

# Poesía argentina reciente: una novela sentimental

✉ SILVIO MATTONI / Universidad Nacional de Córdoba – CONICET / [silviomattoni@yahoo.com.ar](mailto:silviomattoni@yahoo.com.ar)

## Resumen

Dada la ausencia de marcas formales que permitan diferenciar los géneros, y a la prosecución de una tendencia a la hibridación de los mismos, entre poesía y prosa, entre diario y novela, intentaremos leer dos libros de poetas recientes que de alguna manera se sitúan en un modo de exponer la subjetividad que todavía cabe incluir bajo el rótulo de lo «novelesco». Entre un yo y el mundo se producen las relaciones que el lenguaje novelesco pudo mostrar como casos de un heroísmo problemático, cabe proponer entonces que esa tensión continúa en nuevas formas.

**Palabras clave:** poesía argentina • crítica literaria • estética • géneros literarios • subjetividad

## Abstract

For the absence of formal marks that allow to differentiate the genres, and to the prosecution of a trend to the hybridization of the same ones, between poetry and prose, between diary and novel, we will try to read two books of recent poets who somehow place in a way of exposing the subjectivity that still it is necessary to include under the label of the «romanesque». Between the I and the world there take place the relations that the fictional language could show as cases of a problematic heroism, it is necessary to propose then that this tension continues in new forms.

**Key words:** argentinian poetry • literary critics • aesthetics • literary genres • subjectivity

Hace un siglo, tal vez más, pudo decirse que la novela era el enfrentamiento de una conciencia amplia, curiosa, móvil, con un mundo reglamentado, estrecho, reiterativo. Pero quizás lo novelesco sea sobre todo un caso, una sensibilidad posible, el nombre de alguien que acaso existió y que en los episodios de una narración se recuerda en medio de la vida. ¿Por qué hablar entonces de «novela» cuando aquello a lo que me refiero se muestra en forma de versos, o al menos en esos breves libros que juegan con el blanco de las hojas y que se supone que pertenecen la poesía? ¿Será que las novelas se han vuelto inverosímiles de tan realistas

Fecha de recepción:

14/10/2014

Fecha de aceptación:

3/12/2014

y por eso se consumen y arden antes de tocar las manos de un lector real? ¿Será que la vida se percibe apenas por momentos, raptos, desvíos de las causas de un relato que abren así entre varias palabras un espacio por donde pasa la presencia de alguien, su voz? Una vida que se registra o se inventa, por partes, a manera de diario, o en cartas sin destino, o como un manuscrito arrojado virtualmente dentro de una botella-archivo. Así podría definirse lo novelesco, su mirada retrospectiva y sentimental, pero basta solamente con desviarlo de su meta representativa, modificar su ilusión de continuidad, interrumpir su prosa precipitada hacia el futuro y sus explicaciones, para que sea también o sobre todo la poesía. Si el instante parte al medio toda continuidad, si un ritmo y una anomalía no comunicativa excavan el lenguaje, esas partes de vida, esos partes de la guerra diaria o de la paz entre roturas se dirigen sólo al presente, sin explicaciones, sin la muerte al final de las novelas que viene a resolver, resignadamente, todos los problemas de adaptación surgidos con cada ser hablante.

En los títulos de los libros que ahora voy a citar, hay dos figuras: un iceberg horada el mar desde una profundidad invisible, y avanza, como si la vida fuera un azar blanco llevado por corrientes regulares, como si los encuentros, los cuerpos que se encuentran sólo dejaran ver un signo y sólo dejaran oír un silencio más allá de cualquier palabra; o bien un zigzag, una intermitencia de la vida que conforma su ritmo a medida que sorteando los sitios marcados, matrimonio, dinero, amor, teorías literarias sobre la división del trabajo. Entre el iceberg y el zigzag, una complicación más que una síntesis: esquivar la fijación y el blanco, producir más vida con la materia misma de la lengua. ¿Serán voces que avanzan con la gracia de cuerpos que danzan? ¿La rima será prueba o tan sólo ironía?

