

## LECTURA CINÉTICA DE LAS SECUENCIAS DE UNIDADES POÉTICAS. EL AVATAR EN LA ESCRITURA DE MARINA ARRATE<sup>1</sup>

por Carolina Muñoz P.  
Universidad de Concepción

Marina Arrate escribe en 1999 el poemario *Uranio*, en una edición que exhibe en la tapa y la contratapa del texto las radiografías de un cerebro cancerígeno. Marina poetiza el tumor, mostrando además la herida de muerte que en sí misma contiene.

Dos rasgos predominan en la concepción de la edición del texto; tales rasgos los defino como gesto plástico, cuya lectura genera un análisis particular. Primer rasgo: El diseño de la tapa y contratapa del libro presenta imágenes de un cerebro escaneado<sup>2</sup>, que muestra la presencia de una “anomalía” en la constitución del mismo. Segundo rasgo: el libro se inicia con páginas en blanco, que se suceden entre las series poéticas.

Leo ambos rasgos en tanto gesto. Gesto en tanto proyección del cuerpo en el espacio/tiempo preformativo de una imposibilidad de signar la realidad en cuanto realidad real. El libro -la imagen- perfila un cuerpo-prótesis; las páginas en blanco trazan espacios de indeterminación del ser, el sentido, el significado, la identidad, el sujeto, etc.

En la diagramación del texto se cita en una nota al pie que "Todas las páginas en blanco hacen parte de la concepción de la edición del libro por parte de su autora". Una hoja en blanco que cuenta el silencio de un cuerpo en tránsito hacia otro cuerpo; un estado de conciencia que describe la extirpación de lo maligno. Como si una fisura instalada en lo más profundo de la siquis comenzara a autoaniquilarse en un juego de amnesia, de olvido de sí misma en el intersticio de la corteza cerebral.

Desde una perspectiva cinética, el texto-cuerpo que imagina el símbolo y figura el lenguaje es el mismo texto-cuerpo que se mueve instintivamente hacia la muerte. Una escritura imbricada en diferentes niveles de conciencia, los que cohabitan un mismo espacio poético, espacio figurado en “una áspera sibila” (1999:23), en una salmodia de un macilento vagar.

Los textos poéticos elegidos, pertenecientes al poemario *Uranio*, serán agrupados en una secuencia de unidades poéticas, las que se ordenan en el siguiente trayecto de sentido denominado *el avatar*. En *Uranio* emerge una ciudad muerta habitada por calaveras. Muerte y muerte en un barco que parte con secreto destino en un mar de sangre. Arrate describe los esqueletos fulgurantes de una ciudad muerta, los esqueletos se disuelven en sangre, en mar, mostrándose así, la dinámica del *avatar* de un cuerpo espiritualizado.

En *Uranio* están edificadas zonas de sentidos relativas a la agrupación de unidades poéticas del texto en las que se escenifica el cambio de morada del alma a través de una meditación sobre el cuerpo en tanto *esqueleto*. De esta manera la escritura posibilita el acceso a la muerte, mediante la *entrega del cuerpo*. Esta es la experiencia mística y práctica de la memoria en la escritura poética, en las formas de escritura del cuerpo.

A continuación se presenta la lectura de las secuencias de las unidades poéticas en orden a los trayectos de sentido dados.

El *avatar* define la constitución de un espacio autógeno propio de la escritura poética de Marina Arrate y se visualiza en procesos de figuración tales como, *tánatos*, *eros* y *soma*. Cada uno de estos procesos de figuración se inscribe en el cuerpo como instancia autógena consubjetiva y deviene *escritura de la devastación*, *escritura de la disolución* y *escritura de la irradiación*.

Se propone el siguiente orden de lectura para las unidades poéticas:

#### A.- *Tánatos*

Esta unidad poética hace referencia a la serie poemática *La ciudad muerta de Uranio*, la que se agrupan de acuerdo al nivel de figuratividad del poema y remite al despliegue de flujos de subjetividades en una matriz designada como *tánatos*. La serie poemática se ordena de la siguiente manera:

- “Azulosos cadáveres oscilan sus calaveras” remite a la serie poemática “La ciudad muerta” del libro *Uranio*.

El poema leído como un espacio perceptual hace visible la continuidad de elementos simbólicos comunes que surgen del despliegue de estas pulsaciones simbólicas. Los flujos de subjetividades (escritura de la devastación) que surgen como intensidades de conciencia son leídos, además, como un fenómeno kinésico-cinestésico en el que el fenómeno poético se elabora como una figura de sentido (*tánatos*) desde la que a su vez despliega una matriz semántica, que en este caso remite a la experiencia del *avatar*.

