

Franco Bedetti
La era del fármaco



ARTIFICIO
Editorial

La era del fármaco

Franco Bedetti



ARTIFICIO

Editorial

Primera Edición Editorial Búnker, Rosario, 2018.

Versión corregida y aumentada.

Primera Reedición **Artificio Editorial**,

San Francisco de Campeche, 2019.

Diseño de portada:

Carlos Mass Canto, Willian Uitz Euán y Aless Segovia Haas

Fotografía de la portada: Sin nombre © Franco Bedetti

Comentarios y sugerencias: EditorialArtificios@gmail.com

Sitio Web: editorialartificios.wordpress.com

© Franco Bedetti, 2018

Artificio Editorial, 2019

ARTIFICIO

Editorial

COORDINADORES

CARLOS MASS CANTO

WILLIAN UITZ EUÁN

ALESS SEGOVIA HAAS



El poeta argentino Franco Bedetti

***Franco Bedetti** nació en Casilda, Santa fe, en 1993. Se desempeña como corrector de Saga (revista de la escuela de Letras de la Universidad Nacional de Rosario). Publicó poemas y cuentos en El imperio de la libélula (Rosario), Literatosis (Rosario), Sonámbula (Salta), Clonazepan Libertario (Buenos Aires). Su poemario Pan obtuvo la tercera mención en el concurso de la Municipalidad Rosario Felipe Alndana (2013), al igual que su nouvelle inédita Lobotomía en el concurso municipal de narrativa Manuel Musto (2014). Participó del Festival de Poesía Joven (APOA) en la edición del 2013 realizada en Buenos Aires, y en la edición del 2015 realizada en Rosario. Presentó en el I Encuentro de Estudios Latinoamericanos sobre Otras*

Literaturas (Universidad Nacional de Rosario) una investigación sobre Baudelaire titulada: La Potencia de la Fascinación. Actualmente está escribiendo una novela por entregas titulada Pichaço, la cual se está publicando mensualmente en www.revistacamalote.com (Rosario). En 2018 publicó su poemario La era del fármaco, con Editorial Bunker (Rosario). En marzo de 2019, La era del fármaco será reeditado por Editorial Artificio, de la ciudad de San Francisco de Campeche (México). Fue invitado por la Universidad Autónoma de Campeche para realizar la presentación de dicha reedición. En mayo de 2019 asistirá invitado por la Fundación Pablo Neruda al Tercer Festival de Poesía La Chascona 2019 (Chile).

“(…) faltan los poetas,
los mil, los diez mil malos, cada uno
armado con su libro de mierda.”

Llamado por los malos poetas – Rodolfo Fogwill.

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN

Pero la lengua es más fuerte

El nuevo libro de poemas de Franco Bedetti se desmarca doblemente de la actualidad poética de su tiempo hasta singularizarse. Por un lado, lejos de la poesía de fines de los '80 y '90, que actualmente continúa bajo una forma hegemónica de trinchera institucionalizada y que, en este momento, ya es tradicional, Bedetti construye una lengua despegada del mero lenguaje comunicativo; no porque efectúe una negación de éste, sino porque, a partir de él, retoma algunas figuras retóricas y las pone a funcionar en un presente en el que lo que se genera es una estratificada disonancia de los tiempos, descentrando cualquier adscripción a la actualidad en un gesto que lo singulariza de su generación a partir de una lengua en vilo de su incomunicación comunicante. Así, efectúa una recuperación de la alegoría *baudelaireana* llevada al límite de su disolución para generar imágenes de un presente farmacológico habitado por Vampiros prehistóricos. *La era del fármaco* se lee en esas alegorías transtemporales que recorren los versos entre Vampiros, Fiesta, o rimates/chupasangres, diversión e instintos.

