

3. RESEÑAS

Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco

Alicia Genovese

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011

En el conjunto de los nueve ensayos que conforman esta obra de la poeta y crítica argentina Alicia Genovese (Buenos Aires, 1953) se realiza una aproximación reflexiva sólida en torno al género lírico, sin que ello implique rigidez, sino exactamente lo contrario. La honestidad intelectual que expresan sus palabras en las páginas preliminares dan cuenta de ello, al referir que, junto con intentar cierta objetividad en los planteamientos ahí expuestos, también “ha quedado puesta en juego aquí, una relación comprometida con lo leído, el *affectus* que genera un texto cuando ha logrado conectarnos como lectores en su círculo de deslumbramiento, que es su círculo mágico” (10).

La ensayista articula una reflexión amplia a partir de su análisis de textos de poetas mayoritariamente rioplatenses, sobre la base de la (re)actualización de conceptos y la proposición de herramientas que, no obstante su sistematicidad, son capaces de dialogar con lectores que podrían sentirse abrumados ante lo heterogéneo del fenómeno poético. No puedo evitar pensar en cómo la autora de un libro de poesía llamado *Puentes* –publicado en el año 2000, en el cual mediante versos y fotografías se empalmaban palabras e imágenes– ha realizado análoga labor al tender puentes para la comprensión poética; entre su trabajo de creación y ensayo; entre la escritura de cada uno de los artículos del libro para conformar un todo coherente; y, más importante aún, el puente que ha logrado levantar entre las ideas y metáforas que, conjugadas, dan origen a las conceptualizaciones presentes en la obra.

El libro se divide en dos partes, “Poesía y Modernidad” y “Leer Poesía”. En el capítulo inicial, “Poesía y modernidad. La poesía como discurso inactual”, se releva la capacidad de la poesía para aprehender las complejidades que nos plantea la experiencia de la realidad. En ese sentido, el poema se sitúa en el margen excluido por los llamados discursos transparentes. La poesía, en su inactualidad crítica, rehúye de los mecanismos de reiteración, redundancia y trivialidad que

terminan aplastando la percepción. En el contexto de la (post)modernidad esta resistencia puede ser entendida como inútil debido a las exigencias epocales de nitidez comunicativa, dentro de ese flujo reduccionista transmisor de mensajes. Siguiendo esa orientación, en el segundo capítulo, “Poesía y percepción. La utilidad de lo inútil”, se rescata al personaje borgeano de Funes, quien a pesar de carecer de la tan estimada capacidad de conceptualizar, a su modo, realiza todavía el ejercicio originario de percibir al mundo. Arraigado en la necesidad de los actos para la supervivencia, el memorioso Funes mantiene su apego a las cosas y a su singularidad, requisito fundamental para acceder a una experiencia genuina. En el capítulo tercero, “Surfear en el oleaje del verso libre”, –manteniendo esa tensión compositiva presentada a lo largo de todo el texto, juego entre lo arcaico y lo moderno– se plantea de qué forma en la poesía contemporánea, habiendo desaparecido un patrón métrico estricto, rimado, el verso libre se concibe como una masa acuática sonora en la que el poeta intenta deslizarse surfando, buscando una momentánea estabilidad en el oleaje rítmico, que le permita rehacer una y otra vez su estilo en la escritura del poema.

El primer capítulo de la segunda parte (o cuarto de la totalidad), “Lo leve, lo grave, lo opaco. Amelia Biagioni, Susana Thénon, otras voces”, integra como parte de su título a las definiciones que dan nombre a la obra. Esta decisión no resulta azarosa, pues también acá se incluye la forma en que un lector particular, el de poesía, podría llevar a cabo la tarea de decodificar un poema. Sin tratarse de una receta fija, este individuo, al “leer poesía”, trataría de observar la *textualidad* misma del poema, acercamiento que fijaría su atención en los recursos de la lengua, pero simultáneamente pensaría en su *discursividad* o diálogo con otros discursos del contexto cultural y social en el cual se halla inmerso. Tampoco olvidaría su propia circunstancia de enunciación, es decir, el acto verbal ejecutado en un momento específico de tiempo y espacio al interior de un *proceso subjetivo*. De acuerdo a Genovese:

Desde el punto de vista de la lectura, encontrar un sentido en un poema es ubicarse, más que en una conclusión cerrada o en una significación estable, en una aproximación que pueda ir desglosando tentativamente un porqué de los recursos usados y dar una versión de los entrecruzamientos discursivos (52).

