

Sobre *Bárbara dice*, de Susana Szwarc¹

Susana Romano Sued
Universidad Nacional de Córdoba
CONICET

En su libro sobre los epitafios, Luis Guzmán recuerda un relato de Maupassant en el cual tiene lugar una ceremonia bárbara de tradición antigua: un hombre reducido a su esencia irreductible quiere inscribir con un hueso un rasgo de escritura en la piedra, algo que haga diferencia con la piedra y que, por ese mismo acto, lo vuelva humano, le otorgue identidad –es decir una diferencia–. De esta manera la inscripción se nos vuelve acto primordial de la experiencia humana. Esta experiencia es la que nos acerca Susana Szwarc con su libro *Bárbara dice*.

146 147

Bárbara dice es un conjunto dramático y retórico que pone en marcha la circulación de la palabra como bien común, y del gesto que, según lo señala Agamben, no produce, ni actúa, sino que se asume y se soporta, abriendo la esfera del *ethos* como esfera propia por excelencia del ser humano. Aunque la voz suene y resuene desde dentro de las máscaras de Bárbara y las otras, mujeres, busconas, prostitutas, carne de todos y de ninguno, como las damas del amor cortés, la poesía de Susana Szwarc nos arroja a la escena descarnada de la vida, sin concesiones.

El libro nos entrega cuatro capítulos, que van desde la intemperie de un cielo al descubierto, hasta la culminación adicta, en la que se mezclan el decir con la sujeción inexorable a la palabra, como un poderoso atractor vicioso. Al medio, la noche bella va de la carne viva a la carne muerta, hecha pasar por los envoltorios desvelados del poema. Es así que Szwarc establece un suelo para el tránsito y el trueque entre palabra y cuerpo, un canje, un desorden de límites.

La disposición de los enunciados de *Bárbara dice* no pueden confundirse con el idioma, con el habla que murmura y fluye en la dimensión del presente, con sus ruidos. Más bien introduce una interrupción, un intervalo en el ruido del lenguaje, que al modo de un relato de aprendizaje, crece desde la peripecia del baluceo, hasta el decir con la puesta a pleno de la lengua.

En el advenimiento al mundo, este decir poético irrumpe para suspender la vocinglería, para hacerse una voz que enuncia por cada una, cada uno, y hace decir, a Bárbara, nombre que es ya una onomatopeya y un índice. Bárbara que se une a una danza, a una coreografía de nombres, de hablas, de lugares, un desierto, una estepa, trenes, trenzas, tópicos severos de la escritura de Susana Szwarc que ha acuñado una poética propia. Como en sus libros anteriores, la voz enunciativa, el tono en su singularidad de acto y potencia de acto, tejen el lazo que nos anuda la mirada y el oído, la respiración y la lectura, la fisiología y la letra.

En el primer enunciado, el epígrafe tomado de la *Colonia penitenciaria* de Kafka, se nos hace leer:

Cuando el explorador, acompañado por el soldado y el condenado, llegó a las primeras casas de la colonia, el soldado le señaló una y le dijo: es aquí

¿No es el epígrafe el modo literario de respuesta anticipada a la pregunta de Auschwitz formulada por Adorno y Agamben? ¿Formulada por Susana Szwarc, más allá de toda respuesta posible?

La dama de los poemas, las damas, las mujeres –inexistentes– ¿no son acaso figuras de amor, cortés, hechas de puro lenguaje, Bárbara, Luva, Sheila, prostitutas que dan a cambio, de chafalonías, de palabras, para que haya poema y que circule, como un don? Y las palabras, ¿no son hueso, carne, cuerpo, aliento? La dama, distante, hace rotar la palabra tangible en el flujo del culto imposible. Su lejanía hace brotar palabras, mundo, signos, sangre. Y en la boca de la prostituta, la devaluada, la infame, es donde hace nacer la verdad, lo valioso.

