

Los bordes de la muerte: crítica, escritura y deseo.

Reflexiones a partir de dos poemas de la literatura argentina contemporánea

Gala Yasmín Amarilla¹

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

amarilla.gala@gmail.com

Resumen

El presente trabajo propone una lectura crítica y comparativa de poemas puntuales de dos autores contemporáneos, argentinos y cordobeses: Vicente Luy y Laura García del Castaño. El punto de partida es la conjetura, una metodología inicial de tipo abductiva, esto es, ingresar al texto a través de una alegoría, con el único objetivo de emparejar el corpus y su crítica en un mismo espacio: el de la escritura.

Si la autonomía se funda en la no comunicación con lo real, el presente trabajo aventura la posibilidad de que escribir (crítica o poesía) es someterse a una sustracción del mundo parecida (o cercana) a ella. Las preguntas que guían y orientan la ponencia son: ¿qué podemos saber de un poema? ¿En qué medida se complementan y se excluyen la experiencia vital y la experiencia literaria? ¿Cómo puede intervenir la crítica en esa tensión? Los poemas analizados funcionarán, entonces, como ejemplos que habilitan la interrogación crítica, haciéndolos hablar de igual a igual o, mejor dicho, emparejados con los discursos de la crítica en un mismo espacio. El espacio literario en el que se inscriben y en el que se escriben.

Palabras clave: crítica literaria; literaturas posautónomas; poesía argentina del siglo xxi; escritura; experiencia literaria

Escribir o morir: dos poemas en el abismo

El presente trabajo propone una lectura comparativa y conjetural de dos poemas de dos autores contemporáneos, argentinos y cordobeses: Vicente Luy (Córdoba, 1961) y Laura García del Castaño (Córdoba, 1979).

La línea de la conjetura es un punto de partida, una metodología inicial, de tipo abductiva: un ingreso al texto a través de una alegoría, con el único objetivo de emparejar el corpus y su crítica en un mismo espacio: el de la escritura.

¹ Gala Amarilla nació en 1991 en Buenos Aires. Es profesora de Italiano y está finalizando la carrera de Profesorado y Licenciatura en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde actualmente es adscripta de la materia "Teoría y análisis literario Cátedra C". Algunas publicaciones disponibles: *Antología La Juntada*, Ed. La Guillotina, 2016; Revista de arte y literatura *El Corán y el termotanque*, V Edición Online, Rosario, 2016; Revista *Jámpster* de Chile, 2017; Antología de la Revista *Alto Guiso: arte, política y territorio*, 2019, Ed. Leviatán; "Comentarios" en revista *Segunda Época*, II Edición, 2019; "Prosas profanas #10 – Violeta Parra" en revista *Haroldo Conti*, 2021.

Para ello, haremos un breve repaso de algunos conceptos inaugurados por la “nueva crítica argentina de los sesentas” (puntualmente los aportes de Noe Jitrik y Nicolás Rosa en su disputa epistemológica en relación con el objeto) y otros más actuales que resuenan en la crítica contemporánea: posautonomía (Ludmer), escrituras del yo, el giro autobiográfico (Giordano), intimidad-inofensiva-éxtima (Kamenszain). Las preguntas que orientan esta lectura son: ¿Existe, de hecho, una tendencia hacia el afuera de lo literario? ¿Hay una nueva relación del objeto literario con la figura del autor cuyos indicios podamos hallar en nuevas lecturas? ¿Hay un cambio en la autorrepresentación de lo real? ¿Qué podemos *saber* de un poema?

