

UNA ALTERIDAD NOS EMPUJA  
HACIA EL LENGUAJE\*  
(SOBRE LA OBRA MÁS RECIENTE DE  
NADIA PRADO: © COPYRIGHT)

SERGIO ROJAS

*“Como si la vida pudiera hacerla  
alguien tan común como yo.”*

Nadia Prado

Dado el poder manifestativo que, en general se le reconoce al arte, desde hace siglos, la autonomía que caracteriza su devenir occidental se nos aparece internamente relacionada con la operación crítica (desmontaje, desnaturalización, lucidez emancipadora, etc.). Sin embargo, hoy se hace pasar por “crítica” cierto tipo de producción artística destinada más bien a la entretención de un consumidor estético, preso de una suerte de “nihilismo” autocomplaciente, en eso que Debord denominó “la sociedad del espectáculo”. El lenguaje yace, entonces, en muchos casos, *disponible* para el irónico ejercicio de un sujeto que exhibe su maestría e ingenio precisamente allí en donde ya no hay mucho que decir: “Mi corazón atareado de vivir de noche observa la desidia moderna y estrepitosa del arte mercantil, la sangre sumisa y la vanguardia arrodillada, sometida y fría” (58).

---

\* Texto leído en el Centro Cultural de España el 23 de Abril de 2004, con ocasión del lanzamiento del libro de poesía © *Copyright*, de Nadia Prado, Editorial Lom, Santiago de Chile, 2003 (las páginas que a continuación se citan corresponden a esta edición).

En este contexto, la poesía emerge como el lugar en que acaso sería posible recuperar cierta experiencia del lenguaje. No se trata del simple ejercicio soberano de un sujeto que dispone con plasticidad de las palabras para comunicar “contenidos”, ideas recomendadas por el cuerpo estilístico que las soporta, sino más bien de *recuperar la pérdida del lenguaje*. ¿Y cómo podría esto ser pensado como una experiencia del lenguaje? Porque el lenguaje desaparece precisamente allí en donde yace plásticamente disponible, como cuerpo anónimo e indiferente de ciertos “contenidos” depositados en él. Pero el lenguaje, en el arte, *no es un medio de comunicación*, pues los pensamientos puestos en obra participan de la gravedad y la fragilidad de un cuerpo hecho de trazos.

Cuando en la *disponibilidad* comunicativa —si se me permite decirlo de esta manera—, el lenguaje (ahora como simple instrumento) ha perdido toda relación con la *imposibilidad* que lo constituye y se somete dócil a la voluntad soberana del sujeto, el misterio del lenguaje se cierra para nosotros: ¿por qué el lenguaje, portador de inconmensurables lejanías y no más bien la simple inmediatez de las cosas en su banalidad? Estamos en el lenguaje porque *algo no ha sido dicho*, algo imposible. Pero una imposibilidad que sólo tiene que ver con el lenguaje. Llegamos siempre después al lenguaje, que ya tiene sus significantes, sus normas, su historia, sus obras y autores consagrados, pero nos marcharemos antes, antes de que sea dicho el fin: “Cuando los huesos se han pegado a la piel y los ojos han reventado hacia fuera pidiendo, la boca no ha alcanzado a decir qué necesita, lo hicieron los ojos, saciados de espanto cuando los huesos rompían los harapos” (77).

La poesía de Nadia Prado en su obra © *Copyright*, la que hoy nos convoca, trabaja la recuperación de esa pérdida, poniendo en obra el desmantelamiento del sujeto soberano del habla y la escritura, en un tiempo, como ya decía, en que hasta la crítica desmitificadora ha ingresa-

do en la farándula televisiva, en la banalidad del lenguaje: “Se repetirá la noche, se repetirá el hambre, se repetirá el abecedario ocupado de millones de maneras, las mismas letras ocupadas por occidente, el mismo balbuceo clonado” (59). Cuando el lenguaje puede decir cualquier cosa, entonces el lenguaje dice cualquier cosa.

Sería contradictorio, después de lo que acabo de señalar, pretender un ejercicio simplemente analítico de esta obra. Mi escritura leída es, aquí, en esta intervención, literalmente un pretexto para dar lugar a la escucha de la escritura de Nadia. Cometo ciertamente una violencia en mi ejercicio, porque voy citando intermitentemente pasajes de su poesía, como si se tratara de un texto teórico del que pudo recortar ideas para ilustrar otras. Estoy consciente de esta impertinencia, pero debo decir, además, que me parece que, en esta obra especialmente, la poesía de Nadia es ante todo *escritura*. Me lo sugiere desde ya el modo en que las palabras se disponen en la página, orientando nuestra atención hacia aquello que fluye a lo largo de la obra, a veces pausadamente, otras con violencia, sin apostar por un experimentalismo formal en el campo de la representación o de la poesía autoconsciente.