En *como un iceberg* de Anahí Mallol podríamos encontrar, antes que una historia de amor, la crónica rapsódica de un deseo, algo que persiste e insiste y que no sabemos si apunta a un mismo objeto. De hecho, hay una suerte de naufragios o eclipses del objeto entre los poemas; después de su brevedad, el cuerpo que se amó deja un perfume o una imagen que el blanco helado de la página ya en silencio habrá de difuminar. Preguntas que responde y a la vez suprime este libro: ¿qué pasaría si Emma Bovary hubiese tenido un matrimonio feliz, durante una década o más?, ¿qué, si el otro hombre del que se enamora no fuera un cínico, sino alguien que en verdad la quiere, otra vez, tal como la desearon en su primera juventud?, ¿qué pasaría si ella se preocupara por el daño que pueden hacer sus palabras y sus actos?, ¿qué haría Emma, casada, enamorada, acaso divorciada, para encontrar a cada instante el ánimo de una felicidad buscada?, ¿qué vería en sus hijos, nacidos en los años felices del pasado? Y en última instancia, ¿qué escribiría ella si no tuviera que ser escrita por otro?

Las imágenes contestan y entonces, por ejemplo, la mentira piadosa o la dulzura infiel se vuelven gotas, espuma que separa a una pareja. Leo: «yo no quería lastimarlo/ cómo iba a decirle eso/ bajaba los ojos y me callaba» (Mallol:17). Y en otras habitaciones, debajo de otras almohadas, se evocará la piel, el perfume, un cuerpo como un espejo nuevo para verse, se le pondrá al momento un nombre

genérico, «la tarde», bajo el cual una anotación quisiera registrar lo que pasa, la intensidad del placer que sin embargo pasa, que ya se extraña en el instante de su advenimiento. Pero hay algo que la heroína novelesca desconocía, porque no podía escribir, no podía decir lo que más le gustaba hacer, y son los celos, el antiguo sistema de los celos. Por eso Mallol se acerca a Safo, a Sei Shonagon, a otras que escribieron y escandieron el amor, no solamente el deseo. Pero si Safo describía las perturbaciones de los celos, la insoportable imagen de su objeto amado que se dispone a ser de otro, Mallol también anota, cortésmente, la reflexión, la pena que le ocasiona la suerte del celoso, el poder que tendría aquel amante sin las ilusiones de la fidelidad. Por un lado, aquel que renuncia a la furia posesiva podrá «imaginarse esa piel tan conocida/ recorrida por algún otro hombre/ sin rostro pero ansioso», y no obstante llegar hasta el placer secreto del reencuentro y recibir a la que vuelve al hogar, «ligera alegre flotante» (45). Y esa levedad se debe a que los actos amorosos no dejan huellas materiales, se trata casi de palabras que intercambian los cuerpos, por lo que la voz que se escribe podría transmigrar, ser de otro cuerpo, extrañarse a sí misma en la fuga del tiempo. Como se dice en la conclusión de un poema que habla del deseo, se trata de «una consagración/ en cuerpo y alma/ a la infidelidad aventurera» (Mallol:56).

Aun cuando esta deriva imaginada siga estando en el ámbito intangible de lo que suele llamarse «fantasía», expande el espacio de lo posible, crea más espacio con un instrumento inextenso, las palabras. Si un amante puede compararse con un caracol brillante, encontrado en la playa, para el juego de una nena preñada de ese color casual, su ausencia, una despedida, abrirá de nuevo todo el océano de la posibilidad. ¿Será posible el amor? ¿Será posible que vuelva? ¿Será otro? Preguntas para el blanco que rodea los poemas. Pero también los poemas prolongan conversaciones, contestan preguntas que se hicieron en piezas cerradas, que se callaron acaso sobre almohadas de insomnio. Hay uno que empieza recuperando así la pregunta que la voz no contestó, desarrollándola como un ritmo, refutando su aire de reclamo: «¿me preguntás qué quiero?». La simplicidad de la respuesta, que se refiere a un intercambio de miradas sin fecha de caducidad, no pretende solucionar el interrogante antiguo, de novela sentimental, que seguía apareciendo en los reclamos a la seducción y que dice: «¿quién sabe lo que quiere una mujer?». Antes que una mujer, está lo que se escribe en el ritmo, lo que se imanta y se atrae, pero también lo que se aparta o se deja. Eso, que no puede ser visto en el espejo donde se escudriña el paso del tiempo sobre una cara y la forma perdurable de facciones que no terminan nunca de leerse, eso es lo que quiere ser reconocido en los ojos. Aunque por más que los amantes se miren fijamente, no pregunten, reconozcan a un ser en la fijeza de cierto momento comunicativo, nada se fija, la espuma vuelve a ser llevada por el mar, las olas vuelven a traer cosas distintas.

