

Desdoblamientos de la materia

Unfolding of matter

DAVID BUSTOS-MUÑOZ^a

^aUniversidad Finis Terrae, Chile.
dbustosm@uft.edu

La poesía de Carlos Cociña (1950), se inicia hace más de cuarenta años atrás, en 1981 cuando publica por primera vez *Aguas Servidas*, luego vinieron *Tres Canciones* (1992), *Espacios de líquido en tierra* (1999), *Plagio del afecto* (2010), *El margen de la propia vida* (2013) y *La casa devastada* (2017); además de otras publicaciones digitales como: *A veces cubierto por las aguas* (2004) y la Antología *Poesía Cero* (2017).

Antes de comentar *Estado de Materia* (Lumen, 2024), último libro del autor, sería necesario hacer un rodeo y consignar la dificultad de situar la poética de Cociña, en una tradición o corriente de la poesía chilena. Si bien asume uno de los asuntos centrales de los últimos sesenta años, me refiero a la problematización del sujeto poético; su estilo es difícilmente rastreable. Ante tal dificultad, se ha establecido una posible relación con Juan Luis Martínez; aspecto que Matías Ayala comenta en “Lo impersonal: notas sobre la poesía de Carlos Cociña”, refiriendo que es “una parodia al discurso pedagógico y científico para producir efectos de ‘saber’ en el lector,” (s/p). Esta comparativa, a simple vista, entre el poeta de Villa Alemana y el autor de *Aguas Servidas*, en cuanto a lo *paródico*, parece difícil de establecer, puesto que el sujeto sería demasiado visible, otorgándole una singularización que se abriría hacia un marco de efecto lúdico e irónico¹, que no se advierte ni el caso de Martínez, ni en Cociña. Sin embargo, entendemos que Ayala, apunta hacia la imitación operativa de un discurso, sin el condimento satírico. Es decir, la *parodia* como emulación e imitación, de carácter “pedagógico y científico”.

La raíz griega de la palabra *parodia*, en griego significa *canto*, asunto que apunta hacia una noción estética de intencionalidad. En este punto Linda Hutcheon, rescata más que la oposición o el contraste, es el acuerdo, advirtiendo que la *parodia*, puede funcionar como una síntesis *bitextual*, que sería siempre de manera paradójica. Siguiendo esa línea, lo que veríamos en la poesía de Carlos Cociña, sería un desdoblamiento de textos superpuestos (178). De ahí que sea posible recurrir a la *parodia* como elemento clasificadorio para su

¹ Matías Ayala, parece estar más centrado en el aspecto imitativo de la parodia, que en su caricatura. Es decir, el uso del término se enfoca en la intertextualidad y en las distintas relaciones que un texto llega a establecer con el otro.

poesía. Evidentemente las implicaciones teóricas de dicha aclaración, respecto al uso del término *parodia*, merecen, dado su acepción, un desarrollo más extenso. Pero bien vale, para lo que nos interesa desarrollar que es una aproximación a la poética de Cociña, y en especial, una lectura a su último libro.

Estado de materia está compuesto por nueve secciones o capítulos, que usan los siguientes títulos: “(hasta paisajes)”, “(hasta concepción)”, “(hasta sonidos)”, “(hasta violencia)”, “(hasta habitar)”, “(hasta lenguaje)”, “(hasta aguas)”, y “(hasta percepción)”. Todos escritos en minúsculas y entre paréntesis. Estos apartados, configuran domicilios que indican hasta donde llega una sección, señalado aparentemente por el contenido mismo del poema que cierra dicho capítulo. El “hasta” marca un límite, pero no su comienzo. Pero pese a esta peculiar forma de titular y aglomerar las secciones del libro, se advierte que éstas conformarían *supuestamente* una temática o un eje semántico, conforme a su denominación. Cuestión que analizaremos más adelante.

Estado de materia, está compuesto por poemas escritos en prosa, sin corte de verso aparente. Cuestión que le imprime un principio de homogeneidad al compendio. Estos poemas no llevan títulos, aspecto que tensiona su singularidad. Además de estos elementos formales, su poética se manifiesta en su modo de mirar y percibir, por ejemplo: “procesos visuales aumentan cuando un caballito de mar navega y rota en forma geométrica” (60). Esta detallada imagen de este peculiar pez y su movimiento submarino, nos ofrece una mirada. O sea, una forma de comunicar y describir una imagen, producto de una observación organizada en torno a un objeto, que puede ser capturado visualmente, mediante una característica específica. Ahora estos “procesos visuales”² que el verso mismo refiere intencionalmente, plantea una configuración de la mirada. Es decir, un constructo o *proceso conceptual* desde el cual es elaborado y visibilizado el objeto. En este punto lo fundamental es comprender cómo este objeto se inscribe, mediante este *proceso conceptual*, a diferencia de lo que sería, en otros términos, una poética de aproximación directa al objeto.