Me llama especialmente la atención, me interesa y me conmueve, la gravedad que cruza su escritura, lo que da a presentir que hay en todo momento un asunto, una *experiencia*, desde donde se habla. Y qué otra experiencia podría ser esa sino la experiencia del destierro o del exilio del lenguaje. Experiencia que se constituye, pues, al carecer de las palabras que permitirían nombrarla, darle un cuerpo para, finalmente, admitirla. El recurso al chiste, a la negatividad de un humor que nace de una especie de ironía resentida, está prácticamente ausente en © *Copyright*. Se me dirá: ¡Pero si ya el título mismo de este libro es una ironía! Cierto, pero su escritura nos hace olvidar el título. Al menos, es lo que me pasa a mí. Dicho de otra manera, el sujeto que titula la obra en la portada,

con un gesto crítico y cínico a la vez, que provoca mi sonrisa cómplice, no corresponde a la escritura que en muchos momentos me abisma en su intensidad.

Escritura implacable. Implacable sobre todo con el propio “sujeto” de la escritura, cuya conciencia del lenguaje comporta, por cierto, una viso de ironía, pero que se acerca más a la ironía romántica que al cinismo moderno, es decir, una ironía cuya finalidad es más bien hacer lugar en el lenguaje a lo impresentable, a lo aún no dicho, antes que solazarse simplemente en una resentida indicación de la impostación: “la ironía es un producto, mantequilla que se derrite apenas la digo” (19).

El texto borra o desautoriza cualquier antecedencia que pudiera dar sentido y arraigo al dolor y la soledad que se presienten en su escritura. Es implacable contra el negocio del sentido, en que la poesía se quiere recomendada: “Un poema como oferta y demanda, un poema canto presidencial, un poema alegoría de un lejano y angosto país” (19). La poeta desmantela su propio pasado, quiero decir, cuestiona la posibilidad misma de disponer de un pasado como una especie de coartada para la escritura. Es como si nos dijera: no puedo ya decir que escribo lo que escribo porque me pasó lo que me pasó, porque lo que pasó ya no nos pasó. Considero ésta como una de las operaciones más radicales y lúcidas de la poesía de Nadia Prado en esta obra, pues ni la historia política de Chile ni la América indígena son asumidas o señaladas simplemente como arraigo de sentido, porque el pasado se está constantemente rehaciendo y transformando en otra cosa. Ciertos pasajes sugieren un cuestionamiento al pasado que sedimentado en el lenguaje deviene en cliché: “Un indígena que me mostraron en otras fotografías. Era el pasado de mí. El pasado silencioso y resignado”, y más adelante termina: “No recuerdo los días anteriores a mí. No recuerdo los días anteriores a otros anteriores a mí. No recuerdo los anteriores a mí. No quiero recordar que había otros anteriores”. (39)

No resulta descaminado reconocer en esta peculiar relación con el pasado la inscripción histórica de la poesía de Nadia Prado: una época de transiciones y transacciones aceleradas, en medio de escenarios reconocibles como tales, “lenguas camaleónicas”, un pasado en disputa que no deja de editarse continuamente en conformidad con los negocios del presente, en suma: un tiempo en que “no despierto, sólo imagino que despierto” (84). Es el tiempo de una devastación, y entonces el habla poética parece hacerse inmanente, cuando el trato con las palabras ha dejado de ser un mero recurso, pues ha devenido una obligación desde el “interior” que —como veremos— no es precisamente la sede de un “yo” tratando de expresarse: “La duda se expresa dentro de mí, no afuera, afuera algo hace que se ordene y me aquiete” (56).

Como ya decía, el motivo predominante de esta obra es *el lenguaje*, cuya emergencia no puede ocurrir sin que ello signifique la catástrofe del sujeto del habla y la máxima fragilidad de la escritura misma. Desde un comienzo la lectura de © *Copyright* nos sugiere que la fuerza del lenguaje, incluso su violencia, no radica en los significados claros y distintos de las palabras (a la postre *lugares comunes*), sino en la manera en que llegamos a las palabras. Una alteridad conduce al sujeto hacia el lenguaje, acaso con la expectativa nunca del todo satisfecha de hacerse *sujeto*, precisamente como sujeto de habla. En este sentido, el lenguaje opera como un refugio posible: “La contienda del yo, que rociado de su yo vuelve vacío/ a construir una pequeña casa donde vivir anónimamente/ para hacer sus únicas y silenciosas palabras” (16). El lenguaje es la casa de un anónimo trabajo con la escritura, anónimo porque lo que está aconteciendo es precisamente la “contienda del yo”, pero la misma escritura impone una lucidez insobornable para con los artificios: “Con lo que decía desde mí, decía que era nada, nada posible, nada imposible, sólo un trazo que yo misma dibujé para amar, y que se semejaba a mí, que decía mí” (21). Mucho

