

Hacia la construcción de una constelación experimental: silencio, fragmentación, juego visual e hibridez genérica en la escritura poética de mujeres del NOA

Josefina Mercedes Soria Quispe
Universidad Nacional de Salta
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen:

Con el fin de cartografiar la vanguardia poética de mujeres en el NOA a partir de la década de 1970, haremos un recorrido por la producción poética de las siguientes autoras: Raquel Escudero (Salta), Nérida Cañas (Córdoba/Jujuy), Blanca Spadoni-Zürcher (Mendoza/Jujuy) e Inés Aráoz (Tucumán). Consideramos que estas poéticas pueden constituir una constelación experimental ya que se reconoce en todas ellas una voluntad de exploración de los límites de la escritura. A partir del análisis de sus estrategias retóricas -la destrucción del verso, de la métrica, la disposición visual del lenguaje en el espacio de la página, la ruptura de la sintaxis, la brusca fragmentación de la frase, la cifrada concentración de la palabra, la hibridez genérica, la irrupción del silencio- nos preguntamos cómo se produce el proceso de significación en dichas escrituras experimentales y qué efectos de oscurecimiento y singularización conllevan. Asimismo, señalamos filiaciones e influencias en vínculo con otras experiencias de vanguardia, también reflexionamos sobre cómo a partir de la exploración del lenguaje poético, el discurso desesencializa, escinde y transforma la noción de "sujeto" promoviendo identidades disímiles o voces díscolas en un gesto de esquizia creadora del sentido.

Palabras-clave:

constelación experimental; voces díscolas; juego visual; silencio; hibridez genérica

Este trabajo busca realizar una aproximación a la poesía de experimentación de escritoras del NOA. Entendemos por "poesía de experimentación" aquella que, con posterioridad a las vanguardias históricas, exploró nuevos modos de expresión poniendo en crisis las técnicas literarias heredadas, intentando producir una lengua poética propia y a su vez abriendo nuevos modos de sensibilidad y de lectura.

El corpus seleccionado está conformado por poetas que vivieron o residieron en Jujuy, Tucumán y Salta, y que comenzaron a publicar a partir de la década de 1970 con una sostenida trayectoria poética. Sin embargo, de esa vasta trayectoria solo tomamos una obra representativa o inaugural de cada autora, con el fin de presentar los problemas y las innovaciones centrales que sus poéticas generan respecto de la tradición poética regional. De esta manera, se procede mediante un análisis retórico de los poemas para poder vislumbrar los principios constructivos que rigen sus escrituras.

De acuerdo con nuestra hipótesis general de trabajo, estas poéticas individuales conforman una retórica experimental que presentan desde diferentes ángulos una diversidad de experiencias que se asientan en la interrogación por el lenguaje poético

llevada al límite¹. Asimismo, nos preguntamos por el sujeto poético que se configura en esas escrituras experimentales, para afirmar que no se puede reconocer sujeto particular alguno, al contrario, encontramos disolución, dislocación y transmutación del "yo del discurso", la manifestación de una multiplicidad de alteridades inherentes al acto de escritura experimental.

"Huiré de toda forma". Escritura heterotópica, fragmentaria y surrealista.

Una de las voces más representativas de la poesía de Tucumán de fines del siglo XX es la de Inés Aráoz². Según David Lagmanovich, su escritura puede definirse como "visionaria", en la medida en que "no está destinada a describir el mundo, sino más bien a transformarlo o a crearlo de nuevo" (2010: 50). En este sentido, reconocemos algunos rasgos del surrealismo y del creacionismo huidobriano. Si el surrealismo puede caracterizarse por tres elementos, "la imaginación poderosa, el despliegue metafórico y la audacia buscada" (Sylvester, 2008), la escritura de Inés Aráoz resulta de una explosión simbólica y onírica que provoca un verdadero "desarreglo de todos los sentidos", tal como lo proclamaba Rimbaud. A su vez, el creacionismo también se encuentra fuertemente marcado por una voluntad de reconfiguración de los significantes y sus referentes, a partir de la potencia de la imagen y la asociación de elementos aparentemente disímiles.

