



• ZOO C O S I S •

M A N U E L L O R E N S

ESPAÑOL - ITALIANO



A
Alliteration

ZOOCOSIS | MANUEL LLORENS

Primera edición: febrero, 2021

© Manuel Llorens

© Del prólogo: Carlos Colmenares Gil

© Alliteration Publishing, 2021

Diseño: Elisa Barrios

Portada: Andrea Martínez

Traducción: Silvio Mignano

Corrección: Amayra Velón

ISBN: 978-1-7378537-8-7

LA VACA Y EL MONSTRUO: LA POESÍA DE MANUEL LLORENS

*Los devenires animales no son sueños ni fantasmas.
Son perfectamente reales. Pero, ¿de qué realidad se trata?*

GILLES DELEUZE & FELIX GUATTARI

1.

Ante el jaguar mutilado con el que comienza *Zoocosis*, se abren ciertas posibilidades que quisiera explorar en estas páginas. Se habla de un crimen, uno para el que los cuerpos de investigaciones son más ineptos que de costumbre, un crimen transhumano (¿sobrehumano?, ¿infrahumano?). Un crimen animal, tal vez, aunque pudo haberlo cometido una persona; sin embargo, las investigaciones dan un resultado, un resultado que titula este libro. Fue un caso real, pero la realidad que le interesa al autor, a Manuel (no me hallo usando su apellido), es de otro tipo. Intentaré rastrear su manera de ir tras dicha realidad en su poesía, su manera de desconfiar del lenguaje que es "...producto necesario de la duda y la insatisfacción"¹, como dice Alexis Romero. La manera de seguir de Manuel, que yo trato de rastrear también acá, como ya dije, es doble, sigue como un detective: "conviene que todo poeta se entrene / como detective / desarrolle hábitos nocturnos / guarde restos de mujer en la nevera / un mechón de pelo / una nota apresurada / un zarcillo / evidencias..."², como vemos en su homenaje al verdadero poeta-detective, el olvidado Elmer Szabó; pero Manuel también sigue como un animal, un sabueso melancólico que más que cazar, se acerca al mundo "buscando / el

¹ Alexis Romero, "Desde hace rato", prólogo a *Poema para un lunes bancario* de Manuel Llorens (CELARG, 2006).

² "Elmer Szabó", en *Poema para un lunes bancario*.

borde interno de las cosas”³. Si examinamos la secuencia de qué es lo que Manuel hace cuando sigue de esta doble manera, nos damos cuenta, como dice Jacques Derrida, de que cuando seguimos y cuando decimos “sigo”, estamos siendo a la vez humanos y animales, siendo y si(gui)endo⁴, yendo “...desde los ‘fines del hombre’, esto es, desde los confines del hombre hasta el ‘paso de las fronteras’ entre el hombre y el animal”⁵. Alguien que sigue, actitud profundamente animal, pero que sigue con la palabra, rasgo humano por definición, ¿cómo explicar esto? Sabemos que una de las analogías más comunes para un detective es la de sabueso, sí, pero Manuel no trabaja por analogías, como sí lo hacen los ineptos que investigaron la mutilación del jaguar. ¿Cómo resuelve este crimen el poeta devenido investigador? ¿Cómo pone en juego su olfato animal en la palabra? Las metáforas no le sirven para esto. Entonces, no es el poeta *como* una cosa u otra, es el poeta habitando todas esas posiciones, un fingidor que disfraza de poesía la poesía que ya estaba ahí.

2.

La preocupación por el animal en Manuel, que se multiplica y se expande en *Zoocosis*, tiene acompañándolo toda su vida poética. *Vaca peligrosa y otras aves migratorias* (1999) es un ejemplo claro de su forma de seguir, en este caso de rumiar palabras y hechos poéticos con el fin de hacerse preguntas, siempre más preguntas. El “estoicismo melancólico”⁶, las “...cagadas de medio metro”⁷ son el origen fabricado de un poeta que amontona una

3 “el borde interno de las cosas” en *Poema para un lunes bancario*.

4 Derrida juega con el hecho de que en francés “je suis” significa tanto “yo soy” como “yo sigo”.

5 Jacques Derrida. *El animal que luego estoy si(gui)endo* (Trotta, 2008), 17.

6 “Vaca peligrosa”, en Manuel Llorens, *Vaca peligrosa y otras aves migratorias* (El Pez Soluble, 1999).

