

Las posibilidades de variación en la imagen: un análisis de Poema Robado a Claudio Iglesias de Cecilia Pavón

Flavia Garione*
Universidad Nacional de Mar del Plata
flaviagarione@hotmail.com

Resumen: Se propone una lectura crítica de una selección de textos de la plaqueta *Poema Robado a Claudio Iglesias* (Vox, 2009) de Cecilia Pavón a partir de la construcción de la imagen –y sus posibilidades de variación-. De este modo, se da forma a una poética que desfigura el registro autobiográfico y explora sus capacidades imaginativas y de invención. El “yo” de los poemas se configura a partir de su participación en lo real -la escritura, la ciudad, el dinero- No teme hacer declaraciones sinceras en relación a lo cotidiano ni tampoco se siente presionado por lugares ideológicos comunes.

Palabras clave: Imagen – Escritura – Autobiografía – Autofiguración

Abstract: It is proposed a critical reading on a selection of texts from the plaque called *Poema Robado a Claudio Iglesias* (Vox, 2009) by Cecilia Pavón from the construction of the image –and its possibilities of variation-. In this way, it gives form to a poetic which disfigures the autobiographical register and explores its imaginative and inventive capabilities. The “self” of the poems is organised from its involvement on the real –the handwriting, the city, the money-. It is not afraid of making sincere statements on relation with quotidian routines, neither it feels pressure for ideological commonplaces.

Keywords: Image – Writing – Autobiography – Self-figuration

En “Vos y Yo”, texto que abre *Poema Robado a Claudio Iglesias* de Cecilia Pavón (Vox, 2009), se narra una escena apocalíptica en la que la literatura argentina –ese compendio inclasificable- ha desaparecido del planeta. La imagen inicial se construye a partir de un momento de destrucción en el que se condensa un nuevo presente a partir de la escritura de ese mismo texto –puede pensarse que el poema se está escribiendo a medida que vamos leyendo-, originando así una situación de escritura originaria, primigenia:

“Hablemos como si no existieran más escritores que yo y vos como si no se hubiera publicado nunca ningún libro en la historia de la humanidad como si los libros no se hubiesen inventado como si

* **Flavia Garione** (Capital Federal, 1990) cursa el Profesorado en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Participa del grupo de investigación “Problemas de literatura comparada”.

nosotros estuviésemos recién formando nuestras primeras letras”.
(9)

La escena, que si bien puede parecer trágica, inaugura un momento post-literario en el que la tradición se ha perdido por completo. Al desaparecer la literatura, las palabras se esfuman y las letras deben volver a inventarse como si se inaugurara un nuevo lenguaje. En este sentido, el yo del poema propone: “hablemos como si”. Pero inmediatamente da por sentado que es el Apocalipsis –no es ya parte de una situación imaginativa- sino algo que está ocurriendo: “Pero es el Apocalipsis, los libros no existen, es el Apocalipsis, no existe la literatura policial ni la poesía argentina. Todos los libros quedaron sumergidos en un sótano que se inundó”. (9) Esta escena de escritura es la que va a definir el resto de los poemas de la plaqueta, ya que todos los textos se reivindicarán a partir de esta idea: un grado 0 de la escritura en el que las cosas del mundo se descubren por primera vez.

De este modo, el “yo” de los poemas se configura a partir de su participación en lo real -la escritura, la ciudad, el dinero-. No teme hacer declaraciones sinceras en relación a lo cotidiano ni tampoco se siente presionado por lugares ideológicos comunes. Las personas son “buenas y blandas” y los objetos son “la única verdad que permanece”, mientras una ciudad se derrite y se transforma en “material viscoso” (9). Lo que el “yo” recrea a su paso, entonces, es belleza e imagen¹ y ese mundo –que trasciende lo nacional- se estetiza a partir de la mirada. De esta manera, la imagen de la ciudad apocalíptica funciona como un lugar en el que opera la mezcla y la disolución de una cultura² –que no sólo desaparece materialmente sino que pierde su legitimidad como discurso”-.

La ciudad –como representación e imagen- en los poemas de Pavón tiene un rol fundamental a partir de las escenas de escritura. La escritura se

¹ “La imagen es originariamente dialéctica, crítica” (Didi-Huberman *Lo que vemos...* 112) (...) una imagen en crisis, una imagen que critica la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica-, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente (113).