En esta oportunidad analizaremos *La ecuación y la gracia*, de 1971 que resulta ser el primero de una serie de más de veinte publicaciones. Este poemario puede caracterizarse como prosa poética de una musicalidad extraordinaria en la que se acumulan símbolos y reflexiones sobre el acto de creación. Destacamos fundamentalmente la fragmentariedad del discurso y su hibridez genérica puesto que su compuesto heterogéneo de frases puede pensarse como "piezas" o microtextos, si se quiere "artefectos". El libro inicia con el siguiente poema:

¡Uy, señores! Las musas torcidas traen
palabras y prisiones.
Si me escondo de ellas, si las toco...

1 Tomamos el término de "constelación" del trabajo de Tomas Vera Barros *La constelación experimental. Estéticas y poéticas en la poesía argentina del siglo XX: Jacobo Fijman, Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini* (Córdoba: 2015) y éste a su vez lo recoge de Walter Benjamin, 1989. Lo que permite la categoría es un recorte de obras y de autores que no atiende a la linealidad de la historiografía literaria convencional, más bien habilita la construcción de relaciones nuevas, fundadas en la discontinuidad, en los cortes y las interrupciones.

2 Sus libros publicados: *La ecuación y la gracia* (1971); *Ciudades* (1981); *Mikrokosmos* (1985); *Los intersticiales* (1986); *Ría* (1988); *Viaje de invierno* (1990); *Las historias de Ría* (1993); *Balada para Román Schechaj* (1997, edición bilingüe español-ruso (2006); *La comunidad. Cuadernos de navegación* (2007); *Echazón* (2008) *Pero la piedra es piedra* (2009); *Agüita* (2010); *Notas, bocetos y fotogramas (Porciones autobiográficas)* (2011) *Haré del silencio mi corona* (2013); *Viaje de invierno* (2015); *Al final del muelle* (2016). Ver *Inés Aráoz en la Casa-Barco. Obra reunida*. Tucumán, Edunt. 2019.

Enhebrar. He ahí un verbo.
La aguja con que enhebro, los días.
No sé por qué cuento intimidades, napas
color de uva.
(1971: 11)

Nada más iconoclasta que este tono irreverente "¡Uy, señores!", interpelación que se reiterará en distintas instancias del poemario. No podemos dejar de mencionar la "torcedura" de las musas, pues es un indicio de la forma, que luego será refrendado por otras metáforas de la dislocación como "lo multiforme" y "lo oblicuo". Luego, aparecen metáforas del acto de creación poética, por un lado, el juego de alejamiento-acercamiento a las palabras, y el "enhebrar", ambos mediados por el simbolismo de las manos. Hay además ciertas referencias que no se pueden restituir y que le otorgan una carga de ambigüedad, es lo que contribuye a la fragmentariedad, donde se cuelan "intersticios", "agujeros de luz", "huecos del sentido", "secretos".

A medida que avanza el poema se registra un tono de manifiesto programático o de mostración del acto poético mismo en tanto rito místico de transformación y pasaje en el que el cuerpo se tensa en colisión con el universo para provocar una desintegración del orden del mundo, lo que da lugar a un devenir pájaro, bicho, "transeúnte de una voz distinta" (p. 36, entre otros). Médium de la experiencia visceral e inefable de lo poético: "Jirones soy, de acero y pulpa,/aliento de nubes irritadas, insidiosas,/agujeros de luz"(1971:59).

Horadación del lenguaje, del sentido, y del mundo, la transformación del "yo poético", acontece "ante la puerta invisible del gran tabernáculo" (49). Ritual dionisíaco marcado por el deseo y el éxtasis, la creación puede leerse como la desintegración del Cosmos, "ese último orgasmo vital" (46) en que lo heterogéneo va encontrando sus secretas correspondencias:

Serpentinas que apuntan sus vientres de doscientos metros
y van oblicuándose hasta estremecerse en fabuloso orgasmo
de estiletos que humedecen el polvo y más adentro la raíz,
la semilla dura. Y aún la avidez de mi corazón dichoso ya.
(26)

