

**OXIDARIO DE DANIEL CALABRESE:  
LA ESTRUCTURA PALPITANTE EN JUEGO CON  
SU PROPIA ANFIBOLOGÍA**

Soledad Chávez Fajardo  
Universidad de Chile

I. La idea de la oxidación (o la polea de un proceso)

La presencia de lo ‘agudo’ y ‘ácido’, ya dentro del prefijo helénico ‘oxi’, ayuda a predeterminar –con los lexemas mismos, fuera de todo despliegue enunciativo– lo que se aproxima con este texto<sup>1</sup>. Dentro de esta perspectiva, que se restringe al término mismo, independiente de la significación referida en el texto, es interesante centrarse en el proceso de oxidación y así empezar con el juego de relaciones en los poemas. De esta manera, se atrae el término ‘oxidación’<sup>2</sup> y se entiende como un proceso químico donde a una sustancia se le adiciona oxígeno, disminuyendo la cantidad de hidrógeno. Breve explicación para transferirla –en metáforas, símbolos o metonimias, como el lector lo desee– al texto, ya que en *Oxidario* hay una deshidratación, que implica una ambivalente crisis vital [se pierde hidrógeno, pero se adiciona oxígeno].

Si se extiende esta instancia al proceso discursivo, se verificará

---

<sup>1</sup> Se puede seguir aplicando el enfoque imanentista que provee el nominativo en este despliegue –‘oxidario’– entendiéndose al sufijo ‘-ario’ en tres instancias: primero con la función adjetivante –calificar un estado de agudeza, de acidez–. Segundo con la función sustantiva, y así determinar una ocupación, oficio o profesión –el ‘oxidario’, en tanto el sujeto que oxida–. Y tercero, el sufijo que ayuda a constituir palabras que señalan el lugar donde se guarda lo significado por el primitivo –así como ‘relicario’, estaría la idea del ‘oxidario’, que guarda, mantiene y enmarca todo lo concerniente a este proceso–. Las tres posibilidades juegan un rol activo en la predeterminación del texto, en tanto se aplican indistintamente al momento de caracterizarlo.

<sup>2</sup> Aquí hay un juego torcido: el lector busca en otras esferas alguna determinación para el texto que está digiriendo. Algo que produciría rechazo en algún purista, pero que no es más que otra deliciosa ventana dentro del cuarto de la interpretación, o bien del placer de leer.

## HPR/29

que en *Oxidario* hay una estructura semántica<sup>3</sup> –la cual se seccionará en este ensayo– que proyecta un proceso oxidatorio en constante cinetismo: es una estructura actualizada en un sistema vital claramente diferenciado. Esta proyección se compara a una letanía armonizada por un bandoneón: “*Se oxidaron los broches / los botones de las camisas / y las cuerdas entorchadas de la guitarra / Se oxidaron los anteojos (...) Se oxidaron tus ojos, de tanto mirar los barcos*”. Letanía que hace, entonces, un recorrido por todos los espacios que pueblan esta estructura: “*Se oxidaron los trenes, los teléfonos ...*”

### II. Deshidratación de la estructura, oxigenación del vociferante

De esta manera, el proceso parte deshidratándose, vaciándose. La estructura tiene vida, palpita, se mueve, siente: es el sistema vital que focalizará el sujeto del enunciado a lo largo de todo su discurso, con una modalidad letánica. Este proceso, como una célula, se presenta cual mitosis degenerada, oxidada. Esto se actualiza tanto en la caracterización estética de la colectividad: “*Ahora la sangre es un mineral terroso. / Ahora la belleza es de color ocre.*”, como en la caracterización estética del espacio: “*Y después de todo, / cuando el río es un río de polvo*”. La nostalgia también se atraerá a manera de un *ubi sunt* por todos los protagonistas de este proceso: “*Cómo vivir en la ciudad / que levantaron esos viejos, / a fuerza de martillo y bandoneón, / junto a las aguas sucias de aquel puerto. / (...) Ahora este sudor y la burla / flotando en los espejos de aquel bar.*” Un proceso que no es puntual –en tanto pretérito del sujeto o tanto su presente– sino es el *continuum* de la humanidad misma: “*Qué pasó entonces con los pobres alquimistas. / Qué hizo la tierra con sus nombres (...) Qué pasó con los débiles de huesos (...) Qué pasó con todo aquello que buscamos (...) Qué pasó con los cinco años de piano*”

---

<sup>3</sup> Crisol lleno de signos, potenciada para otorgar significados.

## HPR/30

Es, entonces, la entrada al espacio-objeto oxidado: es la celda en crisis, o bien, las hidrofaltas.

