

## Comentario:

### Las voces de la poesía (género y canon)

Inés de Mendonça (ILH-UBA)

Nos encontramos en este nuevo simposio de investigación del Instituto, invitados por Jimena Néspolo, para abordar la mesa: “Cuestiones en torno a género y canon en la poesía hispanoamericana”. Antes de comenzar quería hacer una aclaración respecto del orden que propongo para escuchar las intervenciones, dado que cada trabajo encaró esta problemática desde una perspectiva conceptual y metodológica disímil y, de algún modo, analiza dimensiones distintas del fenómeno poético. Entonces, iremos desde una reflexión, podríamos decir, más abstracta, en términos de la filosofía del lenguaje y de la creación de la palabra poética –tal como nos trae Mariano Calbi en su lectura de la poesía de Pizarnik, para luego escuchar el trabajo de Carlos Battilana, que también se pregunta por ciertas relaciones filosóficas entre las palabras y las cosas, y que va a tramar esa lectura en el caso Baldomero Fernández Moreno con la noción de estrategia y de la relación con el público; para finalmente escuchar el trabajo de Anahí Mallol, que nos va a llevar, a partir de sus análisis específicos, a ciertas prácticas de la traducción de poesía y de ciertos entramados vinculados a lo generacional, las publicaciones, los grupos y los estereotipos de género. Entonces, simplificando mucho, dejarnos llevar en el recorrido de las exposiciones, desde algunas preguntas más teóricas hacia formas estratégicas y caminos más prácticos, para finalizar dejando abiertas ciertas preguntas y ciertos llamados sobre los que, tal vez, podamos avanzar.

Para comenzar el diálogo y señalar algunas cuestiones que circularon entre las presentaciones, creo que podemos pensar a partir de lo que planteó Anahí al final de su exposición, en términos de una necesidad. La necesidad de volver a la lectura. Incluso antes de ir a la historia que, en ocasiones arrastra interpretaciones canónicas establecidas e impide el encuentro con el texto. Aun a riesgo de prescindir, por momentos, de aportes críticos valiosos, volver a leer la *cosa poética*. Realizar luego una crítica de la crítica en el espacio de la poesía nos obliga a desandar caminos, no sólo de los lugares comunes del canon sino de la forma en que pensamos el lenguaje. Volver a la palabra desnuda, a las formas de enunciación y, sobre todo, a la posición como función textual, como centro de uso y como puntapié, en

todo caso, para decodificar qué acontece en el artificio del poema y ahí, entonces, tal vez, hacer caer algunas distinciones de los géneros.

Retomemos la palabra *cosa*, a partir de los análisis de Mariano y de Carlos, como punto de arranque para pensar al género en su experimentación entre la palabra y el objeto, el tono, la vocalidad, la posibilidad de decir o no decir; e, incluso, lo poético como una vía de acceso a cierto saber. Como forma de alumbrar al objeto y, en ese alumbramiento, también perderlo.

Cuando Mariano expone la filología del cero y, a partir de Hamacher, la posibilidad de decir el vacío, vuelve a incomodarnos respecto de la relación referente-palabra, y los límites entre lo instrumental y lo estético en la lengua poética. Al pensar la enunciación corpórea por fuera del lenguaje nos deja pendiente la pregunta acerca del deseo, imposible, de decir solo con "palabras y palabras". En ese sentido, me pregunto si lo que nos propone es una lectura del fracaso –como espacio de lo ya no dicho y de la imposibilidad de la predicación–; o si, por esa misma vía de reflexión sobre el lenguaje en sí mismo y sobre el lenguaje poético en particular, nos está proponiendo la posibilidad de una utopía.