Este proceso de figuración del cuerpo-alma remite a procesos complejos de transferencia de conciencia. En este nivel de percepciones es posible visualizar la dinámica del alma encarnada y del cuerpo espiritualizado.

En esta dinámica de transformación de los cuerpos en los espacios de escritura poética como una cinética de sentidos simbólicos desde la que despliegan una continuidad de subjetivaciones sin sujeto. Asimismo, la kinésis del texto poético designa el nivel figurativo, entendido este nivel figurativo como base surgida de un espacio perceptual dado. La figura designada define el flujo de escritura desplegado en el texto poético como un comentario de los elementos simbólicos.

El sujeto que escribe en “La ciudad muerta” relata las visiones experimentadas en un estado de conciencia cercano al éxtasis, pero en este caso, la visión se construye con elementos provenientes del propio cuerpo como espacio de transcendencia, de manera tal que lo asemeja, a un viaje chamánico al interior de la propia mente.

Este viaje se inicia en el mar. Sobre la llegada de barcos y desembarques de esqueletos y arcanos en una playa desierta. En el viaje se hace un recorrido por una ciudad fantasmática, cementerios y santuarios situados en lo más profundo de la siquis.

En algunos pasajes de este espacio poético se deja ver la figura de un *nigromante*, que observa y habla a las calaveras como una instancia de mediación con el *mundo de los espíritus*. En este mundo de los espíritus, el cuerpo se percibe como un *momentum* de las transmutaciones que se suceden como continuidad.

Este espacio poético remite a la figura del *avatar*. No sólo una vida, sino muchas re-encarnaciones afectan la configuración simbólica del sujeto que escribe. Tránsito por la muerte como flujo intenso, disolución de los elementos y visión de luces brillantes abren paso a la experiencia del *avatar* como una experiencia de *retorno al cuerpo*.

La ciudad muerta

Este es el ruin espejo de una ciudad  
vacilante entre el rumor aciago  
de aguas pudibundas y el esplendor  
carmesí de los yertos edificios.

Yo iba galopante y flamígera sobre  
mis muertos barcos, pues ¿quién había  
que no dijera que yo ya era  
un fantasma?

Ah, Virgen, continua compañera.  
Con ella bajé al paraje absurdo,  
y besándole  
para siempre las manos, contemplé  
la forma que tiene el tiempo  
de roer la sepultura. (13)

En el primer esqueleto vi, toda daga y daguerrotipo y guerra, dos blancos ejércitos nefandos. Cada tibia era un desierto de buitres y camellos infaustos. Las rodillas tornábanse de niebla y precipicios y así era este puente rótula de oscuro destino. Si muslos alguna vez hubo en flacos remedos de espadas fantasmales tornáronse. Sobre ellas se sentaba el fémur, primera fulguración que, sobre dos torres de olímpico movimiento, parecíase batir como una puerta que, aleonada por bramidos lejanos y cercada por dos leones impávidos, estremecía tiaras, fulgores, reinos, toda lejanía. A sus costados, graznaban gaviotas hacia afuera, hacia nunca, pues sólo cadenas y colmillos de cal yacían en las perdidas playas que algo tornó paradisíacas.

Oí rugir el río en la distancia. (17)

El segundo esqueleto arrastraba una columna de mármol y en él a ratos se recostaba para tibia contemplación de sí mismo. Del cáustico reflejo de sus huesos sobre la redonda y rosada superficie, pálido fuego de un más allá sin nombre para luz de una osamenta sin deseo ya, ni memoria. Rojizas cabelleras que amor tornó doradas serpenteaban por las tibias y se elevaban por los fémures trocándose licor, medusa y lámpara, en una difuminación rosada que una oleada de garzas de tremol trizando la orilla de un plácido y



El sujeto que escribe, describe la muerte como la cristalización de osamentas, esqueletos. Otros cuerpos en estado de descomposición, cadáveres aún frescos. Se ingresa a la escena de los tres esqueletos, vista como una práctica de bio-arqueología, en la que se despliega la articulación ósea de la muerte.

Por la calavera peregrinaban tristes barcos amarillos y en el entrecejo allí estaba pintada ella misma, calavera de la muerte, con su alucinante corola sedosa y brillante cola de pavo real.

Cadáveres soñolientos, álcense de sus tumbas, álcense derrotados lázaros. Yergan sus hesitantes calaveras, respondan.

Muerte de muertos, dije yo.  
Estas sombras que yacen bajo esas armaduras  
Qué son, qué fueron.

