



Anotaciones novelescas: el mundo, tu mundo, mi mundo

Silvio Mattoni¹

Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

silviomattoni@yahoo.com.ar

Resumen: Se propone una lectura de tres poetas argentinas recientes, a partir de libros publicados después de 2000, desde las ideas de lo “novelesco” de Barthes, sobre todo en su relación con la “notación” y los modos de la temporalidad que esta última hace posibles, pero también revisando las generalidades de las teorizaciones sobre la novela que pudieran dar lugar a una lectura en clave narrativa de la poesía actual.

Palabras clave: Poesía argentina - Crítica literaria - Estética - Narratividad

Abstract: We proposes a reading of three recent argentinian poets, from books published after 2000, from the ideas of the "romanesque" of Barthes, especially in his relation with the "notation" and the manners of the temporality that the latter makes possible, but also checking the generalities of the theorys on the novel that they could give place to a reading in narrative key of the current poetry.

Keywords: Argentinian Poetry - Literary Critics - Aesthetics - Narrativity

Acaso una modalidad de lo “novelesco sin novela” que imaginara Barthes podría ser una materia diferenciable dentro de los textos breves que aún se siguen llamando “poemas”. No un carácter narrativo de la poesía, sino la dialéctica irresuelta de la novela entre un sujeto y un mundo. Sólo que en la novela esa relación permanecería abstracta, la interioridad por un lado, la prosa social por el otro, y la historia como su proceso de relaciones. Mientras que en el poema, puro elemento novelesco sin personajes ni trama, el mundo exterior constituye un pliegue en cuyo interior un yo o una mirada pueden describirse y describirlo. Las palabras anotan el mundo, por instantes, por horas, por estaciones. Mientras que la forma esquemática, extensa y esclavizada a la

¹ **Silvio Mattoni** (Córdoba, 1969) es Profesor Titular de Estética en la Universidad Nacional de Córdoba e Investigador Adjunto del CONICET. Ha publicado, entre otros libros, los siguientes: *Koré* (2000), *El cuenco de plata. Literatura, poesía, mundo* (2003), *El presente. Poesía argentina y otras lecturas* (2008) y *Bataille. Una introducción* (2011).

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

historia que se cuenta, deja caer lo novelesco, su detallismo de percepciones, en el revés de la trama. Así, dada la situación actual de la poesía, que no se define por rasgos formales demasiado precisos, que anota momentos, podríamos pensar que la esencia de lo novelesco se muestra en el libro de poemas, como un diario o autobiografía que esbozara la parábola del sentido de la vida sin necesidad de una fábula y sus anodinos desenlaces.

Una de las cualidades del poema sería que en su autonomía se impone siempre el presente, aun cuando se evoquen datos del pasado. El mundo de la forma poema no es algo que haya que reconstruir, laboriosamente. Lo que se da a ver de inmediato es el mundo del poema. Y si la novela alcanzaba su sentido con la muerte del personaje o con la disolución de sus aspiraciones para enseñar el valor de una reflexión tan lúcida como resignada, el poema en cambio no presenta casi nunca la muerte, ni se relaciona con la duración temporal de una vida salvo por las escansiones del recuerdo. Lo que se recuerda, lo que se está recordando aquí y ahora, mientras se escribe, es la forma de la duración en el presente de la poesía.

Por otro lado, la poesía que anota el presente de su propia aparición, de su propia composición, plantea el problema del realismo, o mejor dicho de lo real: ¿qué elegir de todo lo que se presenta?, ¿cómo decir lo que se presenta? Pero si es posible anotar, tomar notas de lo que se vive, entonces algo volvería como efecto de realidad en las palabras. Habría que suponer entonces, como dice Barthes (54), “un río de lenguaje, lenguaje ininterrumpido, la *vida* (...) y un gesto sagrado: *marcar*”, en cuya intersección se escribe, se produce la anotación que será poema o fragmento novelesco. También, en esa intersección entre el conjunto de lenguajes superpuestos o yuxtapuestos llamado “vida” y el conjunto de lo que se marca, lo que se aísla, es decir, lo sagrado, podríamos llamarlo “mundo”, donde hay cosas que se hacen y cosas que se dicen, un cuerpo habla y percibe las tristezas y alegrías de las cosas mudas.