Al aspecto visual, se agrega el sonido, por ejemplo: “El sonido regular en los leños que queman, cambia cuando entran otras secuencias, que entre sí emiten un ruido alterno a los destellos de luz y chispas” (106). Esta imagen mental minuciosa de los leños cuando se consumen, no solo es evocadora, sino que también se convierte en un elemento singular en la poética del autor, puesto que el significante o huella del sonido, sería en este caso, lo que nos conduce al objeto. Como si el sujeto se preocupara de recuperar lo real mediante su eco. Es decir, no es la piedra lanzada al lago de la percepción, sino que más bien sus ondas. Por tanto, la figura que opera metonímicamente, es producto de la captura de sus efectos; en este caso la fogata. Es interesante la ruta perceptiva elegida por Cociña, porque el fuego tiende a ser una fuente visual, de llamaradas, colores y formas, pero lo que sucede en el verso citado, es la atenuación del estímulo visual para resignificarlo mediante el sonido. En cuanto al *proceso conceptual* del objeto, anteriormente dicho, encontramos términos como:

² Los “procesos visuales” también devienen en signos flotantes, que podemos ver reaparecer por ejemplo en las páginas 98 y 195.

“secuencias” y “ruido alterno”, que son tintes o añadidos conceptuales propios, que nutren (en el caso citado) la percepción del sonido.

Estado de materia, por tanto, nos muestra dos vías identificables: primero el *proceso conceptual* dirigido al objeto y segundo, un modo perceptivo oblicuo. Este último estaría dado por la atención indirecta del acontecimiento.

Cuando Jorge Polanco describe la poética de Gonzalo Millán, como “un poeta de lento acceso” (25). Incurre en una categoría estimulante, en cuanto realiza una división susceptible entre: poetas de fácil y lento acceso. Esta diferencia (lento acceso), que sirve para Millán, bien podría, según creo, tener correspondencia con la poética de Cociña, ya que ambos comparten al menos tres cualidades que los emparenta: la oblicuidad de la mirada, la concentración del sentido y un profundo proyecto antílirico, por mencionar sólo algunas. Ahora bien, este campo de las semejanzas, dista de una filiación poética clara, sino que más bien muestra las estrategias de conformación de ambas retóricas que, al final de cuentas, proponen una tensión del discurso poético. En el caso de Millán, la línea de flotación de sus influencias literarias, son claramente identificables: la poesía objetivista norteamericana, la síntesis de la poesía oriental, el montaje constructivista, etc. En cambio, en Cociña, los referentes poéticos se tornan distantes y difícilmente rastreables, tal como si la literatura ocupara un papel inespecífico.

Respecto al discurso poético, en la poesía de Carlos Cociña, este no estaría determinado por la literatura, sino más bien desde un campo de interés que se extiende a otras disciplinas, tales como: la biología, la arquitectura, la física, la entomología, etc. Por ejemplo:

Desde las carencias internas, desde el circuito del dolor, se diseña la retirada, la defensa o el ataque. El extremo dolor en la desmesurada corteza cerebral forma la imaginación y la conciencia de las percepciones sensoriales y de pertenencia. Los medicamentos y las maniobras curativas con algunos artefactos e instrumentos inician la gradiente del vacío (97).

En este fragmento se puede apreciar cómo estos códigos lingüísticos específicos recrean, un campo de relaciones, que en el caso de *Estado de materia* proliferan y se agudizan, sugestivamente.

Por otra parte, respecto a Cociña, Christian Anwandter señala que “este ideal tiene un correlato en la enunciación científica, que tiende a borrar marcas de subjetividad y a preferir una enunciación neutra e impersonal” (16). Tal como señala Anwandter, a dicha neutralidad que borra o atenúa la subjetividad, vale la pena agregar el uso de la opacidad del lenguaje técnico como efecto, y, por otro lado, el código lingüístico del campo científico al que recurre como un modo de acentuar la percepción conceptual. Del primero se obtendría la resistencia semántica, que problematiza su *digestión* lectora y del segundo, se desarrollaría en el ámbito intertextual con la ciencia.

Entonces *Estado de materia*, se despliega en un territorio opaco, entre la conceptualización científica y la poesía, donde la exploración procesual, resulta gravitante.

Cabe destacar que no hay en ningún caso una motivación por el hallazgo como conocimiento o verdad. Lo relevante es la combinación procesual del lenguaje en el merodeo del objeto. Ahora si existiese un hallazgo, promovido por el código lingüístico científico, este parece ser poético ¿qué quiero decir con esto? Que tal como sabemos, la ciencia transita en el ámbito del método del saber y el conocimiento. En cambio, lo que esta poética nos indica, son los modos en que el poema se vislumbra como un objeto técnico perceptivo. En este punto estoy pensando en su calidad *objetual* desde una perspectiva de William Carlos Williams, mas no en su acepción objetivista de captura perceptiva.