Ella me regalaba nenúfares  
Yo los colocaba en el sagrario.  
Yo me decía: "Resistiré, sí, resistiré."

El Primer esqueleto aparece como una placa metálica con dos ejércitos blancos repugnantes. La tibia del primer esqueleto era un desierto con buitres y camellos. Las rodillas, precipicio y niebla. La rótula, puente hacia un destino oscuro. El fémur, luz reflejada de una espada hacia la puerta de dos torres. La columna vertebral, lastimada. El esternón, sol brillante. El entrecejo, calavera de la muerte, flor sedosa y brillante. El primer esqueleto es un cuerpo arrojado a una playa desconocida. Se presume muerte por fusilamiento, en el plexo solar y disparo en la frente.

El Segundo esqueleto arrastra una columna de mármol, redonda y rosada que refleja pálidamente los huesos tibios; contempla en sí mismo la ausencia del deseo y la oscuridad de la memoria. Del hueso tibio ondulan cabellos dorados que ascienden al fémur como líquido transparente y luminoso. Los cabellos se difuminan en el marco rosado de garzas sobre el lago mineral.

Se observan volcanes en actividad telúrica, humeantes y son barcos hacia un destino secreto: espejo de muerte, reflejo de la muerte. Los cabellos del segundo esqueleto devienen amantes unidos desde coxis a esternón, cuyo movimiento es delgado y serpenteo. Ascienden los cabellos, los amantes, los versos de fuego hacia la calavera-escalera. En la calavera vibra la luz del ángel de la muerte. El segundo esqueleto es un espejo que refleja al ángel de la muerte; y es la pregunta por el cuerpo que ha desaparecido en el sueño de la muerte.

El Tercer esqueleto vibra y está envuelto en la amarilla resina que resuena en el sueño de dios. Se le nombra como Alquimia de la muerte, Rey de las tinieblas de

Aquitania, Señor del Espíritu. El tercer esqueleto es una presencia sonámbula, insensible o un Sacerdote oscuro que habita zonas de muerte: cementerios marinos.

Una Virgen acompaña la visión. Encandilada viaja hacia el no tiempo, hacia *nunca*. En el espacio del no-tiempo yacen cadenas y colmillos de cal en perdidas playas.

Los textos citados remiten a figuras corporales relativas a la experiencia de *tánatos*. Esta experiencia se elabora con sensaciones traídas desde zonas ocultas de la memoria a la piel. Desde la memoria como espacio de percepciones elevados de conciencia surge el cuerpo como siempre co-emergente de otras pieles. De esta manera, la piel es la ciudad. La dermis devastada, es esta ciudad muerta.

La experiencia tanática es una experiencia de transferencia de la conciencia como estado *iniciático*. La dimensión tanática es una dimensión de *iniciación* del sujeto en el conocimiento místico, es una indagación de la propia conciencia como pura conciencia.

¿Quién transita en la noche? Las sombras, las calaveras de nombres inconclusos. Pálidos esqueletos que atraviesan ríos de sangre. Fantasmas.

Despedían las tumbas un vaho  
blanquecino y maloliente  
y de todos lados me parecía ver  
surgir antiguos seres  
ha tiempo sepultados.

La conciencia se materializa en diferentes avatares a través del *continuum* vida-muerte. Y que como continuidad se percibe como procesos de sentidos en los que se exploran subjetivaciones como *honda inspiración* de los fenómenos existentes. Entonces, se hace posible el traslado del cuerpo hacia otro cuerpo como abandono del sí mismo en un mismo espacio respiratorio.

El avatar de la calavera es un triste barco amarillo que peregrina por cementerios marinos en el entrecejo de ella misma. El retorno al cuerpo se realiza como una instancia cinética en la que el *alma* deviene esqueleto.

Yo iba galopante y flamígera  
sobre mis muertos barcos, pues ¿quién había  
que no dijera que yo ya era  
un fantasma?

En la eléctrica, loca y lúdica hora  
en que ascendí con mi cadáver sobre las rodillas  
y ella cantó la canción de los muertos.

Como una vela inflamada por una voz amorosa, tibia de tierra. Bella, ardiente se asciende sobre la propia muerte cadavérica. Se inclina sobre las cavilosas máscaras para que el alma se mueva, se vuelva a sí misma, y a la vez hacia el elemento divino<sup>3</sup>.

En esta conjunción de símbolos iniciáticos, la ciudad es un espejo, un rumor aciago en el que se puede contemplar a Neuma, Némesis y grito. Y a este propósito, la ciudad es la calavera y el cadáver.