Hablemos entonces de tres poetas que perciben el mundo, o diversos mundos, cortando en cierto modo el lenguaje de la vida y a la vez haciendo

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

marcas en la multiplicidad de lo real. La primera marca será la imagen que se refleja y a la vez se oculta en la más hermética de las palabras: yo. En el libro *El collar de fideos*, Roberta Iannamico procura desplegar ese haz de percepciones, de cosas vistas que confluyen en un centro móvil. La luz del sol, un pájaro que pasa, un árbol y una casa, la tarde y el viento se anotan para indicar que: “yo/ soy el centro/ de todo/ lo que veo” (3), y esa señal termina el primer poema del libro. Unas páginas más adelante, ella se prueba los camisones que heredó de su abuela, una herencia reducida, enumerable, como el gesto ancestral de medirse ropa y mirarse al espejo. La blancura de esas prendas evoca de nuevo el mundo que se percibe, su intensidad natural, no pensada: “

hay uno ideal
para andar entre gramíneas
campesino
sencillo
de una belleza natural
después
una enagua con breteles de cinta
parienta del mar/ por su erotismo (Iannamico 12).

El final de la lista de camisones, donde se enlaza una memoria perdida y transfigurada, una juventud de otro cuerpo que sin embargo se expone de forma invisible como un origen, como la causa natural del cuerpo propio, con los recuerdos fragmentarios de paisajes, o sea prados, costas y sexos en busca de su desarrollo; ese final de la enumeración, decía, es una orden que la primera persona del poema le da amistosamente a la imagen joven de un cuerpo, acaso porque en la imagen se esconde y se revela al mismo tiempo su origen. ¿Qué hay en un rostro, qué hay en un cuerpo? La genética, con su combinatoria infinita y su repetición imposible, debe ser una simplificación de estas preguntas que nunca tienen respuesta. Pero igualmente, entre las cosas mudas que se heredan y los rumores de la naturaleza sin lenguaje, ella se dice, se promete pararse a mirar el mundo que habrá de unir lo heredado y lo

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

espontáneo, las palabras y los seres vivos. “Todavía no los usé/ pero voy a empezar”, se dice.

Sin embargo, otras páginas más adelante, el mundo insiste y se separa de los propósitos del lenguaje. Sencillamente parece estar ahí, objeto de la anotación que desaparece en el mismo momento en que se escribe. Parece preguntar algo así: ¿cómo sabemos que el mundo sigue, existe, más allá de la sensación que se va con el instante? Lo que sentimos, ¿está adentro o afuera? ¿Será una poesía sensorial o más bien una prosa recortada de datos físicos, climáticos? El poema dice:

Una lluvia finita
puntillosa
apenas hace ruido
sobre las hojas de los árboles
sobre el pasto y lo deja
lleno de perlas
es delicioso
estar debajo de esta lluvia
que habla en secreto
pero al rato da frío (Iannamico 16).

Que la lluvia hable o cante es casi un lugar común, una vieja figura retórica, la prosopopeya. Pero en este caso lo que expresa la lluvia es su ausencia de palabras, su silencio puntilloso, la manera en que unas perlas efímeras puntúan el pasto. Lo que se anota entonces es lo que no permanece; el mundo no es lo que perdura, sino lo que aparece, lo que surge, lo que cae, el inasible presente, como diría San Agustín. Roberta Iannamico habrá hecho un ruido ínfimo, imperceptible, con su lápiz sobre una hoja de cuaderno, seca, blanca, pero no traducía el sonido del agua cayendo, sino que daba fe del mundo en el momento en que el frío se hacía notar, cuando la fineza de la lluvia podía registrarse, siempre después del presente derramado, transcurrido o evaporado.

Así, las sensaciones forman un conjunto que sólo es visible en un instante, y que ya ocurrió cuando se despliega el poema. La señal de su captura sería que no se observa la sensación para prever lo que vendrá

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

después, ni para actuar en consecuencia. El mundo entonces no subordina el presente percibido a una acción futura. Como el tendal de ropa que se describe en un poema y que recobra una imagen inicial de la poesía de Iannamico, el mundo no está ahí para ser descifrado ni para recordar los deberes o las causas que explican o modifican las cosas. Nada que descolgar ni doblar ni guardar, mucho menos que planchar; en el tendal

cada prenda vuela a su modo
cuando hay viento
algunas trágicas
otras bailanteras
y sin embargo es una unidad
cada tendal
como una familia numerosa (Iannamico 19).

