



Los márgenes de la lírica. *Ova completa* de Susana Thénon, ironía y crítica del discurso poético

Julieta Gamboa¹

Universidad Nacional Autónoma de México
jugasu@gmail.com

Resumen: El presente trabajo propone un análisis de la ironía como posibilidad de cuestionamiento y ruptura del discurso lírico en el poemario *Ova completa*, de Susana Thénon. A partir del fenómeno irónico, la poesía es concebida como un discurso crítico de la realidad; de la historia, la sociedad, las instituciones, las convenciones culturales, etcétera, con lo que la dimensión estética no es la única que define y delimita el hecho poético. Asimismo, al plantearse el problema de la convencionalidad literaria, se dislocan los paradigmas de la lírica tradicional para expandir las posibilidades expresivas de la poesía hacia distintos campos discursivos y referentes.

Palabras clave: Ironía - Subversión - Lírica - Tradición - Susana Thénon

Abstract: This paper proposes an analysis of irony as the possibility of questioning and breaking the lyrical speech in Susana Thenon's *Ova completa*. From the ironic phenomenon, poetry is seen as a critical discourse of reality; of history, society, institutions, cultural conventions, etc., which the aesthetic dimension is not the only that defines the poetic. Also, when considering the problem of literary conventionality, is possible to dislocate the paradigms of traditional lyric and expand the expressive possibilities of poetry to different discursive fields.

Keywords: Irony - Subversión - Lyrics - Tradition - Susana Thénon

Dentro del panorama de la poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, la propuesta de Susana Thénon reivindica un espacio de individualidad y diferencia, figurado particularmente en *Ova completa*, su último poemario publicado en vida. En los textos que lo conforman se radicalizan las preguntas acerca de los fines, alcances y límites de la lírica.

¹ **Julieta Gamboa** (Ciudad de México, 1981) Colaboradora del equipo editorial de la revista *Discurso Visual*, del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha publicado obra poética en revistas como *La palabra y el hombre*, *Punto de partida*, *Casa del Tiempo* y *Armas y Letras*, entre otras. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas de 2008 a 2010, en el área de poesía. Es autora del poemario *Taxonomía de un cuerpo* (Col. La ceibita, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012). Actualmente cursa la maestría en Letras Latinoamericanas en la UNAM.



Ova completa propone una dimensión textual densificada a través del uso de la ironía como posibilidad de cuestionamiento y ruptura del discurso lírico. En este caso, la ironía no puede leerse solamente como un recurso retórico, una simple sustitución anifrástica de aquello que no se dice explícitamente, que sería el significado irónico, de su opuesto, el significado “literal” (Beristáin: 2004). Los textos, en su configuración irónica, están mediados por una dimensión social compleja, por lo que se abre la posibilidad de pensar la poesía más allá de su dimensión estética, considerando los espacios ideológico y contextual como tensores del texto (Hutcheon, 1994: 56).

El fenómeno irónico en *Ova completa* no puede separarse de una concepción específica de poesía ligada a un ejercicio de crítica, de ensanchamiento de los límites genéricos, desde el anverso de la convención. El modelo semántico de la ironía como contradicción lógica queda suspendido en favor de sus dimensiones dinámica, performativa y social, para hacer evidente la imposibilidad de generar significados unívocos y estables y abrir la posibilidad de una percepciones de sentido simultáneas. Asimismo, a partir del fenómeno irónico se niegan elementos del discurso poético: ruptura de la simbolización del yo autoral en el yo lírico, apropiación de la narratividad, construcción de personajes, ausencia metafórica, entre otros.