El poema de Vicente Luy, sin título, publicado por primera vez en el libro *Vicente habla al pueblo*, publicado en el año 2007 por Editorial La Creciente, nos presenta una imagen de catástrofe (una tormenta, la crecida del río y el desborde trágico) enunciada desde la distancia, temporal y física, del sobreviviente. Así comienza:

Apenas pasa la tormenta
los riachos de montaña embrutecen
y retumban
arrastrando árboles, gente
y algunos amores.
Yo una tarde
perdí un par de zapatillas
y vi pasar una señora
rebotando río abajo contra las piedras
sin oponer resistencia.
Y me tenté, pero no me tiré.
Todo ese día fui el que no se tiró.²

El poema sigue, pero no avanza. Gira en torno a ese momento, vuelve una y otra vez, deteniéndose siempre en el mismo lugar: el que no fue. Como si en ese abismo, en esa cercanía con la muerte (la muerte del otro y la propia, la que fue y la que pudo haber sido)

² Apenas pasa la tormenta / los riachos de montaña embrutecen / y retumban / arrastrando árboles, gente / y algunos amores. / Yo una tarde / perdí un par de zapatillas / y vi pasar una señora / rebotando río abajo / contra las piedras / sin oponer resistencia. / Y me tenté, pero no me tiré. / Todo ese día fui el que no se tiró. / La lluvia de ayer, tarde y noche, / fue mayúscula; / y si bien en casa otra vez hay goteras / y yo estoy sufriendo / mi susto fue lejano. // En el barrio ya no quedan montañas / y las diagonales sólo dan remansos. / Pero un día después, hoy, aún húmedas / las puertas, / siento pánico y violencia. // ¿Será el amor que se aleja? / No, no dije tristeza; dije pánico y violencia. / Vos quizás te acuerdes; yo soy / el chico que perdió las zapatillas / y la parrilla y una remera / y trepó, presa del pánico, / justo a tiempo para ver pasar a una señora / que ya no era una señora / rebotando río abajo, / a pasos de Icho Cruz. Y se tentó / pero no se tiró / -todo el día fue el que no se tiró-. / Y hoy, mucho tiempo después, / un día después de una tormenta / siento pánico y violencia. / ¿Será el amor que se aleja? (Luy, 2019: 17-18)

se abriera una paradoja espacio-temporal que detiene allí a ese yo poético que queda atrapado en la escritura de ese instante.

El poema de Laura García del Castaño, publicado por primera vez en el libro *Sangre del día* por la editorial Añosluz en 2018, parece dialogar con el de Luy. El título, “*Con convicción y una tristeza rigurosa*” (itálica en el original), es una frase del compositor vanguardista Erick Satie. La pieza es muy breve: “Ayer fuimos a ver la creciente / te mareó mirar al centro / donde venía más picado / Imaginamos como sería caer / por descuido o por convicción —dijiste— no hay otra forma / Volvimos en silencio / El caudal giró bruscamente en nosotros / Hay corrientes que te sacrifican o te liberan / aunque sea una vez” (2020: 58).

Una alegoría muy vieja organiza los dos poemas: la del río/vida y, en consecuencia, la del río/muerte. Pero, en ambos casos el *tropo* predominante es el desborde: la temible crecida.

La experiencia abismal, siguiendo a Kant en su *Crítica del juicio*, predispone al sujeto (en este caso, los yo poéticos) a la experiencia estética de lo sublime. El sobrecogimiento de la cercanía con la muerte, es decir, con lo real, deja al espectador sin palabras, lo despoja de ellas.

Pero, en las dos escenas, la del poema de Luy y la de Del Castaño, a ese instante mortal, que es lo mismo que el silencio, un silencio que solo podemos intuir como lectores, sobreviene la escritura.

Es por eso que otra tesis que subyace con fuerza en ambos poemas es la de la voluntad. En los dos casos, la voluntad, bajo la forma de la interrupción, es la que habilita la existencia del poema. Por eso, y no por el tema de la muerte, tan tematizado y tan viejo como la literatura misma, es que me llamaron la atención estos poemas y me convocaron a una lectura comparativa.

Si la vida es un *continuum*, un río en movimiento, la muerte no es su interrupción, sino apenas un cambio en la forma (un cuerpo que no opone resistencia, como la señora que ya no es una señora). La interrupción, entonces, estalla en esa experiencia liminar que es el pasaje entre uno y otro *continuum* (el de la vida y la muerte).

