

Antón Lopo, a inscrición, o corpo en metonimia

Arturo Casas

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASAS, ARTURO (2011 [2010]). “Antón Lopo, a inscrición, o corpo en metonimia”. *Quantas letras para um rio*. Anotación: 25 de maio de 2010. <http://letrasparaumrio.files.wordpress.com/2010/05/lopo_inscricion_casas1.pdf>. Reedición en *poesia-galega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/120>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASAS, ARTURO (2010). “Antón Lopo, a inscrición, o corpo en metonimia”. *Quantas letras para um rio*. Anotación: 25 de maio de 2010. <http://letrasparaumrio.files.wordpress.com/2010/05/lopo_inscricion_casas1.pdf>. Consulta: dd/mm/aaaa.

* Edición en pdf en *poesiagalega.org* dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir do URL indicado. Consulta: 03/01/2011.

Antón Lopo, a inscrición, o corpo en metonimia

Arturo Casas

Diferenciarse (e esquecerse) dun mesmo a través dunha contemplación que non pode obviar aquel principio da ironía, desdoblador e destrutor, que Giorgio Agamben formula así en relación coa subxectividade artística a partir de Nietzsche: *o home sen contido*. Pensar á marxe de toda dialéctica, todo binarismo, toda xerarquía. Suxeito e obxecto, actividade e pasividade, vixilia e soño, orixe e *télos*, natureza e técnica, repertorio e ruptura: non. Percurso aínda desa horizontalidade non radial, sen centro. O discurso, a forma, o xénero, o corpo, o sexo, a voz. Percurso entre os idilios de Teócrito e o *body / land art* non como extremos, no mesmo escenario. Non como extremos o verso e a prosa, a sensualidade e o conceptualismo, o rito e a razón, o pre(-)texto e o texto. Medirse na tal horizontalidade fluvial, tantas e tantas veces metamórfica, na presenza e na ausencia en tanto *continuum* non simultáneo, estereoscópico, no estar e no ficar apenas en canto sombra, pegada, rasto..., tamén finximento, disfrace. E medir con voz e corpo propios, co silencio e a sombra de seu —como un sonar— os espazos inmediatos. Todos os espazos e un en particular, o da alteridade multiplicada (a realmente allea e a inscrita no eu, a centrifugada, a extirpada). Medilos sen indagación de orixes. Eis un novo *continuum* que transcende ao *eu* e flúe ao *ti*, dióscuros só pronominais, máscaras intercambiadas. Igual que o signo da (in)mortalidade nos fillos xémeos de Leda. Vale a pregunta: para qué atender ao resto, aos outros signos?

Con Antón Lopo, coa súa produción textual vista en canto *obra*, pode resultar contraproducente a habitual cesión á fábula-engano da *traxectoria persoal*, en particular se no relato abrocha o cálculo explicativo ou previsor da vontade, a procedencia ligada a un nome propio e á paisaxe institucional, toda a maquinaria da función-autor que ata e simplifica a identidade individual e que facilita o comentario (tamén o sociolóxico).

Traza sería acaso termo máis acaído porque semella incorporar o azaroso e o fatal, as alternativas imprevistas, o accidental e os reclamos. Textos como *Ganga* (2001), *Fálame* (2003) ou o máis recente *Os homes só contan até tres* (2006) corroboran, nas vidas que representan e nos asuntos que tematizan, o que se acaba de indicar. O descrédito da análise-comentario aparece en *Om* (1996) formulado deste xeito:

Equivócanse os que din coñecernos
e os que nos coñecen están errados.

