

## Dedicatorias: escenas de la intimidad

Joaquín Correa  
Universidade Federal de Santa Catarina

### Resumen

Armando una constelación de escenas de dedicatorias (un viejo libro de las *Rimas* de Bécquer, Emilio Renzi y David Viñas, Mathieu Lindon y Michel Foucault) y pasando brevemente por Gerard Genette, el ensayo se detiene en dos dedicatorias manuscritas de Claudia Roquette-Pinto encontradas por acaso en dos de sus libros comprados virtualmente en una librería de usados. A partir de ahí y analizando en ese cruce de lo afectivo y lo económico, nos detenemos en los poemas de esos libros (*Corola* y *Margem de manobra*) para intentar delinear la escena de la intimidad que todo gesto dedicatorio presenta, entre la exigencia, el don y el afecto.

### Palabras clave

Dedicatorias – Claudia Roquette-Pinto – Poesía – Economía – Afecto

*sempre vendido a saldo sempre seu peso em ouro sempre  
vendido a prazo sempre comprado à vista sempre  
empenhado em dívida sempre dado de graça sempre  
a preço de custo sempre à custa de tanto sempre  
a preço de nada*

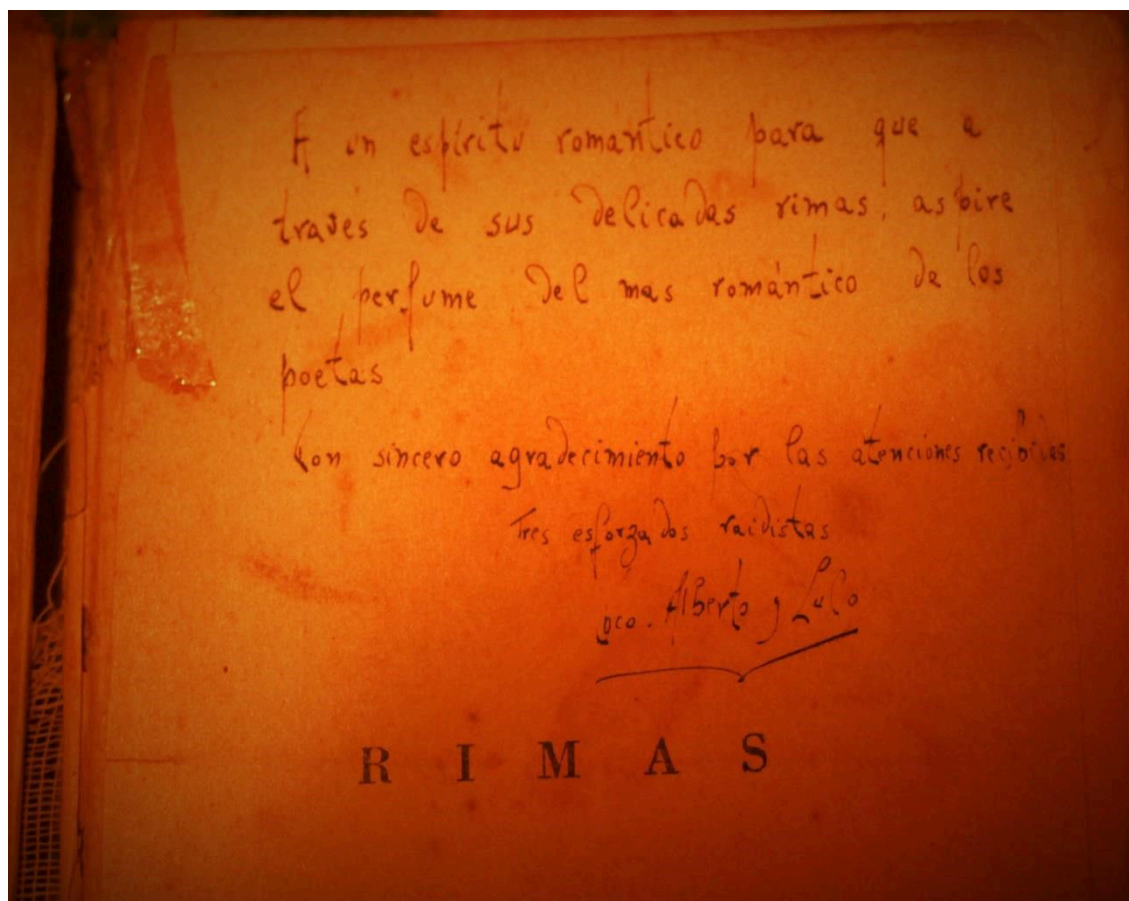
*(meu verso  
por um  
veleiro)*

“O PREÇO DO POEMA”, Ana Martins Marques

Quisiera comenzar con una pregunta: ¿por qué se dedican los libros? Una pregunta que a su vez puede desdoblarse en otras: ¿se dedica el libro en sí, en tanto objeto cultural, fetiche simbólico y económico, o se dedica su contenido, su –vamos a llamarla así– “esencia”? ¿cómo es ese cruce entre el peso del poema y su precio?, ¿y cómo es aquel otro entre afecto, deuda y don? Por último, ¿las dedicatorias se borran o se cortan? ¿Modifica la lectura ese texto agregado, esa adenda? ¿Puede venderse un libro dedicado?

La edición de las *Rimas* de Bécquer que atesoro y guardo en mi biblioteca tiene las tapas floridas, varias hojas sueltas y el lomo un tanto abierto. El afecto, como el tiempo, con su intensidad desgasta aquello de lo que se apropia. En la primera hoja, con letra fina y estilizada,

se deja leer aún esta dedicatoria:



El libro circuló bastante. Los nombres escritos sobre las páginas son varios y la sucesión de ellos está atravesada por el sexo, una genealogía acumulativa de apellidos, y el incesto, la endogamia clasista: Silvia Inés Monserrat Llan de Rozas, Mucha y J. M., Felicitas Silvia Roza Llan de Rozas Oliver Merlo, Nedda y Alberto (el día de la primavera de 1948 y un "Para ti" al costado del verso inicial), Graciella y Ernesto, una F. encerrada en un corazón con otra letra rasgada o borroneada, la dedicatoria original de la rima LXXXIV "A Casta" tachada y corregida: "Gladys". En muchos de los poemas, arriba de la numeración que les sirve de orden y título, aparecen varias líneas o cruces -tímidas las más de las veces, remarcadas en otros casos-, una, dos o tres cruces, como si a través de ellas, intuyo, los lectores hubiesen ido marcando una escala de preferencias e identificaciones o, tal vez, un código personal y secreto, que les fuera propio y que sólo a ellos les perteneciera, ajeno al resto del mundo. En alguna de las rimas, líneas curvas marcan las sílabas y con ello el ritmo y métrica de los versos: poemas que han sido memorizados, que han sido dichos al oído. Hay tachaduras sobre ciertos adjetivos

recurrentes: así, los ojos ya no serán azules, sino negros y bellos como los del amado. Al final de un verso (“Y sonó un beso”), con lapicera azul, baja una flecha que dice “¡hay!”.

En los diarios de Renzi, hay tres escenas sobre la dedicatoria que quiero rescatar:

Miércoles 19

Estuve también parte de la noche urdiendo dedicatorias del libro que todavía no publiqué ni terminé de escribir. ¿No hay, en esas imágenes en las que uno entrega personalmente un libro que ha escrito a un amigo –o a alguien- y le firma un ejemplar luego de escribir una frase, un remoto sentido de la literatura? Escribimos siempre para personas concretas y se podría escribir un ensayo sobre el sentido de las dedicatorias. (Piglia 2015a: 263)

Viernes 24

Las dedicatorias firmadas tienen una técnica que es infalible: dedicar el libro como si uno agradeciera los méritos del *otro* (es decir, de aquel a cuyo nombre entregamos el libro por escrito). (Piglia 2015b: 293)