Tal como lo señala Jonathan Culler (1978: 243), convencionalmente, el discurso lírico recibe un tipo de atención especial en virtud de su posición dentro de la institución literaria. La lectura e interpretación textual de la lírica se basa en una teoría implícita que asume que sus rasgos específicos tienen la función de distanciarla del habla y alterar el circuito de la comunicación dentro del que se inscribe. Asimismo, el poeta es concebido como un sujeto capaz de acceder a una forma “superior” del lenguaje, producto de una comprensión privilegiada de la realidad y el poema se percibe como un espacio textual completo en sí mismo, poseedor de coherencia en un nivel simbólico, presupuestos que son destruidos. La

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

propuesta irónica en *Ova completa*. contendría en sí misma un planteamiento crítico tanto ante los recursos formales de la poesía como de sus referentes, si se considera como una propiedad de la crítica (siguiendo a Judith Butler) que ésta “comienza cuestionando la exigencia de obediencia absoluta y sometiendo a evaluación racional y reflexiva toda obligación impuesta sobre los sujetos” (Butler, 2008: 45). En este sentido, en el poemario de Thénon opera una negación del texto poético como un espacio sublime, figurado éste más bien como un territorio de confluencia de discursos.

Nos hallamos ante la propuesta de un discurso poético desjuetado, que se convierte en un discurso crítico de lo social, cultural, moral y genérico.

En principio, el título del poemario cuestiona la idea de *obra completa* como una forma tradicional de plantarse frente a la literatura, en la que se niega lo fragmentario. El título juega con la idea extendida de la posibilidad de abarcar la totalidad de la obra de un autor. Desde la academia y el espacio del mercado editorial el concepto inherente a la obra completa implica una clausura, por lo tanto, lo que ocurre en el poemario de Thénon es un cuestionamiento hacia ese espacio de legitimación del sistema literario, al objetar la idea de consagración autoral.

El poema del mismo nombre, “Ova completa”, introduce mecanismos textuales que dilatan las fronteras de lo lírico, como la inserción de una nota al pie que explica el título:

* OVA: sustantivo plural neutro latino. Literalmente: huevos
COMPLETA: participio pasivo plural neutro latino en concordancia con huevos. Literalmente: colmados. Variantes posibles: rellenos, repletos, rebosantes, henchidos. (155)

El texto juega con la con la idea de literalidad, posicionándose críticamente ante una visión del lenguaje como exacto, preciso y unívoco. Al mismo tiempo, inserta un elemento formal del campo científico o académico dentro del poema, con lo que se pretende diluir las fronteras genéricas.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Posteriormente, el texto continúa con la desautorización de otros espacios discursivos, como el filosófico:

Filosofía significa 'violación de un ser viviente'.
Viene del griego *filoso*, 'que corta mucho',
y *fía*, 3ª persona del verbo *fiar*, que quiere decir
'confiar' y también 'dar sin cobrar *ad referendum*'.
Ejercen esta actividad los llamados *friends*
o "Cofradía de los Sonrientes",
los fiadores –desde luego-,
los que de veras tienen la manija y los que creen tenerla
en la descomunal mezquita de Oj-Alá.
Una vez consumada la filosofía
se hacen presentes por orden de aparición:
la taquería el comisario el juez de la causa
el forense el abogado de oficio el reportero gráfico
el secreto de sumario Max Scheler una familia vecina
un psiquiatra dos guardias (2007:155)

Ante una configuración de determinados discursos a partir de su valor de verdad, Thénon contrapone la idea de ficcionalidad, de invención, de juego lingüístico. El discurso literario se equipara con el filosófico y ambos son considerados construcciones sociales ficcionales, dinamitando el valor de verdad del segundo. El cuestionamiento del concepto de "autoridad" abre una discusión, asimismo, ante la idea de lo estético como el rasgo preponderante de la poesía, entendida, además, como un fenómeno atemporal y ahistórico. El juego irónico tiene que ver, entonces, con la posibilidad de hacer evidentes los límites de lo poético y cuestionar los bordes de la poeticidad.

Así, la idea de *tradición*, concebida como una herencia cultural que da sentido a una comunidad, es problematizada. La tradición literaria se concibe como un elemento relativo, cuyos alcances tendrían que ver con contextos concretos y con comunidades específicas, sin que pueda hablarse de propuestas formales y estéticas con un significado invariable y atemporal.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Un mecanismo textual mediante el que se genera la posibilidad de despliegue de una poética crítica a partir de la ironía son los elementos paratextuales, los cuales, (tal como lo analiza Genette) configuran una zona indecisa entre el adentro y el afuera del texto, sin un límite riguroso ni hacia el interior ni hacia el exterior, a partir de los cuales se construye una zona de transición y transacción con el lector (2001:13).