La unidad de los modos más diversos, de la tragedia y el baile, se constituye en la apariencia del mundo imantado por un cuerpo. Pero, ¿qué es el cuerpo? ¿Cómo se escribe en la notación fragmentaria del presente, en la poesía, lo que enlaza una palabra, “yo”, con un organismo sensible, o bien un cuerpo con su habla? ¿Acaso el yo no es la imagen que devuelve el espejo en más de un poema del libro *Jovial y joven* de Roberta Iannamico? ¿Un yo que se reconoce en lo que podría ser visto, en su montaje o su maquillaje? El collar de fideos del título del libro anuncia esa unidad compuesta de elementos simples, reemplazables, que sin embargo sonará para otros como el anuncio de la vida anotada. Un fideo podría equivaler entonces a un poema, que es una hora, un día, una estación del año. Pero también podría ser un recuerdo, el gesto de la bisabuela que se peina frente al espejo, el relato de su teatral suicidio, el acto olvidado o absorto de tender la ropa, una bebé que se mira dormir, el análisis erótico de los camisones del pasado, el llanto que resplandece como centelleos de una lluvia sobre el secreto de la intimidad. Leo:

Frente al espejo
de marco dorado
yo
el pelo atado

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



en una cola
deja ver los aritos
la cara
lavada
los ojos
profundos
como cuando se acaba
de llorar (Iannamico 35).

Con este vistazo se cierra el libro, aun cuando las notas del mundo presente no puedan encadenarse en una sucesión, porque no hay un fideo primero en el collar, cada momento está a la misma distancia del centro que lo mira y lo refleja, del cuerpo que se escribe y se contempla, que en algún día preciso de una estación determinada del año creyó que se definía como un objeto precioso, como una reminiscencia del deseo de reconocimiento que ningún reconocimiento puede satisfacer, y cuya evanescencia atestiguará de nuevo el espejo del mundo. Iannamico escribió:

Me gusta llorar frente a los hombres
para que me abracen
o me vean
en mi momento
de máxima belleza
con esas perlas
rodando por mi cara
como si yo fuera de cristal
o de agua
de llovizna (26).

De tal modo que el recuerdo del espejo sería la manera de enlazar las cosas del mundo y registrar sus brillos rápidos, aunque el registro exija su propia fragmentación ilimitada. La poesía, como el niño Dionisos, se miró en el espejo y lo rompió, como quien juega con los señalamientos que el lenguaje marca en la continuidad de las sensaciones, y así dio lugar a la multiplicidad del mundo, hecho de animales, plantas, niños, cambios del día, pausas en la noche, formado por el dios de las mujeres, que despedazó toda especulación para derramar lo que existe, de una vez y para siempre.

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

En un poema del año 2000, Cecilia Pavón le pone fin a un libro y acaso también a una época con una escena frente al espejo; después de una tormenta en la gran ciudad, al volver al departamento, antes de entrar, dice:

en el ascensor,
había un espejo,
era yo. “Yo”, esa gran plenitud.
“Yo”: cuatro corazones,
veinte brazos,
cien manuscritos,
idéntica a mí misma,
inmóvil.
Nacida para ser amada y defendida (32).

Pero este reflejo de un yo esperaba otra mirada, el azar, el encuentro del amor, como quien espera que el mundo le sea devuelto. Digamos: no es el mundo lo que se reflejaba en la imagen plena del ascensor, sino la posibilidad de un mundo para otros ojos. Así, los poemas de Cecilia Pavón no dudan en asumir a veces la forma de cartas, a otros, a ella misma en otra condición, incluso a figuras alegóricas. La conjunción entre el yo y el mundo pasa entonces por la coincidencia con un mundo privado, el de alguien que se conoce o que se conocerá, el destinatario de una carta que anhela sobre todo un interlocutor real, realizable e imaginable. Un nuevo libro, como un espejo, como un objeto colorido, sería pues un artefacto para conectarse con los otros, no en el círculo de un mundo, sino con cada uno en su mundo diverso, en su cláusula. Conjunto de soledades en la ciudad infinita, en los viajes o en otras ciudades, que forman un abanico móvil y fugitivo de imágenes mundanas; conjunto de poetas del mundo pero cada uno como un dispositivo definitorio en sí mismo. “Quiero reconectarme con la poesía” –escribe Pavón en la misma época y luego pregunta:

¿dónde están Damy, Gaby, Sergio, Santi,
Fer y todos los poetas?
Leer me hace bien,
pero ¿me reconecta con la poesía?
Este es un texto para poetas



que cada vez somos más (44).