Esta particularidad procesual y conceptual, que se distingue en la retórica de este libro, bien puede ser extensible a toda la obra del autor. Empero, estas entusiastas generalizaciones pueden dificultar la identificación de las claves diferenciales de *Estado de materia*. Claves que, en primer término, pueden ser localizables al leer su índice, ubicado hacia el final del libro. Este elemento paratextual, que configura y estructura, nos entrega nociones de su funcionamiento. Además, tiene la peculiaridad de que, al leerse el índice desde el principio hasta el final, se convierte en un largo poema cifrado, que recorre las nueve secciones del libro. Esta observación del índice, como un largo poema cifrado, vuelve y envuelve al libro como un todo que, si bien es susceptible a la suma de sus partes, envía una señal de lectura, que apuesta más allá de sus propias delimitaciones internas. Si bien los poemas en la página no llevan título, es en el índice donde aparecen únicamente estos rotulados, y que son representados, por su primera línea o las primeras palabras con que comienza cada poema.

Entonces el poema al no portar un título identificatorio en su página, se ofrecería a la sumatoria del libro, desestimando su propia particularidad de poema. Sin embargo, al aparecer el título del poema en el índice, provoca al menos dos ámbitos de lectura posible, uno dado por su interioridad y otro, en su exterioridad; asunto que induce una inusual correlación.

Por consiguiente, la exterioridad de *Estado de materia* propone un criterio nominal inesperado, que complejiza su brecha clasificatoria. Añadiéndole a su función indicial, un excedente semántico que, al igual como la *distinción paródica* mencionada anteriormente, tiene un carácter *desdoblado*.

Por otra parte, la topografía interior del libro propone una homogeneidad formal y una poética ininterrumpida, dada por el uso de la prosa en todo el libro, las estrategias de aproximación al objeto, y los códigos lingüísticos conceptuales y científicos, recurrentes.

Todo esto nos permite una observación de los recursos retóricos y, por tanto, el análisis de los elementos técnicos que constituyen los modos de su producción. En cambio, si la poética y la formalidad fueran heterogéneas, se alterarían la conducta del estilo, provocando una interrupción, que desestabilizaría el conglomerado que define su totalidad. Por ejemplo; si hubiesen poemas cortados en versos, sería difícil no tener que titularlos frente a los otros. Bastaría esta alteración formal para afectar la coherencia interna de *Estado de materia* que, en cambio, a mi modo de ver, propone una espléndida arquitectura que sustenta al compendio.

Entonces *Estado de materia*, presenta una coherencia interna, que, debido a su *desdoblamiento*, consigue potenciar un “estado” poético. Por tanto, las secciones al reiterar la *proposición* “hasta”, instalan una sugerión de medida o extensión, como si estuviéramos frente a conglomerados verbales, que dan cuenta de su propia profundidad poética. Dicho asunto buscaría evitar establecer un conjunto semántico que claramente las identifique. De ahí que se haga pertinente pensarlas *sugestivamente*. Por ejemplo; en “(hasta paisajes)”, aparecen poemas relativos al sonido, al agua, la percepción, entre otros. Lo mismo sucede con (hasta Concepción), (hasta sonido) y los demás. O sea, pese a que el libro cuenta con divisiones o capítulos, estos se presentan porosos y filtrados, disipando las fronteras entre sí, planteando un contrasentido a su efecto aglutinador semántico. Este singular aspecto, puede ser leído como un correlato al “estado de la materia”, que como sabemos científicamente puede tener tres formas de agregación al menos: gaseoso, líquido y sólido; donde cada *estado* puede: fusionarse, evaporarse, solidificarse, etc.

De esta manera, estos *cambios de la materia*, además de sus secciones porosas que permiten la libre circulación temática, tendrían también su analogía en el libro, en el deambular de versos e imágenes. Por ejemplo, el verso “procesos visuales aumentan cuando un caballito de mar” (60), reaparece también en “un caballito de mar navega y rota en forma geométrica” (98). Esto que hemos observado en la recurrencia de la imagen en dos secciones diferentes del libro, da sentido a la analogía de los cambios de la materia o al menos, ese desplazamiento de imágenes o conceptos, pueden ser elementos distintivos que enriquecen su lectura.

Estado de materia, finalmente, es un libro de poesía sobresaliente por la cantidad de detalles en juego, desde una exterioridad, que vemos en su estrategia paratextual (secciones, el índice y la organización del libro), como por las superposiciones de desdoblamiento de sus imágenes perceptivas, en la que se recurre a los procesos teóricos y científicos, en sus modos de aproximación al objeto. Estas y seguramente varias otras razones, provocan una lectura *doble* interesante, en que la arquitectura de *Estado de materia*, enriquece su singularización, y atenúa los efectos explicativos (contendistas), creando una multiplicidad de sentidos, de sus distintos *estados poéticos*.

OBRAS CITADAS

- Anwandter, Christián. 2019. “Lectura, memoria y en expresión en *Plagio* del afecto de Carlos Cociña”. *Acta Literaria*, 59. Concepción.
- Ayala, Matías. “Lo impersonal: notas sobre la poesía de Carlos Cociña”. Disponible en: <<http://60watts.cl/2014/07/resena-carlos-cocina/>>
- Cociña Carlos. 2024. *Estado de Materia*. Editorial Lumen.
- Polanco, Jorge. 2007. “Instantáneas”. *Antítesis* 2. Valparaíso.
- Hutcheon, Linda. 1993. “La política de la parodia postmoderna”. *Criterios*, La Habana, 187-203. Traducción: Desiderio Navarro.