Como antes había adelantado, en este texto las metaforizaciones conceptuales entregadas, tales como lo leve, lo grave y lo opaco, productivizan la lectura poética. Es así como en la escritura del poema lo leve puede identificarse con un movimiento de ascenso, como si el significado de las palabras fuera insuflado por una corriente que las alivia. Su contraparte, lo grave, denota una inclinación hacia el descenso, de caída de los contenidos hacia una profundidad que oscurece a los referentes. Estos términos son de carácter complementario y frecuentemente

el logro del poema se relaciona con su coexistencia. En la escritura de Biagoni, por ejemplo, alterna lo leve y lo grave, mientras que será la gravedad la línea de fuerza que, en Olga Orozco, la conducirá hacia lo subterráneo. Para Genovese, ambas líneas, presentes en la poesía contemporánea, corresponden a los ecos de las voces corales de la literatura clásica: el coro lírico simbolizado por las Musas y el coro trágico representado mediante las Erinias, unas luminosas, armónicas, y las otras monstruosas, violentas. Lo opaco, para terminar de definir la tríada nominativa, se manifiesta en cambio si visualizamos al poema como una red. En los espacios abiertos de esa trama se nos escapará irremediablemente una parte del sentido; en ese lugar, que promueve la posibilidad de varias lecturas, se ubica la opacidad.

El quinto capítulo del libro, “Poesía, posición del yo y la visualidad del *shōji*. Juan L. Ortiz, Juan Gelman, Olga Orozco”, nos muestra otra figura que se relaciona con lo opaco, referida a la visibilidad del yo que se sitúa en el poema. Se sabe que hay alguien en la escritura poética, pero no es claramente visible, como si se tratase de un individuo que permanece tras los paneles corredizos de papel llamados *shōji*, propios de las casas japonesas de la antigüedad. En palabras de la autora: “Lo que se ve del inasible yo a través del poema, la figura que queda detrás del *shōji*, es una sombra moviéndose en la casa del lenguaje, tan opacado como la que se impregna en ese papel de Oriente” (78). La cita, de reminiscencias heideggerianas, me hace recordar la meditación que el alemán realizaba en torno al ser y el lenguaje¹. En la lectura de poesía esta cavilación se concretiza a través de uno de los aspectos que componen lo lírico, el denominado yo poético, que es tanto signo lingüístico como irradiación subjetiva. El esquivo ser, transfigurado mediante diferentes instancias literarias, puede mostrarse fundido con su objeto en la escritura –como sucede en el caso de Juanele–, aparecer por medio del recurso de la heteronimia –como en Gelman–, o situarse –como en Orozco– a través de estrategias de enunciación dialógicas y desdoblamientos.

Me parece que Oriente ha causado en la autora del libro cierta fascinación, posiblemente motivada por su cualidad de poder pensar el mundo fuera de cualquier término lógico excluyente, mecanismo propiamente occidental. La filosofía oriental, en cambio, tiende a integrar a los opuestos sin privilegiar a uno u otro en razón de su utilidad. En el capítulo octavo, “Lo accidental en el poema. Hugo Padeletti”, se describe cómo, en la poesía de este autor, lo accidental funciona como el medio reflexivo que le permite el ensanchamiento de la consciencia al

¹ De acuerdo a la traducción realizada por Helena Cortés y Arturo Leyte, así se expresó el controvertido Martin Heidegger al inicio de su *Carta sobre el Humanismo*: “[E]n el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí la custodian” (11).

absorber el afuera circundante. El poema en Padeletti pareciera surgir como la emisión única de la voz, asemejándose a la ejecución de la técnica del *sumi-e* (“tinta negra”). Este arte, introducido en el Japón del siglo XIV, consistía en un tipo de pintura asociada a la caligrafía, cuya realización se vinculaba con el momento exacto en que se desplegaba sobre la superficie de papel la tinta del pincel. Allí se ponía a prueba la capacidad del artífice, que debía en un solo aliento componer la pintura, para lo cual se creía eran determinantes no solo su capacidad física, sino también sus aptitudes espirituales e intelectuales.

La propia composición de este libro provoca un acercamiento a la poesía, pues motiva su lectura. Se puede leer de una sola vez, en orden, o por capítulos, sin un orden premeditado. Las secciones se complementan entre sí, lo que hace que se retomen y amplíen ideas que ya han sido tocadas desde distintos puntos de vista. El lenguaje claro y preciso hace que la tarea de leer no se vuelva tediosa, pues la prosa es lo suficientemente amable con el lector principiante y lo necesariamente rigurosa con el lector especializado (incluso con el pedantillo de turno). Si me preguntaran, lo recomendaría, pero es mejor que no me pregunten y solo lo lean. Les garantizo que no habrá arrepentimiento².

PATRICIO RODRÍGUEZ MORENO
Universidad de Chile
mahsetta@hotmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, MARTIN. *Carta sobre el Humanismo*. Madrid: Alianza, 2000. Impreso.

² Este trabajo se enmarca en el desarrollo del proyecto FONDECYT 1110083.