Se puede conjeturar que si hay una vida legible en un libro de poemas, tal vez no sea la que se arma como un fantasma del autor en la prosa novelesca, que sólo cuenta cómo es que llegó a escribir, cómo se formó esa imagen que quiere deshacerse, disolverse en la extensión, en la continuidad de lo que se narra; podríamos

pensar que la vida detrás de una mano que escribe dejando blancos, atendiendo más a las interrupciones que a las continuaciones, no sería una imagen de autor, un dueño de su estilo, sino algunos pantallazos, momentos de la sensación, que más bien dirán, en vez de cómo se llegó a ser escritor, cómo ciertos instantes se cristalizaron y sacaron a flote palabras, no en grandes cantidades, una punta, un signo de la plena presencia de la vida que sigue por debajo, un poema «como un iceberg». Así, el amor que viaja o se pierde, el que se encuentra o se derrocha en la voz del libro de Anahí Mallol puede ser apenas la figura persistente de la poesía lírica, no obstante las sensaciones que iluminan ese tópico, lo intenso de sus imágenes señalan una vida que se examinó, se sufrió y se celebró. Desear el viaje, que no necesita realizarse, ¿no es acaso el comienzo de una intensidad, una agitación, el punto de partida para el sistema de los celos? Leo:

ella no dice nada  
pero para ese momento  
ya había dejado de llorar.

los dos eran casados entonces  
y sabían  
embarcados en lo más rosado  
de la tarde  
que los viajes verdaderos  
no tienen destino. (58)

Mientras los amantes viajan y se pierden, tal vez se separan, o necesariamente se separan, alguien, quizá uno de ellos, vuelve a ser sólo uno, en silencio, hablándose en el aire de la mente, preguntándose qué estará haciendo, con quién estará hablando el otro. ¿Y si el otro también fuera sólo uno, sin nadie, entregado por su parte con idéntica intensidad al sistema de los celos? De todos modos, nada impediría las preguntas, los deseos que vuelven. Entre los celos de despedirse y las ocasiones iluminadas del encuentro, de cada encuentro, entre esa rememoración de lo que pasó y la anticipación ansiosa del reencuentro o de lo posible, alguien escribe, escucha en la oscuridad la conversación incesante del deseo. Entonces se forma un libro, que termina con un poema interrogativo y otro poema, que acaso le conteste o lo confirme, más que afirmativo, desiderativo, de promesa sexual. La pregunta dice:

¿y si el amor no fuera sino  
una conversación infinita  
sólo interrumpida de vez en vez  
por el viento entre los árboles? (84)

En el último testimonio de ese diálogo del deseo que seguirá, entre plenas presencias, cuerpos, y las interrupciones inevitables, ese riesgo de lo discontinuo que

está en el núcleo de toda palabra, se habla de un mito, de una diosa que quiere inmortalizar a su amante, un hombre amenazado por la interrupción definitiva, la muerte y el simple paso del tiempo, pero los otros dioses, presas también del sistema de los celos, la castigan y la mandan «a girar con las estrellas/ sola». Y antes de que la noche se haga la más oscura de todas, en presente, el mito se desarma y el símil termina, y quien escribe le promete a su interlocutor la inmortalidad en dosis, en colores de goce que romperán lo negro y los ojos cerrados, dos versos: «mar verde cielo azul/ noche tras noche» (85).