De todos modos, la moral que uno advierte –como en toda alegoría–, aunque sin captar, no cosifica de manera clara un imperativo que daría cuenta de una voluntad de poder, porque –y aquí se da la segunda característica de ese desmarque de su generación– lo hace desde un *malditismo beat* que genera una ambigüedad respecto de cualquier imposición, incluso la propia. En un momento donde primarían los gestos y tonos inocentes, naifs o, incluso inofensivos, Bedetti fusiona la tradición de los malditos franceses del S XIX con la corrosión y desparpajo beat anglófilos del S XX, hasta producir un tono corrosivo pero tierno, destructivo pero edificante. Y esta fusión y camino, al mismo tiempo, le evitan caer en un culteranismo académico filológico que, antes que escribir poesía, necesita demostrar que sabe o conoce de literatura –o que ha leído mucho muchísimo–, restándole autenticidad a la escritura: al contrario, los poemas de Bedetti, si bien remiten y citan en varias oportunidades, lo hacen para construir una alternativa, un modo de escribir propio y no para demostrar erudición ni maestría al lector. Como asegura

un poema más extenso: «Escribo porque sí/ porque tengo ganas; / el calor no me deja pensar, / yo no me dejo pensar, /porque no paro, porque no paro escribo.»

De esta manera, la lengua poética que diseña Franco se sostiene, además, por tres procedimientos que, entiendo, la caracterizan. Uno, a partir de una incomunicabilidad en su comunicabilidad que termina, en algunos poemas, al borde de un abismo inexpresivo: «Trimebutina y Simeticona,/ maten a cualquier precio,/ Trimebutina y Simeticona,/ no hay suelo,/ Trimebutina y Simeticona,/ no importa el placebo,/ Trimebutina y Simeticona,/ estallemos,/ Trimebutina y Simeticona,/ les agradezco,/ Tributina y Simeticona,/ desarmen la cuchilla del tiempo». Si atendemos a esos versos, no podemos determinar si la Trimebutina y Simeticona, en su repetición, cumplen la función de un vocativo, son el sujeto o el objeto de los predicados en los versos con los que se intercalan o si en cada ocasión varían de función sintáctica. Y así, la aparente lengua comunicativa del fármaco llega a un punto de mutismo, de casi imposible comunicación: el adjetivo de esa lengua, quizá, sería «cataléptico», como lo nombra uno de los versos del poema central que tiene el mismo título del libro.

Y, sin embargo, en otros casos, y esta es la segunda característica de la lengua que compone Franco, lo familiar deviene muy comunicativo, pero se convierte en siniestro, producto de una especie de extrañamiento que, acá, se vuelve sucesión de imágenes potentes: «Si me preguntaran/ en un concurso de televisión/ qué desea el humano, / cabalgar dentro del sol, / cabalgar nadando,/ respondería./// Y si el conductor/ me mirase con arrogante extrañamiento,/ lo apuñalaría/ con un Tramontina Oxidado». Más allá del extrañamiento del deseo humano (cabalgar o nadar en el sol), la conciencia de la incompreensión ante el conductor televisivo (paradigma de la comunicación) despliega una alegóresis (pero no una alegoría) sobre el Tramontina Oxidado, como si se convirtieran, mediante las mayúsculas, en una marca de otra cosa personificada tanto en el sustantivo como en el adjetivo y ahí el verso nos vuelve a situar en el punto donde la lengua se escapa: ¿el Tramontina Oxidado es meramente un cuchillo o remite a qué? Quizá a esta pregunta solo se podría responder con estos versos que, sin embargo, no hacen sino prolongar el enigma: «Palabras: panal reventado/ en arenas de Marte».

Es en ese micropoema donde la tercera característica de la lengua aparece: todo revienta, corta, explota, se vampiriza, porque lo que mueve el sentido y las formas de las palabras («si cuidamos las formas», dice el primer poema) se encuentra «contra un ejército de paredes reventando». Por eso, «a la belleza de la autodestrucción/ la entienden las almas rezagadas, / los lapsus del primate que habitamos». Estamos ante una lengua hecha de lapsus, donde los fármacos no pueden tener lugar a pesar de que sea su era, donde el primate sigue estando vivo haciendo reventar las palabras. Una lengua, entonces, del instinto que saltea y destruye las formas para poder, en ese movimiento, hacer otra cosa, decir algo que no es sino, a veces, nada. Pero otras, también, permitiendo un profano y tierno entendimiento en una lengua que cruje a puro instinto: «Siempre/ tengo el mapa de nuestra geografía/ impreso en el pecho/ en tinta de calamar/ o en lápiz de tela, / con cada rincón refulgiendo», escribe y se rompe contra la pared del amor por «Ara» esa voz que se construye en oscilaciones entre lo comunicable y lo incommunicable a partir de estos procedimientos que señalamos, como si fuera el amor un hilo que une eso que en apariencia estaba separado o que ha explotado. *La era del fármaco*, entonces, podría leerse como lo decible de lo indecible de un amor auténtico y no impostado por las palabras, que aún puede en la poesía contemporánea. Y esa es su radical diferencia.

