

Renato Rezende

Al igual que en las poéticas gore de Francisco de Quevedo y Augusto dos Anjos -como también la filmografía de Cronenberg, los cuadros de Francis Bacon y la narrativa de Severo Sarduy-, el trazo de Rezende elimina cualquier distancia entre la escritura y el sujeto -que se inscribe en ella-, desarrollando para estos fines los necesarios dispositivos textuales propios de una ontología del cuerpo en cuanto certidumbre confundida y hecha astillas. Recorre su morfología y su organización, siendo contado como una suma, esto es, como un corpus: una descripción del conjunto de manifestaciones del cuerpo que se sustrae de las imágenes y el discurso del organismo desde los cuales ha sido explicado siempre, constituyéndose así en un contra-discurso, esto es, en una crítica literaria-epistemológica. Y este modo de hacer hablar al/de/desde/sobre el cuerpo lo sustrae del horizonte bioteleológico del organismo para entregarlo al horizonte del acontecimiento, lo cual implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo (*Partiendo del principio, yo renuncio/ a mis pies, y subiendo/ yo renuncio a mis piernas./ Ellas palpitan y me hacen sentir vivo,/ pero yo no quiero más sentirme vivo*).

Ya no se podrá hablar de finalidades en función de un cuerpo post-orgánico o inorgánico que se encuentra direccionado a un fin trascendente, sino que lo que acontece, sucede como evento determinado en sí mismo que no es *ni hombre, ni mujer, ni ángel/ ni perro, ni demonio/ nada/ que tenga par/ extraño/ y sin embargo anda/ y habla*. De allí la afirmación fundamental de filósofos tales como Jean-Luc Nancy, para quien nosotros “no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo”. La verdad del sujeto es su exterioridad y su excesividad: su exposición infinita, el cuerpo volcado hacia fuera lo cual hace que se desprenda una iatrofilosofía: no hay dolencias, fragmentaciones o situaciones que nos sumerjan en una resultante escatología; lo que sí hay son enfermos. Rezende parece proponer, en cuanto hipótesis, que toda enfermedad pertenece a una época, que está sometida a la determinación epocal de los lenguajes que atraviesan el cuerpo, que le configuran como depositario de una vida psíquica. Esto significa que toda enfermedad no es otra cosa que una pura y efectiva producción de síntoma, la escritura quebrada de un anudamiento, de una tensión genérica: el borde en el que se desborda la presión centrípeta de una constelación significativa (pensemos sólo en lo similar del término oncológico “metástasis” con el de “metátesis” a partir del texto **Combustión**: *ahtsa/ asl/ plabraas/ se/ deivlusen*). La expresión a florada de la incompletud y la dificultad de un sistema para compactar la circulación del sentido en su interior y la declinación específica de lo inclausurado de una visión del mundo (en el lugar preciso en que ésta se ejerce en su concreción: un cuerpo) se patenta en textos tales como **La pierna** -donde se elogia la belleza de una muchacha con la pierna amputada-, o **Fecha 3** -donde el estreñimiento intestinal se convierte en una instancia erótica. Es así que la enfermedad y, con ella, lo abyecto pertenecen por entero al orden de lo simbólico -allí donde la circulación de éste se rompe, allí aparece el síntoma- y que lo que la enfermedad y lo abyecto manifiestan es siempre algo acerca de éste: del universo y el orden de lo simbólico, una negación de la cultura que organiza un cuerpo, que inscribe en él la imaginaria potencia de una estabilidad virtual. La enfermedad y lo abyecto no son otra cosa que esa propensión a lo inorgánico y el desordenamiento que reintroduce en el orden de la consciencia, de la cultura, la ley misma que rige en el orden de la naturaleza, la de la caducidad de todo. De hecho, Kristeva plantea que “hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeldías del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece de un afuera o de un adentro exorbitante, expulsado más allá de lo posible, lo tolerable, lo pensable”. Sin embargo, la misma autora propone que la

abyección también puede ser una resurrección que pasa por la muerte del yo. “Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en un arranque de vida, de nueva significancia” y que la poética de Rezende dará paso a una especie de somatografía para hacer que el cuerpo mismo sea leído, aún desde lo indecible (*el hombre piensa, habla, y si es algo/ es por la palabra./ Pero lo SUELTO es mudo./ Todo ese **esfuerzo del lenguaje**:/ más próximo de la página/ de lo que suponíamos*), haciendo que esta gramaticalización bordee sus propias limitaciones: *Así como el fuego deja cenizas,/ dejo estos versos./ La poesía: deyectos*. Jean-Luc Nancy observa que “a la escritura le corresponde sólo tocar al cuerpo con lo incorpóreo del sentido y de convertir, entonces, lo incorpóreo en tocante y el sentido en un toque (...). La escritura llega a los cuerpos según el límite absoluto que separa el sentido de ella, de la piel y los nervios de ellos. Nada pasa, y es exactamente allí que se toca”. En Rezende la experiencia del sentido y de la libertad se escribe con el cuerpo: tal vez habría que decir que el cuerpo es la libertad desencadenándose, escribiéndose en tanto se entrega a lo que disemina desde fuera su identidad, a lo que *deyecta* y descompone; es una exterioridad no pensable en sí misma, ni pensante, una alteridad que pesa fuera del pensamiento y que lo fuerza a calibrar alrededor de sí mismo el propio movimiento, porque más allá de él no hay nada. Tan sólo una renuncia *a todas las palabras que usé/ cuando comprendí que era alguien, renuncio a ser alguien/ para ser hueco, nuevo, fuego, oro: UN CUERPO DEVORA A OTRO*. Y un cuerpo devora a otro porque el conocimiento del y por medio del mismo nunca es total y absoluto, sino modal y fragmentado, y la forma del discurso que mejor lleva tal saber es la de una cartografía, un elenco de las zonas del cuerpo que ofrece un conjunto de acercamientos bruscos y fagócitos.

Martín Palacio Gamboa