7 “Vaca peligrosa II” en *Vaca peligrosa*.

obra al escribir *Zoocosis*. Su Ars Poética en ese primer libro en un principio parece un divertimento, y quizás lo era, hasta que nos adentramos en los devenires actuales de *Zoocosis*:

Hay que acariciar las manchas
blancas y negras de la vaca en verso
interpretar sus charcos de tinta
como prueba psicológica⁸

Me parece que solo cuando en su segundo libro, *Poemas para un lunes bancario* (2006), vemos, entre otras cosas, la idea ya mencionada del poeta como detective, pero también la humanidad devenida monstruosidad, es cuando entendemos esta mirada poética, que el peligro que la vaca representa no es que nos convirtamos en ella, sino todo lo contrario, que nos olvidemos de su paciencia, de su mirada, de su saudade, de lo que hay de ella en nosotros:

con un cuchillo sangriento
desollaste al animal
separando el tejido blando
de los huesos
abriste el costillar
buscando su nombre
luego
envolviste su corazón
en un papel de periódico
entre noticias de desastre
y falsas promesas
todo poeta
es un carnicero⁹

8 “Ars poética” en Vaca peligrosa.

9 “carnicería”, en *Poema para un lunes bancario*.

La duda y la insatisfacción que señala Romero pasan por el lenguaje y la poesía misma. La muerte del animal, y lo inevitable del lenguaje como asesino del mundo, muestran la desconfianza de Manuel en las metáforas. ¿Cómo no matar la realidad al celebrarla con versos? ¿Cómo no conformarnos con la analogía, con el *como si* y habitar los lugares de los que escribimos? Esta vaca, porque tiene que ser una vaca, que mata el poeta/carnicero en *Poema para un lunes bancario* y que pastaba y se drogaba con la grama en *Vaca peligrosa* va a resucitar (o reencarnar en su misma especie) en *Zoocosis*, pero no sin haber pasado por la extrema violencia de una ciudad donde el monstruo no es el animal, donde lo verdaderamente monstruoso es creernos exentos de esa monstruosidad, no ser “el monstruo que anhelo”¹⁰. Hay, por falta de mejores palabras, una pérdida de la inocencia de un libro a otro, y una bisagra en forma de vaca y de monstruo que une *Poema para un lunes bancario* y *Zoocosis*, donde el trabajo de Manuel se hace obra, donde la vaca desollada reencarna en ella misma, con sus traumas de vida pasada, con “su aliento Holstein”, pero también con esas “noticias de desastre” y con el puño revolucionario de Fidel metido en su culo en “Vaca Peligrosa III” que continúa la serie iniciada en el primer libro.

3.

La figura de la vaca no existe sin la figura del monstruo entonces, y de explicarnos eso se encarga *Zoocosis*. El trabajo de seguimiento de Manuel trae un fruto parcial al entender que tanto la vaca como el monstruo son posibilidades nuestras que una lógica metafórica/analógica no captura, de ahí la insatisfacción con el lenguaje poético, insatisfacción de la que Manuel se hace cargo desde la poesía misma, como dije antes, fingiendo que es poesía la poesía que en realidad está ahí.

¹⁰ “no soy el monstruo que anhelo”, en *Poema para un lunes bancario*.

Un epígrafe de Friedrich Nietzsche en *Poema para un lunes bancario* empieza a señalar el camino “Quien con monstruos lucha, ándese con cuidado, no vaya a ser también un monstruo”, frase que vuelve para cerrar un texto de *Zoocosis* titulado “En nombre de la ciencia.” Nietzsche, aquel que llevó a su Zarathustra a la ciudad llamada “La Vaca Multicolor”, como se traduciría el nombre de la ciudad de Kalmasadalmyra, visitada por Buda¹¹, quien aparece en otro poema de este libro: “El Filósofo y el Mar Caribe”, donde una tesis doctoral jamás escrita contiene toda la sabiduría del Mar Caribe. Una vaca que ya no tiene solo manchas negras, que ya no puede ser interpretada como un Rorschach, que escapa a una lógica proyectiva/analógica: “(cuando el psicoanálisis habla de los animales, los animales aprenden a reír)”, dicen Deleuze y Guattari¹². La vaca de *Zoocosis* es multicolor y tal vez solo puede ser contemplada bajo el brillo del sol costero, no se puede poetizar sobre ella, no de la manera interpretativa tradicional al menos.

¿Qué hacemos con ese monstruo y esa vaca? ¿Qué hace Manuel con ellos? Podríamos especular que Manuel calló por todos estos años sin publicar poesía (más o menos quince), y que lo que escribía era borrado por el esplendor del Mar Caribe y la violencia de su continente, y que nos presenta este libro como una forma de seguir, y de seguir dando cuenta de una serie de dificultades a la hora de crear esa realidad que su proyecto poético produce.

Podemos volver al epígrafe con el que abro para intentar desentrañar esta realidad, con el riesgo de ser carniceros de la poesía de Manuel. Deleuze y Guattari expresan que los devenires animales no son sueños ni fantasmas (ni metáforas, insistiríamos aquí), son reales, pero forman parte de una realidad que aún nos cuesta pensar. Las relaciones del hombre y el animal

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra* (Alianza, 2003), 448.