Las bárbaras, son de una carne de hospital, de una carne vocal, kafkiana, inacadémica e inadecuada. El trayecto del decir, maldecir y bendecir tiene lugar en el hacinamiento de las salas de enfermos: allí se practica el corte, y las damas, allí, están más cerca que nunca de lo escrito, en la faena de entornar la sangre:

En Torno

En el hospital, ese médico
me dice: no vengas hacia mí.
En la sala (donde somos siete
las mujeres), el amado no traspasa
el umbral.
El médico hace gestos, le insiste: / Sáquela, rápido, sáquela
de aquí.
No puedo, repite el amado, ella,
/ su otra sangre, y llora (se asombra
de sí, se busca en los vidrios /
quiere verse, verse y no sabe lo que dijo
ni Bárbara ni Sheila ni Luva
ni Mara ni Patricia quieren
lo que escuchan. Por eso bailan

Matriz y patriarca, meretriz y padre, amo y sierva, allí están, en el verse verse, pues retorna a sí la mirada arrojada, entornada de ojos. Las mujeres entran en la nómina, civil y literaria, aferradas al nombre que nunca se pierde, ni muerto, y que entra con sangre de libro, en donde el dueño del vocabulario corteja, hace la corte, corta, muestra para la ceguera, y desangra con la palabra asesina.

En Torno

El médico hace un corte
en la matriz
como un patriarca
Le muestra: la misma sangre
pero el amado ve otra cosa /
¿Y qué hacer, y qué
si ve otra cosa?

Bárbara, Sheila, Luva,
Mara y Patricia me están llevando
lejos, lejos,
a entornar la sangre.

El murmullo de la literatura, *verso, verso*, se hace ley del género en el poema, la violencia de la letra realiza la utopía y descubre cabezas, rostros, a la intemperie; se da una vuelta hacia lo salvaje, como en

Perdidas

Los libros nos cubren la cara:
Anna, Livia Plurabelle, Adriano
Orlando, también Emily L.
Justine y Justine

148 149

La lectura nos guardó [...] Apasionadas, perdimos los ojos entre las letras.

Es en ese desfile de apelaciones con lo que se salva, con lo que la mortalidad de la carne se disimula, aunque no se abandona la oscilación ambigua entre el silencio de lo innombrable y la a-dicción al lenguaje. Y el gesto de amor se vierte en fraseos entrecomillados, recalcando que son meras palabras:

Paño rojo cabaret

[...] Decía, te acompañaba. Y he mirado
Por tus ojos. Así, vi la forma de las manos,
su moverse sobre las pieles sedosas, fuertes, de aves. Y vi las palabras
por el cuerpo cercano, avisabas, “hacia dónde”,
hacia dónde.
Pero dos nuevas palabras: “mi amor”,
cayeron en el rostro desamparado de la joven.

El mito de la materialización de las palabras que ya conocemos por Rabelais vuelve a nosotros, remozado, remozado el amor que nace en la boca, escribe los cuerpos y las palabras se hacen cuerpos, bocados. El enigma de la Esfinge se resuelve en proposiciones de una lógica, en la cual toda la prosodia, toda la sintaxis, es puesta al servicio de la ética, una vez descascarada la moral: diciendo por una, por otra, por otro, por todos o casi todos, citándose allí, en el territorio del canje.

De este modo las citas, esas ambiguas indicaciones que da el lenguaje del encuentro con alguien, encuentro amoroso, o prostituido, en la casa de citas y en el verso, proponen la dialéctica, la escena, y la escenografía de lo que va a consumarse, como el contrapunto de la barbarie y la cultura, en este documento poético, que es *Bárbara dice*.

