

Sayak Valencia. *Adrift's Book*. Badajoz: Aristas Martínez, 2012.

De todos los problemas del ecosistema poético de por aquí, el que más me preocupa a mí es el endémico mal de los libros que se quedan solitos, es decir, que se quedan en el limbo de los libros sin reseña o sin discusión pública, por demasiado raros, atrevidos u *off*, o por la simple pereza que su excentricidad dispara en quienes trabajan escribiendo, o sea, leyendo. Son libros que, al revés de lo que pueda parecer, cuentan con un montón de trabajadores lectores que no trabajan escribiendo, o sea leyendo (y por trabajo aquí no me refiero a empleo, obvio, dicho vínculo es cada día más improbable) El caso es que es una pena. Es una pena que se publiquen libros que cuentan cosas nuevas o que retan nuestra vieja manera de comprender la escritura y no encontremos el tiempo para darles alguna que otra lectura que los componga con otros textos más o menos afines en series más o menos desafiantes que propicien a su vez alguna que otra escritura diferente. Cuánto más había y hay que acompañar a este *Adrift's Book* desde antes de que naciera lujosamente a dos tintas en la imprenta de Aristas Martínez y desde justo después de que Sayak Valencia regresara a su México natal quién sabe si para siempre.

Sayak Valencia es, según ella define, “doctora en Filosofía y Teoría y Crítica Feminista por la UCM, poeta, ensayista y exhibicionista performática”. Hasta 2011 vivió en Madrid ocho años durante los cuales probablemente fueron sus almas de filósofa, performer y activista queer las más conocidas; pero es probable que la mayor suerte del *underground* de esta ciudad fuera la de poder contar con una poeta como ella. Una poeta de Tijuana y otros *borders* sólo podía traer fardos muy pertinentes a una ciudad que aún no sabía todo lo bastarda que podía, que iba, que va a llegar a ser según avance el curso de sobresaltos de la normalidad subjetiva, lingüística, económica y política *capitalísticas*. La escritura y el pensamiento de Sayak Valencia venían, digamos, del futuro crítico y del porvenir creativo que ya estaba aconteciendo en, al menos, las fronteras panamericanas de la Tierra. Si florecerá o no por aquí alguna versión verbal local exuberante de especies de mundo tan diversas, es algo que al tiempo y a la crisis se verá. Antes de 2011 lo que cabía era escuchar atentamente a mensajeras como Sayak Valencia.

Más que un libro de poesía neta, el bruto refinado de *Adrift's book* es un libro de novela(s); o mejor, *Adrift's book* es un texto en el que ciertos principios poéticos como el principio de condensación se ponen al servicio de una narración sin dejar de presentar cada parte o frase por sí mismas, como la poesía. *Adrift's book* pertenece a una suerte de género de novelas trituradas en el que también cabría leer el inmenso *Punctum* de Martín Gambarotta (que, creo, reseña en este mismo número de Nayagua Gabriel Cortiñas)¹; sin que coincidan en estilo, ni en tema, ni en topología. Aproximación comparativa veloz y kamikaze: *Punctum* es, si cabe, más prosaico; *Adrift's book* es más ensayístico; el padre de *Punctum* es Ezra Pound, Gertrude Stein es la madre de *Adrift's book*; los dos son sobrinos del tío Wittgenstein; *Punctum* es objetivismo punk paranoico y *Adrift's book* es queer noir y, por seguir etiquetando en términos de crítica de discos y películas, el *Adrift's* es (nunca mejor dicho) una novela de género.