Los nombres propios en este caso importan. Se multiplican en las epístolas del mundo evanescente, urbano y festivo de Pavón. Son como una letanía que reitera el peligro de la poesía en el presente, su posible pertenencia al pasado, como si cada poeta joven, apenas emergente, ya formara parte de una historia, una generación, un borramiento de su nombre individual.

Por eso, en Pavón se atiende más al gesto y al impulso, a la vida que late en cada mundo particular, antes que a los libros, las supuestas obras. El poema no es el único bien que hay en su mundo, pero tampoco el mundo, las pantallas de la realidad, serían el único bien para un poema. Se cortan frases, versos, se suprimen algunos puntos y comas. 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; con una singular lucidez en ese estilo desenvuelto, que puede incorporar tácitamente los diarios íntimos legendarios de mujeres muy remotas, como en este breve poema publicado en 2009, llamado "S/T" a la manera de un cuadro:

Cosas que me gustan en primer lugar,
las estrellas, las flores, el agua.
cosas que me gustan en segundo lugar,
el dinero, los zapatos, el café.
cosas que me producen perplejidad,
el amor, la noche, los animales
yo, un falso diamante que al abrirse es un espejo (114).

El yo 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. Al revés de lo que descubre el último verso, podemos imaginar un espejo flexible que se dobla y simula así un espacio interior, con sus mil dobleces especulares, que hace creer en valores muy altos, en joyas, cuando sólo es vidrio pintado por detrás.



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

En la poesía reunida de Pavón, que se titula *Un hotel con mi nombre*, publicada en 2012, aparecen poemas inéditos: un conjunto que acentúa las invocaciones de nombres, las falsas cartas, el tono admonitorio de quien se habla a sí misma desde la exterioridad de lo escrito. A esa confidente que le pone oídos al papel de escribir le llegan nombres amigables: Marina, por el vestido elegante que le regaló y que la acerca a pesar de la distancia geográfica; Vicente, que dibuja en la pared de un negocio de Parque Patricios, en un poema de comienzo baudelaireano donde el mundo del amigo revela su distanciamiento, si no la exclusión, de la así llamada “naturaleza”. Dice: “Y pienso siempre en la naturaleza,/ aunque la naturaleza no existe/ la naturaleza es un dibujo” (Pavón 136). Y sin embargo lo que nace, aunque se dibuje, aunque resulte del artificio de escribir, sigue afirmando la existencia de las cosas, lo que da placer y lo que asombra, e incluso lo que da miedo. Porque también el miedo se puede materializar, hacerse imagen, como el miedo a leer en soledad porque implicaría desesperar de la posibilidad de una felicidad en la materia y en el espacio, no en los libros. Miedo que hace salir, en busca de la compañía tácita o lejana de otros, a la ciudad no agotable, “como si el miedo cupiese/ en un bolso rojo/ Como si en vez de miedo/ pudiera decirse cerezas” (Pavón 141). Una curiosa ecuación entre una sensación, color y sabor de unas frutas dulces y con toques de acidez, y una emoción. Pero se trata de una operación fundamental en esos poemas, porque las palabras se repiten pero la conjunción de sensación y emoción señala hacia el presente; de allí el título de los inéditos, *Cada día es único aunque parezca igual*, que formarían un libro hecho de esbozos, de observaciones intensificadas que hicieran de las palabras unos puntos de luz en el cielo, “porque estoy segura de que los planetas” –anota Cecilia Pavón– “no son más que emoción” (146).

Ahora bien, ¿acaso los planetas no serán sencillamente nombres, los que rodean el mundo con el que se sueña? En un poema que se dice improvisado, la grandeza del mundo está sustentada en la casa donde se puede leer un pasado lejano, y también en las casas de otros, que pueden leer mensajes. ¿Serán los libros de poesía mensajes cuyo destinatario es incierto?