### III. De las buenas aguas a los buenos aires

Las *buenas aguas* se presenta como el objeto *input* de esta estructura. El sustantivo aquí no se vuelve propio, sino que remite a una generalidad, no indicando una localidad –la marca la da la falta de mayúsculas–. La particularidad se encuentra en el espacio de este hidrógeno liberado y oxidado –estos ‘*Buenos Aires*’– siendo éste el *output* resultante, aunque exista siempre la nostalgia por el espacio fagocitado, entreparentizado, neutralizado: “*Hace tiempo Buenos Aires / ha debido llamarse Buenas Aguas*”.

Se atrae, así, el deseo por una edad dorada, donde nunca hubo un proceso de oxidación. En oposición, ahora sólo queda un espacio que es visto críticamente: “¿*Será un espejo esta ciudad? / ¿Será una burla?*” y la realidad se descarna ante los ojos críticos de este sujeto: “*No me digan que es verdad. / Mundo feliz, apenas / un puñado de luces que llaman alba / y lo demás está hecho por el devenir de las sombras,*”, volviéndose un espacio que está oscurecido: “*Un eclipse ha congelado este país*”, “*Inmenso fue el asombro cuando / vimos que el faro no tenía luz*”. El espacio que se metamorfosea es un espacio de muerte para el sujeto: “*Y no puedo evitar / ver esos largos frentes de calles / encerradas como si fueran panteones. / Rojos escombros al atardecer / de esta ciudad que es una hermosa ruina.*”, y que resulta, a final de cuentas, familiar: “*Y después de todo, / cuando el río es un río de polvo, / ¿no te dan ternura esos buitres, / cuidando unos miserables / huevos de piedra? (...) necesitando la muerte?*” Pero es un espacio que llama, re-clama: “*¿Por qué me pide esta ciudad que vuelva? / Pura divinidad.*”.

Está claro, entonces, que quien ejerce el acto letánico, padece. Él es quien carece de este hidrógeno, es quien se oxida y ve oxidar: “*Debería volver a la sed*”, porque la oxidación no es sólo ahora, la oxidación se está presentando desde siempre: “*Debería volver a la sed, a los golpes imperfectos del hacha (...) slap, slap, el perro bebiendo, la sed.*” Y se realizará por siempre: “*Alguien dice: Oxidario. / Un*

## HPR/31

*puerto para llegar, para nacer / en un lugar seguro, / con gente peor y mejor, el mismo caos, / donde se toque el tango y se duerma / poco, siempre en la humedad, / más o menos así, como ahora.”*

### IV. Sujeto padeciente (oxidado, martirizado)

El sujeto letánico es precario –recordando esas con-formaciones fragmentarias de sujetos vanguardistas–: *“A esa hora en que no estoy / hecho de mí sino de labios / ceniza, detergente, / lechos y relojes. / De ilusiones y certeza,”*, está padeciendo y tiene una posición de observador martirizado: *“Es extraña la muerte, / llevo un cuerpo destrozado / pero no me duele.”*. Es un sujeto que busca la desaparición: *“Y no sé su cuerpo, pero el mío / busca la desaparición, / ensaya frente al espejo,”*, la anulación: *“Creo que puedo meter un brazo / en el fantasma que me anima. / Creo que puedo retorcer / mi corazón con estas manos”*.

La objetividad –o subjetividad si parte de la boca de un sujeto del enunciado padeciente- es descarnada, trágica. También es trágica su propia situación, que presenta un creciente inconformismo: *“Y qué hacer con este cráneo / donde se agolpa tanta sangre. / tengo una vieja enemistad / conmigo mismo y con el tiempo, (...) ¿Qué haría yo con este cráneo / si pudiese?”*. *“Yo soy del cobalto y la ceniza, / un caminante que naufraga en tierra / y se hunde en la avenida lentamente.”* El inconformismo se acerca al límite de la anulación como persona, como ser/res: *“Yo tenía un ser, un ser / para el baúl, para llevar la sangre/ (...) Pero tuve que olvidarme del cuerpo/ (...) Yo tenía un ser, un ser / (...) que andaba al sol, que se reía / (...) Yo tenía un ser, pero se derrumbó.”*

La identificación, que se concreta en este enunciado, sitúa al sujeto padeciente con el poeta. El sujeto es aquel vate que, en una especial posición, lo ve todo: es Odín, el colgado –no el ahorcado ni el muerto– quien, tras el suplicio, logra el estado de purificación que permite tener una visión crítica de toda su espacialidad: *“Porque todo a esta hora / está hecho de certeza, / como los recuerdos”* y tener una visión de él mismo: *“Madre, tengo una verdad. / Tengo certeza. / Estoy*