² Un uso de la imagen, entendida en un sentido dialéctico, de choque, que establece un proceso de desfiguración, mezcla, y rediseño de esa intimidad a partir de materiales del presente -objetos usuales, mercancías pautadas por el valor de cambio o de uso, referencias al arte plástico.

configura con la ciudad, no sin ella. La escritura convoca a todos y a cada uno de los participantes de los textos: teatros, clubs, museos. Sin embargo, las imágenes de la ciudad se multiplican y estallan generando un territorio de extrañamiento muy alejado de la referencialidad: “Cuando aún no conocía la ciudad la imaginaba como un parque de diversiones para personas y ratas” (del poema “ciudad”) “La ciudad es precaria como el esqueleto de un pájaro/ o delgada como las letras de tu cuaderno”. (del poema “Aunque no esté en la ciudad siempre trabajo para la ciudad”). Nuevamente la imagen está para condensar y definir a partir de lo insólito o lo sorprendente.

En “Es maravilloso gastar el dinero”, el dinero (“una montaña de francos suizos”) y lo que se puede comprar, pasan a ser el eje transversal del poema: “Los libros de los poetas jóvenes alemanes son hermosos y son caros, las copas de cristal, los anillos de falso diamante, el champagne” (10). Las mercancías, de esta manera, invaden el texto y el poema también se transforma en objeto y en diálogo con ese afuera. Si Marx decía en *Contribución a la crítica de la economía política* que el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política, intelectual, en Pavón esas relaciones se muestran y están tematizadas: “estos veinte dólares que salen de tus bolsillos pondrán en movimiento cientos de industrias” y “El dinero hace que las cosas se muevan con magia por la ciudad” (10). De esta manera, el mundo es una vidriera en donde se exhiben los distintos modos de cambio. En un mismo poema encontramos dólares, francos suizos, y una habitación “llena de euros, desde el piso, hasta el techo” (10). Es como si el poema quisiera demostrar que el dinero es bello y que cualquiera que despotrique en contra de su Belleza está mintiendo. Todos vamos a morir pero lo que nos sobrevivirá son los objetos bellos, las ciudades, y la arquitectura: “Cuando te mueras lo harás en tu cama, rodeada de objetos bellos y significativos” y “la ropa cara es la única que queda bien” (10).

Un mundo que se rige por los distintos tipos de transacciones pierde inevitablemente sus fronteras. En este contexto, el yo de los poemas abandona su lugar de origen para experimentar la no nacionalidad: “A mí me gusta sólo comparar tiempo o no ser de ningún país” (15), De esta manera, va a ser en las

ciudades, en donde se pondrá en práctica ese no-lugar. El “yo”, entonces, que se mueve dentro del espacio de lo autobiográfico pero que a la vez se distancia, no teme contradecirse. Si en “Es maravilloso gastar el dinero”, se pone en práctica una oda a los productos que genera el sistema capitalista, en “Ciudad”, el desprecio por el dinero y por las imposturas intelectuales, se torna evidente y genera una tensión crítica que contrasta fuertemente con el poema anterior:

Hoy me siento en su living o entro a una tienda de productos
importados de tai-wan,
lo mismo da.
él habla sobre autores & euros
se ve tan tonto con su bufanda de escritor
sé que no se atreve a mencionarlo, pero sueña con que lo traduzcan
al francés
mientras me habla miro al techo y hago como si me interesara”. (12)

La figuración del “escritor”, dentro del texto, se manifiesta a partir de una imagen crítica que se re-pregunta por la escritura en sí misma: ¿La escritura busca prestigio y dinero? ¿Cómo devolverle un sentido de “autenticidad” a lo que se escribe en un contexto de impostación en donde “autores & euros” valen lo mismo? Pareciera como si el poema se contestara esas preguntas a partir de los versos siguientes:

Imagino qué bello debe haber sido de adolescente, antes de meterse
en esto, ¿Alguna vez fue un chico que tiró piedras?

¿Alguna vez se disfrazó con la ropa de su mamá, o robó algo
electrónico en una mega-tienda?