¹² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Pre-Textos, 2002), 247.

son motivo de simbolismo y de comparación con muchas otras cosas, nos dicen también Deleuze y Guattari¹³, pero lo que ellos llaman un devenir animal (o un devenir en general) no tiene que ver con semejanza, o imitación, o analogía o identificación¹⁴. No hay *como si*, hay solo devenir: “Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene”¹⁵. La vaca y el monstruo no son símbolos, son el nombre de los devenires que en *Zoocosis* se muestran.

Sale al paso un tercer devenir, que conecta con los anteriores el otro gran tema manifiesto de *Zoocosis*: un devenir alquimista, que yo más bien llamaría un devenir chamán, un espacio chamánico de la poesía.

Como alquimistas, los poetas laboran a oscuras,
escondidos de la mirada normativa, mezclando
palabras, soñando con atrapar la belleza, dar con una
melodía tan perfecta que se parezca a Dios.

Los alquimistas no dieron nunca con la pureza.
Bajo el fuego, sus pociones fracasaron hasta el
cansancio.

Pero en el camino, con una mezcla de cal, sodio,
potasio y cenizas grises de roble, fabricaron por
casualidad el espejo plano. Transformaron la
humanidad inventando un objeto en el que ésta
se contempla a sí misma. Su fracaso produjo un
inesperado instrumento de transformación¹⁶.

13 Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, 242.

14 Ibid., 244.

15 Ibid., 244.

16 “Theophrastus” en *Zoocosis*.

Podríamos adoptar para Manuel las palabras que el filósofo Patrice Maniglier, citado por el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, suscribe como lo que debería ser, pero está lejos de ser, una verdadera antropología, algo que nos devuelve “...de nosotros mismos una imagen en la que no nos reconocemos”¹⁷. Manuel sintetiza perfectamente esto, los devenires animales, monstruosos y chamánicos de su poesía, cuando habla de “ese zoológico de espejos”¹⁸. Espejos que, aunque terribles, nos enseñan algo más allá de nosotros mismos, espejos anti-narcisistas, diría Viveiros de Castro, porque nos permiten acceder a las miradas de estas vacas y estos monstruos: “Se preguntó si la palabra monstruo proviene de alguna oscura manera del verbo mostrar”, nos dice uno de los personajes en *Zoocosis*.

Además de animales y monstruos, los indios Mohave y su amor por los sueños, y los Yámanas de tierra de fuego y su idioma casi extinto aparecen en *Zoocosis* para confirmar esto: un zoológico de espejos al que una idea de la poesía como algo puro (como un viaje a la metáfora solo para seguirnos viendo a nosotros mismos) jamás podría explicar, o más bien mostrar. El espacio chamánico de la poesía que Manuel abre sugiere, como con Deleuze y Guattari, una idea del poeta como brujo: “...escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escriptor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo [...] El escritor es un brujo, puesto que vive el animal como la única población ante la cual es responsable por derecho”¹⁹. Esto no significa que la tragedia nacional también presente en *Zoocosis*, “...esa locura animal que nos aflige”²⁰, no entre en este espacio chamánico, sino todo lo contrario, estos animales y monstruos que el poeta-chamán invoca, y cuyos espacio ocupa, ofrecen una puerta de entrada a lo que se le escapa a la razón, a

17 Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas canibales* (Katz, 2010), 15.

18 “Cuarenta noches de lluvia” y “Zoológico de espejos”, en *Zoocosis*.

19 Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, 245.

20 “Zoocosis”, en *Zoocosis*.

la metáfora, a lo prosaico y a lo acartonadamente poético. Esa arca de Noé llena de migrantes con documentos apostillados, para los que el diluvio de cuarenta días y cuarenta noches es poco y no purifica nada, se le escapa a cualquier lenguaje, por eso, insisto, la desconfianza, la certeza de que la poesía falla, y la necesidad de al menos ofrecer un espejo que nos permita habitar nuevas posibilidades de ver el mundo.

La metáfora es una relativización vista desde un punto fijo: aquello que la metáfora representa, mientras que el zoológico de espejos de Manuel nos permite adoptar distintas subjetividades, devenir-multiplicidad de puntos de vista no como verdades parciales de una verdad universal poética o incluso social, sino como una administración de la diferencia. Al decir que somos como ese jaguar mutilado (cosa que Manuel nunca dice) reducimos la experiencia animal como algo objetivable, algo fijo, visto y descrito con el lenguaje del poeta; pero al mostrarnos nuestra propia *Zoocosis*, el poeta chamán describe la trayectoria que Viveiros de Castro explica:

El chamanismo amerindio se puede definir como la habilidad que manifiestan algunos individuos para atravesar las barreras corporales entre las especies y para adoptar la perspectiva de subjetividades específicas, de manera de administrar las relaciones entre éstas y los humanos. [...] los chamanes son capaces de asumir el papel de interlocutores activos en el diálogo transespecífico; y sobre todo, son capaces de volver para contar el cuento, cosa que los profanos difícilmente pueden hacer. El encuentro o el intercambio de perspectivas es un proceso peligroso, y un arte político, una diplomacia²¹.