*a seis metros de altura / y me llamo horizontal. / Soy una hoja de este mundo.”*

Interesante texto que proyecta toda esta función es “*Óptica*”. El sujeto-colgado-martirizado –de gran carga simbólica– se desplaza hacia los espacios [empíricos] en crisis: el colgado está en el Obelisco, en el centro de la oxidación misma: “*Hace tiempo que hay un cuerpo / colgando de la piedra / Tiene las manos blancas. / Se le ha pegado la luz./ Tiene esa palabra de rogar de los poetas (...) ¿Quiere ser y no ser? / ¿O vivirá colgado ahí para entender la diferencia?*”.

Su visión crítica lo acerca a los enunciados de crisis y erosión de los grandes paradigmas actuales, pero no es aquel desesperado idealista que busca un resguardo o el ansioso postmoderno que se llena de sinécdoques o de sarcasmos; él ve la totalidad desde una altura: “*Yo vi un cóndor desde arriba*”. Junto con esta posición –connotadísima– de vate privilegiado en su posición de observador, está –en contraparte– la visión negativa que tiene el sujeto de sí mismo; el colgado ya no es ese privilegiado homérico o el Emerson (in)vidente: “*Un colgado es un cualquiera. / Un ninguno. / (...) Pero cuidado: pueden / hablar cuando menos se lo espera.*” Y en su posición de cualquiera, de ninguno, se sitúa al margen, bordeando, focalizando el escenario trágico: “*El aire enfrió la costa. (...) La ciudad está vilmente sucia todavía.*”; “*Los huesos rotos, / el silencio roto, / el asfalto roto*”.

Se evidencia en el sujeto, una crisis de orden ontológica. Esta crisis, parte de la instancia misma del poeta-colgado –purificado y martirizado– quien padece de la liberación de hidrógeno, por lo tanto se oxida, se desintegra: “*Venía la noche (...) Se metió en mi pecho. / Se enterró. / Y el corazón latía fuerte / como a punto de parir. (...) creo que nació un árbol (...) Era de día y un hombre dijo: está podrido*”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Dentro de la cadena enunciativa, se presenta una ilación que entrega una secuencia interesantísima. Por ejemplo, dentro de las evocaciones y añoranzas actualizadas por el sujeto, hay una suerte de salida –un escape optimista– gracias a estos mismos enunciados, que implican la (im)posibilidad de la crisis: “*Si además se llenan las cortinas con el viento, / quiere decir que vamos bien, / que la nave va, / que el árbol del fondo es una explosión detenida.*”

## HPR/33

Es por ello que es tan importante el *'Monólogo del ahorcado'* el cual –justo en la parte medial del texto– entrega una suerte de poética oxidaria, reflejando públicamente el espejo en que se está mirando el sujeto. Primero que todo, la posición es la del colgado, pero la situación anímica es la de un ahorcado. El árbol que crece dentro de él es la creación misma y los enunciados están oxidados: “(...) *se oxidaron / las palabras*” el colgado cae, aún verde y padece dentro de su entorno: “*Pensé que era maduro y me atreví a soltar la sangre. / (...) Pasó un hombre y dijo: está podrido*”. Este padecimiento implica una crisis que abarca todos los ámbitos, como el amoroso: “*Para un colgado todo / es más pequeño / que el amor que conoció / (...) Cualquiera sea su amor: / (...) y arrastra los aviones, el ejército / y las guerras con todo su inventario / de amor a los muertos.*”, el escritural: “*La vida juntando papeles, / y cuadernos con notas, aquellos / dolores del corazón. / (...) La vida juntando papeles y nada.*”, incluso el de negarse dentro de los espacios de la escritura: “*tengo un cuaderno de tapas negras / y de hojas negras. / Un cuaderno para no escribir. / Un cuaderno muerto. / Es una desescripción. / Una de las formas del silencio.*” O bien ver en su escritura la presencia de la muerte: “*He buscado la muerte en mis poemas. / No la encontré, pero estaba ahí (...) mis poemas tienen muerte*”, una presencia que es constante en el sujeto pathetizado<sup>5</sup>: “*(...) mis poemas tienen muerte. / Así como los vertebrados vértebras, / los anochecidos noche, / y los sangrados la brutal / escritura del acero.*”

Es en el padecimiento de un contexto en crisis donde se intenta buscar una identificación que se concreta con la autoafirmación de una identidad: “*Los colgados maduran con el viento, / de alguna parte les provee la humedad*”, una identidad que parte con el intento de desplegar los orígenes: “*Cuál será la entidad / de esta risa de río, pregunto. / Quizás, la única triste y navegable / con tanta nervadura y vestigios de otredad, / con tanto remo, tantos peces / caídos en la trampa.*”, y que se

---

<sup>5</sup> Pathetizado del momento que su posición remite a ese *pathos* desgarrador, pero a la vez catártico.