El encuentro del alma con el Ángel de la muerte se percibe a través de la *visión* extática de la devastación del cuerpo. No obstante, esta visión extática es una visión del deseo que supone la emergencia del flujo tanático. Fluye gran ansia por el amado, por el cuerpo, el cadáver. Cuerpo y cadáver se disuelven en una no-lógica, como un amor triste, un amor de muerte.

Muerte y muerte (...)  
en la sinrazón de un rayo que de otra especie  
me fulminare, dijo

Un sublime manto de sangre flamea, fulguraciones, soles de un Ángel. Pero es el Señor de la muerte el que aguarda en las graves noches blancas. Subían los dos versos de fuego en fúnebre y amoroso diálogo hacia el ocaso. Como abrazadas serpientes, cuyos esqueletos vibran musicales, en su divino sueño. En este sueño vaga el sí mismo y en su errancia se despliegan flujos de subjetividades como devastación y destrucción de los referentes fenoménicos traídos desde el *recuerdo* hacia planos de conciencia más sutiles.

#### *Escritura de la devastación*

Los procesos de transformación de la conciencia suponen una mística y una ascética de la experiencia de muerte como instancias de subjetivación. En estos procesos se recorren diferentes zonas de sentidos asociadas a diferentes niveles de percepción o grados de realidad que se manifiestan como *estados visionarios*.

Otro proceso semejante es la *memoria*, que opera como una de las prácticas de unión espiritual y a su vez de perfección en la inteligencia divina.

A su vez, la memoria es un ejercicio de ascesis que tiene como fin *vincular* representación mental y experiencia sensorial. En esta práctica de la memoria intervienen procesos tales como la escritura, la meditación y los ejercicios corporales.

Mediante el proceso de escritura, que es una técnica de ascesis, se inscribe en la corporalidad el alma como movimientos interiores del alma y mediante el autoexamen o *anacoresis* se relee la inscripción dérmica como movimiento externo del alma.

La *meléte thanátou* (Foucault, 1994) o meditación (ejercicio) de la muerte se define como modo de actualizar la muerte. Foucault anticipa y mira retrospectivamente la vida otorgándole la justa valía a las acciones emprendidas. Ahora bien, la relación entre escritura, meditación y cuerpo tiene fines transformativos, cinéticos, es decir, tal relación define una poética de los movimientos interiores del alma.

En la ascesis de la memoria (Rivera, 1999), entendida por la *catequesis católica como* la lucha contra el demonio de la carne, el cuerpo es una forma de organización de las sensaciones (sentidos) de manera que éstas se disponen a la deificación de la carne. Junto a la ascesis de la voluntad, la ascesis del entendimiento y la ascesis del carácter forman parte de las maneras de relacionarse el espíritu con el cuerpo.

Las prácticas ascéticas tienen como objetivo elevar la conciencia a niveles bio-éticos profundos, tales como la sacralización de los flujos de intensidades, percibidos en espacios ocultos al sí mismo y sólo manifiestos a través de las *visiones* gatilladas por la operatoria de la *memoria kinética* perceptibles en el espacio de escritura señalado.

### B.- Eros

Esta unidad poética hace referencia a la serie poemática *El hombre de los lobos*. Esta serie se agrupa de acuerdo a figuraciones relativas a procesos de *eroticidad*. Estas figuraciones remiten al despliegue de flujos de subjetividades designadas como una *disolución*. Los textos poéticos elegidos se ordenan de la siguiente manera:

- “El hombre sueña” refiere a la serie poemática “El hombre de los lobos”, del texto *Uranio*.

El espacio perceptual al que está definiendo el poema se despliega en una serie de elementos simbólicos relativos a la figura de *eros*. Desde el nivel kinésico-cinestésico se percibe lo erótico como lo *animal*. Más bien, como un *devenir animal*. El sujeto que escribe percibe la continuidad del flujo de la conciencia como un evento onírico. En el sueño se sueña al animal, y por ese contacto onírico ocurren ciertos procesos de devastación del sí mismo, que devienen flujos eróticos. Pero como flujo nómada, el deseo deviene intensidades, y el cuerpo es el lugar donde se manifiestan sus efectos.

El hombre de los lobos  
Alguna vez fui un lobo  
y aullé en la noche interminable  
junto a mis hermanos.  
Bajo la luna ciega y  
anhelante corría tras la presa  
y eran nuestros pasos  
un golpeteo asordinado  
en el lecho de los bosques.  
En mis flancos sentía  
yo el acezar de mis hermanos  
y a mi vez golpeaba  
con mi hocico  
el flanco de los otros.  
Húmedo, acezante, la piel, los pelos, el sudor  
de la carrera me volvían  
lobo ahíto y asesino.