¿Qué espacio se abre en ese lapsus? ¿En ese presente que se eterniza en el segundo de la duda, la tentación, el deseo de morir y la voluntad de no hacerlo? La respuesta que arriesgo, como ya adelanté en la introducción, es: la escritura. La voluntad, en estos dos textos, es un punto de inflexión para el yo poético que, abismado, sin decirlo, decide retirarse para poder escribir. Esa suspensión fugaz a la que sucede la determinación de escribir, instante quizás siempre presente en el momento de creación artística desde el comienzo del arte como tal, asoma en la superficie del poema.

Los sesenta

Retomemos la pregunta inicial, ¿qué podemos *saber* de un poema? En *El corazón maligno del relato*, Nicolás Rosa (1992) se pregunta por el lugar del saber en la relación de diferencia e identidad entre el escritor y el crítico.

El imperativo innovador de aquella “nueva crítica” argentina de los años sesenta fue sublevarse del objeto literario, independizarse de él. Lo cual implicó una doble redefinición: por un lado, del objeto mismo, que ya perdía, en realidad, su carácter de objeto, como portador de una verdad descifrable; por el otro, de sí misma, al establecerse en un mismo nivel: en el campo del saber.

En tanto escritura, la crítica literaria deja de ser un discurso subsidiario y es capaz de generar significación por su cuenta. Si inventar se asocia a mentir, en el campo de la literatura, es porque se la desvincula (históricamente, ideológicamente) del campo del saber, tradicionalmente pensado como el campo de la ciencia: pero el invento está en la base de toda producción científica.

En esta perspectiva, pensar la crítica a la par de su objeto es develar que todo discurso es un simulacro. En esta óptica, decir que la crítica o, incluso, la teoría literaria es tan ficcional como su “objeto” (en realidad, no-objeto, la *Cosa literaria*) no es disminuirla, sino todo lo contrario: devolverle su poder.

En este punto es donde Maurice Blanchot (1969) aporta una veta fundamental a este nuevo derrotero de la crítica nacional, al precisar un *espacio literario*, el lugar de la experiencia literaria, donde lo real y lo imaginario, la sensibilidad y la imaginación, se disuelven (no se resuelven) en la escritura. “Escritor” o “crítico”, puesto que ambos escriben, solo pueden (y deben) errar en busca de un centro imposible: gracias a eso, escriben. Es acción, ante todo, una poética. Tal la paradoja de Orfeo, recuperada por Blanchot, como el mito del gran poeta vidente, que puede ver, por ser poeta, pero al mirar, lo pierde todo (pero si se niega a mirar, deja de ser poeta).

Esta nueva perspectiva crítica se apartó tanto de las lecturas puramente estilísticas, como de las lecturas sociológicas (*closed* o *far reading*). La discusión parece lejos de haber sido superada. Medio siglo después, la discusión sobre la especificidad de la literatura se revive en la cuestión de la autonomía, abierta por Josefina Ludmer.

Aquí y ahora

La idea de la posautonomía instalada por Josefina Ludmer en el año 2006 y la fórmula de “giro autobiográfico” de Alberto Giordano (por los mismos años, *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* se publica en 2008), por su parte, irradiaron lecturas de las producciones contemporáneas en la clave de las escrituras del yo, como signo de época. La reedición de *Aquí América latina* y la recopilación y publicación de *El giro autobiográfico* en 2020, dan cuenta de la vigencia y vivacidad de estas producciones.

La convicción del fin de la autonomía de la literatura y el fenómeno de las escrituras del yo, fueron forjando y afianzando el imaginario de un futuro inminente en que realidad y ficción, literatura y vida, se funden progresivamente hasta difuminar sus límites definitivamente.

Dentro de este marco crítico de actualidad, Tamara Kamenzain (en su libro *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* de 2016) propone el enunciado “intimidad inofensiva” para pensar la poesía actual. Por un lado, señala un nuevo “ritmo subjetivo” de tales producciones. Un ritmo en el que el sujeto se reconoce en lo más íntimo a partir de aquello que está fuera de sí, en esta suerte de intimidad éxtima (concepto que toma de Lacan). Podemos reconocer fácilmente esta idea de extimidad en los dos poemas que analizamos: el yo poético de Luy se ve a sí mismo en ese cuerpo sin vida que podría ser él y esa experiencia lo transforma en lo más íntimo de su ser. *Mucho tiempo después* del episodio la emoción vuelve con la misma potencia. Pero esa emoción, si bien es sumamente íntima, se define de manera muy precisa, con una distancia casi clínica: “No, no dije tristeza; dije pánico y violencia.” (Luy 2019: 18)