## HPR/34

resuelve –idealmente– en una suerte de identidad perdida en los espacios de lo terrenal: *“Fui construido el 62. / Me sacaron bruscamente del cielo. / (...) Me sacarán bruscamente de la tierra. / De la tierra sobrevolada, revuelta. / Y tendré que volver a decir quién soy.”*, para terminar sinecdoquizándose dentro de una colectividad unida por una identificación.

La colectividad se metonimiza en el río, símbolo ambivalente, ya que representa la fertilidad y el transcurso irreversible de una temporalidad. Por ello la colectividad que integra este sujeto es tanto causa vital, como olvido y abandono.

En cuanto a la relación positiva de la simbolización del río – como espacio de fertilidad–, se expresa mediante enunciados que trasplantan esta idea dentro de los espacios en crisis: *“Nosotros, / (...) la yema, / los parcialmente hidrogenados,”* pero –y como se connota tímidamente a lo largo de todo *Oxidario*– hay una cuota goteante de optimismo (¿o de ironía?), o bien de afectuosa cercanía ante la colectividad que integra el sujeto mismo: *“Con un bello acabado exterior, / nosotros, / el mejor de los inventos.”*

La relación negativa con la colectividad, es entendida cual río que crece y se oxida: *“Somos el río (...) / los peces que vinieron de Galicia, / los peces que vinieron de Sicilia (...)”*, incluso, uno parece estar dentro de espacios comalescos –con sujetos muertos, cuales ánimas en pena–: *“Y le digo más, la patria estaba llena / de mujeres que ni luz en los ojos tenían, / que ni frente, ni perfil, que había que darle / unos tragos para que no fueran fantasmas.”* y el sujeto es parte de los padecientes del óxido: *“Somos el río, la entreguerra (...) Poetas del casi dolor, / poetas de casi lo mismo, saben / que reír bajo la lluvia es como llorar. / Pobres los poetas urgentes, / sus palabras imperiosas.”*

### V. Proyectando erosiones

El sujeto se siente parte de un espacio en crisis, donde hay una constante crítica a la especie que con-forma esta cultura cristiano-occidental. Esta es la acción del espejo, el cual partió

## HPR/35

reflejando al sujeto en busca de una identificación, para terminar en el reflejo de la crisis que abarca una colectividad: “¿Para qué quieren un reloj?/El acero calma la muerte. / ¿Para qué quieren calmarse? / ¿Para soñar, para despertar?/ ¿Para qué?”, aquella colectividad que forma parte del juego químico liberador de hidrógeno: “Pero el aire enfrió a la gente”, aquella colectividad que está a punto de hacer crisis, de estallar: “Hay una multitud de cabezas gachas que avanza. / (...) Cabezas rojas a la luz de la Coca-Cola. / Cabezas que miran para abajo. / Son como las granadas: hay que destaparlas / y contar hasta diez.”

En esta erosión contextual, se presentan enunciados que invalidan a la razón: “la razón es una cuerda/ inútil que ciñe la respiración” y a la civilización misma: “Pero no me agrada mi especie, mi rebaño pretencioso, mi rebaño ilustrado.” Por extensión, se atrae una trascendencia en crisis que (re)vela una de las vaciadas salidas ideologizantes del sujeto colgado: “Yo quería una cruz. / Pensaba que merecía una cruz. / (...) Ángel muerto de miedo.”

Esta crisis nivela al vate con Cristo martirizado, ambos por una humanidad oxidada: “¿Será un ángel, un rebelde? / ¿Será un cristo, un ahorcado?”, Incluso, el sujeto ve en la acción escritural, un martirio necesario, un martirio redentor: “Hay un soldado romano que necesita / de mí hace dos mil años / para que se cumpla esta escritura.”. Para terminar con la concreción de una imagen con toda la cristiandad erosionada: “Se oxidó un crucifijo en el fondo del mar / y todos los hijos de Dios”, padeciente: “Era una virgen de metal / ya sin fuerza en los ojos. / De su boca brotaba un hilo.”, que va vacuándose: “Lo clavarón en el cielo, cayó / por el peso de los hierros en sus pies.”. Una erosión que traspasa los límites de lo religioso, pasando a una cosmovisión cercana a la prosopopeya: “La tierra dio otra vuelta ese domingo / (...) Ella siente el miedo, cada noche/ encarna los silencios más profundos. / Miedo a este vacío, a la sangre / en la basura, el óxido en las cruces.”