Tal vez esta posibilidad teórica puede escucharse, en una suerte de sintonía, al cierre de lo expuesto por Anahí como pregunta de acción: ahí, entonces, la utopía como dirección o camino posible, siempre inacabado, pero como programa al fin. Para pensar el vínculo entre canon y género, no sólo lo femenino/masculino sino lo poético como género discursivo, también al interior de las discusiones académicas, dentro de los programas de literatura en las universidades nacionales a las que pertenecemos. Y, en ese sentido, retomando lo que Anahí mencionó como crítica falocéntrica, pensar también lo narratológico como canon crítico por el que también hemos sido hablados. Volver a pensar, entonces, cómo se construye un canon, los corrimientos posibles a ese canon, por qué, quién, desde dónde lo miramos, qué y por qué incorporamos algo nuevo... Pero volvamos un momento al comienzo de las presentaciones.

Pensando en la posibilidad de la realización poética como un lenguaje sin lenguaje, o al gesto como pura corporalidad, como pura contingencia, creo que podemos seguir leyendo, desde los planteos de Mariano, algo que Carlos esboza o nos deja pensar al leer el *sencilismo* de Baldomero como una yuxtaposición entre una mirada que busca al objeto, que no deja de ser lo que es, y otra que incluye la intervención explícita del yo poético.

Podemos especular, entonces, respecto de la naturaleza de la enunciación poética –si es que existe enunciación posible– como puramente posicional, como función de lo subjetivo. Y desde esa perspectiva, por ejemplo, volver a lo que Anahí mencionaba de la

traducción de Bellesi (respecto de ese “crimen de escritura”, como diría Susan Stewart) del escritor que “falsifica” una enunciación supuestamente femenina.

Carlos menciona en su exposición, a partir del devenir histórico, la pérdida de contacto de la poesía con el gran público y reubica el sencillismo de Baldomero Fernández Moreno a partir de esa circunstancia, no sólo como artesanía sino como un núcleo en tensión con el “hermetismo” y propone pensar en el régimen de la legibilidad. Tal vez podemos reflexionar desde este concepto, el de legibilidad, como dice la invitación que nos convoca hoy, en tanto concepto no inocente. ¿Qué implica la legibilidad, la relación con la lectura y, en particular con los lectores? Si seguimos lo que nos plantea Carlos, la estrategia de Fernández Moreno genera un efecto de objetividad intimista que cruza en la despojada mirada sobre el mundo la exposición subjetiva del yo. Tal vez no sea relevante si esa estrategia ha sido o no volitiva, anterior, posterior o simultánea al encuentro de la creación poética, sino cuáles son las formas que nos abre su pregunta.

Como decíamos, ¿cuáles son las dimensiones que ubican, arman y rearman un canon literario? ¿Qué condicionamientos históricos, biográficos, ubican a un escritor a escribir y a leer poesía? Por supuesto, la pregunta es tan amplia que nos llevaría a preguntarnos sartreanamente qué es la literatura. Y, por supuesto, los poemas se preguntan frecuentemente de un modo autoreferente por su propia materialidad, su propia forma e incluso su propia naturaleza ¿qué es un poema? ¿quién es su lector? ¿para qué o por qué existir?

Anahí retrotrae esta pregunta a un punto aun más desnudo; el de la crisis propia de la humanidad de lo humano y arriesga respuestas “la literatura es un modo de estar en el mundo, es un modo de habitarlo, de estar con los otros, de construir lazos imaginarios y simbólicos con los otros. La literatura hace comunidad”. Lo fundamental de estas afirmaciones no es tanto su verificabilidad sino la situación afectiva que las vuelve enunciables. Dice también: “desde el lado de los amantes de la literatura no es difícil” responder a la pregunta por el sentido. Y al inaugurar en su definición un lazo identitario con la ya mencionada *cosa poética*, esboza también algo del recorte, de la división entre discurso poético y lectores que Carlos señala en términos históricos. No sólo amor sino fe, los vínculos con la palabra (que ciertamente son prácticos: lectura, escritura, encuentro comunitario, reflexión crítica, tensión, polémica, discusión) se miden en dimensiones mínimas y en otros casos, trascendentes, indecibles.