Por su parte, el yo poético en primera persona del plural de Laura García del Castaño, efectúa el mismo procedimiento. Por un lado, la violencia de la emoción que irrumpe íntimamente: “El caudal giró bruscamente en nosotros” (García del Castaño 2020: 58) Por el otro, la distancia que se plantea desde el título: la palabra convicción y idea de rigurosidad asociadas a la tristeza, generan un desplazamiento en el vínculo de intimidad que se establece con la experiencia vivida al convertirse en una forma de arte.

Para Kamenzain (2016), esta disposición a compartir la intimidad se volvería inofensiva “a fuerza de repetir lo que ya todos saben” (p. 63). Este contacto brutal con *lo real* no respondería ya a una performática fundada en violentar el orden establecido con el fin de volver a la praxis, como sucedió con las vanguardias, sino con una suerte de banalidad existencial. La intrusión de lo real, en las poéticas contemporáneas, no serían una exhortación a profundizar, sino, por el contrario, una vorágine “a nivel de la superficie” (ibid.), que toca todos los temas sin ahondar en ninguno.

Podemos permitirnos la comparación de estas metáforas espaciales con las de los poemas que estamos leyendo en este trabajo.

Escribir cuesta

En la parte primera de *El arte del olvido*, Rosa advierte que escribir, en algunos casos, es el producto de un alto costo físico (2004: 11).

Para Jitrik (1959) escribir es también una experiencia vital definitiva. Aún más, vista bajo una luz histórica, la literatura que se nutre de la experiencia de sí misma, donde la experiencia es lo central, es característica del siglo XX.

La escritura en relación con la muerte, con el suicidio en particular, es un campo muy trabajado por aquella nueva crítica como “lugar de encuentro de fuerzas inconscientes” (Jitrik, 1999: 29) y como experiencia dudosa donde se triunfa fracasando (Jitrik, 1959: 74). Así el origen del lenguaje, como lugar de encuentro de fuerzas inconscientes, da la clave para leer a los escritores que, como Quiroga (escritor que Jitrik utiliza como caso testigo), suicidándose, hicieron estallar por los aires la paradoja de la que pende la angustia de no poder hacer sino lo único que pueden hacer, escribir, que es a la vez lo que los arranca y les quita la posibilidad de hacer, porque los enfrenta a la muerte.

Jitrik formula la frase antitética casi exacta de la de Kamenszain, dice que *escribir es vivir al borde de las cosas seguras* (1959:67) pero ¿cuál es ese riesgo?

Blanchot (1969) sostiene que cuando el artista se abandona a la necesidad interior de escribir, se somete a una temporalidad otra, la de la escritura, que es una sustracción del mundo. O sea que el espacio literario es también y sobre todo, aunque Blanchot no lo especifica de esta manera, un *tiempo literario*.

Es interesante, en continuidad con esta idea, como Daniel Link, en su libro *Suturas* (2015), sin volver explícitamente sobre Blanchot, propone para la crítica un desplazamiento de la idea de distancia (la vieja dicotomía de *far reading* o *closed reading*) hacia una noción de temporalidad: una lectura en *ralenti*. Porque, según él, “lo que se juega en la lectura no se mide en términos de distancia, porque no hay separación posible entre lo que está escrito y lo que vive (y, por lo tanto, lo que lee).” (p. 125)

Es justamente la detención momentánea del tiempo lo que sobrevive en la lectura de los poemas que leímos y lo que nos convoca a escribir (a seguir escribiendo) sobre ellos y con ellos. Asomarse al abismo y no tirarse, comprobar esa inminencia, es también una experiencia literaria.