Bárbara

¡Ah!, es exactamente igual
que ofrezca Bárbara su carne
—de verdad, de mentira—
para mí.
Su nombre acerca a mi memoria
el poema de Prevert
aunque ella insista: “mirá, también me llamo Sonia

y no hay en mis manos ni crimen ni castigo”
[...] ella está allí quitándose siempre
su ropa dorada, justamente para llevarnos al olvido
y su cuerpo es un mapa perfecto,
un territorio para abrazar,
arrojar monedas
atrasar relojes.
...

Así como quedara evidente en el epígrafe-indicio de Kafka, el acto de señalar se hace eficaz en el gesto ostensivo, que se consume sólo cuando se dice: *es aquí*. Y esta retórica performativa pone en marcha la máquina de la circulación simbólica, monedas, de cambio, gastadas, dijes, bisutería barata, de poca monta que corre de mano en mano, de boca en boca, de habla en habla, de fonema en fonema, salpicando. La aliteración provee las marcas, el tintineo de lo que se gasta, pues hay costo y hay gasto, hay lazos y desenlaces, en los sonidos y chasquidos: dijes, justo, aljibe, refugiada, dibujo:

Marcas

Chasquidos. Sonidos de pulseras.
Las voces dicen sí, sí.
Y salpican las sílabas, los dijes.
Justo en el aljibe donde
refugiada
Dibujo tu baldosa.

Todo se dispone como un friso a donde se irá a inscribir, escribir, la piel, el cuero, el cuerpo, lápidas para epígrafes, donde las palabras se ven, se disponen, se saborean, se tragan, haciendo lugar al gran metabolismo de los signos que atraviesan de ida y vuelta cuerpos y córpura.

Las bellas palabras

En el relato de la carne
—mientras el año abría
su espesura y apenas las copas se llenaban—
me pareció escuchar el sonido de la lluvia.
(No llovía. No escuché los jadeos.)
Miré el reloj:
Pronto se haría medianoche.
¿Estaba más próxima de ser encontrada
allí donde la versión se retorció?

Ajena, afuera, lejana
(como quien entrega el único indicio
que guardó a puño cerrado)
(para no deshacerse)
(y permanecer) (un poco más)
(en el relato)
habría de aguardar.

¿Alcanzaría entonces, después de otra vuelta completa
(sonido de fósforos y pulseras,
piedras al rozarse, desvergüenzas,
alaridos, un salpicar de letras y de lenguas,
inermes las bellas palabras),
su compañía, su calidez de coro?
Alcanzaría o no
Un sitio en la carne,
En el plato, en la historia.

Esta puesta en escena de las conjugaciones del relatar, la atribución del decir, prosopopeyas y personajes que nos dejan sus sentencias en la doble ética del acto, son los trayectos que la poesía de Susana Szwarc recorre, discurre; ambas formas léxicas para nombrar el discurso. Bárbara y las otras, yo, tú, él, nosotros, nosotras, ellos, ella, deícticos y funciones de la gramática y la ortografía, se conjugan para erigirse en una mitología, testimonio del mundo:

150 151

Azules Provincias

Sucedió entre nosotros
lo más terrible:
adjetivos crueles, atroces,
se instalaron en su lengua
torciéndola.
Y justo cuando se decía lo amable
Se atravesó —como una doble espina—
la palabra grosera del amo.

Entonces, las mujeres bellísimas
—en la vergüenza de lo que por su voz
se pronunciaba—
nos quitamos los cuellos, las cabezas,
hasta los brazos nos quitamos,
para caminar orgullosas como himnos
bajo los cielos (azules, azules)
de provincias.
Así, sin ojos, sin oídos, evitábamos
el peligro de tropezar
con los gestos del desprecio.

Pero demasiado pronto comenzamos a apiadarnos.
Las mujeres bellísimas, atentas
nos pusimos tres cuellos, tres cabezas
y besamos con tres bocas
a éstos,
creyendo todavía que algo del aliento
habría de calmar el uso de tristes
(por soeces) adjetivos.
Cuenten: ¿Quién cuenta nuestros méritos?