Esta danza está hecha de lenguaje, una experiencia del orden de lo sagrado y de lo onírico, el primer y principal misterio donde siempre hay algo que no puede nombrarse:

No es fácil decir esto es esto. Les diré
en cambio: ¡mis palmas guardan besos
como hojitas de pacará, miel de cebiles,
secretos!
(40)

La poesía de Inés Aráoz, desintegra el lenguaje y el mundo, para construir un nuevo nacimiento de la palabra. Su escritura es heterotópica, pulsional, surrealista, una técnica del

collage, término que Saul Yurkievich (2002) asigna a la vanguardia en tanto "arte de la tensión disonante" y "estética de lo inacabado, fragmentario y discontinuo", que hace de cada fragmento una pieza singular y misteriosa:

Si componen un perro, un simple perro, háganlo a pedazos,
pequeños trozos de piel sobre costillas de quebracho, hundan
los puños en sus flancos, dénele voz cascada, pero sobre todo,
no olviden entre los dedos esa lagaña, sino entre sus ojos,
en los vértices de la mirada.

(18)

"Devastando el silencio". La palabra poética como cifra del misterio

Afirma Roland Barthes en su ensayo "¿Existe una escritura poética?" (1953) que la poesía moderna instala un "hambre de la Palabra", donde la naturaleza relacional y funcional del lenguaje es destruida y solo subsisten los fundamentos lexicales. Así pues, la *Palabra* erguida como signo en libertad, abierta a infinitas relaciones inciertas y posibles, estalla en sucesión de verticalidades, sustituye la continuidad del discurso y produce una "Naturaleza interrumpida que solo se revela por bloques". Sin lazos, sin funciones normativas, las palabras en su densidad se encuentran gravitando solitarias y terribles con el peso enorme de lo inesperado, como "un furor y un misterio".

De esa "hambre de palabra" y su búsqueda inasible surge el silencio como experiencia de lo indecible. La condensación cifrada de la palabra, su profundidad y aislamiento trae aparejado el silencio que la precede y la concluye. La obra de dos poetas nos permite pensar esta "estética del silencio": Nélide Cañas³ y Blanca Spadoni de Zürcher⁴, ninguna de ellas nació en Jujuy pero residieron y publicaron durante más de veinte años allí, por eso se las puede considerar como escritoras del NOA. Sus escrituras se encuentran signadas por la brevedad y la interrogación sobre los límites del lenguaje. A su vez, sus reflexiones metapoéticas ponen en el centro de la escena a un sujeto si se quiere agonístico, en

3 Ha publicado en poesía: *Cifras del misterio* (Jujuy, 1988), *Sitial del vuelo* (Jujuy, 1991), *Animal de lo desconocido* (Salta, 1997), *Jaurías del alba* (Alción Editora, Córdoba, 1998), *Dibujo de mujer* (Alción Editora, Córdoba, 1999), *El agua y la greda* (Alción Editora, Córdoba, 2001), *Una palmera en el fondo del cielo* (Editorial Vinciguerra, Buenos Aires, 2004), *Opus lunar* (Colección de Poesía La Chuña, Salta, 2007), *Mariposas de Pekín* (Apóstrofe Ediciones, Jujuy, 2012), *El libro de las flores* (Ediciones de La Eterna, Tucumán, 2014). En narrativa: *De este lado del mundo* (V.M.H, Salta, 1996), *Breve cielo* (Universidad Nacional de Tucumán, 2010), *En la Fragilidad de los días* (Apóstrofe Ediciones, Jujuy, 2013), *Intersticios* (Apóstrofe Ediciones, Jujuy, 2014).