más adelante vuelve sobre la misma imagen: “Al borde de librarme del abismo y el miedo, o casi libre del abismo camino en círculo buscando las letras que me dibujan” (89). El yo es un trazo en la escritura (“mi yo de dos letras” escribió una vez Beckett), el yo que se constituye en el lenguaje como autoconciencia re-sentida: el yo que sólo se siente o presiente por escrito. Al final, las palabras que llegan más allá del final, las palabras que protegen, si es que llegan a hacerlo, son palabras que se saben falsas, las palabras que llegaron más allá del final, las que sobrevivieron a la contienda, son las palabras que sobraron: “Me llené de palabras, comí palabras y con las que me sobraron mentí lo necesario” (45).

¿Por qué el lenguaje? ¿Por qué escribir? ¿Por qué hablar? ¿Por qué la articulación? Alguien llega un día al lenguaje por una necesidad, mejor dicho, por el deseo, porque carece de un objeto determinado. En efecto, ¿qué clase de “necesidad” sería esa, la de hablar, de escribir? Insólita necesidad, porque para alguien que llega a las palabras por el deseo en un mundo devastado, el lenguaje sólo puede ser el depósito de una expectativa o de una esperanza: “Fuera de mí dije palabras, dentro las callé para que afuera creyera que decía. Las escribí para que adentro creyera que podía olvidarlas, pero podía perderlas ya escritas y no recordar” (64). Decir las palabras para acallar el interior, escribir para poder olvidar, podría decirse: para poder ser al fin el sujeto de mis pensamientos y sentimientos, un sujeto que puede escribir una historia, la propia, con un principio y un final... pero después de todo ¿qué soy sino eso que no puede ser (aún), y que entre la realidad y la ficción habita el lenguaje? El pasaje recién citado termina expresando el temor de olvidar, porque *al escribir pierdo lo que escribo*, pierdo la única relación posible (con los pensamientos que nunca terminan ser los míos, a menos que los olvide en la escritura) con lo que aún no soy, con lo que nunca podría ser. Las palabras no pueden sobrevivir a esta inquietud de sí, por

eso el deseo voraz conduce hacia ellas, pero *las palabras no sirven*, aun cuando es precisamente en el trato con ellas que me presiento. “Apenas soy un error que trata de juntar palabras reales y no reales. Puedo ser un invento o de verdad existir. Lo que escucho en el silencio es que estoy aquí” (74). ¿Qué clase de presencia es la que escuchamos en el silencio? Acaso las páginas de un libro, volteadas durante la lectura... en silencio, o el lápiz rasgando la hoja durante la escritura... en silencio. El lenguaje es una obsesión: “las páginas caen de mi cabeza que ha visto el mundo en los libros y escribe pensando que llegará al final y al comienzo” (74).

Una alteridad nos conduce extraviados al lenguaje, pero el yo que firma cree que ha sido él *mismo* quien ha escrito, cree que ha estado siempre allí durante el viaje: “Las palabras me recogen con una cuerda que ata mi cuello/ y me hacen caminar, y luego dicen que yo dije viaje” (11). Pero el lenguaje no es una posibilidad ni un poder del que habla, mucho menos la escritura. El yo, la identidad, el sujeto, el autor, *vienen después* porque en verdad *la escritura es el momento de mayor descontrol*, también el habla: “Mi pobre boca que no dice lo que quiere, lo que puede no quiere decir. Lo que dice no quiere, lo que puede no quiere” (19).

Esta relación de finitud con el lenguaje señala la importancia que tiene el *cuerpo* en la poesía de Nadia Prado, pero no se trata —como ya se deja ver por lo que hemos sugerido más arriba— del cuerpo como sede de necesidades que exigen satisfacción, sino como el lugar de algo insaciable, el cuerpo como lugar de un deseo que en el lenguaje puede llegar a hacer del mundo en su totalidad un recurso para su propia expresión sin objeto. “Cuando lo que se dice no tiene peso porque la boca se abrió y salió el odio antes que el placer. El odio antes que el placer es mi perturbador deseo de aniquilar a otros para existir más” (19). El pasaje señala la *negatividad* de

la que en cierto sentido es portadora toda relación con el lenguaje, especialmente en el arte, en cuanto que es desde la falta y *con la falta* que se llega a él. ¿Qué es ese “deseo de aniquilar a otros para existir más”? Aniquilar a otros es hacerlos añicos, esto es, hacerlos palabras, que sólo parecen decir algo cuando están a punto de morir. Los otros son las palabras que (me) faltan. Ocurre con la falta como si se tratara antes que de satisfacerla, de *hacer lugar a la falta en el mundo*.

