

Lima, Juan

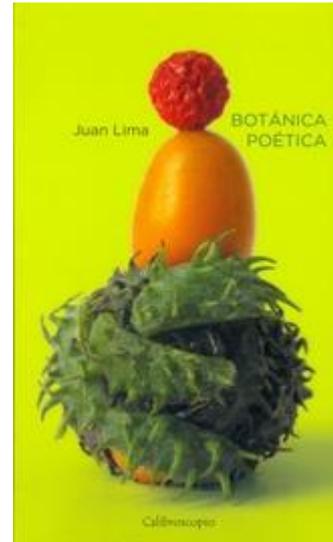
Botánica poética

1ª ed. Buenos Aires

Calibroscopio

2015

48 p.



Botánica poética: la poesía echa raíces y florece

¿Es posible buscar belleza en la verdulería? ¿Puede maravillarnos una semilla, una fruta o un árbol? ¿Qué pueden tener de hermoso una aceituna o unos rabanitos? Con palabras que parecen sencillas e imágenes preciosistas, el artista argentino Juan Lima ha sido capaz de ver más allá de lo visible y crear poesía a partir de elementos comunes de la naturaleza que nos rodea.

En *Botánica poética*, editado por Calibroscopio y distinguido por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina, la palabra y la imagen se conjugan para dar vida a una experiencia de lectura lúdica y fascinante. A lo largo de las páginas, nos volvemos partícipes de un juego en el que la objetividad que supondría una ciencia de los vegetales se ve transformada por una mirada particular, subjetiva y especialmente sensible. Así, los materiales de la naturaleza con los que nos topamos se singularizan adquiriendo aspectos y características inusuales.

En esa línea, también, apunta el aporte artístico de la fotografía que busca resaltar el costado estético de las flores, plantas, árboles, frutos y semillas que se

recuperan. De este modo, el autor ha trabajado integralmente todos los aspectos de la obra: los colores, las palabras, las imágenes y el diseño, logrando un resultado original y desafiante.

Ahora bien, un clásico libro de botánica pondría en evidencia una intención referencial, a través de la que se pretende una representación fiel de los objetos, a la vez que se busca definirlos y caracterizarlos. En este sentido, las imágenes que acompañan a ese tipo de textos cumplen la función de ejemplos ilustrativos de distintas plantas en sus estados naturales.

En cambio, *Botánica poética* no pretende reflejar la realidad y cerrar los sentidos a una verdad preconcebida desde la racionalidad científica, sino que toma el mundo de los vegetales para explotar su máxima potencialidad de significación:

Si enterramos la mano/ en la tierra/ del otro lado / habrá una gran espesura/ y lianas que cuelgan/ de un árbol a otro/ musgos y helechos/ frutos extraños/lluvias y enredaderas/ y si metemos/otro poco más la mano/ aparecerá una selva (Lima, 2015).

Como podemos observar en la cita, la escritura se convierte en una zona fronteriza que quiebra el orden de la lógica: el contacto con la tierra, origen de la vida, se vuelve un umbral que, al atravesarlo con las manos, nos transporta a un mundo de naturaleza invertido.

En este sentido, resulta interesante remitirnos, a partir de la obra de Juan Lima, a los conceptos que Deleuze (1976) toma, no casualmente, del campo de la botánica para analizar un tipo de literatura particular:

El rizoma en sí mismo tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos, hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. (...) Principios de conexión y heterogeneidad: cualquier punto de un rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Es diferente al árbol o a la raíz que fijan un punto, un orden (p. 16).

Entonces, estamos ante un texto que no construye la referencialidad como centro, sino que elabora una presentación sensorial y sensible de los elementos de la naturaleza. Estos últimos sirven como disparadores para recuerdos, imágenes y reflexiones. Así, la obra sale del parámetro de lo esperable.

Desde ese mismo enfoque, operan los diferentes juegos con los elementos textuales que configuran una estructura rizomática. Por un lado, el borramiento de la mayoría de los signos de puntuación que propicia la apertura de los textos a la pluralidad de lecturas. También, cabe destacar la utilización de la contratapa como un espacio de continuidad del territorio de la poesía, lejos de ser un breve comentario que resuma el contenido de la obra. Además, la decisión de no enumerar las páginas, tiende a generar un quiebre en el normal ordenamiento lineal.

De este modo, el autor no actúa como dueño exclusivo, imponiendo un centro que ordene jerárquicamente la interpretación, sino que deja múltiples caminos abiertos. Por otro lado, las imágenes, a diferencia de un libro científico, desplazan a los frutos y plantas de su presencia acostumbrada y esperable, para convertirlos en un hecho estético, único (ya sea por la disposición del objeto en la hoja o por la intervención más elaborada del artista), que convoca al lector-espectador a pensar la producción de significados, a partir de la combinación de palabras e imágenes.

Este libro nos invita a volver a observar, allí donde parece que siempre pasa lo mismo, *desnaturalizando* la naturaleza, es decir, desacostumbrando la mirada ante aquello que siempre está allí. Precisamente, Shklovski (1978), desde las reflexiones en torno al lenguaje literario que nos legaron los formalistas rusos, alienta a acercarnos a un modo distinto de concebir la relación entre el arte y las cosas:

Los objetos son pensados en su número y volumen; no son vistos, sino reconocidos a partir de sus primeros rasgos. El objeto pasa junto a nosotros como dentro de un paquete; sabemos que él existe a través del lugar que ocupa, pero no vemos más que su superficie. La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra. (...) La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son los de la singularización de los objetos (...) (pp. 58-59).

