

*Presentación del Premio de Poesía 'Nancy Bacelo':
"El expreso entre el sueño y la vigilia", de Roberto Echavarren.*

—por Luis Bravo *

1.

El premio de Poesía *Nancy Bacelo*, que se estrena hoy como primera actividad de la Fundación que lleva su nombre, continúa una tradición fundada por la propia poeta en 1960: esto hace que estemos ante el decano de los premios no oficiales dedicados a la poesía uruguaya. Por tanto, si bien hoy asistimos a la entrega del primer premio que lleva el nombre de la poeta, el mismo se integra a cincuenta años de poesía publicada por Nancy Bacelo, de allí el prestigio que este galardón comporta.

Es para mí un sentido honor — que agradezco a quienes integran la Fundación— estar aquí acercándoles este libro que ve la luz a la luz de esa infatigable sembradora de poesía que seguirá siendo siempre Nancy Bacelo para nuestra cultura.

El título premiado viene con movimiento propio: "*El expreso entre el sueño y la vigilia*" y con una firma, la de Roberto Echavarren, que da un inmejorable comienzo al lanzamiento de este Premio bienal, al que desde ya saludo con los mejores augurios.

2.

Son 14 los poemas, las estaciones, por las que atraviesa "el expreso" que nos trae hasta aquí esta noche. Trayecto de 1 a 14 en el orden secuencial del libro, no necesariamente el de la lectura y mucho menos el de una escritura implosiva que, como corresponde al maestro del "neobarroso oriental" que es Echavarren, no transita por la habitual linealidad de los rieles. No busca su trillo la esquivada belleza sino las consecuencias de un brillo remanente, que no desperdicia ni desprecia si se le cruza en medio del camino. En este topos, ese brillo, aparece motivado por la multifonía de lo sonoro, que lidera la deriva síquico-verbal de la escritura.

En cuanto a estructuras, por ejemplo, observo que los poemas van siendo más extensos a medida que el libro avanza. Al llegar al onceavo "*La hora*" —texto clave, y título de una versión previa a la que hoy celebramos— se está ante la entrada a los "poemas largos" del recorrido.

Los poemas largos son una modalidad que hace a la "grifa Echavarren" (según me lo dijera un poeta veinteañero, que admira su "sostenimiento" en esa línea). Coincido. Los poemas largos de Echavarren —además de desafiar la escasa, aunque dignísima, existencia del "largo aliento" en la lírica uruguaya— conforman toda una categoría en su poética. Poemas como "*Veo a través de ti*", "*Pacific palisades*", "*Casino Atlántico*" y "*Centralasia*" son verdaderas travesías en las que el lector puede aventurarse, incluso naufragar, puesto que sus cadencias tonales son resbalosas en lo semántico, inasibles por su deriva más que por su abstracción, por momentos "intratables" (como dice Klossowski de la escritura de Sade) por su impregnación erótica, de apariencia desmelenada por el entrecortado versal y sintáctico, contrastantes por la variedad de

registros, así como, finalmente, son *barruecas* piezas unitarias en las que alternan, fondo y forma, significación múltiple y superficie.

Al respecto de **Centralasia** (Tsé-Tsé, Buenos Aires, 2005) dice Adrián Canghi: “*poema y performance se encuentran en tensión y crean en la fusión un entrelugar, un mixto que nos abre a lo indiscernible*”

En cuanto a espacio, los últimos cuatro textos abarcan la mitad de las páginas del libro, mientras que la primera mitad la constituyen diez poemas. Es un libro breve en escritura y largo en tiempo de lectura. Ese manejo paradójico (lo breve largo) resulta muy adecuado al “entrelugar” que aquí se constituye en “entresueño” — un *locus* que desde Marcel Proust es toda una veta luminosa de escritura—. Esa densidad conlleva una estratificación en capas que, desde el primer **El mar detrás del nombre**, fue percibida en su poesía por un lector agudo como Alejandro Paternain:

*una textura de imágenes, en un fluir de vocablos con el que los poemas crecen y se afirman. Sus composiciones parecen haber nacido de una acumulación de vivencias, admiten a la vez la integración de varias voces, se muestran como formados de múltiples capas, sedimentadas, plurivalentes. Las cosas sobreabundan, las referencias y las alusiones se abren hacia distintos rumbos.*¹

Ahora, en el poema “*Mechón*”, hay una imagen que se correlaciona con esa “estratificación”, que bien puede leerse como metareflexiva del propio estilo, aunque acaso sea la deriva inconsciente de lo que va dejando la estela del sueño como *detritus*, en su corrimiento hacia la vigilia:

*acumulación de islas o arenales
generados por la actividad de los ríos,
la erosión de una cresta diagonal,
el estrangulamiento de meandros, sedimentos,
cambios de curso.*

Hay otros aspectos del “entresueño”, por ejemplo la presencia de los *médium* de la Umbanda brasileira:

*Los caboclos protegen este principio de día
y los muertos, en silencio esponjado,
también están vivos.*

Una antítesis opuesta en la secuencialidad (muerte-vigilia/ médium-vida) aparece con el mamboretá, insecto rioplatense también denominado “mantis religiosa”:

la vigilia de los muertos y el anónimo mamboretá sobre la ventana

¹ Paternain, Alejandro, *36 años de poesía uruguaya*, Alfa, Montevideo, 1967

del avión a la hora del desayuno

Si bien los caboclos y el mamboretá funcionan en lo diurno (*principio del día / la hora del desayuno*) son a la vez “vigías” de lo oscuro e inquietante, eso que viene de “otro lado”, esos muertos-vivos que casi nunca se perciben en la vigilia.

Y si bien el *terreiro* no está delimitado — el estilo derrapado del paisaje en el que se mueve esta poética no permite anclajes, ni la temática del “pasaje” tampoco los posibilita — esas figuraciones funcionan como *agentes* de salida y/o de entrada a otros sitios, agentes del “entre”, ese pa(i)saje contiguo a estados propicios para la escritura:

*grava mojada donde no hay memoria
ante la misma apagada entonación
con que me entreduermo*

Desde ese “entredormirse” la voz del poema asume una exploratoria análoga, en cierto aspecto, a la “ensoñación” de cuño proustiano. Igual que en ese narrador postimpresionista, aquí la sensorialidad yuxtapone lo descriptivo a lo metadiscursivo. Las huellas mnemónicas, convocantes, evocativas, sortean así la romántica elegía, y se vuelven descargas verbales, piezas dinámicas, secuencias derivadas: si bien en esto algo o mucho se va y se pierde por las ramas, hay finalmente una enramada de sentidos cuya reverberación queda titilando en la psiquis del lector.

En cuanto a Proust remito al lector a “*Combray*” (*Primera Parte de “Por el costado de Swann”*) con esos pasajes en que la deriva sensorial del “entresueño”. Si bien en Proust la ensoñación es estado “moroso” entre sueño y vigilia y en Echavarren ese estado es “expreso” (claro, determinado, o rápido, según la acepción “tren expreso”) en ambos coincide con la disminución de la lógica discursiva del pensamiento y con el incremento de la deriva imaginativa. Es el estado propicio para el más libre merodeo de la memoria no voluntaria, y para la asociación libre de los sentidos, la del oír que en Echavarren ya tiene antecedentes y que aquí distorsiona los ruidos ambientales, los muta y hace que la mente corte vínculos con el entorno, hasta partir hacia el “entrelugar”.