En una famosa novela de César Aira, el protagonista, un crítico literario y profesor universitario, o su nombre al menos, cree que todos a su alrededor, una pléyade de críticos y analistas de la literatura reciente, hablan de la novela, que se discute una teoría de la novela. Pero en un momento de grandes revelaciones, a mitad del camino de su aventura, se da cuenta de que todos hablan de una novela de la televisión, de esas larguísimas peripecias de un amor predestinado y no obstante plagado de obstáculos que al final habrá de triunfar, en su versión clásica, con un feliz matrimonio. Extraña persistencia *kitsch* del cuento de hadas que se volvió estructura sentimental e industrial, aunque no deja de ser una escuela o una trampa para la reproducción de ciertas imágenes del amor. Pero lo real es lo contrario de las instituciones y el enamoramiento no siempre casa a dos seres por un tiempo prolongado. Cabe recordar otra frase del enigmático Aira: «el amor es el instante, el matrimonio es definitivo».

Pero, ¿qué es la novela? O más bien, aquí y ahora, ¿qué es eso novelesco que tiñe emotivamente los fragmentos de ciertos poemas actuales? Una de las viejas respuestas de Lukács quizá pueda trasladarse, como una analogía misteriosa, a la poesía. Esto es lo que escribió mientras se desataba la primera guerra mundial acerca de novelas que clasificó dentro del «romanticismo de la desilusión»: «aquí la interioridad, que se perfecciona en la forma de una obra literaria, exige que el mundo exterior la provea del material adecuado para la autoconfiguración» (115). Sin embargo, la poesía a la que me refiero dista mucho de ser «psicológica», por usar un calificativo que nunca habrá sido adecuado. Más bien la interioridad se constituye como el registro de la exterioridad. Lo que se percibe, lo que se lee, lo que se vive van a formar una superficie, acribillada de blancos, que al plegarse sobre sí misma, al ser escrita produce el efecto de una interioridad. Por lo tanto, se sigue exigiendo del mundo que provea los materiales para una autoconfiguración, sólo que sin la meta de perfeccionarse en una obra literaria. No hay más unidad interior.

En su libro *El zig zag de las instituciones*, Marina Mariasch cuenta recuerdos en verso y en prosa, comprueba los fragmentos de la memoria y anota en el presente la fragmentación de la experiencia, hace por momentos recortes e innovaciones en las formas del poema, y en otros momentos transcribe epístolas breves de un relato de viaje. Un libro entonces que zigzaguea también entre los tonos, las maneras de decir. Pero la unidad del libro, ese pliegue que toda escritura imprime en la doble faz de una superficie de palabras y hechos para cerrarse a medias, para

configurarse, quizás esté en la silueta que zigzaguea. ¿Quién es? En el primer poema, postal de un verano en la playa, se trata de una madre joven con hijos chicos:

Entre las rocas, con anteojos  
negros y bikinis negras, las mamás  
completamente manipuladas  
por el viento de la orilla  
hacíamos esfuerzos por hablar  
de todo lo bueno, y ustedes  
iban, venían y cortaban  
la negrura con sus rastrillos verdes,  
los baldes rojos. (10)

Pero con el recuerdo de ese momento, acaso feliz, se inscribe su repetición, lo imposible de su retorno tal cual. El ritmo del poema imagina otro verano, reitera partes de frases, la escena parece ser la misma pero lo que revela es que ha sido puesta ahí por las palabras, que lo vivido también es algo que sólo se extraña en esos versos. Dos veces en el mismo mar, el poema trata de imaginarse un verano siguiente, parecido al primero, pero donde la apariencia debería llevar a un trasfondo, y sin embargo sólo hay espuma, las gotas que salpican al grupo de jóvenes madres se han vuelto más frías, «la marea más alta», dice, «el mapa de las palabras/ cristalizado». Desde el invierno que tal vez escriba ese recuerdo, o ese par de recuerdos, los veranos que pasaron y los que vendrán se fijan, se quedan congelados en su carácter de imágenes. Y aun así, el poema encontrará en el núcleo petrificado de sus imágenes un órgano palpitante, una promesa de felicidad:

Las gotas que salpicaban eran  
casi nieve de tan frías. Las mamás  
nos esforzábamos, o no tanto:  
Lo bueno parecía estar en algún lado, cerca  
en esos baldes, el rojo y el amarillo, llenos  
de berberechos después de un rato. (11)

En verdad, sería un poema urbano, la memoria de la ausencia del mar, pero la promesa se sigue buscando en la ciudad, en librerías, en kioscos, en el subte: que lo bueno aparezca en alguna parte, aunque sólo sea una cosa, una charla, la mirada asombrada o deseosa del otro sobre el propio zigzagueo.