Pero la falta dice lo posible, puede abrir una relación con el futuro, por lo menos con un tiempo de espera. Es necesario entonces controlar el odio, también el miedo, para que la palabra no se disuelva con la materialidad del grito. El cuerpo es, precisamente, en la poesía de Nadia, el lugar de un deseo voraz, un deseo que no tiene nada que ver con la fisiología: “Apenas habla, apenas come, pero si dice se vuelve voraz” (31).

Cuando el cuerpo se hace al lenguaje, cuando la poesía admite la voracidad y la falta, todo puede ganar el espesor del lenguaje, la naturaleza misma puede llegar a ser el cuerpo de la falta: “Yo de este lado/ pequeña e ignorante, veía que las estrellas salían de sus ojos y volvían al cielo,/ brillaban como si estuvieran diciendo algo,/ como bocas que se abren y cierran,/ como si hablaran,/ como si gritaran,/ como si la lengua titilara de espasmo y dolor” (14). La naturaleza entera deviene en la poesía de Nadia el paisaje de la pérdida, más aún, el cuerpo de una existencia desmedida en la que se han perdido los restos de una identidad que nunca fue: “En el mar se perdió el papel que lancé. No sé si el mar se acaba./ En el mar se perdió una parte de la foto./ En la montaña se perdió un trozo de la foto”. (18) Asistimos en esta obra a una compleja relación con la naturaleza, una naturaleza que no es paisaje, pues éste resulta siempre de la proyección de una subjetividad contemplativa, pero aquí la subjetividad, como el paisaje, vienen de una catástrofe.



La identidad tejida con palabras se hace a la fragilidad del lenguaje, con una materialidad que ha de ser permanentemente *auxiliada*, de lo contrario se degrada entre los elementos: “las palabras como la arena fueron a dar al mar; las palabras como la lluvia acabaron en la tierra; las palabras como la nieve se derritieron en lo alto de la montaña; como la arena, como el mar, como la lluvia, como la tierra, como la nieve, como la montaña, como la arena” (65). Pero esa identidad que se pierde y disemina en la vastedad de la naturaleza, cuyos elementos se han desatado, esa identidad perdida digo, es también algo desmedido, algo tremendo, por eso que sólo la naturaleza en su inconcebible magnitud puede ser el escenario de su extravío: “Las olas se llevan los pedazos de nosotros, lo que se dejó tirado, lo que va a la deriva, lo que a veces ama escasamente” (71).

Volvamos a lo que hemos dejado pendiente en nuestra lectura: una alteridad nos empuja, a veces con violencia, al lenguaje. En la escritura de Nadia presentimos al animal que reside en el “interior” del cuerpo, un animal que suele ser un pájaro, un animal que grazna y desea volar: “Un pájaro aleteando dentro de mí, me raspa con las alas,/ luego en silencio mete su ala izquierda en mi brazo izquierdo / y su ala derecha en mi brazo derecho./ Yo sé que se prepara a volar, temeroso, temerosa./ Se acomoda adentro hasta graznar algo por mi boca,/ no sé lo que dice./ No sé de quién son los ojos que ven el oído que escucha las alas que vuelan no vuelan” (25). Han escuchado la imagen, ¿qué más podría decir? ¿Qué más que no esté de más? Algo en mí quiere volar, pero quien habla no puede volar: “Un pájaro vuela, yo no puedo volar” (34). ¿Algo en mi cuerpo quiere volar? ¿Es el cuerpo mismo aquello que quiere volar? Mi cuerpo es un animal, es lo otro en mí, la sede de una voracidad a la que no logro corresponder. Lo humano es terrestre porque habla, y porque hablando quiere saber quién habla, y luego de qué habla, y después querrá saber con precisión a quié-

nes habla. El lenguaje es un trabajo de inevitable territorialización, en el lenguaje recupero una y otra vez la condición de sujeto, de animal de tierra, animal humano que no vuela. Por eso, después de todo, temo al animal, temo el deseo de volar: “El temor del ala que saldrá por mi pulmón hasta romper el cascarón”. (83)

El pájaro también grazna, sonidos que caen de la boca, indiferentes. El comienzo del lenguaje es el grito, porque el pájaro “grazna, aúlla, pero nunca grita. Gritar es humano” (36). En el principio fue el grito, he allí la voracidad que radica en el lenguaje.

Releo el epígrafe para terminar: “Como si la vida pudiera hacerla alguien tan común como yo”. En efecto, vivir es siempre demasiado.

Santiago, 23 de Abril de 2004.