Porén, hai evidencias. Lopo vén fuxindo desde *Sucios e desexados* (1988) da poesía en avanzado estado de composición, polo que é habitual a referencia da crítica ao prosaísmo e ao coloquialismo duns poemas atentos a costumes e tempos inmediatos, mesmo con incorporación do satírico e do epigramático, así como a proxeccións rebaixadoras e desublimadoras do ton grandilocuente de certas convencións e tradicións literarias, que afectan tanto á figura do escritor coma á comunicación e dicción/pulsión poéticas, aos motivos e formas *dignos*, ao simbólico lexitimado, aos desexos e invocacións tolerados e en último extremo ás funcións culturais e sociais adxudicadas á poesía e á arte.



Escolleu Lopo desde aquel primeiro libro procedementos que logo revisaría con variacións. Menciono só dous que parecen relevantes. O primeiro é unha narratividade serial que acolle con facilidade o acontecemento, incluso a anécdota, e que amplía os protagonismos esperábeis desde un eu partícipe/testemuñal a un nós difusamente grupal, de dimensión non definida e aparentemente tan aleatorio e variábel na súa constitución explícita como o propio foco-enunciador ou foco-depósito singular. O segundo procedemento deriva desa opción e consiste en privilexiar as contigüidades metonímicas e, na unidade *libro*, o que en terminoloxía fílmica coñecemos como *montaxe*, operativo substancial en *Manual de masoquistas* (1990) e en *Fálame*. É interesante a este respecto unha observación de Hayden White en *Tropics of Discourse* segundo a cal os tropos que fundamentan as catro clases de narración por el analizadas non só desenvolven modos de discurso senón que constitúen modos de conciencia. Como tropo, a metonimia abstráese das correlacións totalizadoras e privilexia as que son de parte a parte. Con elas a enumeración, o catálogo, ao xeito de “As equipaxes” (*Fálame*), por poñer un caso. As equipaxes de Manolo, Lalo, Hugo, Jean Jacques...: “con platos de cuscús e de tofu, / de chourizo afumado e queixo do Cebreiro, / de calabacín, berenxena, cebola, cenoura, brotes de allo, / pemento, langostinos de Taiwán, leituga, atún, millo californiano, / chícharos verdes e viño de Amandi”.

Pensar desde a metonimia equivale a aceptar a fragmentación do referente, do suxeito que fala e da linguaxe como regra inicial do xogo discursivo. Favorece tamén o transo que reconverte suxeito e obxecto por intercambio das súas funcións, ás veces a de *un* ser simple contemplador *do outro*. Non diferente é a condición, por exemplo, do personaxe *exiliado* e en principio innominado que protagoniza “(Nenhum)”, o primeiro poema da primeira serie de *Fálame*: un “il” *flâneur* ou acaso en deriva psicoxeográfica (Debord), un *stalker* nos arrabaldes de Hannover, observador casual de prostitutas e clientes, finalmente el mesmo acosado e metamórfico ao se sentir obxecto dun desexo homosexual —“no

deambular, antóllaselle que o persigue un home de abrigo e alento groso”— indutor dunha especie de travestismo regresivo compracente — “séntese unha nena fresca e inxenua, / de novo virxe e sen mácula, / linda, moi linda. / Tan boba...”.

A acentuada circularidade e as alternancias do desexo hétero e sobre todo homoerótico constitúe na poesía-crónica de Lopo unha das marcas máis explícitas daquel modo de conciencia metonímico e da propia serialidade das historias enmarcadas nos seus libros (ou, nunha esfera máis larga, en experiencias como *Lob*s*, con Ana Román).

En realidade, éo xa do arco amplo de emotividades, partícipes ou non dos selos non excluíntes nin tampouco necesariamente converxentes das amizades, os afectos e as relacións sexuais. Resulta tan central como marca que nalgúns lecturas pode ser que ese encontro de sentimentalidades e de corpos, acompañado a miúdo doutros gozos e prácticas naturais, culturais ou sintéticos, acabe por termar —acho que redutoramente— dunha identidade textual e dunhas expectativas de recepción estreitas de máis. Ás veces, alentadas estas últimas por indicios biografistas fornecidos en certos versos confesionais, como estes de “Cuspe” (*Fálame*):

pero eu na vida [nada] escribín senón sangue,
nin recitei nada
que antes non se untase en cuspe.