La problemática del sujeto ante esta erosión sistémica se resuelve en la partida, en dejarlo todo: “Hay que andar. / Hay que soltar la ciudad y dejarse ir / (...) No es necesaria la ropa, ni las

## HPR/36

*cadena del cuello, (...)*, no habiendo cabida para el olvido: *“Libros, sal, buenaventura, / aserrines y camas, / todo va en el recuerdo. / A pesar del ruido de los pasos / y los motores del aire, / todo va en el recuerdo.”*, sino para la más completa soledad: *“A ver cómo es el poema de un cuervo, / los versos de la noche en bajada, / el nido para que duerma mi corazón.”*

La crisis –que abarca todo orden de cosas– remite, en último término, a una instancia de muerte: *“Es extraña la muerte, / llevo un cuerpo destrozado / pero no me duele.”*. Es interesante presenciar que la idea de la muerte dentro de los espacios vitales se tautologiza: *“Yo estoy bien, / pero los gusanos / empezaron a trabajar. / (...) Yo estoy bien, / mientras se pudre / este corazón como un capullo.”*. La muerte es algo de lo cual no se puede escapar, no se puede evitar: *“A fin de cuentas / el viento corta la cara, / las piedras te rompen las manos, / el frío nos agujonea los pies. / Y no saldremos vivos de esta vida.”* La muerte es algo que engloba y aprisiona todo lo que concierne al sujeto: *“Eso está muriendo: la promesa, / la musa triste, mi serena, mi razón.”*

También está muriendo su creación poética: *“He buscado la muerte en mis poemas. / No la encontré, pero estaba ahí. / (...) Leí todos mis poemas sabiendo / que estaba ahí.”* Es una muerte que abarca, incluso, los espacios de la vida: *“Supe que era un largo frente / de nichos y ventanas, / y supe que son muchos los que viven / respirando tras los vidrios.”*, una muerte que –así como la oxidación– ha estado presente desde siempre: *“pero los gusanos / empezaron a trabajar. / Como gotas de miel en el tiempo / abren su túnel, horadan y tejen / (...) Puedo ver su trazo blando / corriendo vagamente por los siglos.”*

### VI. Viaje transhídrico: la atracción de un tópico

La importancia del agua –en tanto mar que transporta, lluvia que fertiliza y purifica o río presente en un espacio vital y en el olvido– es constante. En una oxidación se libera hidrógeno, es por ello que persiste una carencia de cualquier espacio que lo contenga y, además, es la imagen vaciada del elemento ausente.

Dentro de la estructura del discurso, se puede atraer el tópico de

## HPR/37

la vida entendida como viaje a través del mar<sup>6</sup>, una instancia que se traslada, incluso, a los espacios terrestres: *“Alrededor crecía un pueblo / igual que las mareas / con las llegadas de otros viajeros. / Altapueblo, bajapueblo.”* Pero este tópico se erosiona y se relativiza; no existe el agua, por lo tanto, no hay proceso vital: *“Este mar es una ilusión, / es un manto vacío (...) Hombres que navegan en la soledad. / Peces que respiran el tiempo.”* Más bien es la conciencia que esta vida se va, abandonándolo todo: *“El agua abandona todos los sitios. / El agua abandona el mar.”*

Junto con la visión crítica que se da de la vida, está la atracción del río, símbolo ambivalente, ya que representa la vida y el transcurso inexorable del tiempo. Vida, por un lado, es la que irradia el río (¿de la Plata?), motivo que lo glorifica: *“Este es un reino, un río. / Un río no se escribe, / (...) En el río navega el sol”* y el transcurso inexorable del tiempo activa la visión manriqueana –*“Un río se oye y es como un susurro. / Como cuando pasa el tiempo, / los ríos se oyen para entender el adiós.”*– y, en este proceso oxidario, todo(s) va a parar al (no)espacio hídrico: *“¿Has visto flotar una bola de gente, / medio dormidos, un poco roncós, / mal vestidos y sentados en un tren / que se lo lleva la corriente?”*; *“El agua baja y busca el mar. / El hombre busca el mar. / Los desperdicios del pueblo, / las cartas, el orín de los caballos. / Todo va al mar.”*, pero el destino se torna centrípeto, presentándose lo expulsado nuevamente: *“¿Por qué las olas / los devuelven una y otra vez?”*, lo que demuestra que hay algo que tiene que presentarse permanentemente: *“(…) pero el río en la bruma es una lenta verdad / que se mueve frente al hombre.”*