Pensando así, la experiencia literaria sería atarse a algo seguro, como Teseo al hilo de Ariadna para salir del laberinto. No morir gracias al hilo salvador que es la escritura. No haber roto el hilo es no haber conocido el laberinto y no experimentar el límite. Lo inefable se basa en que “lo que no se vive no se conoce y lo que se vive no se puede contar” dice Jitrik (1959: 66). Pero el hecho de contarlo, de escribir, es permanecer atado al hilo.

Vicente Luy es, ante todo, un suicida y un enfermo, un padeciente. No solo por el hecho consumado, sino porque toda su producción, aún cuando no esté tematizado, gira en torno al deseo de morir y el aplazamiento de ese deseo, atravesado por la escritura como postergación, interrupción feliz y dolorosa, a la vez, por su imposibilidad.

Aplazar el momento del suicidio, es equivalente a seguir escribiendo. No se puede unir coherentemente el plano vital y el plano de lo transmitido, lo escrito, porque el lenguaje que habla el cuerpo tiene las marcas del sinsentido. Dice Luy (2007i), en una entrevista, cuando le preguntan por el carácter coyuntural de sus poemas: “Mi poesía es coyuntural, y hay ciertas cosas, como decís, que han quedado desfasadas, porque hablo de la construcción del ahora. Luego, es natural que algunas cosas pasen de moda rápido. Aunque hay un cuerpo que no.”

Laura García del Castaño, por su parte, es empleada de una funeraria y tiene, inevitablemente, una relación particular con la muerte. El yo poético de *La sangre del día* está obsesionado con la muerte – “Dos veces al día / me pregunto / dónde estará la muerte hoy” dice otro de sus poemas en el mismo libro (García del Castaño 2020: 11)—, pero vencido ante su inmutabilidad, a la crueldad de su silencio, resignado a toda posibilidad de nombrarla, la rodea, inspecciona lo que tiene de cotidiano (como en los preparativos de un funeral), lo que tiene de ternura, lo que subsiste y palpita, lo todavía vivo. En una entrevista (Moreno, enero de 2015) le preguntan a la autora para qué se escribe y ella responde: “para no volver a vivir”.

La distancia entre los dos planos, el de lo real y lo escrito, el escritor no la puede salvar. Por el fatal desencuentro de estas dos experiencias, la sinceridad, en literatura, es imposible. Jitrik escribió “Los escritores más significativos son los que juntan y armonizan los dos tipos de experiencias llevándolas hasta el límite anterior a la muerte y que admiten su incapacidad para cumplir cualquiera de las dos totalmente” (Jitrik, 1959:75).

En la misma entrevista citada anteriormente, García del Castaño, se refiere a este asunto en relación con el pacto con el lector. Dice (Moreno, enero de 2015): “En poesía: ¿qué profecía puede pactarse?, ¿qué conjuro u oración puede romperse? Porque eso es la poesía,

y el poeta un ineficaz. La poesía es inmanejable para el propio poeta, te arrastra, te estrangula, te hace creer que estás yendo por el camino que elegiste, pero no.”

Otro poema de Del Castaño, del mismo libro, recorre las acciones de un tercero que parece ser un doble del yo poético, al estilo del “Desayuno” de Prevert, pero termina con estos versos: “Mientras une los acontecimientos / se sale del camino / ha llegado al punto inicial / ha dado sin pensar / con la forma.”³

En el libro de Link (2015) que ya mencionamos, cuyo capítulo “Posfilología”, dicho sea de paso, comienza también con la imagen de Orfeo, el autor historiza las formas de leer en la historia de la humanidad y se pregunta por esta modernidad neo-letrada que estaríamos transitando. Sugiere que en este momento de umbral (comparable con el que significó la imprenta) lo universal devela lo singular que puja sin resolverse. Esta reflexión, sin dudas, resuena en la *Teoría Estética* de Adorno y su noción de “material histórico sedimentado”. ¿Dónde mejor podemos ver todavía en movimiento esa pugna aún no culturizada, no cristalizada, sino en el arte? En el mismo capítulo, Link escribe que “el arte diferencial de nuestro tiempo es *consciente* de esa oscilación de lo político entre lo universal y lo singular”. (p. 120, subrayado mío)

En los poemas que analizamos hoy, los sujetos parecen extrañamente conscientes de que lo que leemos es una “realidad otra”, que no está ni en el plano vital ni en el textual. Y la función de la lectura crítica se ubica, justamente, en esa zona de rodeo, en el límite entre los dos planos.