Y mis colmillos, marfiles, eran  
lo mejor de la manada. (39)

El hombre sueña  
que penetra en lo frondoso de un árbol  
y cobija entre sus piernas y las ramas  
un deseo que lo aglutina y  
disuelve. Todo en él es árbol y sufre.  
Sueña con la madre que alguna vez tuvo,  
que soñó en verdad alguna vez.  
Y mientras él se mece los cabellos y el viento  
en la noche estrellada van y vienen  
los lobos tras la presa encantada. (40)

Ya despierto y presuroso  
va desnudo en busca de su oveja.  
Lobo. Pan en la negrura.

¿Quién canta en la oquedad, quién  
entona estos himnos transhumanos?  
¿Es el amado en busca de su oveja?  
¿O la oveja que clama aún  
después de muerta?. (42)

Transido de una luz  
que turba mi entendimiento soy  
hombre y lobo prendido  
de una lumbre que quisiera  
yo ya devorada. (43)

Naves hay naves navegando en lontananza en la llanura.  
Yo sondeaba su cenit y bebía  
la cicuta sentía y paladeaba  
y la ceguera, los cuerpos, las cenizas.

¿Nunca más los anillos de este reino oscuro,  
el hambre, la sed,  
el júbilo de mis hermanos salvajes  
oteando las lejanías,  
el estremecimiento, el espasmo  
de las noches estáticas  
el esplendor de las cacerías sangrientas,  
estruendo que había y tibieblas?  
Y la loba feroz que en mis entrañas soñaba. (47)

Pero vuelvo,  
al bosque vuelvo

lobo salvaje y feroz vuelvo  
a mi poema vuelvo.

Vuelvo  
a beber  
en lo oscuro y secreto. (49)

- *El hombre sueña...*

Quien canta este *himno transhumano* es un hombre-lobo que busca en la sombra de la noche a su mujer-oveja. Para amarla, para matarla. La metamorfosis del hombre se inicia cuando en su sueño de lobo devorado por el deseo, el hambre y la sed, viaja hacia la *fuenta*. Esta fuente es un espacio dinámico en el que se suceden las instancias de autoconocimiento como *sol*, *orilla* y *Edén*. Quien viaja al sol muere consumido en fuego. Quien llega a la orilla es porque recorre llanuras insondables. Y en el *Edén*, el lobo deviene hombre, nuevamente.

Alguna vez fui un lobo  
y aullé en la noche interminable  
junto a mis hermanos.  
Bajo la luna ciega y  
anhelante corría tras la presa  
y eran nuestros pasos  
un golpeteo asordinado  
en el lecho de los bosques.  
En mis flancos sentía  
yo el acezar de mis hermanos  
y a mi vez golpeaba  
con mi hocico  
el flanco de los otros.  
Húmedo, acezante, la piel, los pelos, el sudor  
de la carrera me volvían  
lobo ahíto y asesino.  
Y mis colmillos, marfiles, eran  
lo mejor de la manada. (39)

El hombre sueña  
que penetra en lo frondoso de un árbol  
y cobija entre sus piernas y las ramas  
un deseo que lo aglutina y  
disuelve. Todo en él es árbol y sufre.  
Sueña con la madre que alguna vez tuvo,  
que soñó en verdad alguna vez.  
Y mientras él se mece los cabellos y el viento  
en la noche estrellada van y vienen  
los lobos tras la presa encantada. (40)

Ya despierto y presuroso  
va desnudo en busca de su oveja.  
Lobo. Pan en la negrura.

¿Quién canta en la oquedad, quién  
entona estos himnos transhumanos?  
¿Es el amado en busca de su oveja?  
¿O la oveja que clama aún  
después de muerta?. (42)

Los textos citados refieren a figuras corporales relativas a la experiencia del devenir animal. En el devenir animal se despliega un continuo de intensidades de conciencia que como tales posibilitan el despliegue, a la vez, de formas, signos y territorios, los que percibidos en este estado de fuga, ocurren como no-forma; signos asignificantes y desterritorializaciones.

Una lectura kinética de este despliegue de la conciencia en el devenir animal, se describe como *cacería*. En esta cacería, la presa es la amada. La oveja ebria que también sueña la loba. En este espacio perceptual se mueven acechantes los flujos de subjetividades, que como estremecimiento erótico posibilitan un nuevo estado de fusión sico-somática.

