

Presentación del libro *El expreso entre el sueño y la vigilia*, de Roberto Echavarren, ganador del 1er. Premio de poesía Nancy Bacelo. Montevideo, 30 de julio de 2009. Museo Gurvich.

Echavarren, Bacelo: el arduo espacio del “entre”.

Claudia Pérez.

Sea la paz el primer poema
la primer ramificación de tilos contra el aire cálido
y claro del amanecer.
El resto, algodones embebidos en tinta,
auguran cosas que no están.
Aquí nada se mueve salvo las primeras luces
y los ruidos enmudecidos son el fondo discreto
de las discretas expectativas.(Echavarren, 2000, 107).

Y la paz, el primer poema,
se transparenta en el agua y en la luz.
Aquí estamos entre algodones embebidos en tinta.
El tilo se ramifica contra el aire de plata.(Echavarren, 2009, 9).

1.- La posición en la planicie.

Lo “discreto” está en las primeras luces del texto, en su primera versión. “Discreto”, que significa tanto la capacidad para distinguir lo sensato para formar juicio (*discernere*) como la reserva y la prudencia al hablar: virtud moderadora. Por dos veces, y en dos versos consecutivos, se repite el término; repeticiones a poca distancia textual que gusta hacer Echavarren y que aparecen a lo largo de esta obra.

Para algunos escritores de culto lo discreto se transforma en condición de recepción de su obra literaria. No es la populosa ceremonia de la canonización, ni la tautología parafraseada del discurso hueco y plagado de lugares comunes, como un archivo foucaultiano del imaginario crítico. Es la intensidad de una recepción asumida como segmentación de la masa lo que se busca. Claro que esa actitud casi siempre tropieza con la tentación de la ronda de la fama, con del vacío. Nancy Bacelo, Roberto Echavarren, dos nombres de la poesía uruguaya que se unen en este acto, simbólicamente vinculados por un fenómeno de base ritual como un certamen, asociados por esa lucidez de

permanecer en el margen. Pero la experiencia del margen no invalida la fantasía del centro, la aureola del reconocimiento masivo, que se instala a veces y hasta emponzoña la propia obra. El espejismo de lo colectivo, fuertemente instalado a lo largo del siglo XX como mito y aún triunfante en nuestras letras, sigue ilusionando las disciplinas artísticas cuando ya, desde hace varias décadas, el público yace segmentado. Ilusiones de eternidad que sobrevuelan los festejos. No queda sino el borde. Por eso pienso en la filiación íntima y oscura entre este primer premio Nancy Bacelo y lo que podría llamar el espíritu de su casa. Por un lado, la lejanía del centro del campo literario, de la manía de un centro que está vacío. “Ese vacío como situación de la literatura es lo que la crítica literaria debe reconocer como la especificidad de su objeto, alrededor del cual se habla siempre. Su objeto propio, ya que la nada no es objeto, es más bien el modo como esta nada misma se determina al perderse”. El centro es un deseo nunca acabado, una función que sustituye hasta el infinito, nunca presente. (Derrida, 1989, 384-385), el espacio inseguro de una fijación nunca completada, así como la proyección en la eternidad: “dejaré la Tierra y sus mansiones/ triunfante de envidiosos” (Horacio, Oda XX). En la lógica del deseo de lo otro está la incompleta satisfacción, que no es jamás centro, pero funciona como tal para el que espera desde lo no centro. Así las instituciones celebran su lógica irrelevante.

Poco importa. El apuro en quedar
no cuenta en los relojes
sino en el silencio del que atraviesa
desnudo con su luz en medio de la multitud
y se escabulle para que el ruido
no estorbe la maravilla de su música (Bacelo, 2002, 15).

Para Milán, Echavarren es uno de los poetas que oponen resistencia al sistema oficial de la poesía, practicantes con ínfimo acceso a los medios, más reconocidos en el extranjero que en nuestro campo literario, “sus obras son soslayadas por los periódicos y revistas culturales”. Sostiene que “la crítica uruguaya de poesía no ha superado todavía la barrera de su propia incompreensión de productos poéticos que vayan algo más allá de la simple comunicación referencial” (Milán, 2000, 141). Todo escritor debe pensar quien es realmente su lector implícito, su interlocutor elegido. Claro está que en lucha con una edad que avanza y exige visibilidad frente a la amenaza de aniquilación, el margen puede ser resistido frente a la iluminación que oculta los claroscuros. Una posición en el margen, un rechazo a la convención, una búsqueda de ubicación, un mundo secreto que embebe y a la vez se auto recluye. Ese lugar del margen, de la alteridad, se vislumbra como única manera posible de ver un estado de cosas, de efectuarse lo poético mismo.