Esta es una novela de detectives, donde por supuesto hay una muerte (una “Muerta”) que dispara y articula la peripecia, abunda el color rojo en la trama (y en la tinta), un personaje aparece montado sobre pasos de tacón (de unas “botas vaqueras” de la talla 40, no se olvide que este es libro de frontera, no de Manhattan), por supuesto hay un legajo fundamental (que se llama *Adrift's book*), hay unas pistas y hay unas conversaciones donde se olfatea la huella, donde deducir se vuelve, claro, la principal fuente de desarrollo del relato, además de la principal fuente de placer lector. Por eso no querría desvelar yo aquí quiénes son Índigo, Chantal, El Detective o la Mujer de los Detalles,

¹ *Punctum* fue editado en 2012 por José María Cumbreño en la gran Biblioteca Gulliver. Gabriel Cortiñas es un poeta argentino del 84, más joven, pues, que Gambarotta. Su *Hospital de Campaña*, que fue premio Margarita Hierro en 2011, bien podría formar parte de esta serie de novelas trituradas que mencionamos, acaso dentro de la sección más *compacta*.

robarle ese placer a quien tenga la suerte de leer este libro por primera vez. Tampoco querría robárselo a quienes lo lean por quinta vez, porque es tan rica la estructura narrativa, que no menos de tres lecturas se precisan para empezar a atar todos los cabos. Si acaso anotaré uno bien importante para comprender la novedad temática que para la poesía-escritura española trae el *Adrift's*: lo que aquí se relata es un viaje a través de la construcción (subjetiva y médica) del género, la historia de un(os) cambio(s) de sexo, el relato de las huellas físicas y emocionales que dejan los procesos de asignación y *contrasignación* (esto es: contrasignificación, contrasignalización...). De modo que las preguntas que orientan y desorientan la exploración salvaje de este viaje están muy lejos de resultar sencillas: “X[Y]X ¿Quién es un hombre? ¿Quién es una mujer?”

Esta es una novela del género de detectives del género que también pertenece, o sobre todo pertenece, al género del Melodrama. Esta es una novela bien de *melos* y de *drama*, que no se priva del placer que ofrece el viejo recurso de anagnórisis², pero que gracias al principio de condensación, el principio de montaje, los flash-back y los flash-forward, adquiere una textura y temporalidad tan contemporáneas como pueda serlo el inquietante momento de cambio de cara-desreconocimiento-del-personaje de *Mullholland Drive* (David Lynch). Y es que el *Adrift's* también es, y con esto de verdad que termino de etiquetarlo, un *melodrama leído*. De hecho *muy leído*; tanto, que sus personajes en vez de quedarse en silencio, emiten el 4'33" de John Cage³ y cuando hablan para adentro, se dicen versos de Ida Vitale. La proliferación de citas, lejos de la pedantería a la que nos acostumbraron los *novísimos*, está tan sumamente insertada en el texto, que una podría decir que forma parte efectiva del discurrir del mismo y no, nunca, un postizo empotrado para que veas a quién se ha leído la autora en sus años de estudio. Ocurre que estas citas están *incorporadas*, es decir, forman parte del cuerpo del texto, en la medida en que lo que allí se relata, cómo allí se relata y cómo pudo pensarse y vivirse una parte de lo que allí se relata, también pertenecen a discursos filosóficos, poéticos y políticos, que de este modo alcanzan el máximo reconocimiento. Hablamos de discursos que como los de la teoría queer cuando renuncian a ser exclusivamente herramientas académicas de descripción de la sociedad; se hacen piel y carne y hueso. Y texto. Hablamos de textualidades, pues, que somatizan un cambio, si quieres, epistémico; lo cual no es nada fácil de hacer dar a ver, producir decir, injertar-escribir en la larga tradición de libros, poemas, novelas y textos que alegremente ocupan las categorías patriarcales de siempre. Discutiendo⁴ precisamente sobre si el libro de Sayak Valencia inventa o no un lenguaje feminista, más allá o más acá de los mensajes que otros libros y poemas escritos en España podrían haber asumido ya, es cuando atendí más si cabe a esta incorporación casi química de las frases de otros libros, canciones y piezas, que el libro de Sayak hace. ¿Poner las frases intelectuales al servicio del melodrama y la novela de detectives, no es una inversión feminista de la(s) Importancia(s)? Y al revés, ¿hacer de un melodrama detectivesco (de amor, crimen y anagnórisis lleno) un ensayo arrebatado por los discursos más transgresores política y filosóficamente no es invertir también el qué y, sobre todo, el cómo, nos *habían contado* y *nos siguen contando todo*?