De algún modo, como propone Mariano, si la poesía es una lengua que no se somete al orden de la representación, en tanto palabra que “oscila entre el ámbito de lo representable y la región inaparente e inlocalizable”, si excede (o desborda, rompe, rasga) el ámbito de lo

dicho para dejar pendiente una pregunta imposible, que “se despide del ser y en consecuencia, no puede ser”, nos deja como lectores, oyentes o contempladores de la palabra poética frente a un vacío que sin embargo suena, una imposibilidad de decir que, sin embargo –tomo el sintagma de la presentación de Mariano– provoca un “estruendo silencioso”.

Y voy a tomarme un atrevimiento, desplazaré el significante filosófico de lo que propone Mariano para pensar también en la materialidad que implica en tanto silencio. Viene en mi auxilio Noé que, en su libro de 2007, *Concentrados semióticos* se pregunta “¿qué silencio es el de la escritura?”. Lo ya escrito, en apariencia silencioso, es aquello que leemos en su capacidad sonora.

Al responder a esa pregunta, Noé incorpora dos nociones fundamentales: “resonancia” e “intervalo”. Y pensaba que si el decir de lo escrito puede oírse en el silencio de la página; la resonancia también puede considerarse un aspecto de la recepción de un texto, esas vibraciones que resuenan, persisten y también se acumulan como lecturas canónicas. La resonancia como prolongación del sonido o “como aquello que queda del sonido en el silencio” sirve para pensar no tanto la lectura individual silenciosa sino la interrupción en la conversación que se hace espacio en el diálogo de la escritura. Pero, también, la sonoridad evocada en una lectura casual, conversada, en un encuentro de poesía, en un mail, en una discusión, en esas formas que instituyen discursividad

Lo gestual, lo intempestivo y lo “ocasional” que Mariano recupera de Nicolás Rosa puede llevarnos a repensar estas dos dimensiones de la resonancia y el intervalo también como formas de leer la poesía en tanto género inscripto en la historicidad. La resonancia como lectura interrumpida que escribe, ese levantar la cabeza del texto, que nos enseña Barthes en su práctica crítica. El momento en que la lengua reverbera y se abre el diálogo, donde tal vez la crítica pueda pensarse como suspensión, pero también continuidad de la sonoridad del poema. Como discurso sobre el discurso.

Quería reiterar, para abrir el espacio a la discusión, la pregunta por el canon que, bien explícitamente compartía con nosotros Anahí, junto con la noción activa de *generación*. Tomando entiendo, no la propuesta demográfica clásica, sino una definición más compleja de generación como la de aquellos que comparten no sólo una coetaneidad sino una cierta experiencia histórica, tal vez, un horizonte de expectativas y una estructura de sentimientos similar. Es decir, y aquí tomo la propuesta de Agamben, un saberse contemporáneos. Una cualidad de estar en el presente y periodizar la experiencia como una de las formas que asume la capacidad que tienen dos subjetividades (construidas textualmente) de convertirse en interlocutores. En ese sentido, el diálogo que implica la lectura de otros textos, la elección de

las influencias, pero también de los continuadores, los debates, discusiones y polémicas, la discusión más o menos explícita por establecer un canon entablan el entramado de discursos que podemos entender como *lo contemporáneo*. Y creo que las tres presentaciones, al mostrarnos determinadas prácticas efectivas de lectura, de traducción, de circulación, de interpretaciones, nos exponen lo político de las experiencias culturales. Una afectividad puesta en hechos. Al analizar históricamente un devenir manifiestan, aun sin enunciarlo, la posibilidad de un programa. Al menos en lo potencial ¿es esto que hago como crítico, como poeta, como lector una incisión productiva en la incorpórea institución del canon?

Para terminar y dejar espacio a las preguntas, quedan pendientes otras dudas que se mencionaron; la relación entre el canon y el clásico, la clasicidad como problema. La función de las instituciones que construyen canon, entre otras: la universidad, la escuela, las nuevas formas de legitimidad y circulación; nuestro propio posicionamiento en tanto lectores críticos, académicos, profesores y esa necesidad de recuperar siempre la lectura del texto, los sujetos y su historia.