2.- La plurivocidad del texto.

había una bahía
el cortar los retruécanos la garganta ese mantel, cuando lo
pica la ventisca, la nevasca, el aguanieve (Echavarren,
2009, 14).

En segundo lugar, quiero hacer referencia a “lo emergente en la obra polimorfa de Echavarren”, “tanto de la iridiscencia de una palabra poética como de la puesta en escena de una búsqueda transgenérica”, como señala Cangi.

Se ha hablado del neobarroco al referirse a este autor. Es efecto de proliferación de la palabra, de aceleración, de torsión, de una puesta en escena de la ambigüedad que no se detiene en la definición ni en lo concreto, con un despilfarro en simulación y duplicación. La premisa es de saturación: “el exceso como radicalidad del deseo que hace de la experiencia ‘barroca’ un estado de la furia, una economía de la acumulación extravagante, una amenaza a la administración racional del lenguaje” (Cangi, 2000, 13).

Entre sus recursos, la intertextualidad, la aliteración y la parodia. Poesía que trabaja “la proliferación del decir en busca de un centro que sucedía fuera de la escritura, el bordeo de un eje ausente que subyace a la organización sintáctica pero que no la dirige sino que la deja fluir con libertad” La sintaxis predomina como fuerza ordenadora que a la vez devela un mundo que no requiere sentido.

Hay que “aceptar su tráfico”, señala Ojeda, “la formidable evocación disgregante que provoca” (2000, 151), que no tiene concesiones a la legibilidad del receptor. Esa opacidad en la inteligibilidad se da no solamente por la saturación sino en un continuo y violento cambio de registro en los niveles de lenguaje, que hace contiguas expresiones más complejas con un coloquialismo que no evoca la facilidad en la comunicación sino que revela también la retórica gastada de la misma, a la vez que disloca la recepción literaria e impone el estilo sobre la moda.

Mediante estos recursos la palabra poética se vuelve intensa y críptica. La metáfora como gran figura rectora del pensamiento poético comparte su espacio con la metonimia. Recordemos el rol de la metáfora, la sustitución por la semejanza en la desemejanza. Siguiendo a Derrida, la ausencia de una esencia y una referencia a ella produce su retirada. Ya no hay original y copia, contenido latente y manifiesto. El pensamiento posmoderno ha derribado esa dualidad. La metáfora puede ausentarse.

El efecto entonces proliferante del texto, narrativo, en deriva, surge por el énfasis en la metonimia; más que el eje de la sustitución es el eje de la contigüidad el que prevalece: “el recurso de roza y sigue, de constante dar en otra cosa, sea en el nivel de la imagen o en el del signo mismo”. Esto produce una sensación de constante ampliación.

Un profundo dialogismo (Morales, 2000, 153), desarrollo rizomático del texto, lo sitúa en un constante devenir con respecto a la temporalidad. Al perder la significación el sujeto y el deseo, al situarse en el constante devenir, se vuelven artificio, pierden presencia y desconocen la ley, “es una profundidad simulada” (Morales 155); el estilo puede presentar, como sostiene Ojeda: “un cierto grado de frivolidad y un toque espeluznante” (Ojeda 148). La imbricación entre sujeto y objeto desmonta la discriminación, revoca jerarquías, permite la constante fluidez del yo lírico en el paisaje, en el fenómeno. Las figuras permanecen un instante para luego diluirse rápidamente, siempre en mutación. “El sujeto fue solo una estrategia fatal para que el sujeto quedara atrapado en las redes del objeto (155). De ahí que apenas si permanecen las figuras que un momento se forman e inmediatamente después se desvanecen. El barroco tiene bien presente esa tensión; pero en el *Expreso* también está el sosiego.

3.- Ahora está “la paz”.

Antes, cuando buscaba escaquear lo que escribo
y tenerlo en colecciones ante los ojos
dejaba de escribir por temor a no completarme
y dormía a la madrugada con el sopor del olvido.
Ahora escucho lo que escucho a la hora,
un enturbiado arrebatado de grullas en el patio.
No hay otra falange ni otro dedo que golpetee en el caño
y lo que estaba es la paz que se adormila
y la cabeza sobre la funda fresca. (Echavarren, 2009, 10).