Cristian Molina

PRÓLOGO A LA PRIMERA REEDICIÓN

LA ERA DEL FÁRMACO UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA

*El hombre de la modernidad es un ser centrado en sí mismo,
incapaz de grandes deseos, dedicado a preservarse y evitar el dolor.*

F. NIETZSCHE

Escribir un prólogo es como tocar a la puerta de una casa y luego echarse a correr, plantea irónicamente Kierkegaard a propósito de esos estudios introductorios que secuestran al lector y lo demoran del sagrado acto de abrir una obra. ¿Y cómo no echarse a correr cuando lo que sobreviene es un escándalo de la razón o una manifestación mágica del lenguaje? Bueno, en ese juicio categórico se adscribe *La era del fármaco*, una obra de nuestro tiempo que precisa un bienvenido resoplo como indicio de que la magia está por producirse.

Se dice que la realidad de un hombre es la utopía de otro. Esto quiere decir que hay múltiples interpretaciones de la realidad y que el sujeto –el poeta, el mendigo, el vendedor de diarios o el filósofo– no constituye la realidad, sino que es constituido y determinado por esa trama histórica o estructura que denominamos realidad, en donde el lenguaje impone su imperial discurso y constituye de esa forma, en palabras de Lemert, la preocupación central de todos los intentos de conocer, actuar y vivir. Pasado en limpio: el lenguaje es la morada del ser y el hombre es su pastor.

Hablar del lenguaje, del quehacer lingüístico, es hablar de la posmodernidad, de la ironía como el modo de su representación, de lo ecléctico y lo sincrético. Pero vayamos por partes: una obra poética como *La era del fármaco* solo pudo concebirse en la gran ciudad, en el vértigo del espacio urbano o en esa inmensa pinacoteca –y en el seno de la multitud– donde el observador apasionado se establece para deleitarse del maravilloso y destructivo

mundo del fármaco. Ese observador, descentralizado, dirige todos los sentidos a urdir una interpretación lingüística a partir de la diferencia subyacente del tejido cultural; se concentra más en el estudio de lo divergente que de la unidad; es decir, relega la idea de la totalidad textual y se enfoca en la estructura interna del texto. Es por ello que el autor del discurso poético es más o menos irrelevante: los poemas escritos a partir de la experiencia estética son más importantes que el poeta en sí mismo.

¿Y qué lenguaje ha escogido el poeta para la representación de su realidad? No es otro que el irónico. Este estilo figurativo, de imaginación ardiente, se concibe únicamente en la esfera del arte, donde la fantasía puede afirmar su plena autoridad. Esta ironía, expresada en versos como *Es la era del fármaco/ y del sol, si aún existe,/ nos protegerán las pastillas,/ reanudando el ciclo del reptil./ En la era del fármaco/ se necesitan camiones llenos de estómagos/ y androides que escupan recetas [...]*, contribuye al triunfo poético de la obra, cuyo título, a modo de anuncio luminoso que cuelga al estilo de *bar* o *club*, conlleva implícitamente una sugestión irónica.

