

De alegorías y residuos

Pablo Schanton.

Deshoras, Revista cultural trimestral año 1 núm. 0. Noviembre 1987.

Como texto imaginario (producto de un imaginario actual de lectura) en proceso a lo largo de *A mano alzada*, los poemas de Klein sólo se dejan leer (ligar, tejer) en ritmo de síncopa. Se trata de un proceso de textura donde la trama del desleer des-concierta la urdimbre del leer. Los poemas, tras insinuar un legado (a su lector modelo), lo defraudan con el devenir de lo que queda desleído (para el lector real).

Toda pretensión por parte del lector-penélope de “cristalizar” una lectura se frustra. Tal frustración es síntoma de que esta (¿sólo esta?) poesía exige otra actitud de lectura.

Ahora bien, ¿qué se lee y se deslee en A.M.A.? En principio, tendemos a leer un relato “alegórico” reconstituíble a partir de la presentación de protagonistas que pueden ser apenas aludidos por medio de anáforas (el desolado, la desinflada, el desalmado, los vencidos, etc.), o ser simplemente “un hombre”, “el artista” (o “el escriba”), Inés o un tácito “ellos”. Reconstrucción de un relato que toma impulso por la incorporación de un referente (pensado como) “inequívoco”: “el país” (o “patria”). Un aporte decisivo (aunque menos “cuantificable”) resulta el efecto de “resonancia” (¿nueva “connotación cultural”?) que producen en lectores como nosotros los fragmentos de sociolectos entretejidos al sesgo de cada poema (alusiones a “ríos viciados de cadáveres”, “torturados”,

“sobrevivientes”, quienes “buscan hombres”, “abren legajos”, matan y corrigen, etc.). Pero aun con todos estos índices no es posible reconstruir (“cristalizar”) ninguna fábula alegórica satisfactoria. Principalmente porque todo relato, al suponer una lógica diegética (una sintaxis) recuperada a partir de un re-ordenamiento, piensa la poesía como desviación de un lenguaje no poético que es dominante; además, necesita una previa “retorización” de los poemas o sea, convertir a tal verso en metáfora, a tal otro en sinécdoque, etc., en relación a un referente “ya recobrado”. La proliferación de procedimientos (de los cantares de gesta, gongorismos, preguntas retóricas, etc.) provoca indecidibilidad retórica, la cual anega (hacer “lagunas”), deslíe cualquier acercamiento hermenéutico a A.M.A. Por otra parte, los mismos poemas dramatizan (ponen en escena) su resistencia al alegorismo. En “un tropezón, un corazón”, por ejemplo, cuando la alusión parece más concreta (“se cayó el país”), siguen versos irónicos como “el bolo flojo” o “el todo cojo”.

Habrá que llegar a “dichosos los ojos” (no en vano el último poema de A.M.A) para acertar con la “cifra” más explícita (también fragmento sociolectal) que no es, precisamente, más que eso, una cifra: treinta mil que, paradójicamente, es número de un vacío: el de los desaparecidos. Por la aparición de esta cifra se deduce una justificación de la necesidad del lenguaje poético; si lo único que la sociedad puede hacer con sus desaparecidos es enumerarlos (de un modo casi burocrático), sólo la poesía será capaz de dar cuenta del dolor. Allí donde la historia hace silencio, el poema es más elocuente.

Inobservable (¿aún?) para la teoría literaria, esa elocuencia deslumbrante, ese residuo de sentido sólo puede ser pensado como negatividad. Tener en cuenta este resto implica asumir la des-ilusión de la que hablábamos al principio: lo desleído de/en los poemas impide leer (tejer) la trama que verificaría una lectura positiva, completa en sí misma.

Si A.M.A. insinúa cierto alegorismo, enseguida lo malogra. Con lo cual el gesto del poemario se reduce a esta inercia: aludir a una posible alusión que finalmente resulta vacía(da).

Pero a pesar de que un leer se deslíe, los poemas se dejan leer de ese modo que la crítica deslee. Si la concepción de poeta que se inducía de la lectura alegórica era la del poeta que como mentiroso (en el sentido platónico), Laura Klein le contrapondrá la del poeta como fingidor¹. Una poética que se corresponde con esa definición ya se esbozaba en “Espesor” (*A punta de trapo*, inédito): si el lenguaje no resulta instrumento confiable (“figuremos que el verbo nunca [...] se nos mostrara [...] por fin desnudo”) para decir una verdad volviéndose imposible toda comunicación (“del otro lado del puente se cerrarán postigos”), el poeta no se resignará a ser otro mentiroso, sino que hará del mentir su profesión, porque siempre (de un modo u otro) “habrá una trampa [...] que diga / mi dolor...” El dolor, que es entredicho por el lenguaje, es “entre” dicho (oblicuamente) en el poema. Como proponía Barthès, la tarea del escritor es “trampear a la lengua, trampear con la lengua”, desafiar el fascismo del lenguaje, sus entredichos. De ahí que la lectura del poema deba volverse intersticial, oblicua, negativa y, en definitiva, perversa dada su excentricidad con respecto a los supuestos “sentidos cristalizados” de la crítica literaria institucional.

El lector será entonces un “marginal” y un “recolector de residuos”; el poeta, un tramposo del sentido, un profesional del dolo(r).

¹ El epígrafe de A. M. A. es una estrofa de Pessoa: El poeta es un fingidor / finge tan profundamente / que hasta finge que es dolor / el dolor que de veras siente.