Ahora, estos hermanitos (éstos, descalzos
por supuesto), se acurrucan a mí.
Porque los amos les traen zapatos pesados,
llenos de agravios.
Ya estamos, otra vez, las hermosas,
fecundas,
sin cuellos, sin cabezas, sin manos
y ellos, soltándose de mi cintura,
corren a lo libre. Más descalzos,
más felices

Los Campos, semánticos y de concentración, los territorios, la historia, el mundo de la noche, del deseo, al margen y al centro de nuestras preguntas del siglo, se escenifican en la desinencias, en las conjugaciones y declinaciones, lidian con el lenguaje como principal interrogante que guía y hace desplazar la mirada y el gesto, melancólico tal vez, y tal como lo enuncia Cristina Peri Rossi en la contratapa del libro, de restituir el verbo, que fue al principio, hasta el desastre de Babel. Confusión de lenguas y cuerpos, sílabas y alientos, palabras y tectos, condensados y desdoblados en el imperdonable sueño freudiano:

Un cielo al descubierto

Arrojaste una piedra
al baldío. Ahí voy
hacia el hueso del padre.
(Qué muerto.)
Pero la sombra de la vela
mitiga el nombre. En su luz
se deletrea. Y como de un incendio
la red del alambrado se abre:
jardín de cuerpos
hasta mi ojo.

Concentra la sombra los llamados
de cualquiera de los Campos
La vela, deshecha.
Uno me agarra, tiene fuerza, el brazo,
El hueso. Canto (no sé si por fugarme):
—¿no ves que estás ardiendo?

Entonces se canta, se oye, se sangra, se huele, se lee, se grita, se nombra, se arde, se entrecomilla. El decir se va colando en la canción; se murmura y la barbarie, magnificada en la nominación, es arrinconada en la escritura, acto civil y civilizatorio por antonomasia. En la barra todo sucede, la división alcanza a cada uno, las palabras visten y desvisten, la carne es letra y la letra es sangre, en el horizonte de la ambigüedad que establece la palabra, que barra:

Engaú

Estamos adentro del sueño.
Es bella la noche, tu partitura.
Sé que es mejor mantenernos
callados. Sin embargo

esa compulsión de llenar
 me hace decir: “no me arrepiento de nada
 ni siquiera de no haber probado cocaína”.
 No sólo escucho sino que veo
 cómo se ríen de mí.
 Sobre la mesa, las sillas, la cama:
 los libros apilados como “camisas
 que no caben”.
 Siempre esa misma dificultad
 cuando alguno quiere sentarse,
 porque se alejó de la ventana.
 Entonces soy yo la que se ríe
 y comienzo a cambiar las pilas de lugar.
 Acomodo los libros en el suelo
 con la misma delicadeza
 con la que cambiaba los pañales.

De pronto, en la biblioteca, irrumpen las botellas:
 vino, fernet, ginebra, anís, grapa.
 Sé perfectamente que estamos adentro del sueño
 y no creo que exista aquí, en la ciudad,
 en ninguna ciudad,
 algo como la grapa del pueblo de la infancia.
 Tampoco la niña que pregunta
 y revuelve en la pregunta:
 ¿por qué los cosecheros golondrinas toman grapa
 hasta el hartazgo?
 ¿Por qué si estuvieron días bajo el sol,
 ellos, sus mujeres, los hijos,
 arrojaron las monedas –no a la fuente–
 sino al paisaje de la zanja de la grapa?
 Antes habían comprado una frazada con más colores
 que el cielo. Más tarde, vacíos los bolsillos,
 se acomodaron en mi umbral.
 La frazada repartida entre sueños por los que también
 caminé: algodonaes, algodonaes,
 pero sólo mordíamos naranjas. ¡Ah!, cómo recuerdo
 engañá, esa sed. Y después, mucho después –todavía–,
 la frescura en las bocas.