En este sentido, todo escritor, incluidos los que escriben crítica, son patéticos. Rosa dice “se escribe para persistir, se lee para olvidar” (1992:34).

En este nuevo escenario posmoderno, quizás haya que, como sugiere Giordano, entrar en intimidad con la intimidad de estos escritores y pensar la continuidad entre vida y escritura, impulsados por el deseo. Si vivimos en eterno retorno, en *ritornello*, como propone Link (2015), la pregunta por la autonomía quizás no sea otra que la misma de siempre, que vuelve, como olas, dejando nuevas huellas en las obras de arte para quien se disponga a encontrarlas.

³ **Cada día es un punto** / vamos uniendo un recorrido / pautado hasta el final / hasta develar / la trayectoria de una flecha / el círculo que pudo ser / la colmena un disparo / Una mujer revienta un neumático / sale del camino / Años atrás fumaba en el balcón / pensando el título de un poema / también buscó una clave / tuvo las manos heladas / el corazón en blanco / se puso al resguardo del granizo / dejó el pan a la intemperie / derramó la sal/ contuvo el odio / abrió una cama ofreciendo / la liebre tibia de su herida / Mientras une los acontecimientos / se sale del camino / ha llegado al punto inicial / ha dado sin pensar / con la forma. (García del Castaño 2020: 13-14)

Frente a una innegable avanzada de la cultura de la intimidad que espectaculariza las autofiguras del yo, convirtiéndolas en meras mercancías para el entretenimiento, la literatura, lejos de extinguirse, se expande. Yendo, como hizo siempre, hacia sus propios límites.

La pregunta por la filología, según Link (2015), ya no es una pregunta metodológica de la historiografía literaria, sino una pregunta ontológica “correlativa del deseo de definir nuestro presente” (p. 37) al que define como “instante de peligro” (ibid.).

Posfilología, posliteratura, posmodernidad, como queramos llamarle a nuestro contexto, hacer crítica hoy sigue siendo escribir. También leer olvidando el contenido explícito y atendiendo a lo que ocurre en un texto más allá de él, por medio del mismo gesto de deseo que nos empuja a escribir, para manifestar lo oculto, lo que se esconde en los bordes, lo que se expresa en el inconsciente de la letra misma. El mismo deseo de aquel que se asoma al abismo y la voluntad del que - todavía- no se deja caer.

Implicarse emocionalmente, dejarse conmover y seguir el pulso de la escritura, es una posibilidad para volver a poner a la crítica en relación de contigüidad con su objeto, no sin correr riesgos.

Referencias bibliográficas

- Blanchot, Maurice. 1969. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- García del Castaño, Laura. 2020. *Sangre del día*. Buenos Aires: Añosluz.
- Giordano, Alberto. 2008. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, Buenos Aires: Mansalva
- Jitrik, Noé. 1959. “Experiencia vital y experiencia literaria”. En *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: ECA, pp. 51-67.
- _____. 1999. Vol. 10. “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”. En *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 19-32.
- Kamenszain, Tamara. 2016. *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Link, Daniel. 2015. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina. 2020. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Luy, Vicente. 2019. *Poesía popular argentina*. Buenos Aires: AñosLuz Editora
- Moreno, Pablo Gabo. 2015, enero. [Blog de entrevista a poetas]. *1 poeta, 10 preguntas*. <<https://sites.google.com/site/10preguntaspara1poeta/laura-garcia-del-castano>>

Rosa, Nicolás. 1992. "El corazón maligno del relato. Una conversación con Nicolás Rosa" en *Unicornio. Un caballo con suerte* 2, 7-8

_____. 2004. *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Rodríguez, Emanuel. 2007, 23 de agosto. "Escribo contra mi cultura. Entrevista a Vicente Luy". *La Voz del interior*.

<http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/cultura/07/08/23/nota.asp?nota_id=107139>