El sujeto que escribe en “El hombre de los lobos” ocupa un espacio transhumano; que bien podría leerse como la *dimensión onírica*. Esta dimensión se considera como co-emergente al surgimiento de estados de luminosidad relativos al orden de las experiencias de *iluminación*. En el estado de sueño, así como en el estado de iluminación se refleja un *nivel de conciencia* relativos a los procesos espirituales de un sujeto. Y en ambos casos, este proceso se percibe como *luz*. Esta luz es *transida* y lo que articula la experiencia kinética del sujeto que escribe, es la *sed*.

En esta dimensión onírica, luz y sed refieren a efectos del tránsito por dimensiones simultáneas para referir a una misma experiencia de flujo. La escritura. La lengua que se poetiza en este tránsito y a través de las transmutaciones del sujeto que escribe, suponen una experiencia umbral del *goce*. En la consumación del gozo, se eleva la conciencia como sueño.

El hombre sueña  
que penetra en lo frondoso de un árbol.

Sueña con la madre que alguna vez tuvo,  
que soñó en verdad alguna vez.

El hombre sueña que perdió  
una oveja entre sus miembros y el  
rebaño.

Transido de una luz  
que turba mi entendimiento soy  
hombre y lobo prendido  
de una lumbre que quisiera  
yo ya devorada. (43)

Y la loba feroz que en mis entrañas soñaba.

Pero vuelvo,  
al bosque vuelvo  
lobo salvaje y feroz vuelvo  
a mi poema vuelvo.

Vuelvo  
a beber  
en lo oscuro y secreto. (49)

Los textos citados refieren a los procesos de subjetivación o los avatares del *yo-mundo-sujeto* que co-emergen desde la *simbiosis*. Estos procesos se relacionan entre sí como tránsito, traslado, metamorfosis (Sloterdijk, 2001). La simbiosis supone un estado de inmersión que dispone al dios de mil rostros a una *huida*, un nacimiento, y a un nuevo *ingreso*, un renacimiento, una reencarnación. Este estado simbiótico se descubre como una instancia de revelación del sentido en el cuerpo (Kristeva, 1977), es decir, como una autogénesis de sujeto (Sloterdijk, 2003). En este caso, todos estos procesos refieren a diferentes niveles de conciencia.

La escritura es sueño. Un sueño que desea el regreso al vacío: despertar. La revelación del sentido en tanto inmersión del cuerpo en procesos de interioridad metafóricos define un espacio-transcorporal que incluye las descargas pulsionales y una cierta motilidad de los sentidos. Tal motilidad de los sentidos es el intento de *unión* u organización de los contenidos internos ocultos y su canalización como los flujos hacia el exterior que se escriben y se reescriben en el cuerpo como cristalizaciones y disoluciones de estas movilizaciones de sentidos.

#### - *Escritura de la disolución*

El proceso de disolución de la conciencia se describe como un estado co-emergente de expresión que emana hacia el espacio vacío. Y lo que se disuelve son los elementos que tejen las percepciones espacio-temporales que surgen en los procesos de subjetivaciones.

La disolución es un proceso de unificación, no obstante sus símbolos aparentemente vacíos. Los procesos de disolución describen una concentración profunda que es la causa de una sensación de disolución progresiva. Esta disolución es una absorción de los flujos de conciencia en la Conciencia Suprema<sup>4</sup>.

El cuerpo en este nivel de conciencia deviene hordas de conciencia que emergen en dependencia de sus propias causas. Así se hacen perceptibles estados transtorios como devenires. Se deviene hombre a través del sueño y se deviene lobo a través de eros. En el sueño, se disuelve la instancia sujeto y se da paso al surgimiento de pulsos e intensidades semejantes a la unión erótica. En el ejercicio erótico, los límites de la corporeidad desaparecen en la experiencia del gozo.

No obstante, en el estado onírico y en el estado de gozo, la pulsión oculta es la disolución como deseo de muerte. La eroticidad como representación síquica del deseo no se limita a la experiencia de la disolución, sino que se realiza en la confluencia de estas dimensiones como una simultaneidad de espacios de subjetivación.

Así, el deseo de muerte y la experiencia de disolución de la conciencia se *encarna* en un sueño. Se posibilitan de esta manera, transiciones y transmutaciones de la conciencia como posibilidades de subjetividades auto-generadas, que se manifiestan en un espacio vacío.