¿Alguna vez bebió tres botellas de tequila y pateó portones
oxidados que resonaron infinitamente en la noche?”. (13)

Es como si cada poema estuviera dedicado a devolverle el sentido a la escritura a partir la interrogación de ese “yo”. De esta manera, este “yo” desea, piensa, e implora, pero también, asevera, interpreta, e inventa. Las estrategias que la autofiguración crea pueden ser infinitas y no se restringen a un mero

esbozo autobiográfico³. En este sentido, una de las preguntas posibles que se hace el “yo” del poema es: “¿Viene mi tristeza de las hormonas o de la arquitectura?” (15). Es la pregunta que se haría ingenuamente una chica de 17 años, un día cualquiera. Sin embargo, la pregunta apunta a forjar un sistema de “autoconocimiento” como si la poesía, entre muchas otras cosas, también fuera eso: un modo de acceder a lo íntimo o a lo desconocido, o más bien, un modo de conocer.

En “s/ T” el texto comienza como si fuera un diario íntimo. Podemos imaginar a una chica escribiendo en un cuadernito rosa con brillos lo siguiente: “Cosas que me gustan en primer lugar: / las estrellas, las flores, el agua”. Luego continúa: “Cosas que me gustan en segundo lugar: / el dinero, los zapatos, el café”. (18) Puede verse a simple vista la arbitrariedad de esas selecciones. El poema también podría mezclar todos esos objetos o agregarle: “zapallos, bizcochos, y vestidos” y el efecto de lectura sería el mismo. Sin embargo, esta arbitrariedad cambia radicalmente en los versos siguientes, convirtiendo en extrañas las declaraciones posteriores: “Cosas que me producen perplejidad: / el amor, la noche, los animales// yo, un falso diamante que al abrirse es un espejo”. (18) De esta manera el acto de conocer se completa con la escritura, como si fuera el único medio, insoslayable, a partir del cual se aprende. Una apariencia didáctica se desprende de los versos.

Sobre este texto de Pavón, Silvio Mattoni en “Anotaciones novelescas”, dice que se interrumpen argumentos para que la forma de poema no se aleje demasiado de un apunte, una ocurrencia, un mensaje casual que se hubiese perdido antes de ser enviado; El yo, dice Mattoni, no está entre las cosas que gustan, sino entre las que producen perplejidad, puesto que no tiene un contenido, no es una interioridad, salvo la que podría construirse plegando y replegando una superficie. (6) En este sentido, pueden advertirse variaciones constantes entre los cambios de registro –del diario íntimo se pasa

³ Esta lectura plantea que los poemas de la autora podrían inscribirse entre las escrituras que delinean una zona “biográfica” (Arfuch, 2007) o “autobiográfica” (Molloy, 1996), como “estilo intimista” o como versión de las “escrituras del yo” más contemporáneas (Giordano: 2011 y 2013).

repentinamente a la imagen condensada de un estado “yo, un falso diamante...”

En definitiva, *Poema robado a Claudio Iglesias* podría definirse a partir de las operaciones textuales que permiten visualizar la propia vida, oscilando entre el universo cotidiano –desplegado en objetos concretos y referencias contextuales- y la meditación sobre la intimidad como forma de autofiguración y autoconocimiento. En consecuencia, Pavón introduce como material para su escritura resonancias de experiencias; restos de un “yo” en tránsito entre la velocidad de un mundo transnacional y mercantilizado, y algunas certezas proyectadas a través de una subjetividad en diálogo consigo misma. Esa primera persona que recorre el libro se materializa en los textos como una voz y una perspectiva, donde la escritura es el resultado de la alternancia entre el afuera –del mundo- y la introspección –del yo-. Esta forma de escritura encuentra, en cierto sentido, una formulación teórica en un texto del 2010 que resume, en gran medida, una forma de percibir la propia creación poética:

La contemplación de las obras de arte acaba con las diferencias de clase y con las inseguridades personales. Además, los espectadores son parte de la obra en la misma proporción que los artistas. Al menos eso leí en una revista de sociología inglesa, y lo encuentro muy cierto y muy alentador. Es mucho más importante ser parte de una obra de arte que de una sociedad, porque las obras de arte están hechas de sueños y los sueños no tienen copyright. (*Los sueños* 24-25)

Bibliografía

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

Didi-Huberman, Georges: *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial, 1997.

Giordano, Alberto: *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.



Mattoni, Silvio: *Anotaciones novelescas*, Rosario, Ponencia leída en el Congreso Cuestiones Críticas, 2013

Molloy, Sylvia: *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México. Fondo de Cultura Económica, 1996.

Pavón, Cecilia: *Poema robado a Claudio Iglesias*, Bahía Blanca, Vox, 2009.

-----: *Los sueños no tienen Copyright*, Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2010.