Lima parece haber roto los paquetes que contenían los objetos, abierto el envoltorio que ponemos a las cosas para ordenarlas de manera racional, subordinándolas a nuestras necesidades básicas (los vegetales y la fruta para la alimentación, las flores decorando las casas, los árboles dándonos sombra y oxígeno). Desplazadas de los estantes en que se exhiben como mercancía, lejos del precio como valor monetario, queda la materialidad de sus imágenes, la profundidad de su presencia y la diversidad de sus colores.

Una vez transformadas, bajo la lente del poeta e ilustrador, cada elemento cobra una nueva dimensión y se resignifica en relación con los demás y con los lectores. El libro de Juan Lima nos remite a una concepción particular de la poesía que surge del gesto de ruptura y renovación con respecto a las formas clásicas.

Por su parte, en el marco de las vanguardias latinoamericanas, Pablo Neruda (1935) desarrolló el concepto de “poesía impura” que persigue

(...) la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor (...). Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico acto (p. 5).

En sintonía con esa apertura de la lírica que supone liberarse del corset de los moldes fijos y los temas elevados, cuando leemos *Botánica poética*, nos encontramos con esa pasión del poeta que se compenetra con las cosas mínimas: “Esta almendra es cálida como una casa/ (huele a mazapán y a turrón) (...)/ si uno va de visita/ puede quedarse

a jugar/ entre sus cáscaras secas” (Lima, 2015). Es decir, se trata de un espacio en el que el poeta se construye al dirigir la mirada hacia las cosas. Así, en relación recíproca, objetos y sujeto se transforman mutuamente.

Sin embargo, los cambios y la renovación no se limitan sólo a las temáticas y al texto en sí, sino que abarcan a la totalidad del libro como objeto: “(el poeta está ahí/ para plantar el verde/ en la página en blanco)” (Lima, 2015). Mediante un juego metarreferencial, los versos nos hablan de aquello con lo que nos encontramos al tener en manos el libro: un producto que, de principio a fin, va alternando distintos matices y tonalidades dentro de la gama del verde. Al mismo tiempo, este color nos remite simbólicamente a la vida, a la naturaleza. Podemos decir, entonces, que el poeta pone de manifiesto su intención de revitalizar la lírica y, también, su soporte material.

Asimismo, la selección de los materiales amplía el espectro de *lo poetizable* poniendo el foco sobre los elementos de la flora. Pero, no en su estado “puro” o incontaminado, sino inmersos en la vida social, en el microcosmos urbano del “barrio”, territorio de una cotidaneidad humilde, despojada, pero no exento de una asombrosa magia que el poeta desenvuelve con su especial sensibilidad. Así lo reflejan algunas de las preguntas retóricas que se despliegan en las páginas: “¿a ustedes les parece/ que un árbol frutal puede mudarse/ al interior de un libro/ de poesía?” (Lima, 2015). Y, más adelante: “¿qué son los cambios de maceta/ sino una oportunidad/ para conocer nuevos vecinos? (...)/ ¿si todos nos fuéramos/ quién prepararía la ensalada?” (Lima, 2015).

Entonces, partiendo de ese contacto íntimo con la naturaleza, su vecindad o familiaridad, siempre mediado por las relaciones sociales convencionales, el poeta

problematiza lo mínimo para convertirlo en juegos que rozan el absurdo y recuerdan a las canciones infantiles de tradición oral, al mismo tiempo que entre ellos se cuelan ciertas reflexiones complejas: “En marzo/ los árboles/ juegan a las estatuas/ con otros árboles (...)/ llegó el otoño/ y no es posible/ que las hojas/ que están cayendo/ no caigan” (Lima, 2015). Aquí la mirada se detiene frente a los cambios habituales que producen en los árboles las estaciones del año: los momentos de quietud y de movimiento por efecto del viento. De igual modo sucede a lo largo de toda la obra, la perspectiva lúdica del poeta transforma lo común en algo extraordinario, un juego que es un simulacro, un escape del automatismo cotidiano.

Precisamente, en un mundo de una lógica vertiginosa, nos acostumbramos a no detener la atención en lo que nos rodea, pasamos por alto todo aquello que creemos secundario (quizá porque damos por sentado que siempre estará allí). En este sentido, *Botánica poética* es una invitación a dirigir una mirada de asombro que desnaturalice lo habitual.

Paralelamente, la figura del poeta forma parte del texto, surge de los versos “a la sombra del poema” (Lima, 2015), no como una autoridad que impone a sus lectores el sentido último, sino como un elemento vivo de esa botánica de papel.

Se nos revela, de esta manera que “(El poeta tiene carozo/ las palabras nacen ahí)” (Lima, 2015). Entonces, se presenta como una voz lírica atravesada por el arte que termina por *devenir*¹ vegetal, que llama a agudizar la percepción. Así, leer este poemario implica estar dispuestos a formar parte activamente de una dinámica de

¹ Utilizamos aquí el concepto de devenir de Deleuze y Guattari: “Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población. Cabe instaurar una zona de vecindad con cualquier cosa a condición de crear los medios literarios para ello (...). Entre los sexos, los géneros o los reinos, algo pasa. El devenir siempre está «entre»: mujer entre las mujeres, o animal entre otros animales.”

proliferación de significaciones. La pregunta que debemos hacernos es: ¿nos animamos a entrar en este juego?

Referencias bibliográficas

Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix (1976). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*.

Valencia, España: Pre-textos

Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona, España: Editorial Anagrama

Lima, Juan (2015). *Botánica poética*. Buenos Aires, Argentina: CalibroscoPIO

Neruda, Pablo (1935). Sobre una poesía sin purezas. *Caballo verde para la poesía*, I (1),

p. 5.

Shklovski, Viktor (1991). El arte como artificio. En Tzvetan, Todorov. (Ed.), *Teoría de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México: Siglo XXI.