Así ocurre en el final del segundo poema, “Raros momentos”:

*el temblor de un motor,
la motoneta, pedos de castañuela
cuando saja la nota y ya no estamos*

Dicho poema contiene descripción, micro narración, personajes y voces que, , proceden a “ensoñar”, inundando la mente del enunciador así como la materia visual del poema, desde una imagen cubista de la duermevela:

*mientras la cabeza, sobre la colcha, en esguince
inclinada gravita aún al acabar de despertar
hacia el recibo en penumbra con un brote de luz
por el fondo de amarillos
membrillos y la “eterna” mujer,
que no tiene figura sino es alusión del afecto
y microclima cavado en la tarde de un día libre,
recoge o recibe en su casa...*

En el juego lumínico de la entresombra, y en la rima contigua (“*amarillos membrillos*”) se gesta un microclima de figuras cambiantes: una casa que es a la vez mujer pero también hombre y es ningún sujeto, siendo cosa o lugar mutante, deriva onírica de transgénero:

*esa casa esa mujer
hombre y mujer, ni hombre ni mujer
en fin más lugar que ella,
casi inocente, casi presente
inoculado de un germen que respira
y permite, entre campanillazo y campanillazo,
quedarse en un lugar que integra éste,
los escapes transitan lo atraviesa...”*

La secuencia dura hasta que un sonido de “afuera” (“*los escapes*”) atraviesa el plano generando sensaciones intensas como éstas que se experimentan durante el sueño y que a veces provocan que el soñante despierte, y que inmediatamente la vigilia reduce percepciones ínfimas.

El narrador de la escritura de Proust no olvida nunca que su relato es una evocación del “entresueño”, amparado en esa cierta lucidez que produce la escritura. En este poemario hay un “revisar” prácticas de escritura, por parte del enunciador:

*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.*

Escaquear, en el campo militar, es la dispersión de una unidad de combate, pero también es evadir una tarea común. Así la dispersión de los fragmentos, el corte de sintagmas, una sintaxis sin conectores que propicia el salto de un verso a otro como si pertenecieran a realidades disímiles, reafirma lo que Amir Hamed ha descrito como el doble movimiento

helicoidal de la escritura Echavarren. Una escritura sin fijeza referenciales, puesto que opera con un doble movimiento:

las aspas de la hélice fugan, pero a la vez articulan un eje” (...) El giro de la hélice que se aleja y que regresa es lo operante en un desplazamiento a la vez desviante y gravitacional, como el del clinamen (...)

Y si como afirma Hamed “*el cilindro es una figura privilegiada en la poética de Echavarren*”, bien puede este lector percibir en este “tren expreso” a un cilíndrico artefacto móvil, compuesto por pequeños cilindros llamados vagones, que representa el viaje psíquico, surcando el imprevisible trayecto que va del sueño a la vigilia, trayecto imposible de imitación ni de repetición, como esta poética bien lo presenta. Trayecto que libera la escritura y desacomoda al lector, radicándose en suelo propio, en reapropiación del lenguaje. “*Confiar en el cuerpo propio equivale a replantearse el lenguaje poético*”, dice Amir Hamed, eso es lo que Echavarren acarrea desde el cuerpo de la escritura. Entonces, “expreso” también como enunciación que, siendo médium verbal de un transporte psíquico, redunda en los cuerpos sensitivos de los signos lingüísticos.

*Giramos en el cubo de la penumbra
y ya ahora y sobre esta cinta
chirridos se ajustan y el perro despierta.*

Así se deja ir para traer de ese irse, algo: el “pasaje” de una penumbra a otra —acaso ese girar del cubo arroje mayor luminosidad—, exponiendo la cinta o riel en el que el desplazamiento cesa, cuando el freno se ajusta chirriante al suelo de llegada. Una llegada “animal” a la vigilia, o una vigilia cuyo despertar bien puede ser sólo un largo sueño —según lo conciben la “maya” del budismo y el “gran teatro del mundo” del barroco —; de tal manera que “la cinta” bien puede ser como la Möebius que, sin distinción entre anverso y reverso es análoga a la imposibilidad de distinguir qué es y que no es sueño en esta vigilia de la vida.