El cuerpo zigzaguea, con su imagen, sus descripciones, pero también relumbra entre las cosas el nombre, ¿acaso ser llamada de cierta manera no será también la instauración del afecto? El nombre propio, como efecto del afecto, se desliza entre las instituciones que lo ponen y lo declinan, lo minimizan para que sea más cercano sólo para determinadas voces. En un poema sin título, como en otros, se le habla a alguien, se trata de vos a alguien con quien se sale, que invita a la mu-

jer que escribe, como suele decirse, a salir. Y en ese diálogo acribillado de cortes, armado en un ritmo de varias ocasiones, el nombre hace sonar sus apariciones:

Pusiste mi nombre  
chiquito en un sobre así  
lo dice mi abuela: Mar-  
inita. Negro. Bañado  
de alquitrán como el monstruo  
de nuestras pesadillas. (15)

El diminutivo puede ser un paisaje, pero también se puede cubrir de nubarrones. No está ausente en el cielo del libro de Mariasch, sobre todo en sus momentos de escritura en prosa, la filosofía de países fríos, muy puntualmente citados, pantallazos de Kierkegaard, un título grandilocuente de Goethe, la sangre negra de Schopenhauer, la fe delirante de Swedenborg en las instituciones, la risa loca de Nietzsche. Esas ventanas reflexivas se abren asimismo con frecuencia en el interior de los más coloridos versos, como evaluaciones del pasado, como aceptaciones de lo que vendrá. Discusiones del pasado que a la distancia parecen escenas de amor, más que anticipaciones del retorno de la interioridad separada, donde cada uno es un enigma para el otro. Pero la discrepancia recordada hacía más bien del otro una forma del libro, el otro era legible y hasta podía ser una estética. En el fondo del recuerdo, la institución prometida, destinada a disolverse siempre, habría contenido algún impulso o silencio o asentimiento que pudo llamarse «fe». Así, el poema «Fe en la tarde» termina:

Tres cuervos revolotearon  
cerca de la ventana exhalando verdades  
mentiras y yo,  
toda oídos, decidí una excursión al lado bajo  
de la almohada, porque no discuto  
cuando hay verdadera discrepancia. La paciencia  
empezó a anochecer. Casi soñando  
en una lengua muerta me acordé  
de cuando entró Sara, Viyi,  
Virginia, y nosotros  
dormíamos abrazados. (23)

¿Será la fe, o más bien el recuerdo de una fe que se tuvo, en que detrás de las palabras, más allá de la poesía, algo llamado amor, atracción o afecto seguía un curso propio? Aunque se diría que el final feliz no puede serlo porque incluye la palabra «fin», y la felicidad es una rima que no se encuentra en el poema, sino en cosas que no serán percibidas por nadie y cuya conjunción es precaria. Otro poema sin título, que contiene el nombre pero no lo escribe, dice:

Nunca antes lo había hecho  
 pero es hora de creer en algo  
 riego la planta de mandarinas  
 pensando que si la vieras recordarías  
 mi nombre. (25)