---

<sup>6</sup> De hecho, la diacronía de este sujeto está relacionada directamente con el mar: *“Yo tuve un abuelo navegante. / Nació en altamar / en el vientre de un barco”*

## HPR/38

La lluvia, en tanto instancia simbólica de fertilidad y purificación, también está presente en esta ciudad evocada, en este caso, por boca del vidente, del lúcido vate: *“La lluvia se alzaba, / (...) Así el agua, así el aire, / los poetas /soñaban con sus pequeñas descargas.”* Pero la presencia de la lluvia estará siempre delimitando la estructura oxidaria –ambivalencia constante a lo largo de *Oxidario*–: *“Mucha lluvia, todo el año, / así la ciudad que uno toca y oye / metido en el óxido / puede verse cada día.”*

Junto con la función simbólica de las aguas, también se presenta una función metonímica que emparenta lo hidro con lo humano, cosa que daría alimento a la anfibología una vez más<sup>7</sup>, ya que el río también representa a la colectividad que se intentó identificar: vida, muerte, óxido, desecho, origen, vacío. El río se metonimiza, además, con el espacio mismo: *“(...) como si el río fuera esta avenida, / como si los ahogados vivieran allí / y los zapatos flotaran en el cielo.”* Hay metonimia, también, en el barco que proyecta al viajero, al asentado, al padeciente, dentro de una cadena histórica, que evoca un pasado oxidado: *“¿Te dije cómo se toca el abandono con un barco? / ¿Con un barco que se hunde cuando / cruza la memoria?”* y, además, el juego especular ininteresante que se da con el pescador –en *“La mirada del pescador”*– donde el agua refleja tanto al cielo, como a la ciudad y al pescador mismo, haciendo concluir que la vida simbolizada en el agua, está presente en todo elemento que forma parte del proceso de oxidación, proceso que termina por destruir –magistralmente en este poema– a la ciudad misma: *“Abrió sus ojos / que no eran ojos, / eran dos caudales, / y fijó entonces la vista en el río / (...) Entonces volcó una red al agua / y el agua parecía sostener al cielo / (...) Entonces volcó otra red al agua / y deshizo la ciudad en el reflejo.”*

---

<sup>7</sup> Es la exquisitez de fagocitar discursos en estos tiempos, donde las verdades selladas sólo se encuentran en enunciados científicos.

VII. Salida vaciada

Una de las salidas ideologizantes<sup>8</sup> se centraría –a primera vista– en el amor: el amor en tanto compañía y complicidad –cual simbiosis que habló Aristófanes en boca de Platón: “*y cuando se junten (...) / sean dos ( y dos en el espejo), dos / subiendo la escalera tomados de la mano / metidos en un cuerpo solo, cuatro piernas, / dos cabezas (ese monstruoso amor).*”– más que una fuga espacio-temporal. Lo interesante es que la sabiduría frente al proceso de la oxidación, lo da el principio pasivo, reflexivo y receptivo, de esta sacerdotisa que *sabe de barcos*. En el trance de observación y sufrimiento, también está ella, quien padece y acompaña a lo largo del proceso oxidario: “*cómo vamos a luchar contra los ejércitos, / si somos dos, apenas dos ángeles muertos de miedo.*” Incluso los espacios de la muerte están cercanos a ella: “*Amor mío, no lo viste, / el puñal está rezándote.*”, reverenciándola.

Sólo con la aparición de la amada, se activa la pasión, la vida y la incógnita profundidad: “*La oigo entrar y corto el pan / como si viera el fuego, entero, / azul, inevitable.*” Se activa, además, el apego a esta vida crítica y mortificante: “*Te he encontrado, amor, / (...) El mundo tiene todo lo posible.*”.

Pero este discurso también se relativiza, se cuestiona la resistencia de un sujeto –debido a este trance vital– ante el despliegue de un sentimiento como lo es el amor. Al respecto, es magistral el texto “*Somos de carne*”, donde confluye la crisis oxidaria, la problemática ideológica y el sentimiento amoroso. También, dentro de la relativización de esta salida ideologizante, se presenta el despliegue inevitable de la oxidación: “*Mujeres de hierro, / una boca se oxidó y murió besando.*” Es la desacralización de esta instancia que parecía una meseta dentro del abismo del padecimiento: “*Saliva en los guardabarros, luces / que soplaban un color demasiado real, / (...) Besos quemados por la grapa, / almidonados, besos peludos, / la mugre, los besos del ombligo.*” La realización de la instancia amorosa culmina,

---

<sup>8</sup> La puerta de escape ante todo padecimiento vital siempre se resuelve acogiéndose a una ideología.