El tema en sí es una manifestación posmoderna.¹ Al abordarlo de manera sensible e irónica, el poeta ilumina las zonas de sombras de una sociedad insaciable de analgésicos, una sociedad entregada ciegamente a la gestión total de la vida mediante la razón que suministran las Ciencias Humanas, desarrolladas como instrumentos para el conocimiento y la dominación de los hombres. Resistirse a la tentación de ingerir las *tablitas bañadas en aluminio* o el *gran pastel de químicos que ahuyentan la muerte* implica que el hombre se instituya como una obra de arte; rebelarse conlleva, entonces, la renuncia a la vida y una conducta que es intolerable e inexplicable para la sociedad, que exige que el rebelde sufra por su abandono existencial. Por tanto, esa rebelión representa una forma de heroísmo por su condición de antítesis de la razón y su poder como instrumento de dominación. De ahí que el Rey Lear y don Quijote se erijan piadosamente como monumentos sublimes del triunfo de la locura sobre la razón tiránica.

¹ La posmodernidad sobreviene a la modernidad. En tanto que la modernidad se considera altamente racional y rígida, la posmodernidad parece más irracional y flexible; proclama el final de una vida intelectual y social y el comienzo de la búsqueda de nuevos paradigmas, nuevas políticas y nuevas teorías lingüísticas. Por ello Lyotard define el término *posmoderno* como la incredulidad de las metanarrativas.

Sin embargo, la calidad estética de los poemas no depende del tema sino de su tratamiento, más allá que el autor pueda combinar el dominio técnico con el despliegue emocional. Las imágenes surgen de las emociones, no de las ideas. Esa capacidad de mezclar la disciplina literaria con el despliegue de la imaginación supone un elogio más para el autor que, como Hume y Baudelaire, es sabedor que la belleza de las cosas existe en el espíritu que las contempla.

De manera que este ejercicio poético es una declaración de guerra a la totalidad y una exaltación de las diferencias subyacentes en el entramado social. El autor recurre al sincretismo teórico mediante el uso de un lenguaje ecléctico, reflejado en los caracteres latinos y griegos que dan nombre a los primeros apartados de la obra literaria: *Invocatio ab inertia* (Invocación por inercia) y *φάρμακο* (fármaco). Asimismo, la variedad poética de las formas –el soneto, la rima, el verso libre y el haiku– remite a ese dogma posmoderno que congrega a toda la contemporaneidad.

Aunado a lo anterior, la variedad temática refuerza esa doctrina antropológica: en los versos se trasmite una imagen de la sociedad sensible y amorosa pero también pesimista, crítica y enferma. Hay también un culto prescrito de los antepasados (los clásicos) y, al mismo tiempo, una exaltación por los íconos de la cultura posmoderna (Bowie, por ejemplo). Esto explica el carácter ecléctico de la obra. Y si acaso no quedara claro, quién mejor para explicarlo que Lyotard:

La cultura general contemporánea se resume de esta forma: escuchamos reggae, vemos una película del oeste, vamos a almorzar a McDonald y a cenar a un restaurante local, llevamos perfume parisino en Tokio y ropas *retro* en Hong Kong; el conocimiento es un asunto de los concursos televisivos. Es fácil encontrar un público para obras eclécticas. [...] Los artistas, los propietarios de las galerías de arte, los críticos y el público nadan juntos en el *todo vale* y la indiferencia reina en nuestra época.²

Por eso decía que escribir un prólogo es como tomar un taxi y bajarse a medio camino, en una avenida incierta

WILLIAN UITZ EUÁN

² Ritzer, George. *Teoría sociológica contemporánea. Tercera Edición*, McGraw-Hill, México, 1993, pág. 567.

PRIMERA PARTE

Invocatio ab inertia

I

Si nuestras cabezas no explotan,
si logramos maniobrar la sangre,
si nos venden analgésicos,
si cuidamos las formas,
la cajita musical seguirá sonando
y la bailarina girará el tiempo
que los astros necesiten
para continuar sus pasos.
Si aún se tuviese
ciega fe en la magia,
le pediría a las palabras
una humilde demostración;
si la existencia no es este cascote
contra un ejército de paredes reventando;
si las puertas abriesen de cara al canto.

II

Veo una luz pero no con mis ojos,
inmediatamente después el estallido:
otra vez luz
de nuevo el fogonazo previo,
el ruido inmenso de nuevo.

III

El canto llega y anida
en lo indescifrable,
en un bote de arena
que se deshace
mientras intenta
flotar donde no sirve:
flotar en la tierra.