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

Y unos mensajes, de los que sólo se sabe a quién apuntan, a quién interpelan, ¿serán poemas en la medida en que su contenido es incierto? Sólo el impulso emotivo produciría la ecuación y en todo caso el signo, lo escrito que busca el mundo del otro. “Miel” se titula uno de esos mensajes sin contenido, que habla de un niño que duerme y se nombra y en ese acompañamiento del durmiente encuentra su ecuación fundamental: “La poesía es como la miel.” No teme el lugar común, si es que lo fuera, porque el mensaje cortado desarma el asomo de sentimentalismo al reclamar una fe. Para escribir, hay que creer en el otro, hay que crearse para otro, pareciera decir Pavón, y concluye: “Querido Stuart/ espero que vuelvas a creer en la literatura/ y abras los libros y veas que la poesía es miel” (144). Sin embargo, toda ecuación de las sensaciones es tan efímera como ese contacto entre los sentidos y las cosas. Y también la poesía puede ser menos dulce, ácida o amarga, como en la constatación que sigue: “Las reglas de la poesía contemporánea/ Me parecen objetivas e impiadosas” (149). ¿Estarán demasiado ligadas a la ambición y a la imposición, lo que implica decir demasiado ligadas al mundo? En las luchas del mundo, objetivo e impiadoso, se consigue el sustento. Pavón escribe: “Las madres somos arrojadas constantemente/ A preguntarnos por el sustento”. ¿Serán entonces las reglas de la poesía una simulación de la dureza del mundo? ¿A quién le pertenece otro mundo, subjetivo y piadoso, colmado de nombres de amigos? ¿A quién le corresponde el patio apacible para reuniones urbanas en el vaciamiento de las reglas de la ciudad?

El sustento se consigue en el mundo
A través de la batalla, la dureza y la ambición
Y nuestros hijos son blandos
Son una cueva de carne blanda donde
Las reglas del mundo no tienen sentido ni fin (Pavón 149).

Otros poemas repiten que “sólo el arte es felicidad”, no una promesa, sino la instancia misma del placer, donde se resitúan todas las reglas, donde se reencuentran las reglas sin finalidad. El niño que duerme, como el arte,

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

tampoco es una promesa de hombre, sino la ecuación en el acto que enlaza de una sola vez su emoción y su sensación.

El libro termina con una promesa de escritura continua. En un mensaje que la poeta le dirige a una virtud propia, en una invocación a su virtud, se diría que el yo se entrega a lo incierto, como quien se arrojará de espaldas con la confianza de que otros brazos sostendrán el cuerpo antes de que caiga. “Querida Fe”, se llama el poema, no “querido talento” ni “querida mente”. Fe que hace actuar, no la arrogancia de querer escribir. El yo se entrega a una improbable, incierta participación en la fe del porvenir. “Querida Fe:/ no sé en qué forma te aparecerás/ pero en algún momento vas a aparecerte/ de eso no tengo dudas” (Pavón 156). ¿Cuál puede ser la forma de esa aparición? ¿Podría decirse que es alguien y no algo? ¿Podrá ser algo en lo que el yo se convertirá por la conjunción con otros? Al final de su hotel con nombres, Cecilia Pavón puede arriesgar una lucidez más:

Los poetas nunca saben lo que escriben,
y acá estoy, tratando de escribir bien
pero nunca me va a salir,
y aparte Querida Fe, si te aparecés convertida en algo
no creo que lo hagas convertida en poema (156).

Una nueva vida, o nueva etapa del impulso que llamamos vida, no empieza nunca en el poema, aunque su aparición dé lugar a innumerables poemas. En los actos se forma silenciosamente el yo o algo en lo que se podría convertir, algo que no se sabe, y que por eso se habrá de escribir.

En 2011, Laura Wittner publicó su libro más reciente, titulado *Balbuceos en una misma dirección*. Su forma novelesca sería la del tiempo que se recupera, es decir, que se arma con varias dimensiones: con la propia infancia, los antepasados familiares, pero también con el presente, el amor al presente, y con el porvenir que es la fabricación de recuerdos del futuro. Mientras que la novela de Iannamico podía situarse en un entorno natural o de una urbanidad que mira hacia el campo y en el presente bucólico de una figura que aspira a la felicidad y goza de la percepción sensible, y mientras que lo novelesco de



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

Pavón incluía una dialéctica del mundo urbano con los otros y una suerte de proceso de formación inacabable, que le otorgaba a las sensaciones del presente el rango de oportunidades, chances para la renovación del yo, la memoria novelesca de Wittner, que también mira con extrema atención los detalles perceptibles del momento que pasa, parece remitir ese presente a la evocación de instantes sumidos en lo olvidado o, lo que es lo mismo, en lo recordado a medias. También el pasado fabrica recuerdos, parece decir Wittner, y en esto equivaldría al anuncio de lo que vendrá.