## HPR/40

entonces, en los espacios de la muerte: *“besos enterrados, besos que se llevaron abajo / las hormigas y durmieron como el carbón. / (...) Miren ahí arriba: Hoy, besos del suicida.”*

### VIII. Estática y circularidad temporal

Del momento que se activa un proceso oxidatorio en el texto, es pertinente atraer las actualizaciones temporales que van procesándose y, a su vez, van siendo afectadas. El tiempo, entonces, es fundamental en la corrosión oxidaria: *“Un reloj te aferra, / te oxida la muñeca.”* En el caso del pretérito, hay una constante nostalgia por un tiempo que pasó y no volverá más, es aquel *ubi sunt* que se actualiza: *“Al final los rumbos perdidos no se recuperan”*. Es un pasado lleno de memorias y nostalgias por parte del sujeto, es por ello que el proceso delimitado por el pretérito imperfecto -más secuencial que puntual en un pasado- enmarca una visión englobada y focalizadora: *“Adentro había un país armado / con largas calles donde escurría la lluvia / y detonaban las campanas”*. El pretérito imperfecto ayuda a determinar que hasta la vida y el espacio de resguardo estuvo en algún pasado y no ahora: *“En medio de la plaza había un árbol. / (...) Árbol para la respiración. / (...) y era el mejor lugar para detenerse.”*; *“El mundo era enorme, / casi una generalidad.”* Pero este pasado añorado y evocado fue también la partida del proceso oxidatorio. Es por ello que el transcurso del tiempo también es agente oxidante y de ello está consciente el sujeto: *“Si el tiempo nos deshace, / ¿Cómo van a detener el viaje corrosivo, / la herrumbe de los muertos, / la pudrición de la historia?”*. También está consciente de lo que pesa este tiempo en el momento de padecer: *“Cómo pasa lenta la vida / cuando se está en desventaja.”*

El juego de temporalidades ayuda a concretar aún más el peso del proceso oxidatorio, presentándose momentos en que la temporalidad se anula y el proceso se congela. Empieza un pendular estado donde se intuye que la potencialidad no se desencadena, o bien todo lo que se presenta ha pasado siempre. Es decir, no hay variación –la estática parménida– en el transcurso del tiempo: *“(…) se oxidó el reloj, se detuvo el tiempo.”*; *“Todo avanza o retrocede / es una arista, un alero*

## HPR/41

*del tejado / chorreando el agua triste de la lluvia.”; “Que se detenga la ciudad. / Que deje de pasar la calle.”. O bien, está presente la circularidad que evoca y participa de lo que se enuncia: “Cielos iguales / Un margen de sombras que nace / y que muere, que nace y que muere./ (...)”. Y que, de paso, valida la idea de que este proceso ha estado siempre y permite una instancia indiferenciadora: “Me dijeron que en la eternidad / se juntan el pasado y el futuro. / Y yo creía que eso mismo era la muerte.”*

En el enunciado, además, el momento pertenece a este sujeto y, por lo tanto, es momento de su presencia, desconsuelo y patologización discursiva: *“(pero el vino reúne a gladiadores y profetas). / (...) (pero el vino reúne a vencedores y vencidos)/ (...) el vino los evoca”*, por ello, dentro de los deseos del sujeto, está el de permanecer fuera de este tiempo: *“Si hubiera una salida más / (...) lejos del tiempo, en otro lugar”* o bien está la sensación misma de estar ajeno, ausente, pero focalizando: *“Si hubiera otra salida (...) / pero los años del mundo ahora son recuerdo”* o, también, terminar con su función crítica, volviendo a una anestesia vital: *“Bajará este cuerpo de los trenes / con la sangre entera y el sonido / de los hierros. / Se detendrán las ruedas de los amigos”*, aunque el precio sea estar consciente de ello: *“y el viejo reloj volverá a su ilusión.”*

Como resultado de este juego temporal, se aprecia que la enunciación se mixtura con el enunciado y ambos se trenzan en el proceso oxidario: *“Del bandoneón húmedo / brota la espesa letanía. / La húmeda máquina de escribir / escribe las cartas más lentas y ahora / las húmedas fotos bajo la lluvia / están ahí.”*, cosa que une a los dos sujetos –el extratextual y el intratextual–: *“Fui construido en el 62. / Me sacaron bruscamente del cielo. / (...) Me sacaron y tengo que decir quién soy.”* para proyectar un proceso que irradia y se difumina, no es centrífugo –hacia el texto mismo– sino que su fuerza centrípeta desborda sentimientos, sensaciones, permitiendo revelar un enunciado autobiográfico.