4 Mendocina, vivió más de treinta años en Jujuy. Actualmente está radicada en Córdoba. Es profesora en Letras. Publicó su primer libro, *Las huellas infinitas*, en 1980. Luego los siguientes libros de poesía: *Palabra de piedra palabra de agua* (1994), *Los colores del grito* (2003) y en narrativa *La noche que le ganó al sol* (2010).

búsqueda infructuosa de una palabra absoluta y de una voz que conforme su decir. Veamos un poema del libro *Sitial de Vuelo* (1991) de Nérida Cañas:

La palabra
que colma la boca
porque no es la palabra
es amapola
 piedra
 luna
 tensa desesperación
 devastando el silencio.
(1991: 15)

Un principio constructivo de este libro es el gesto de imposibilidad en la búsqueda de "la palabra" en su concentración temática y retórica. La palabra en tanto cifra de símbolos del mundo, es siempre una experiencia de tránsito entre "la realidad del lenguaje" y "la realidad de la vida", dos planos que se resuelven en la "tensa desesperación" de la que habla el poema. En este contexto, el sujeto poético se encuentra en estado de tránsito donde la espera, el clamor, la salvación, el acoso, la quemadura, el desangrarse y la desesperación, forman parte constitutiva de ese pasaje.

En el libro *Intensidades* (2009) de Blanca Spadoni observamos el mismo tópicus del sujeto en tránsito:

Qué tanta profundidad
 la de la voz
 que va del
corazón hasta tu
 nombre

 oh palabra
 que creas los
 temblores
del casi florecer
 para tu beso
(2009: 25)

Aquí vemos cómo el surgimiento del poema es un acontecimiento signado por el encuentro ritual con la palabra poética en una exploración celebratoria y deslumbrante pero a su vez incesante y esquiva. En este diálogo creador, siempre hay algo de lo inasible, de lo negado a la revelación: "Esta mujer/te busca/ no me tiembles/las voces/no me dicen/tu nombre" (2009: 3). Pero esa voz no siempre es buscada sino también perseguidora: "La voz que me persigue/ no me deja los ojos/ en la noche" (2009: 19). En otras ocasiones cobra la forma de la disociación del yo, pues la voz de la poeta se escinde de su cuerpo. Veamos el Poema 6:

Parece
agua que corre por el
cordón cuneta

mi voz
que me ahuyenta de sí
más
grandemente solo
no puede ser mi cuerpo
que me queda
(6)

Esta fuga y disociación del "yo", efecto expurgatorio de la poesía, conduce a la desposesión del lenguaje y a la concepción del poema como "otro" que se aleja. En ese estado pasional emergen símbolos de lo inasible tales como el grito, la plegaria, el balbuceo, el gemido, el suspiro, y sobre todo el silencio. En las poéticas de Nérida Cañas y Blanca Spadoni resuena la voz pizarnikeana por la condensación cifrada y la búsqueda enigmática de la palabra: "Ella tiene miedo de no saber nombrar/lo que no existe" (Pizarnik, 2013: 86). El gesto de hallar aquello que todavía no ha sido dicho, nos remite a una concepción de la palabra poética en tanto cifra del misterio, instancia creativa en la que la invención imaginaria del lenguaje se orienta hacia la experimentación de la dimensión intraducible del ser y de su experiencia.

"Dados al vacío". Juego visual y experiencia del abismo en el espacio de la página.

Desatar el verso libre al espacio de la página hace del poema una carnadura visual y rítmica totalmente distinta, disponiendo al lector a una lectura gráfica similar a la experiencia estética de la apreciación de un cuadro o de una notación musical. Ya lo dijo Stéphane Mallarmé al comparar al poema con una partitura:

[...] Los "blancos" en efecto, asumen su importancia y en un comienzo sorprenden...Hay que agregar que este empleo al desnudo del pensamiento con suspensiones, prolongaciones, fugas, o su diseño mismo, resulta, para quien desea leerlo en voz alta, una partitura. La diferencia de los caracteres de imprenta entre el motivo preponderante, uno secundario y los adyacentes, dicta su importancia a la emisión oral y la disposición, en el medio, en lo alto o abajo de la página, señalará que sube o desciende la entonación [...] (Prefacio de 1898 reproducido en nota 78, Espejo, 2013: 338).

El "poema-constelación", como lo quiere llamar Haroldo de Campos (2000), forma parte de un proceso de emancipación del lenguaje poético en el que el foco se desplaza de la expresión bella de "las ideas" a una conciencia de la materialidad significativa de la poesía en su propio ser intransitivo. En este sentido, la escenificación de la crisis del lenguaje se lleva a cabo en esta espacialización visual que rompe con el pensamiento discursivo-lineal para dar lugar -en el contexto del surgimiento de la civilización tecnológica-industrial- a la simultaneidad, la interpenetración, la fragmentación y el caos.