En "Poema con traducción simultánea español-español"², la ironía se despliega a partir del epígrafe de Rubén Darío:

*Para ir hacia lo venidero,
para hacer, si no el paraíso.
la casa feliz del obrero
en la plenitud ciudadana,
vínculo íntimo eslabona
e ímpetu exterior hermana
a la raza anglosajona
con la latinoamericana."*

Rubén Darío, Canto a la Argentina (2007: 185)

El epígrafe posibilita un contradiscurso histórico, al cuestionarse la voz autorizada de Rubén Darío como representante de una tradición lírica canónica, así como de las implicaciones identitarias del modernismo dentro de los preceptos de la poesía latinoamericana. Se trastoca su sentido original, ya que, en relación con el texto, que tematiza la conquista de América y la guerra de las Malvinas en un espacio textual simultáneo, el epígrafe aparece como una interpretación conservadora de la historia latinoamericana, al observar las políticas imperiales como un encuentro (española o británica), sin considerar la violencia extrema ejercida, con lo que se asume que la literatura no puede considerarse un espacio neutral.

En el poema el discurso irónico también se sustenta en el título, al considerarse la paradoja del proceso de traducción en una misma lengua. El

² Para una interpretación amplia de otros elementos textuales de este poema cfr. el artículo de Ana María Barrenechea "El texto poético como parodia del discurso crítico: los últimos poemas de Susana Thénon" (1987: 259-263).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

término “simultánea” se relativiza, al encontrarnos ante un espacio textual y no oral, no obstante, ello implica una apelación directa al lector, que entra como “escucha” de esa traducción, la cual es un discurso declarativo y reiterativo. Thénon construye un discurso, a partir del subtexto histórico, contrapuesto a la interpretación oficial de la historia que concibe la conquista de América como el encuentro de dos mundos.

Así, ante una lectura de la tradición como un espacio inmóvil, la ironía es, dentro de *Ova completa*, una práctica discursiva, relacional, más que un elemento retórico definido en sus términos tradicionales. Thénon propone textos, mecanismos “inacabados”, poemas abiertos, con fugas de sentido y en los que lo fragmentario es parte de la propuesta, al cuestionar formas clásicas de composición. Aún cuando algunas aproximaciones teóricas consideren que la naturaleza de la ironía es “transideológica” (Hutcheon, 1994: 15), esto es, que puede inclinar la balanza a uno u otro lado del espectro político, dependiendo de los fines a los que sirva, lo cierto es que la carga subversiva del texto se ejerce como potencia crítica.

En determinados textos, los elementos contextuales tienen que ver con el campo de la lengua, considerada, nuevamente, no como un espacio cerrado en sí mismo sino como una zona que está determinada por lo social y cultural, como “And so are you”, en el que se superponen dos registros lingüísticos, a partir del español y el inglés:

hay sacarina
la bandada de albatros
o yo que sé
digo de albatros
dólares
de albatrosdólares
nunca vi un pájaro pishar eso no quiere decir
nada
los canadienses pishan aunque vos no los veas
los peces pishan mar
vos sos poeta ¿no?
o Sappho made in Shitland
poetisa
¿no ves que es mujer?