Me arriesgaría a decir que los jardines, las casas, ropa, comidas, y hasta la imantación materna por los hijos son modos de un ideal sensual. La poesía de Marina Mariasch quiere percibir antes que contar, ser afectada e intensificar las afecciones, prefiere las palabras de los otros antes que el puro amor a las palabras. No hay en absoluto un ideal ascético, una entrega al imperativo de construir la obra. La figuración del yo, lo que se mira en el espejo y en distintos espejos y habitaciones y ciudades, se hace por partes, por secciones. No sólo compiten el verso y la prosa, o más bien se sustituyen porque en determinado momento se impone la anotación, el diario, el apunte en prosa; sino que además se cuelan títulos como si fueran apéndices, promesas de otros cambios, las novelas del sueño, lo que se podría escribir en adelante; como en la última sección del libro: «Las cosas que quedaron por decir». Pero en última instancia, un objeto que resiste, que se disfraza y vuelve a aparecer en nuevos objetos, un agente de la estimulación de los afectos sería el enamoramiento. La pregunta kierkegaardiana que podría decir: ¿cómo vivir siempre en ese estado, en ese encantamiento del mundo?, resurge a cada paso. El cuerpo zigzaguea, es mirado, quiere mirar, no abandonó la fe. Pero también el divorcio es una institución, un dispositivo de intensificación de lo sensible. En uno de los poemas más extensos del libro, que contiene una canción de cuna y la ironía de las separaciones de gente famosa, ídolos pop, que acaso por eso suscita una sensación más, lo que se dice o se canta a los hijos, se describe lo poético, es decir, la interioridad desplegada de nuevo en su carácter originario de palabras asumidas, del así llamado «divorcio». Lo que se separa construye una percepción del pasado. Y tal vez el pasado sólo pueda escribirse, o sea recordarse, cuando se ha divorciado del cuerpo que escribe. El poema en cuestión, en su mitad, dice:

Si levantara la cabeza  
 me daría un cabezazo contra el bloque  
 del pasado. Allí, al principio, *estaba*  
 la magia, las noches alrededor de la mesa  
 reuniendo los restos del día  
 tratando de hacer algo con eso. (35)

Sumida en el recuerdo, la cabeza que se vuelve sobre sí y sobre el pasado puede alimentar el aura de los días felices. E incluso se distrae, porque las noches olvidadas, indescriptibles, estuvieron consteladas de promesas. El presente, que escribe la memoria y las promesas, se incrementa, se hace rítmico, pone algo en marcha, «en el horno lento del amor», según la canción de Mariasch. Un estribillo de

despreocupación escande los bloques de pasado y presente. «Voy caminando por la calle a la noche.../ Voy caminando por la calle a la noche...». Pero el paso del tiempo se hace notar en lo que crece, en lo salvado apenas de un par de recuerdos, en lo que tarda el horno suave en cocinar los alimentos, y enseña no la resignación, sino la recuperación otra vez de las promesas inaugurales. Leo:

Aunque, en fin, no hay uno solo de nosotros  
que no sufra. La felicidad *quiere*  
ser legítima.

La felicidad fulgura como una idea nueva.  
La felicidad es una imagen  
que se construye en el presente  
con materiales del pasado, sí, pero  
al pasado sólo se lo puede retener  
como una imagen que relampaguea. (37)

Y se puede ver que incluso lo separado, lo roto, en su modalidad de huella, de imagen relampagueante, todavía ilumina el presente, así como la poesía puede darle más luz a la prosa de los días apagados, puede escribirle al futuro un pequeño mensaje no versificado, pero sí musicalizado; cito lo que una madre joven le dirige de nuevo a su hija en un fragmento llamado «caballos»:

por la calle cerviño —ser niño, ciervito, trigo— íbamos caminando un día de marzo con tu padre, yo tenía puesto un suéter rosa con flores, como si supiera. en el bolsillo de atrás de mi pollera de jean, la misma que tengo puesta hoy llena de tajos, llevaba la prueba de que te tenía adentro. vos y yo, te desprendés de mí, insólita, ¿pero de dónde? ¿de dónde saliste? querés ser igual a mí, el pelo largo, los vestidos; quiero ser igual a vos, a vos, a vos. (76-77)

No es el final feliz de una novela, es la novela sin final de la vida que sigue, crece, en busca del amor, en zigzag, y su deriva deja ver por momentos cosas escritas, puntas de icebergs, hojas de poemas, cartas que se mandan a un lugar de cuya existencia se duda.

## Bibliografía

- LUKÁCS, GYÖRGY (2010). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Godot.  
MALLOL, ANAHÍ (2013). *como un iceberg*. Buenos Aires: Paradiso.  
MARIASCH, MARINA (2009). *El zig zag de las instituciones*. Bahía Blanca: Vox.