- *Soma*

Esta unidad poética hace referencia a la serie poemática *El deseo más profundo*. Los poemas de esta serie se agrupan de acuerdo a figuraciones relativas a procesos de *somatización*. Estas figuraciones remiten al despliegue de flujos de subjetividades designadas como una *irradiación lumínica*. Los textos poéticos elegidos se ordenan de la siguiente manera:

- “Vuelve a vibrar” refiere a la serie poemática “El deseo más profundo”, del texto *Uranio*.

El espacio perceptual que está definiendo el poema se despliega en una serie de elementos simbólicos relativos a la figura *soma*. Desde el nivel kinésico-cinestésico se percibe la *irradiación* como una experiencia de *vibraciones* de campos magnéticos semejantes al abrazo de dos amantes.

La serie “El deseo más profundo” refiere al encuentro de los amantes que finalmente se han reunido en un *abrazo*, en el que las continuidades de flujos se manifiestan como *espacio celeste*. Este espacio, como ya se ha dicho antes, es un espacio de simultaneidades euclidianas en la que *nada comienza y todo termina*.

El sujeto que escribe se somatiza en una *flor* como instancia de cristalización del deseo. Este deseo es un deseo de luz, que atraviesa estos campos simbólicos como un haz reverberante, en el que se percibe a los *dioses de la extrema pureza*. La percepción de este particular fenómeno lumínico se denomina *visión pura* y es propio de estados de conciencia altamente purificados, en los que el surgimiento de los fenómenos ocurre como unión de lo que ha sido separado; disolución de lo que se unido, en el más profundo espacio vacío.

El vacío es este espacio de transcendencia de la dualidad en el que es posible la realización de niveles de espiritualidad en los que se percibe sin sujeto que perciba algún objeto a percibir. Por lo tanto, el espacio poético se percibe sólo como un flujo continuado de experiencia de los fenómenos. Y ese es el deseo más profundo.

El deseo más profundo  
Se mecen los amantes en el viento y arrojan  
el remolino de una enervante fragancia  
como si un viento amarillo los cegara  
arrojándolos a un espacio celeste  
donde nada comienza y todo encuentra su fin.

La flor quema  
de Oriente entre sus flamas  
pues llanto y sed se han conflagrado  
en la avenida celeste que la condiciona.  
Toda orilla llama y es silencio,  
toda pasión la invoca y cuando llega  
gala, comino de Dios, regalo,  
alborzados hundimos las manos  
en esas trémulas violetas. (57)

Todo de mí tu ser se alimenta  
y en el sino poderoso  
que este vivo dios devora  
reverberan  
toda luz, toda liz, todo lirio  
él y ella y ambos y nosotros  
en el sólo haz que ya los atraviesa.  
Ah dioses de la extrema pureza. (58)

Todo el ser se pliega a su radio  
y el alma, que había muerto,  
vuelve a vibrar

como si un solo dolor en una barca  
como si uno solo y único día  
el tiburón y su gaviota  
en todas las orillas y a la orilla  
del Mundo se nombraren y tocaren  
y adoraren

antes de la llegada  
de los pájaros de la imposible extensión. (59)

- *Vuelve a vibrar...*

El cuerpo vibra en el cosmos. Estas vibraciones son proyecciones del cuerpo en el espacio y a la vez irradiación de núcleos de energía que giran en torno a un centro esférico. El poeta *nombra, toca y adora* a través del dolor -que es el océano- y de esta manera se instaura la percepción del alma. El alma llega como un cuerpo, cuya extensión es imposible, no así, su resonancia.

La flor quema  
de Oriente entre sus flamas  
pues llanto y sed se han conflagrado  
en la avenida celeste que la condiciona.  
Toda orilla llama y es silencio,  
toda pasión la invoca y cuando llega  
gala, comino de Dios, regalo,  
alborozados hundimos las manos  
en esas trémulas violetas. (57)

Todo el ser se pliega a su radio  
Y el alma, que había muerto,  
Vuelve a vibrar  
Como si un solo dolor en una barca  
Como si un solo y único día  
El tiburón y su gaviota  
En todas las orillas y a la orilla  
Del Mundo se nombraren y tocaren  
Y adoraren  
Antes de la llegada  
de los pájaros de la imposible extensión.

La serie poemática citada remite a un *topoi* fundamental de la teología católica, elaborado por San Agustín, se trata de la idea de conciencia; en latín, *Abyssus humanae conscientiae*.<sup>5</sup> La abismal conciencia humana es un *pájaro*. O un acontecimiento somático o simplemente, un soma. Los procesos de transformación de la conciencia se describen en estas figuras como *abismal* y por defecto, celestial. En este sentido, un acontecimiento somático bien puede vehicular una conciencia abismal de los fenómenos emergentes. A su vez, la conciencia celestial es el *logos* vuelto elemento, es el fuego pneumático que moviliza los estados de conciencia del nivel somático al nivel autorreflexivo, que bien puede ser leída como despliegue del *soma*; el *soma* refiere a cierto tipo de conocimiento sobre los contenidos espirituales, que se cristaliza en una bebida y se percibe como gozosa.