De haber una operación feminista en el *Adrift's* creo que ésta habría de ser buscada fundamentalmente en el nivel del discurso: en cómo se colocan las frases para, sin conceder a la argumentación, ni a la linealidad, ni al cliché, o sea, a la jerarquía y la homogeneidad,

2 O sea, del momento de “descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad, sus seres queridos o su entorno, ocultos para él hasta ese momento” de modo que se altera “la conducta del personaje y lo obliga a hacerse una idea más exacta de sí mismo y de lo que le rodea” (Esta definición es de la Wikipedia. El concepto aparece por primera vez en la *Poética* de Aristóteles)

3 La pieza, de 1952, consiste en cuatro minutos treinta y tres segundos en los que no se ha de tocar un instrumento o conjunto de instrumentos; de manera que sobre este silencio se superpongan los sonidos que efectivamente están sucediendo en el lugar de interpretación.

4 Esta reseña se enmarca en la discusión sobre “Lenguaje, Género y Poesía” que se dio en el mes de junio en Madrid dentro del programa del Seminario de investigación Euraca y el del festival Ladyfest, organizados por colectivos autónomos de la ciudad. Las sesiones de Euraca, que fueron coordinadas por Paula Pérez, Patricia Esteban, Mafe Moscoso y Beatriz Igruzoit; pueden consultarse aquí: www.seminarioeuraca.wordpress.com/programa2 El cartel del festival: <http://ladyfestmadrid.wordpress.com/2013/05/30/dossierprensa/>

conceptualizar un caso de vida tan complejo como la transexualidad; en cómo en vez de reducir un caso de vida a un sólo “yo” en primera persona, con nombre y apellidos, que solito enfrenta el mundo con el valor de su historia personal (lo cual no es (ni ha sido) nunca poco), se dispone una compleja red de personajes, entradas y salidas de la narración, soliloquios, narradores, contranarradores, citas y frases que exponen la complejidad familiar-social-política de la subjetividad que se retrata. En el *Adrift's*, además de sentimientos, o, mejor, construyendo los sentimientos, hay prospectos de medicamentos que curan el síndrome del miembro fantasma, literatura médica, frases de Slavoj Žižek y Beatriz Preciado, versos de Viel Temperley; o sea, varias capas, varias zonas y varias formas de describir lo que un cuerpo desea, lo que puede un cuerpo. Y aunque es cierto es que el *Adrift's* no toma como principal objetivo modificar la totalidad fonético-morfológica-sintáctica de eso que se conoce (problemáticamente) como la *lengua interior*, no deja tampoco de ofrecer pequeños disparos en la línea de flotación del género gramatical; siendo “él-la”, “He(n)r(y)” (He, 'él' + Her, 'de ella') y “Othra” tres grandísimos ejemplos de marcaje de al menos dos géneros (si no más: 'femenino', 'masculino', 'deseado', 'fantasma') en el cuerpo de una palabra, a muchas millas vitales y conceptuales, de la arroba y el as/os que empiezan a institucionalizarse. Que tiemblen quienes se hayan acostumbrado a la dualidad a/o sólo por corrección, porque haches mudas, es, equis, ys, zetas, les aguardan. En la medida en que complican y desbordan no sólo el género de la gramática, sino el de las personas, nombres como Othra – que por cierto también se inscribe en esa otra tradición novelístico-poética de nombres como los que pueblan *Punctum* (Cádaver, Guasuncho) – anuncian, de hecho, una poesía que realmente indague en el lenguaje y su subjetividad. Un lenguaje que consista en algo más que detalles cosméticos; que de hecho constituya toda una mutación de las premisas y los verbos. O una poesía que cumpla con el viejo sueño de hacer posibles partes de lengua que sólo un poco antes parecían imposibles.

Ahora que releo la reseña y encuentro tantos nombres, biografías y afinidades, pienso que el *Adrift's book* no está para nada solito. Pienso que Sayak Valencia dejó en Madrid su libro para que fuéramos nosotres quienes no nos quedáramos solithas mientras ella regresaba a Tijuana. Y que lo ha conseguido.

María Salgado
Junio 2013