en: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html> Último ingreso: 11/ 04/ 2019