La paz se nombra, otra vez, como una percepción señalada en la referencialidad del poema, como una progresiva tendencia a la claridad en la poesía de Echavarren, desde su neobarroco. Las colecciones se oponen al devenir y a la inmersión en los objetos. No podemos intentar detener nuestra manía interpretativa, como sostuviera Sontag: “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte” (Sontag 27). Manía que nos lleva a dimensionar el componente significado sobre la sensorialidad pre logos del significante en la creación artística. La paz, como estado de dejarse llevar, “sentimiento oceánico” se desprende del estado contemplativo de la naturaleza, y

parece ser la vuelta de la vacuidad del vértigo, como una desembocadura ingeniosa e inesperada. Así dice Babelo:

Jazmines azules
sobre el borde del cielo
y el mar azul también
y tan cercano
ni que hablar de los ojos
que te hablaban
de niñez absoluta (Babelo, 2002, 31).

Como si el camino de lo inextricable deviniera en una creciente claridad que intercepta el efecto barroco de la sintaxi y revocara la tensión, sin implicar una entrada en el orden. Lo rebasa. “La noción de devenir, tal cual ha sido empleada hasta el momento, muestra el despliegue de un reino, el reino de los objetos y las apariencias, el reino de la ostentación ‘barroca’ de todos los artificios que contribuyan a la disponibilidad absoluta que anula tanto las relaciones deseantes como la producción del inconsciente. El deseo no es posible allí donde no hay prohibición, donde no hay falta” (Morales 158). El latido indeseante de la saturación ha devenido en el apaciguamiento del entre.

Empieza el año
repetido camino por la playa
una luz lo satura, el mar está quemado.
Encontré la espina del diablo
pero es como si no estuviera
se espolvorea en una atmósfera tan amplia
su propia ausencia es presencia del oleaje
en el espasmo marino un ala que lo toca
rebalsa y embadurna los tintes de la tarde
sesgados sobre la arena, atraviesa y deja marca
que se borrará enseguida. (Echavarren, 2009, 17).

Desde acá derecho me voy directo a los ramales
donde me esperan la cazuela y el café con leche y me peino.
Llega el sueño
y corro sin caparazón por los sembrados
y todo lo destruye. (Echavarren, 2009, 25).

Esa ausencia de falta construye la poesía de un sujeto nómada que elude la fijeza. Allí se presenta otro componente, el último que quiero señalar, la androginia desbaratando con éxito la continuidad ideal. Lo andrógino se produce como superación del hombre y la mujer, preindividual, anterior a toda diferenciación sexual. El efecto púber atrapa a Echavarren (Cangi 19) como compuesto híbrido de un indecible. Grieta de libertad. Oscilación jamás estabilizada.

La androginia de Echavarren constituye una superación de los géneros. Se conecta, en este *pas de deux* que pretendo consumir, con la virilización de la escritura en Bacelo, también vista como superación de los géneros. Superaciones porque dislocan y dejan de lado los lugares y posiciones que tradicionalmente el canon adjudica. Formas que desde el closet asumido o fuera de él manifiestan igualmente una postura de resistencia a la imposición de un orden, orden poético, orden de género. Todo premio responde a un orden legitimante, a un ritual que un colectivo segmentado entiende como lo perfecto en su especie, y esta es la especie, la perfección en la construcción poética de la palabra, el resplandor de la androginia, ese arduo lugar del “entre” que, lejos de estar oprimido por sus entidades fronterizas, se vuelve un más allá de.

nosotros, hombres por definición
pero no por gusto ni comportamiento,
sostenidos por el gran trono del aire
que se derrumba a cada rato (Echavarren, 2009, 27).

Bibliografía consultada:

Bacelo, Nancy. *De sortilegios*. Montevideo: Siete poetas hispanoamericanos, 2002.

Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1898.

Echavarren, Roberto. *Performance. Género y transgénero*. Selección, compilación y prólogo de Adrián Cangi. Bs. As.: Eudeba, 2000.

Milán, Eduardo. “*Animalaccio: animal iluminado*”. En Echavarren, Roberto. *Performance. Género y transgénero*. Bs. As.: Eudeba, 2000.

Ojeda, Alvaro. “El mikado”. En Echavarren, Roberto. *Performance. Género y transgénero*. Bs. As.: Eudeba, 2000.

Morales, Leandro. “El pavo real”. En Echavarren, Roberto. *Performance. Género y transgénero*. Bs. As.: Eudeba, 2000.

Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Bs. As.: Debolsillo, 2008.