²¹ Viveiros de Castro, *Metafísicas Caníbales*, 40.

Esta convivencia con monstruos y animales, esta peligrosa diplomacia que Manuel ensaya y logra en este libro, implican que necesitamos entender la zoocosis para entender que lo humano no basta, hay que dar cuenta de las vacas y los monstruos con todo lo que ellos traen. Manuel se adentró en la zoocosis por todos estos años, y aquí vuelve para echar el cuento. Vamos a escuchar.

Carlos Colmenares Gil

• **Z** **0** **0** **□** **0** **Σ** **I** **Σ** •

Protesi

I.

*Ravel compose
il concerto per la mano sinistra
per Paul Wittgenstein
che aveva perso la destra
in un assalto in Polonia
per uno sparo al gomito
durante
la Prima Guerra Mondiale*

*fratello maggiore del filosofo
che ci zittì tutti quanti*

*e il biliardino
lo inventò Alejandro Finisterre
in un ospedale de La Coruña
perché ci giocassero
i bambini che avevano perso le gambe
durante la guerra civile*

*quanto a me, mi amputarono
in Piazza Altamira
di quasi tutti i miei amici
e della capacità di sognare*

*questi versi
sono un tentativo di protesi
con la mano sinistra*

Prótesis

I.

Ravel compuso
el concierto para mano izquierda
a Paul Wittgenstein
quien perdió la derecha
en un asalto a Polonia
por un tiro en el codo
durante
la Primera Guerra Mundial

hermano mayor del filósofo
que nos mandó a callar

y el fútbol
lo creó Alejandro Finisterre
en un hospital de la Coruña
para que jugaran
los niños que perdieron sus piernas
durante la guerra civil

a mí me amputaron
en Plaza Altamira
casi todos mis amigos
y la capacidad para soñar

estos versos
son un intento de prótesis
con la mano izquierda

II.

nel 1812

Juan José Castelli

oratore dell'indipendenza argentina

tradito dai suoi compatrioti

durante il processo

avendo perso la lingua

per un cancro

chiese un foglio

per scarabocchiare

se vedete il futuro – scrisse

prima dell'esecuzione –

ditegli che non venga

II.
en 1812
Juan José Castelli
orador de la independencia argentina
traicionado por sus compatriotas
durante el juicio
habiendo perdido su lengua
por cáncer
pidió una hoja
para garabatear

si ven el futuro —escribió
antes de ser ejecutado—
díganle que no venga

l'avesse lasciata. Lei sollevava il telone perché tutti applaudissero la scena, in piena luce, deplorabile.

dependiendo del pretendiente, su cuerpo cubierto de candados, siempre hallaba un pasadizo para escapar, una ranura.

Yo observaba el espectáculo, asombrado y admirado por su genialidad. Atado al fondo del foso, intercambiando el lugar donde pensaba que la había dejado el amor. Ella levantaba el telón para que todos aplaudieran la escena, a todas luces, lamentable.

Animali domestici

Alcuni giorni prima che arrestassero Ramón la sua fidanzata Inés aveva comprato un pappagallino verde che riempì di allegria la casa. Il suo canto e i suoi saltelli vivaci dentro la gabbia appesa vicino alla finestra avevano trasformato la minuscola catapecchia in un'altra cosa. Aveva portato allegria in un luogo di sopravvivenza. Non poteva certo sapere che meno di una settimana dopo sarebbe diventato il simbolo più oneroso della sua esistenza. Dietro le sbarre, furioso, gridando che lo lasciassero uscire, oppure affacciato in silenzio, a guardare l'orizzonte con rassegnazione.

Intrappolata nella sua stessa metafora, Inés aprì la gabbia, invitò il pappagallino a uscire e lanciò un grido di dolore.

Mascotas

Unos días antes de que cayera preso Ramón, su novia, Inés, había comprado un periquito verde que llenó de alegría la casa. Su canto y sus pequeños saltos animosos dentro de la jaula colgada cerca de la ventana habían transformado el minúsculo rancho en otra cosa. Había traído alegría a un lugar de supervivencia. Poco podía saber que a menos de una semana sería el símbolo más oneroso de su vida. Detrás de las barras, furioso, chillando para que lo dejaran salir o asomado en silencio, viendo el horizonte con resignación. Atrapada en su propia metáfora, Inés abrió la jaula, invitó al periquito a salir y exclamó un aullido de dolor.