Pero decía del sueño de esta noche. Es el momento justo
 en que una ciudad se burla de mí.
 No me arrepiento digo: he olido jazmines,
 fresias, lirios. Si olí hasta las flores de loto
 de una película vietnamita y presté –también– mis manos
 cada vez que un amante pronunciaba palabras
 y las dejaba caer, sueltas, en la madrugada.
 Yo corría a buscar hojas, más hojas:

anotaba como los viejos copistas.
 Me vi llorar dentro del sueño,

me vi desierta, decirte: si supiera escribir tu música,
las notas exactas de la fiesta de la angustia.

Brilla (mi amor) tu amor en el agua del jarro.
Afeitan tus manos de mis lágrimas lo amargo
y convidan al mendigo.
—Ni una gota más—, dije en el sueño.

Estiré los ojos para mirar el pájaro de cada mañana.
Insistía: pío, pío, pío.
Y ellas (Bárbara, Sheila, Luva, Patricia) dijeron:
—lo descolocado nos excita.
Pagaste. Pagamos. Pagaron.
¿Quién se atrevió a decirles prostitutas, sólo para poder
separarse cada vez sin dolor?
Cerraron los monederos azules, rojos,
amarillos. Cerraron la puerta del sueño.
Adentro, ¿quién se atrevió a decirme?:
“es hermoso estar así, solo, con alguien.”

Disimuladamente, arrojé mis monedas,
engañé.

¿Son éstos los documentos que señalan la barbarie y nos devuelven agitadamente al trayecto rehecho por la recuperación de una memoria excluida en la exclusión de ellas, las de la cultura, la literatura y las de la poesía que las presenta y las cita?

Esta casa de citas propone una condensación de la letra, burlona y trágica al mismo tiempo, y queda allí como reserva utópica, para nosotros, bárbaros y bárbaras, dejando por escrito lo dicho, lo que se dice, acaso lo por decir, que es el modo en que la sociedad civil tiene para atarse en el lazo de la comunidad. La ironía luminosa y delicada con que el decir de Susana Szwarz coloca a la altura de lo sublime la maldad, el vicio, el crimen, el poema, los flujos corporales, asegura un lugar opuesto al que se asigna a los bárbaros, es decir, no nos deja fuera de la historia. Por el contrario, al construir un sitio sin concesiones, enfila la mirada de uno y de todos hacia el valor, hacia el empeño de una palabra dada, afinada en lo material que tiene el lenguaje en su forma de escritura poética. No nos da tregua el trayecto, armónico con el dicho kafkiano de que no importa a dónde se llega sino desde dónde se ha partido:

Entonces

Soltamos las hebillas (del cabello),
de a una
nos soltamos y llega,
ultraleve, desde distintos lugares,
una música que cada vez que se despliega,
abarca el punto de partida.

(El miedo cambiado por otra obsesión.)

—Pájaros en la cabeza— habremos de oír,
habremos de reír, aún después de los Campos,

aún después del Matadero.
En la casa de citas.

(¿Cuántos años hacen falta
para hacer romántico un crimen?)

Un vestido rojo vuela por el aire.

Bárbaras somos
en este anonimato del murmullo.

Porque nos reconocemos, bailamos.
Entonces se olvida el frío.

154 155

De este modo, Bárbara no nos da tregua: la poesía cancela en forma paradójal el intervalo, y se desdice, intoxicada:

Adicciones

La noche –toda– en el crisantemo.
Sobre cada pétalo
(hilos)
duerme una Bárbara.
Se han acomodado: luciérnagas
ahí.
(¿Si el ojo –intenso– se acercara?)
Con el beso, prenden.
Frágiles, en el movimiento hueco
se desprenden de sí, de mí:
codo, nuca, tobillo, ala.

Acrobacia sin red
(bipolar)
y la cabeza –de crisantemo–
flotante.

Y nos entrega en la bella noche.

Nota

¹ (2005) Editorial Alción, Córdoba, segunda edición.