A figuración converxe en ocasións pola tonalidade celebratoria cara a unha anacreóntica sincrética, glocal, na que o tópico clásico do *locus amoenus* resulta refundado ou deconstruído mercé ao peculiar protagonismo da natureza como suxeito interlocutor, coa presenza recorrente dun río oracular e fecundo:

Eu mergúllome na auga
e lámboos alternativamente dos pés á boca.
Non sei se o cuspe é o meu, o dela, a auga ou il que está a
suar.

Tampouco sei a quen lle pertence a lingua que me entra na
boca,
nin quen pregunta se aquilo é amor,

nin cal dos tres responde,
“é o río”.

[“Tres”, *Fálame e Libro dos amados*]



Mais non todo fica no terreo da exultación. A rolda das contigüidades amosa non infrecuentemente —pero en menor medida que na narrativa do autor— un aceno contrariado, sombrizo, duro, mesmo trágico. Ou de enigma:

Durmimos a noite enteira
a boca dun na boca do outro,
como troitas presas polas arganas
ao cinto dun pescador.

[“Un de decembro”, *Libro dos amados*]

Outras veces, como en *Om*, baixo o signo de Mithra, prevalece un sentido comunal, a lealdade e o pacto, a comunión da amizade e outros sacramentos unitivos, occidentais ou orientais. E aínda o poema-envío, o poema-clínico, o poema-cura...

Prácticas e gozos, praceres e usos, abren na serialidade metonímica de varios dos libros de Lopo, desde logo no último, un territorio específico, o dun de-costumismo ou costumismo irónico, asentado no carácter de “manifestación representativa” do tropo indicado en correlación co mundo *outro* que se quere amosar a través dunha poesía-crónica tematicamente encadrada entre catro vértices non tan novos: as formas da inocencia, as do desexo, as do amor, as da soidade.

A ironía procede da autoconsciencia do carácter alternativo (social ou culturalmente *non-asimilado*) das prácticas e discursos textualizados nesa poesía-en-presente e da decisión de “facer ignorar” / “facer escoitar” esa condición, que por unha especie de ósmose moral e cultural —*o tempora!, o mores!*— se sabe cada día máis aceptada e integrada xustamente como representación e como linguaxe.

A plasticidade dos versos de “Un de decembro” conduciríanos ao Lopo posliterario dos poemarios orais, os espectáculos poéticos, as intervencións espaciais, as diaponovelas, os *happenings*, os vídeos, as *activities* e as performances. A *Dentro*, en definitiva, e, de novo, aos dióscuros pronominais. Mediante unha posíbel cita intertextual aquel texto fai lembrar a performance *Breathing In/Breathing Out* de Marina Abramović e Ulay.



“A noite enteira / a boca dun na boca do outro”: liberdade e captura recíproca do eu polo ti, paixón e acoro intercambiados, eros e morte necesariamente en presente, inscritos. É coñecida a grande influencia da *performer* serbia na evolución de Lopo. A clave é que cando o corpo escribe faino sen mediación, intensamente, en directo, en “producción cara á presenza”, o que, segundo lembra Agamben, constitúe a natureza esencial da *poiesis* antes de que esta confluíse coa *praxe* e ficase nun segundo plano, subordinada de vez ás procesualidades *retóricas* da obra e ao xenio artístico. Iso que Antón Lopo describe como sobreliteratura da poesía e que quería eludir.



O primeiro parágrafo deste texto apareceu publicado co título “Ti / eu: dióscuros pronominais”, no catálogo da exposición *Dentro*, de Antón Lopo (Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2006, p. 101). O resto é inédito. A imaxe da páxina 5 corresponde a este mesmo catálogo. A fotografía desta páxina é da performance *Co ceo a costas*, de xuño de 2006, na que colaboraron Lopo e Iván Prado.