El cuerpo-alma refleja las vibraciones de los movimientos de la conciencia. El alma que vuelve a vibrar supone la idea de una vibración inicial deseada y que se cristaliza como soporte de los despliegues de espacios de escritura. Estos espacios se leen a su vez, como la vibración del *logos-fuego-alma* en un espacio autoirradiado.

### *Escritura de la irradiación:*

*La irradiación* es el proceso de transformación de un cuerpo en un flujo co-subjetivo que desde los espacios de la devastación crea espacios de autorresonancia lumínica. De esta manera, un cuerpo co-subjetivo supone la figuración de los espacios de interioridad en tanto *relación mística del alma con dios*. Ese *yo* sumido en la más profunda de las soledades busca en lo inmenso del interior la posibilidad de un espacio común. Llámese *mística* a la búsqueda del interior y *alma* al espacio de subjetividad creado, respectivamente.

Un cuerpo resonante se define en la multiplicidad de los grados de energía o potencias. Y también se define en el cómo estas potencias transitan de un espacio a otro en tanto *luz*. En este sentido, un cuerpo resonante se configura en la continuidad de los espacios consubjetivos como formas de materialización creativas; y a su vez, en la percepción de niveles de sentidos de la realidad que ocurren como *transformación* de la materia orgánica, en materia *somática*. Refiero la siguiente cita para explicar el uso del término *soma*:

*Soma* A.- name of an intoxicant used in ancient Vedic ritual, prepared from the juice of some plant, from Skt. *soma*, from PIE \*seu- "juice," from base \*seue- "to take liquid" (see sup (2)). In "Brave New World" (1932), the name of a state-dispensed narcotic producing euphoria and hallucination. B.- *somatic*: "pertaining to the body," 1775, from Fr. *somatique*, from Gk. *somatikos* "of the body," from *soma* (gen. *somatos*) "body. (s/n)

En esta cita, llama la atención el carácter simbólico del término asociado a los *líquidos* que se extraen ritualmente de algunas plantas y que al ser ingeridos pueden producir euforia y alucinaciones.

Ahora bien, la pregunta por la *resonancia de un cuerpo* se ha articulado desde la teología mística en tanto *unión* entre dios y el alma. Por su parte, el impacto de todos los tipos de revoluciones (dialécticas, funcionalistas, cibernéticas y filosófico-mediales) (Sloterdijk, 2004) ha modulado esta reflexión en tanto *ademán*, es decir, como una supraestilización de los movimientos y actitudes del cuerpo, haciendo hincapié en su constitución gestual (en tanto *gestus* social) y visual (en tanto composición de planos e instalación plástica). Asimismo, tales revoluciones han definido la pregunta por la resonancia de un cuerpo como electrónica de alta frecuencia y cavidad sonora. Sin embargo, no en su cualidad bio-ética.

De manera similar, en el espacio poético se establece una relación de *unión* entre la palabra y el cuerpo, figurado este último como una *irradiación* de cierta luz proveniente del *alma* y que es *somatizada* en la escritura.

---

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de la tesis de grado titulada “Series poemáticas de MISTRAL y ARRATE: Lectura cinética de las figuraciones del cuerpo-alma”, dirigida por la Dra. Marta Contreras. Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción, Concepción, 2009. Investigación y desarrollo de tesis de doctoral realizada con el aporte de la Comisión Nacional de Investigación científica y Tecnológica, CONICYT, Gobierno de Chile

<sup>2</sup> Tal motivo está presente en el libro *Tatuaje*.

<sup>3</sup> El viaje hacia el elemento divino o *Epistrophé*. Este es un viaje hacia las esencias y hacia el mundo supraceleste donde éstas esencias son visibles. Platón en Foucault. Véase *Alcíades* y *La escritura de sí mismo*, respectivamente.

<sup>4</sup> Según los textos filosóficos en los que se expone la doctrina del yoga, la disolución o *Laya* es el proceso progresivo de absorción de las energías elementales con las que se materializa la conciencia, de tal manera que la conciencia o *chittam* se libera. Así, es posible el surgimiento del Espíritu Puro.

<sup>5</sup> Véase en las *Confesiones* de San Agustín la idea sobre *el abismo de la conciencia humana*.