Quizás terminemos
siendo cosa u objeto,
un barato florero oriental
de feria americana,
un cenicero inundado:
colillas como barcos,
cenizas como agua.

(Tierra)

Dormí las horas que duerme
un perro de tapera al sol;
me aglutiné al suelo
untando mi cuerpo con saliva,
y la sombra imposible del desierto
usurpó la selva.

(Río)

La enredadera que en acrobacia silente
del sauce encallado en la orilla cuelga
acaricia tus aguas oxidadas riega
la humedad constante de tu imagen.

(Piélagos)

Mar,

Mar,

Mar,

Te escalero,

te observo y

pierdo

la consciencia de mirarte.

La inmensidad no elige

las estrellas o los azules;

la inmensidad no perita

las condiciones del suelo.

Mar,

Mar,

estoy en tu último ocaso,

volveré a la pampa,

a la inmensidad sin movimiento,

tierra adentro,

lejos de tu ventana.

Mar,
ahora entiendo por qué te glorificaron,
ahora entiendo el ladrido de los perros;
tráiganle la Luna a Leopardi
que Lautreamont
está pegado como sanguijuela.

(Tierra)

Diré entero lo que a Marzo toca;
la Chicharra en el jardín del frente,
repiqueteando bombos en mi mente
quiere evitar convertirse en Roca.

Todo aquello que el verso enfoca,
es el dolor del Insecto Carente,
que sujeto a la Nada Iridiscente,
en esfuerzos por vivir se desboca.

Pero soneto de gesto manido,
no tienes gota de gracia en tu canto,
ni al Insecto le haces de Nido.

Lo que a Marzo le toca es Llanto:
una mala traducción del zumbido,
cuando Otoño despliega su encanto.

SEGUNDA PARTE

φάρμακο

*Veo una luz pero no con mis ojos,
inmediatamente después el estallido:
otra vez luz
de nuevo el fogonazo previo,
el ruido inmenso de nuevo.*

I

“Moloch whose mind is pure machinery!
Moloch whose blood
is running money! Moloch whose fingers are
ten armies!
Moloch whose breast is a cannibal dynamo!
Moloch whose
ear is a smoking tomb!”

Howl II – Allen Ginsberg.

En la era del fármaco
no me excita tu tecito *new age*
ni que escuches Wagner
con asombro cataléptico.

En la era del fármaco
se construyen monumentos
–literalmente viscerales–
al gran pastel de químicos
que ahuyenta a la muerte
con tabletitas bañadas en aluminio;
instalando cámaras en cada órgano
y un zumbido que aqueja
tan sólo con el tacto.

Es la era del fármaco
y no nos importa si el cielo está gris,
o si cae nieve infectada.

Es la era del fármaco
y del sol, si aún existe,
nos protegerán las pastillas,
reanudando el ciclo del reptil.

En la era del fármaco
se necesitan camiones llenos de estómagos
y androides que escupan recetas,
en los rostros de la gente que camina la calle,
buscando la gema mística y poderosa que
alucinan:

“se encuentra en alguna parte
del mundo no televisado”.

En la era del fármaco
nos devolvemos Hiroshima
y en los campos del recuerdo
sembramos analgésicos.

II

Vino un Ángel Beat
a despertar el movimiento
del primate que nos supera gritando:
“la magia entierra y desentierra
Símbolos, Lugares y Dolores;
sin magia la realidad
se descuartiza en razón”,
por eso el Ángel captura
en imágenes el tiempo
y el primate despierto baila Bowie,
se descalza,
articula sonidos acerados,
salta, se golpea el pecho, gesticula:
olvida las palabras
concentrándose en la sincronía
que los demás añoran y desprestigian.

III

Miopropán S

Trimebutina y Simeticona,

maten a cualquier precio,

Trimebutina y Simeticona,

no hay suelo,

Trimebutina y Simeticona,

no importa el placebo,

Trimebutina y simeticona,

estallemos,

Trimebutina y simeticona,

les agradezco,

Trimebutina y simeticona,

desarmen la cuchilla del tiempo.

IV

“Doctor, can you help me cause I don't feel right
better make it fast before I change my mind.
Doctor can you help me cause I don't feel right
better make it fast because there ain't much time.”