La operativa del “entre” se explicita en el poema “Aquí nadie”:

*ante la misma apagada entonación
con que me entreduermo,*

así como en el ya mencionado “la hora:

*Llega el sueño
y corro sin caparazón por los sembrados*

Una notación sonora va atravesando el discurso como un fraseo de *free jazz*, algo por fuera de la notación de sistema, y como un bólido va dejando fragmentos vigilantes o durmientes, todo mezclado en esa (a)dormidera que los viajes propician. Cuerpo y psiquis viajan por ámbitos paralelos, como si el instrumento y la música que de este partiera fuesen autónomos entre sí. Así lo ilustran los versos del poema “música”:

*Una nota alargada en verdad ininterrumpida
con notación fuera de sistema
autónoma con respecto a las notas cuadradas de gancho*

*esa línea opera como eje uniforme
contrasta con la desviación melódica
o la atraviesa como bólido constante*

Casi siempre a lo largo del recorrido la motivación auditiva y sus ecos propician el ingreso a la deriva del soñador-escribiente o del vigilante-médium, tomado por visiones que se (des)pliegan en la escritura sin pasar por las aduanas didascálicas de la explicación ni de la explicitación.

En una breve lista de los muchos motivos auditivos que a lo largo del libro se suceden, se puede apreciar la carga de connotaciones sonoras:

*Aparece una franja de luz
sube y baja
renueva el latido
la franja es verde
empieza a crujir*

*

*una sirena corta
y después nada
así el aire envuelve
una banda de pitidos
un zumbido de vibración perpetua*

*

*al cabo de múltiples estertores
el motor no explica
un insecto decisorio vibra
el zureo del pájaro
un batir de alas de murciélago
un perro primero gruñe después ladra*

*

la descarga

*de una rapsodia de contralto
con acompañamiento de cristal rompiéndose*

*

*percute en el alto fenecer de su gemido, bramido
escozor de garganta al colocarse el pescuezo*

*

*el cortar los retruécanos la garganta ese mantel, cuando lo
pica la ventisca, la nevasca, el aguanieve*

*

*por el suelo de conchas rotas,
se incorpora el ruido del agua,
la piedra, el anillo retumba en cada frase
pero los saltos nos llevan a olvidar el sonido*

*

y estos dos que, ya en primera persona, más definidamente “devuelven” a la vigilia:

*un ronquido me despertó del letargo:
era el perro del vecino, arrollado en su casa de barro.*

*

*Es madrugada y me despierto.
Algunos pájaros inician la batucada,
una corona de chiflidos
crespos como hojas.*

Desde esta motivación sonora variable, extensa, externa y a veces fonética, el discurso se interna en las derivas de un lenguaje que se libera, para ser un “ex – preso” (para jugar al calambur con el título), o se “expresa” en tanto la lengua desatada del “hablante” se aparte del *mainstream* de la comunicabilidad verbal:

“*peso de una serpiente no se reconcilia con el discurrir del río*”, dice un verso que, junto a otros conforma una música ondulante de serpiente sonora, y así persigue *el trance “en la percusión del dance”*, tal y como ocurre en el poema final del libro “*la diosa*”.

La tusa suelta sobre la espalda se fundía, en la zona de los glúteos, con las calzas negras, remangadas a lo pescador. Ese “pescador” había hecho todo lo que tenía en su poder para convertirse en diosa. Entraba con tal confianza que hacía tambalear; a su juicio, era la propia diosa que se metía en el agua; concentraba una virtud que le venía de lo ambiguo.

Allí visible el tópico de la androginia (que la ensayística y la narrativa de Echavarrén cultivan recursivamente) que emerge con esa “fuerza” que ejerce lo liberado “*de las imposturas naturalistas de género*”, según lo afirmara el mismo poeta en su ensayo “*género y performance*”. Una transgeneridad de variable procedencia que afecta y discurre en el género (sexual), en los géneros de la escritura, y ahora en el transgenérico discurrir psíquico que va del sueño a la vigilia en un viaje “expreso” al modo de

una única vibración continua
parecida a una línea de tacto

(---) o en un

vientre de sonido (que)
contiene el eco y la respuesta

pero donde, a no engañarse, en este espacio de apariencia breve
“*Nada se canta rápido*”, puesto que la velocidad del “expreso” cede
a medida que la voz desciende al suelo sonoro de la poesía.

** Texto de la presentación en el Museo Gurvich, Montevideo, 30 de Julio de 2009.*