El primer poema, que reitera el título del libro, consta de siete anotaciones donde se interrogan cosas, el enrarecimiento de las cosas perceptibles debido a una atención infrecuente que de pronto se les presta. Aunque también hay cosas que podrían ser fuerzas subjetivas, objetivaciones de factores que podemos imaginar ligados al deseo, como el impulso o la voluntad de hacer algo. La cosa, el caos, el caso de la voluntad revelan entonces su esencia efímera. ¿Quedarán las palabras, inscriptas, más allá de las cosas y los casos que pasan, brillan y explotan después de elevarse como burbujas en la agresividad del aire? Uso las metáforas de Wittner para preguntar por los problemas de la observación participante de la poesía en relación con todo aquello que no habla.

¿Qué decir del mundo con palabras? En el poema “Mi lado del diálogo”, Wittner indaga por adjetivos, “árido o húmedo, industrial o bucólico”, pero en realidad las cosas que se deben decir adquieren la forma de mandamientos, cosas que hay que hacer: “ser amables los unos con los otros;/ en el círculo íntimo, divertirnos, gozar” (10). Aunque estas cosas no se refieren al mundo como afirmaciones universales, imperativos para cualquier ser hablante, sino que son un solo lado del diálogo. “Mirá, no lo reenvíes.” –termina el poema– “Lo que te estoy diciendo te lo digo sólo a vos.” Este lado del yo es un estado de atención que lleva a oír sonidos sin significado, ruidos, lluvia, con la suficiente intensidad como para que simulen ser frases, música, llanto. De igual modo, en el otro extremo de ese pequeño mundo giratorio y vibrátil, el cielo nublado puede volverse un animal al acecho y luego volver a su celeste



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 / AECD

clásico, por obra de las palabras, por la manera de decirlo y describirlo. “Y también las palabras andan a empujones”, se anotará en el esbozo descriptivo. Dos movimientos entonces se dan en el ámbito de la percepción objetiva y de su centro subjetivo: cosas que despiertan palabras o que las imitan; palabras que hacen mover, que animan las cosas, aun cuando también puedan vaciarlas, cristalizarlas en una gramática demasiado rígida.

Un poema central, por tema y extensión en el libro, se llama “Cómo hacer cosas con palabras”, donde se enumeran casos en que la potencia conformadora de las palabras hace surgir cosas, y además las organiza en el tiempo de un mundo. Contradiendo el axioma de Wittgenstein, la poesía de Wittner podría afirmar lo siguiente: “Los límites de mi mundo se amplifican con los gestos ilimitados puestos en palabras sobre mí”. O bien: “Los límites de mi lenguaje no coinciden con los límites indefinibles de lo que hago y de lo que recuerdo”. Cuatro abuelos, nombrados como “El zeide Aarón”, “El zeide Leo”, “la bobe Elena” y “la Baba Etia”, actúan con sus palabras sobre un mundo particular, que sólo será visible a posteriori, como si su inscripción real se diera por la cualidad incorpórea del lenguaje, que hace decir y persistir a quienes ya no están. Así, unos diccionarios regalados antes de morir, una bolsa azul con el nombre bordado en rojo, una manera de mirar y una manera de mentir, unas preguntas sin respuesta que resuenan en el pasillo blanco, interminable de un hospital, componen una serie desigual que sólo en un punto coinciden, en un lugar marcado, o sea sagrado, digamos. La eficacia del lenguaje hace cosas sagradas en el ciclo sin marcas de los días.

Marcas que no sólo buscan su origen en el pasado, sino que pueden hacerse en el momento mismo de la anotación. Anotar, escribir es transformar lo que se percibe en un hecho inigualable, aunque pueda ser anotado de diferentes modos. La “versión”, como se llama un poema del libro, no impide que la cosa sea única, centro irradiante de múltiples versiones. En una de ellas, se consigna: “Es casi imperceptible pero es perceptible/ el momento en que la beba se duerme” (Wittner 16). Cambia el peso de la nena en los brazos que la sostienen, y para los ojos que no la ven dormirse, afuera, el mundo más propio

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

se dibuja en el cielo, como si las nubes se hubiesen puesto a ilustrar ese momento. ¿Es un instante marcado, de alguna manera, por la acción de anotarlo para después versificarlo, el de la coincidencia fantaseada entre el cambio del peso de la beba y una nube que parece un durmiente, alguien recostado, a quien el cambio de peso hace flotar por el cielo? La pregunta por las nubes en el cielo no se hace al estilo mallarmeano, que insistiría ante un paisaje diciendo: ¿qué quiere decir todo esto? Más bien se comprueba que podría querer decir algo o más bien nada. Que en todo caso el poema es la única prueba de que existió el momento, una prueba menor, entre varias otras, de que lo casi imperceptible se percibió. Y entonces el mundo íntimo fue también real, más real que las cosas sensibles y las palabras combinables.

