

POESÍA Y CANTOS DE SIRENAS: UNA POLÍTICA DEL FANTASMA

Sobre Gabby De Cicco. *La tierra de los mil caballos*. Rosario: Baltasara, 2016.

Diego Colomba
UNR

El diálogo intenso –la autora habla de mixtura, alquimia y contagio en el epílogo– que *La tierra de los mil caballos* entabla con algunos poemas y canciones de la contracultura prueba que para De Cicco la poesía es una experiencia radicalmente política, capaz de impugnar el mundo y sus dispositivos de normalización cultural. Pero esa negatividad no se ampara en la capacidad referencial del lenguaje sino más bien en las oscuras potencias de su materialidad (sonido, voz, canto, grito, sollozo, jadeo), un resto intratable e irreductible a las clasificaciones políticas, sociales, ideológicas, genéricas (“Se lee como líneas en la mano la música. / Ambigua. Ambidiestra.”), que se manifiesta desde el inicio, cuando los versos de una canción de Patti Smith se escanden, con inéditas sangrías, para reverberar imaginariamente en un espacio de extrema incertidumbre.

El fantasma es el no-sujeto de la clase (“Yo soy eso otro que se te escapa, cada fucking día. / Yo soy lo que te apela y contradice. Yo soy lo otro, / lo inabarcable. Lo indecible”) y tiene su lógica, su ritmo (el ritornello de las canciones y poemas) y su lugar en relación con una teoría de la seducción. Las sirenas lo saben (Patti Smith es, para De Cicco y para Dalí, un ave sirenaica, un “cuervo gótico”) y aguardan a los

visitantes que se acercan a ellas en busca de un goce innombrable. Si la potencia de los fantasmas radica en su fuerza de desintegración (“Ver a los amigos muertos. / Ver a las muertas avanzando/ en estampida ver los fantasmas”), pueden atravesar lo imaginario sin que el arte o la cultura puedan fijarlos en imágenes. El “aliento largo” de la imaginación, sugerido por las recurrentes imágenes ecuestres del libro, se advierte tempranamente desde uno de sus epígrafes: “un caballo podría ser un rayo de sol, un cuerpo de arena, un momento de éxtasis. Un caballo podría ser todo esto al mismo tiempo, o podría ser nada en absoluto, salvo la imaginación del viento” (Joy Harjo).

En ese sentido, las fotos tomadas por De Cicco en Nueva York y publicadas en el libro, más que el testimonio gráfico de un viaje iniciático se vuelven prueba de lo que falta en dichas fotos: una ciudad puede ser un desierto, un espacio agujereado, un cuerpo que se abre de piernas. Los fantasmas no suponen un límite de la comprensión sino constituyen un umbral de seducción: señalan la “bastardía” de los sujetos, la incofortabilidad de toda casa: “El hotel Chelsea, irreconocible, / al fondo de la noche. / Apenas tres letras iluminadas / dan cuenta de los fantasmas”. Para volver a casa, para subordinarse a cualquier clasificación o fijeza, hay que cuidarse del encantamiento del mundo, del poder irresistible de la seducción que a cada paso puede perdernos: “la voz crece/ desde la tierra de las mil danzas”.

Para De Cicco, las sirenas Amy, Kurt, Bob, Patti, Rimbaud u Oliva ofrecen al escucha puro desconocimiento de sí: ninguna presencia brilla en su canto, solo la promesa de un canto por venir: “Las voces perdidas en la belleza de cierto futuro”. Pero, ¿qué es, entonces, lo que hacen oír? La sospecha de la inhumanidad de todo canto humano, el grato vacío de la escucha, que invita a desaparecer en el abismo, en “el

maelström”: “Y aún así / el cuervo gótico insiste, explora aún / los límites del cielo. La garganta misma del diablo”. El canto de las sirenas viene de un más allá que no se identifica totalmente con lo imaginario. No está ni en la naturaleza ni en los delirios narcisistas del sujeto ni en los rótulos sociales: “Seré el espejo / donde querrás volver / a mirarte y la imagen / será puro vacío esmerilado”. Los fantasmas no son la marca de un trauma sino la herida siempre abierta que resulta nuestra vida: “El alma transfigurada en la caída”. Por eso la modernidad normalizadora y clasificadora, que desencanta el mundo e instrumentaliza la razón, pretende ahuyentar los fantasmas. El canto de las sirenas es un puro llamado más allá del pensamiento (“Parece una canción de rock. / Lo que desconozco de su origen / es lo que me enamora”), no es una producción de la conciencia sino que se dirige a seducirla (“No es amor / lo que busca, si algo busca. / Si hacia algún lugar va. // No es amor. Es fábrica en el recuerdo / junto al río. Canto de sirenas. / Meadas al borde del mapa de la ciudad”) y se sale de los límites de la cultura a los que toca por fuera en un punto de juntura: “¿Miento? Digo la verdad. / ¿Verdad? Miento”. Las sirenas están en lugar de nada, son nada: “Ahora no veo nada en claro salvo el total vacío”.

Si la poesía y el rock como artes consagrados se encargan de depurar o sustraer el poder de seducción de las fantasmagorías, restándole a lo imaginario su potencia de muerte y felicidad, la poesía de De Cicco propone rebelarse contra la mistificación que supone identificar fantasmagoría y cultura para preservarse de la seducción (de la nada, de la muerte, del silencio). Es por eso que, en un gesto sutil que puede pasar inadvertido, sentencia anacrónicamente: “Dios ha muerto / pero no el punk”.