Cold Cold Cold – Cage the Elephant

Una muela para el poeta
que Impaciencia ha subyugado,
y ya per Tanta Palabra abnegado
necesita una muela nueva.

Que Frusciante se repliegue
-como en un vuelo amortiguado sobre
el semblante del desdentado
y musicalice el cuadro.

Es hora.

De batas blancas la sala se llena,
Frusciante chilla el retorno del tiempo,
no queda nadie ni hay sentencia,
solo el pedido de una muela.

V

“De Satan ou de Dieu, qu’importe? Angeo u Sirène,
Qu’importé, si tu rends – fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!-
L’univers moins hideux et les instants moins lourds?”

Hymne a la Beaute – Charles Baudelaire.

A la belleza de la autodestrucción
no la entiende un potrillo enajenado,
un posmoderno restaurador de la Cruz,
ni un disonante moralista.

A la belleza de la autodestrucción
la entienden las almas rezagadas,
los antiguos y coléricos dioses,
los lapsus del primate que habitamos.

VI

Chispazos de choques eléctricos
mantienen con vida al robot-poeta,
perdido en la selva
a la mitad de la fiesta,
queriendo huir.

TERCERA PARTE

Ara

Siempre
tengo el mapa de nuestra geografía
impreso en el pecho
en tinta de calamar
o en lápiz de tela,
con cada rincón refulgiendo.

CUARTA PARTE

Post-Post Punk

I

Palabras: panal reventado
en arenas de Marte.

II

Sin cesura en la forma que reviste,
quieto el piso parece suelo.

Todos saben, nadie dice:
por qué no pisan
de los mosaicos las líneas.
Todos saben qué fronteras
con sus bordes delimitan.

III

Cuatro paredes blancas
con dos cuadritos caribeños
que hacen de comedor,
que no alcanzan a romper el vacío,
que recuerdan que estamos al sur.

En la casa
todas las paredes son blancas
y asustan.

IV

Veo pasar a Bea con lentes de sol
y las manos llenas de óleos,
dibujando el espacio.

Sus Gatos-Pretores
repelen la jauría humana,
desvían Vampiros,
ronronean la magia,
comunican el universo,
no rezan.

Sin querer ser monumento,
Bea pisa con pie de bronce,
se enquistá en la poesía,
estalla para vivir;
restaura colores olvidados
crea o apoda nuevos.

V

No quieren admitir
el desorden de mi ropa
como un acto científico,
se olvidan de van Helmont,
las criaturas más miserables
nacen de nuestros excrementos,
entrañan el desorden nuestro.

VI

Rocket Power sobreviene,
escuchando Empty Bones,
sintiendo en The Growlers
el surf de Dale;

Rocket Power sobreviene,
en la ola que dibuja el riff,
asoma California y
el oximoroso Pacífico,
desenrolla la masa de agua
que sus delimitaciones pierde,
Rocket Power sobreviene;
pongo la canción de la intro
leo un comentario de You Tube:
I hate to grow up, dice;
la cosa se torna muy Peter Pan,
y la premura del flash lírico
fenece.

VII

“Isn't techno so shitty? Even disco seems punk
Like the water's so filthy, it's no wonder why
we're drunk
Every little kid wants a computer in his pocket
The trophies are on the mantles of the digital
prophets
The internet is bigger than Jesus and John Lennon
And nobody wants to know where we're headed.”

Chinese Fountain – The Growlers.

No hay nada más depresivo
que encontrarse jugando
al dinosaurio saltarín
que a los desinternizados
Google Chrome regala.

No hay momento más reflexivo
que cuando se deja al dinosaurio
chocar contra los cactus
para perder y dejar de insistir y
saber con total certeza
que Internet no volverá.

VIII

Escribo porque sí,
porque tengo ganas;
el calor no me deja pensar,
yo no me dejo pensar,
porque no paro, porque no paro escribo.