*vamos mujer
si no puedes tú con Dios hablar
¿para qué preguntarle si yo alguna vez?
te lo digo personalmente
en efecto
alguna que otra vez te he dejado de adorar
pero el inglés es más práctico
te ingeniás en todas partes
vervigratia en las pudendas
do it don't
y aunque pronuncies mal
igual te entienden
o te expresás por señas
como aprendés a do it
como don't te acostumbrás
[...] (2007:141)*

En este ejemplo, se sostiene, por un lado, un discurso en torno a lo poético desde un lugar enunciativo que lo desacraliza. Al mismo tiempo, se opone una reflexión sobre la poesía a un discurso que pondera el uso práctico de las lenguas, colocando el inglés como la lengua utilitaria por excelencia, relacionada con el sistema capitalista y con el lugar del imperio dentro de ese sistema. Abrir el espacio vacío entre los signos y las realidades que estos nombran. Hay también, un doble juego a partir de subrayar la percepción de externa de la figura social de la poeta a través de la enunciación del oficio en femenino, desde un punto de vista despectivo. El juego se completa con la referencia a espacios de la tradición popular lírica, como la cita de los versos de un bolero, que se superpone a un tipo de discurso poético solemne. Así, la oposición entre el lenguaje culto y el popular y la ironización en torno a los parámetros rígidos que puede acarrear una visión normativa de la creación literaria, se presentan a través de este coro de voces en diálogo inconexo.

El texto se mueve a través de diversos códigos y espacios referenciales, por lo que el peso del afuera del texto en la implicación irónica es determinante. Al mismo tiempo, el orden lógico del discurso es puesto en cuestión. La poeta recrea un falso diálogo, una aparente plática cotidiana sin cohesión lógica entre el discurso del emisor y el del receptor, los cuales



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

llegan a fusionarse al final del texto. La subestructura irónica del texto sostiene un espacio de ambigüedad, a partir del que se incrementa la apertura interpretativa y se abre un espacio vacío entre los signos y las realidades que estos nombran.

En este punto, cabría cuestionar determinadas teorías de la ironía, concretamente en la tradición anglosajona que consideran la posibilidad de que el lector experimente determinado nivel de exclusión al enfrentarse a un texto irónico. No obstante, desde la perspectiva que aquí se adopta, la lectura de un texto irónico puede poseer un sentido liberador para el lector, al adoptar éste un papel activo. No se trata tanto de considerar las “competencias” interpretativas del lector, sino de observar que es necesario compartir un campo contextual en múltiples niveles. Por lo tanto, la ironía, más que ser una propiedad del texto, tiene que ver con una forma de lectura, en la que se participa desde lo dicho y lo no dicho. El lenguaje hace aparecer al contexto y viceversa. Disentimos de la interpretación de Wayne Booth (1978) del fenómeno irónico en la que está implícita la censura a un lector “desobediente”, que no interpreta correctamente lo que quiso decir el autor con lo que refuerza una visión jerárquica de la literatura. Según esta aproximación, el lector es secundario, los sentidos están puestos y el círculo hermenéutico sólo se formaría a partir de la interpretación literal. Las preguntas al texto, la reconstrucción subjetiva, así como la ideología, los prejuicios y presupuestos del lector no tendrían cabida. En un espacio textual como *Ova completa* es difícil sostener la idea de que existe un límite en la interpretación y de que el texto genera espacios estables de comunicación.

Ova completa, a partir de Barthes y la concepción de *texto de goce*, es un espacio textual que coloca “en estado de pérdida, desacomoda [...] hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos, del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.” (2000: 25), a partir de textos dilatorios en los que se atacan las estructuras canónicas de la lengua.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Bibliografía

Barthes, Roland (2000). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología del Collège de France*. 11ª edición, México, Siglo XXI.

Beristáin, Helena (2004). *Diccionario de retórica y poética*, 2ª ed., México, Porrúa.

Booth, Wayne C. (1974). *A rhetoric of irony*, Chicago, Chicago University Press.

Butler, Judith (2008), “¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault”, en VV.AA., *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Traficantes de sueños, Madrid.

Culler, Jonathan (1978). *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la de la literatura*, Barcelona, Anagrama.

Genette, Gérard (2001). *Umbrales*, México, Siglo XXI.

Hutcheon, Linda, (1994). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Londres, Routledge.

Thénon, Susana (2007). *Ova completa*, en *La morada imposible*, tomo 1, Ana María Barrenechea y María Negroni (eds.), Buenos Aires, Corregidor.