IX. La síntesis oxidaria (la doble faz de lo enunciado)

## HPR/42

Los tópicos se mezclan, la vida como viaje marítimo es el causal –aquel Atlántico- pero de manera quiásmica: el agua, símbolo de vida, ahora se deshidrata, ayudando al proceso de oxidación, es por ello que se pasa de las buenas aguas a los buenos aires -del hidrógeno al oxígeno (entendiendo al sufijo en su étimo griego: -geno ‘generar’, ‘producir’)- y de éste a la oxidación. El resultado, por lo tanto, es la deshidratación que concede la oxidación.

El deseo del sujeto sería que no se presentara esta situación: “¿Cuándo se dejarán de usar los barcos? /¿Cuándo los ríos se harán más y más gelatinosos?” o bien, que otra instancia domine el proceso vital

-atrayendo la posición del sujeto en tanto poeta y, por extensión, su calidad de visionario-: “*Que la poesía gobierne los barcos del puerto, / los sueños con mares, con tierra*” Es decir, otra instancia que reintegre lo marginado, lo entreparentizado: “*Que gobierne el asfalto y la pena, / los niños sobrantes, la luz /al costado del tráfico.*” Por otro lado, está el deseo de la salida de toda esta ópera –ya no entreparentizar, sino sellarlo todo-: “*Estaré cansado de todo./ No tendré que preocuparme por el mar (...) Estaré sin nada (...)resignado*”.

La ausencia del espacio en el enunciado va acompañado de su falta, su carencia, por ello la nostalgia del espacio: “*Cuando llega el mensajero / las provincias queridas / están muy lejos.*” y también la visión crítica –con algo de ironía– del espacio en que está letaneando: “*Ayer fui al supermercado: / un jamón industrial (...) Madre, aquí nada te hace / acordar a los cerdos. / Me comí dos de esas bellezas, / tenían frío, era una muerte*”

Lo interesante de este viaje oxidario es que presenta fugaces matices optimistas a lo largo del texto. Su función es ligar al padecimiento del sujeto, una instancia de comunión con la realidad: “*El mundo es todo lo que nos queda / si restamos la fastidiosa eternidad.*”.

La conciencia de unidad está impregnada, sin embargo, de una realidad erosionada. La imagen más provocadora de esta sensación es la figura de la virgen: “*Era una virgen de metal (...) Su palabra repetida*

## HPR/43

*era la sed / y la sed se fugaba en la energía del vientre. / A fin de cuentas, / cuando nace la verdad, los misterios / se resuelven con muchos pedazos.*”. Se atrae con este enunciado, además, la idea benjaminiana de intentar (re)construir una totalidad –y así llegar a la alegoría– mediante fragmentos, sinécdoques.

La instancia positiva de resumir este estado de sujeto padeciente, observante, crítico y mortificado, se traduce en otro quiasmo del proceso oxidatorio: “*Queríamos líneas abiertas, largas líneas, / (...) Las líneas van a un río de chatarra. (...) / Qué hermoso es vivir a la orilla de un río. / Las líneas son interminables. / La sabiduría es grande.*”

Es interesantísima –para formular el rompecabezas oxidario– la imagen que otorga el último texto del libro: ‘*En este lugar*’, donde los dísticos –dualidad– enmarcan la anfibología de lo ya enunciado, de lo padecido, del proceso oxidatorio mismo: “*Detrás de las paredes miento. / Detrás de las paredes / se está haciendo la muerte.*”. En este texto sólo se presenta un verso que no es dístico: “*Detrás de las paredes miento*”, es decir, dentro de la dualidad está presente la unidad –¿afirmación?– que otorga este enunciado. Si se realiza una extensión lógica –o un pequeño silogismo argumentativo– se entiende que el que está detrás de las paredes enunciando, ha mentido. De esta manera, todo lo dicho sería una mentira y el residuo que queda, entonces, de este proceso, no es más que un halo de positivismo enmascarado de orín y resquebrajaduras, o bien ésa es su coraza, su escudo vital.

El proceso oxidario, entonces, proyecta un deseo constante de reformulación estética para un mundo erosionado –“*Pronto / casi todo se hará con la luz, / como en un principio.*”–, basado en la utopía de un estado mejor, que se lograría dentro de una espacialidad en crisis, fragmentada y oxidada. Revolucionario sujeto padeciente, pathetizando un estado que busca –cual salvador– un *locus* más positivo, dentro de esta estructura palpitante.