En *Nunca dar con el jamás/ de tanto siempre!* (1990) de Raquel Escudero⁵ es clara la voluntad de innovación poética puesto que ya desde el título, un verso de *Trilce* de Cesar Vallejo, la autora se inscribe en una genealogía de experimentación que busca abolir o disolver el lenguaje convencional para montar una figura simultánea, una especie de partitura contrapuntística.

Ya en otros poemarios anteriores la poeta había puesto en juego algunas marcas gráficas anómalas, por ejemplo no usar índices ni número de páginas o registrarlas de manera aparentemente arbitraria, usar mayúsculas y minúsculas mediante un sistema personal de ortografía, destruir la sintaxis del verso y su disposición en los blancos de la página. Esta puesta en crisis de toda convención de escritura produce un desconcierto que hace inestable y escurridizo el acto de lectura:

a DES-generaciON

Otra vez-la-VOZ
equiLbra

VOces/y/mOho

(flor sin tallo
ademAn intacto
que se pierde)

otra vez
CUMplose el-heCHizo
cuANdo al Unico alaRido
del Gallo
CANta
el/coBARde
caNta y escrIbe.

La disposición de las mayúsculas al interior de las sílabas o morfemas de la palabra parece marcar la modulación del tono para quien lee en voz alta, y a su vez, en algunos casos, desarticula el lexema haciendo resonar en él o en los semas que lo componen, sentidos latentes. Estalla en el poema la contradicción y la convivencia pluriisotópica de múltiples interpretaciones. Veamos el siguiente poema:

desaFIO
la muJER del somBREro
aleTEA
(un aniMAL oscuro-ediONdo y suAve
le/ atrApa entre-su-GArras)
LlEva la purREza
entre-diENtes

5 Nació en Metán, Salta, en 1958. Cursó estudios de Derecho. Se desempeñó como periodista cultural en medios gráficos locales y radiales. Sus libros: *Campo abierto* (1985), *A golpe* (1987), *Prontuario* (1988). Incluida en la antología *Cuatro siglos de literatura de Salta* (1981) de Walter Adet. También escribió cuentos.

una/palaBROta
exPLOta por/sus FLAncos

la muJER Tiro DAdos al vaCIO
abandOno afOnico
es su des-DIcha
un/ entOnces
un iGUal.

La apuesta visual proyecta sobre la dimensión sonora una suerte de retirada o eclipse con ecos mallarmeanos: "la muJER Tiro DAdos al vaCIO/ abandOno afOnico". Sin dudas existe un programa de lectura del escamoteo, de la fractura y de la tentación por señalar la arbitrariedad de todo uso verbal a la vez que el inminente colapso de la plenitud del sentido normatizado: "es su des-DIcha". Al mismo tiempo, en des-Dicha acomete la negación de la dicha (la felicidad) y la dicha (como adjetivo femenino proveniente del verbo decir), instala una fractura indicada con el guión al que luego continúa el verbo imperativo DI, una forma de conminación que convoca una perplejidad: apostar por el vacío significa perder la voz (el "abandono afónico"). Habría que leer cada palabra como un retazo, como el homenaje a las ruinas de un lenguaje que des-dice para opacar aún más la experiencia del mundo. Por lo tanto, en esta poética la linealidad de la cadena fónica debe combatir y vérselas con la verticalidad, el corte, la sutura y el hiato que las formas estéticas contemporáneas proyectan como pedagogías de la mirada.