Lo íntimo hace de ciertas cosas perceptibles una aproximación al signo. En el poema "Madre e hija", unas bandadas de pájaros, sus formaciones aéreas y sus desbandes raudos, pareciera que intentan significar algo. La ornitomanía conjetural, por llamarla de alguna manera, une la contemplación curiosa de las aves en el cielo con posibles anuncios. Esos pájaros no querrían decir lo mismo si no fueran vistos por madre e hija, cuya compañía transforma el azar del vuelo en señalética del tiempo.

Qué habrá sido lo que hoy
cuando salimos a mirarlos
le indicó a uno de los grupos que debía
lanzarse hacia nosotras fulminante
y deshacerse por sobre el balcón
a la manera de un fuego artificial (Wittner 25).

¿De verdad los pájaros festejan la salida a mirar de madre e hija? Más bien el poema celebra y consigna ese pasaje fugaz para que no se pierda, para que le haga señas al recuerdo y al olvido de la niña. Los momentos significativos se perfilan en lo real como llamando a la contemplación, a la pregunta, pero en verdad sería el ojo el que se agudiza para mover el momento hacia su perfil poético, hacia la privacidad de lo meramente sensible. La retrospección se revelará entonces, para más adelante, como una forma de la



introspección. En lo olvidado que vuelve se abre un mundo más amplio y diverso que en los pensamientos, que sólo son frases, de una interioridad imaginaria.

¿Y dónde nace lo olvidado, la forma subterránea del recuerdo? ¿Recordará la niña los pájaros que estallaron en el cielo? ¿O serán elididos por la sensación plácida de haber tenido momentos de contemplación celebrados por su madre? El último poema del libro de Laura Wittner se titula “La fiesta”, y en su extensión fragmentaria aparece una muestra de la retrospección que es introspección tratando de recobrar o adivinar de qué manera los otros, los adultos de la niñez de un yo, se encargaron de fabricar los pliegues y repliegues de la memoria, acaso involuntariamente, casi siempre involuntariamente. Un momento que casi siempre se recuerda a medias, esa fiesta en la que “los grandes” atareados o entretenidos van y vienen, “sombras demarcantes” les dice la mirada retrospectiva, y que rezan: “esto es centro, esto es suburbio y lo del medio es no-terreno” (38). Pero el juego se desvanece, se modificó “cuando corrieron el toldo de la noche”, se agudiza en la oscuridad y en las luces nocturnas de la naturaleza como en un espacio más pequeño. El cielo hecho toldo negro vuelve íntima la escena, se prenden y apagan las iluminaciones, las conversaciones. “Pispeamos desde ahí a nuestros padres en sombras:/ y resultó que se habían puesto a administrar/ una fluida intimidad en la que cada recoveco/ servía de altarcito para un símbolo.” (39) ¿Qué se podrían haber dicho ¿Qué les dice la noche a unos chicos que juegan o que escuchan? Les dice “sí”, un consentimiento, algo que se olvidará sólo para volver como lapso oscuro y apacible en la retrospección de las palabras. Rumor de una “subcorriente nocturna”, como la llama Wittner. Lo decapitado, lo olvidado, lo que transcurre “en cualquier día de playa/ bajo la sólida costa, por las venas iodadas”, lo novelesco que se adhiere a un cuerpo en crecimiento para que después, quién sabe cuándo, el flujo de palabras se detenga a reconocer una condensación inesperada.

Más allá o más acá de la resignación de la madurez en la narración, lo novelesco se anota en el poema como la esperanza del signo pleno, de unas



palabras que afloran desde lo olvidado y producen un chorro fresco, afirmativo, que repite: “sí, sí, lo quise”.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Iannamico, Roberta. *El collar de fideos*. Bahía Blanca: Vox, 2001.
- Pavón, Cecilia. *Un hotel con mi nombre*. Buenos Aires: Mansalva, 2012.
- Wittner, Laura. *Balbucesos en una misma dirección*. Buenos Aires: Gog y Magog, 2011.