Sabemos Bretón que corregías,
no engañaste a nadie:
a ninguno.
Te reconocemos el reconocerle
a Lautréamont,
en la mesa de disección,
la máquina de coser y el paraguas,
ese coito alquímico indecible
con la lengua de los monjes,
ese splash de asociación onomástica.
Reconocemos el grito
y cuando ese grito no es sólo campana;
te hubiese imaginado en las luces,
te buscaste en Iluminaciones,
te recordamos procaz.

IX

El Río se niega
las nubes resisten
los autos chocan
como si las calles del centro
fueran un Daytona.

Rosario a fin de año
es la prepotencia del trópico revuelto,
la Fiesta de Vampiros
—convertidos en murciélagos—
economizando oxígeno.

X

Si me preguntaran
en un concurso de televisión
qué desea el humano,
cabalgar dentro del sol,
cabalgar como nadando,
respondería.

Y si el conductor
me mirase con arrogante extrañamiento,
lo apuñalaría
con un Tramontina Oxidado.

XI

A mis veintitrés
sigo creyendo en los Vampiros,
los detecto
con mayor facilidad que de niño;
desarrollo un plan secreto
que nunca sabrán aunque lean
los apócrifos manuales de las mentes,
ni aunque tengan
-bajo su control el
timón de esta caja de zapatos
que orbita la nada
convencida de ser el universo.



El autor de *La era del fármaco*.

EPÍLOGO

*“en los campos del recuerdo/
Sembramos analgésicos”*

Franco Bedetti

Cada vez que se escribe una reseña y se presenta a algún autor que publica su primer libro se tiende a inscribirlo en distintas líneas, a adherirlo a tradiciones o corrientes, a buscarles semejanzas con otros autores reconocidos, a cruzarlos, “este tiene algo de Juan L. con Nicanor destilado con Panero y el humor de Juan Luis Martínez”. No, no es necesario caer en estas tendencias, en estas maniobras de vender amigos a los círculos literarios. La obra debe defenderse sola. Este es solo un libro más que viene a decir. Por eso lo siguiente es una breve lectura.

El poeta observa, casi como un robot. Ve la ciudad como una selva, como una Fiesta de Vampiros. Vampiros que no chupan sangre sino fármacos; y el fármaco encarna la negación de la vida, de la muerte y del dolor. Los vampiros no se hunden, no entran en el sentido de las cosas, solo se adormecen, y aunque no llega a serlo el poeta teme ser un vampiro más en un futuro cercano. Ya no se trata del *flaneur* que deambula ni que descifra los signos de la ciudad, sino del poeta-robot que vive sin poder evitar ver y leer. El poeta es la derrota. Es la semilla muerta en la cabeza. Necesita del canto para hacer una cosa tras otra. Tal vez sea un poeta moderno o casi un romántico, sabe que afuera le espera la derrota, como le gustaba decir a Bolaño, pero, aun así, necesita salir y cantar como Arquíloco, como un juglar, un trovador o, más precisamente, como un goliardo. Los días, en este poemario, son “un bote de arena/ que se deshace/ mientras intenta /flotar donde no sirve: /flotar en la tierra”.

Hemos dicho que el poeta observa, pero la ciudad no es lo único que pasa por sus ojos. Lo infraordinario lo atrae. En el más mínimo detalle está la nada. De las ropas desordenadas o de las paredes blancas de una casa nacen los propios monstruos, como decía van Helmont. Sin embargo, hay una mujer que ronda por el libro. Se acerca a la

soledad del poeta y lo acompaña en su acumular de días dentro de la época dominada por el fármaco.

Quizá la manera más concreta de definir a *La era del fármaco* sea con una palabra: “canto”, o dos, “un canto”.