Consideraciones finales

La escritura "visionaria" de Inés Aráoz, mediante un encadenamiento heterotópico de imágenes concibe la creación como ritual de nacimiento en el que el sujeto se fusiona y desintegra con el cosmos para devenir otras singularidades. La poesía de Nélida Cañas y de Blanca Spadoni, por su parte, extreman la brevedad y condensación del lenguaje en un gesto de búsqueda imposible por la "palabra absoluta" y la voz que nombre lo inasible. Por su parte, Raquel Escudero pone en crisis la linealidad del lenguaje a través de la celebración de la discontinuidad y la fragmentación gráfico-visual en diálogo con la poesía visual e incluso la pintura. Todas ellas delinean un conjunto complejo de retóricas que constituyen proyectos estéticos que llevan la experiencia del lenguaje al límite de lo decible. En este sentido, Silvio Mattoni considera que la poesía moderna desea siempre "la utopía de su exceso" y agrega "un exceso de límites que construyen el simulacro de lo ilimitado" (2003, 174). Todavía nos preguntamos en torno a esta constelación experimental qué programas de lectura habilitan y cómo redefinir y repensar desde la crítica categorías de análisis para su abordaje.

Bibliografía

- Aguirre, Osvaldo (2017). "Sucedió hace tiempo y no es verdad. Reportaje a Inés Aráoz" en *Bazar Americano*. Julio-agosto 2019, AÑO XI, Nº 72. Disponible en <http://www.bazaramericano.com/reportajes.php?cod=40&pdf=si>. Último ingreso el 3/12/2020.
- Barthes, Roland (2011). "¿Existe una escritura poética?" en *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Davis, Fernando (2014). "Desbordamientos de la poesía experimental: objetos, cuerpos proposiciones a realizar" en Mangifesta, Claudio; Paz, Hilda; Romero, Juan Carlos, *Rastros en la poesía visual argentina*, Buenos Aires, Tiempo Sur Ediciones.
- De Campos, Haroldo (2000). "Poesía y modernidad: de la muerte del arte a la constelación. El poema postutópico" en *De la razón antropofágica y otros ensayos*, México, Siglo XXI editores. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Mata.
- Foguet, Javier (2011). "Inés Aráoz: la comunidad" en *Hablar de poesía 24*, Córdoba, Alción Editora.
- Guzmán, Raquel (2007). "El poema como huella del caos" en Cárdenas, Viviana, Susana Rodríguez y Marcela B. Sosa (Coordinadoras), *HABLAR/ESCRIBIR: (trans) formaciones culturales. Estudios lingüísticos y literarios*. Salta, Facultad de Humanidades, UNSa., p. 205-216.
- Lagmanovich, David (2010). "Literatura de Tucumán: orígenes y desarrollo" en *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Centro Cultural Alberto Rougés. {
- Mallarmé, Stéphane (2013 [1898]). *Obra poética*, Buenos Aires, Colihue.
- Mattoni, Silvio (2003) "La promesa" en *El cuenco de plata. Literatura, poesía, mundo*, Buenos Aires, Interzona.
- Pizarnik, A. (2013). *Poesía completa*, España, Lumen.
- Rimbaud, Artur (1871) *Iluminaciones. Carta del vidente. Traducción y notas de Juan Avelaira*. Poesía Hiperión.
- Royo, Amelia (2013). "Inés Aráoz, la tradición de la ruptura", *Amerika* [En línea], 9| 2013, publicado el 20 de diciembre de 2013, consultado el 09 de agosto de 2019. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/4172>.
- Sylvester, Santiago (2008). "Notas sobre la poesía argentina de vanguardia" en *Orbis Tertius*, 2008, 13(14). ISSN 1851-7811.
- Vera Barros, Tomás (comp.) (2014) *Escrituras objeto. Antología de literatura experimental*, Buenos Aires, Interzona Editora.

----- (2015) *La constelación experimental. Estéticas y poéticas en lapoesía argentina del siglo XX: Jacobo Fijman, Oliverio Gironde, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

Yurkievich, Saúl (2002). "Vanguardia" en *Del arte verbal*, Barcelona, Nueva Galaxia Gutenberg.

Corpus poético

Aráoz, Inés (1971) *La ecuación y la gracia*. Buenos Aires: Ediciones de la Hoja.

Cañas, Nélica (1991) *Sitial del Vuelo*. Jujuy: Talleres Gráficos Gutenberg.

Escudero, Raquel (1990) *Nunca dar con el jamás de tanto siempre!* Salta: Edición de autor.

Spadoni-Zürcher, Blanca (2009) *Intensidades*. Córdoba: Alción Editora.