Martin, Maximiliano

Editor, 2018

ÍNDICE

Prólogo a la primera Edición

Prólogo a la primera Reedición

Primera Parte

Invocatio ab inertia / 13

I / 14

II / 15

III / 16

(Tierra) / 17

(Río) / 18

(Piélagos) / 19

(Tierra) / 21

Segunda Parte

Φάρμακο / 22

I / 24

II / 26

III / 27

IV / 28

V / 29

VI / 30

Tercera Parte

Ara / 31

Cuarta Parte

Post – Post Punk / 33

I / 34

II / 35

III / 36

IV / 37

V / 38

VI / 39

VII / 40

VIII / 41

IX / 42

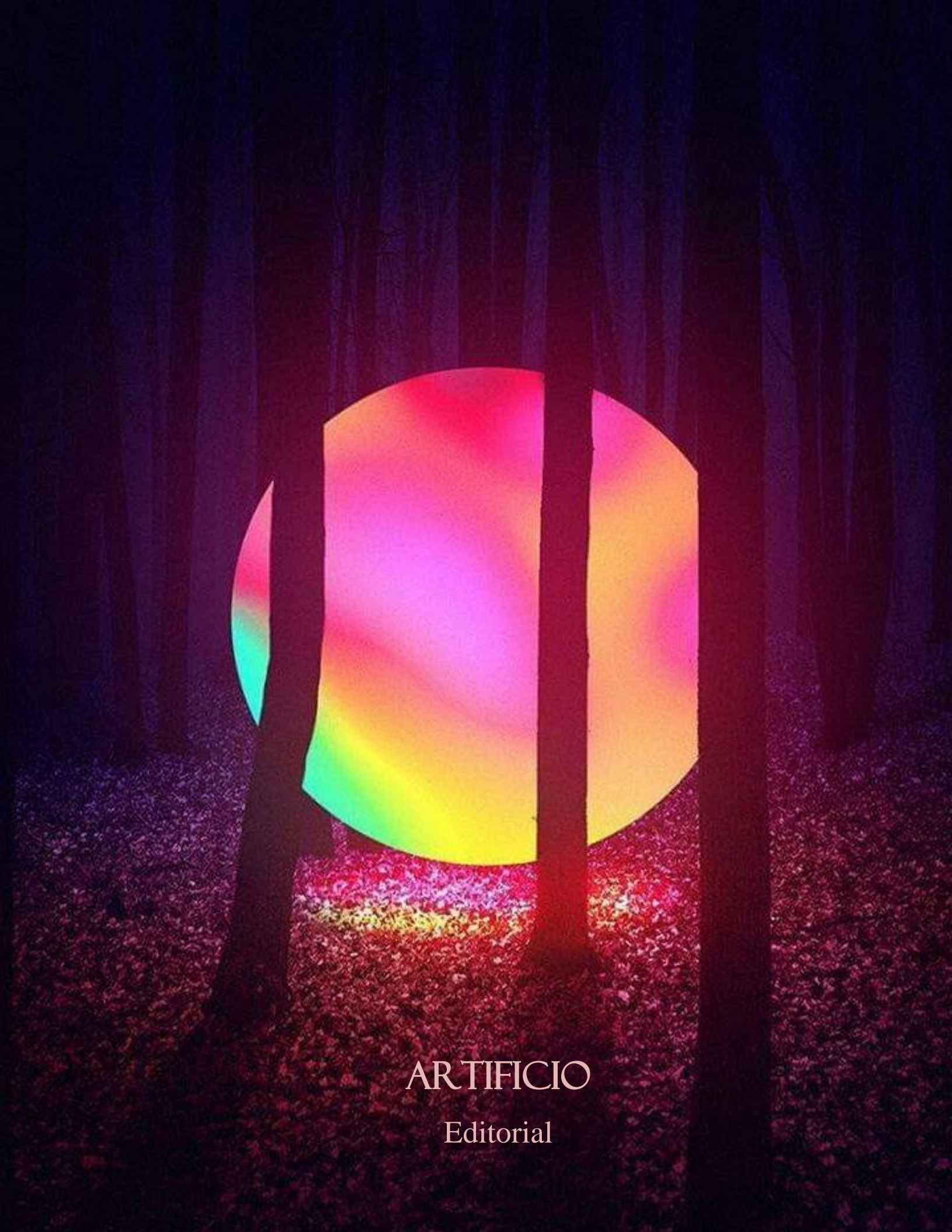
X / 43

XI / 44

Epilogo / 46

COLOFÓN

La reedición de *La era del fármaco*, obra poética de Franco Bedetti, concluyó el 27 de febrero de 2019 en la ciudad de San Francisco de Campeche, Campeche, México.



ARTIFICIO

Editorial