Martes

*Serie B.* Anoche David. Fui a verlo por una reunión con León. Me recibe con una sonrisa enigmática. «A vos te gusta Borges, ¿no?». Yo sigo caminando hacia el medio del departamento y veo un libro sobre el escritorio. «¿Qué trampa me estás preparando?», le digo. David se tira hacia atrás mientras agarra el libro y me golpea, ofendido, el brazo. «Pero no, viejo», dice. Después gran confusión mía, que trato de exagerar mi agradecimiento para disipar el malentendido. Me ha regalado la primera edición de *El idioma de los argentinos*, con la dedicatoria de Borges, a la que él le agregó otra, escrita con grandes trazos. Me doy cuenta de que robó el libro a José Bianco porque conozco el modo en que Pepe encuaderna los libros, pero no le digo nada. De modo que la situación múltiple. David roba un libro y luego me lo regala, y como arma una puesta en escena sin decirme nada, yo actúo defensivamente porque le conozco las mañas. Para esto León tarda (al final no viene) y David vuelve a demostrarme su amistad al recordar nuestro viaje por la ciudad el domingo pasado. Vuelvo caminando despacio por Viamonte y en casa me está esperando León, sorpresa, que repite la escena anterior: León me ofrece regalarme una biblioteca (porque tengo los libros apilados en el piso) y entonces trato de ser ecuánime. (Piglia 2016: 67)

El autor sin obra imagina las futuras dedicatorias que escribirá sobre un libro aún no publicado, intentando ver allí un sentido de la literatura<sup>1</sup>. Deduce, además, una técnica que

---

<sup>1</sup> Una escena similar aunque final relata Mathieu Lindon en *O que amar quer dizer*: “Michel dissera à editora que me enviasse seus novos livros e, ao jantar na rue de Vaugirard, não levo os livros para não parecer que quero uma dedicatória. E Michel, que achava que evidentemente eu os levaria, lamentara dizendo que teria gostado de dedicá-los para mim, e entendi que já devia ter na cabeça as frases que queria escrever. Depois disso, só o reví na clínica e no hospital, onde não iria incomodá-lo com isso” (2014: 151). Foucault, aún en el final de su vida, encontraba un sentido no sólo de la literatura, sino también de la vida y la amistad en la dedicatoria todavía no escrita. Hay, entonces, en esa escritura-aún-no-realizada, imaginaria, una fuerte manifestación del deseo. Y hay, en ese deseo, la voluntad de decir expresamente al otro, en la dedicatoria, el vínculo, la amistad, dejándola asentada, como si fuera una

resulta infalible: hacer del otro los méritos propios, hacer del otro el propio libro. Pero, ¿por qué infalible? ¿Infalible a qué o contra qué? La técnica de Viñas también se presenta infalible aunque es totalmente otra: su dedicatoria aparece como una apropiación (que para Piglia no podía ser sino un robo) del libro ajeno ya dedicado. En esa dedicatoria, Viñas se apropia no solo del libro sino de la dedicatoria anterior, fetichizándolo al cuadrado y potencializando en el saber compartido no-dicho (los dos saben que el libro perteneció a Pepe Bianco) el afecto reunido en el objeto. En la amistad que se cristalizaba en ese ejemplar de *El idioma de los argentinos* ahora se guardaba otra, más presente y por eso, tal vez, más urgente.

Genette distingue entre las dedicatorias de obra y las dedicatorias de ejemplar. La multiplicación de los ejemplares por el desarrollo de la imprenta conllevó, consecuentemente, un aumento de las dedicatorias de ejemplar en la búsqueda de singularizar lo idéntico. Esa parte autógrafa y única que se le agregaba al ejemplar, entonces, incrementaba su valor y, antes de los derechos de autor, constituía una especie de HABER en la cuenta del autor. Paradójicamente, las dedicatorias de ejemplar suelen durar mucho más que las dedicatorias de obra. Las primeras serán siempre destinadas a alguien vivo y humano, y son, al mismo tiempo, el cierre de un acto simbólico y de otro efectivo que la entrega en posesión del libro dedicado consagra.

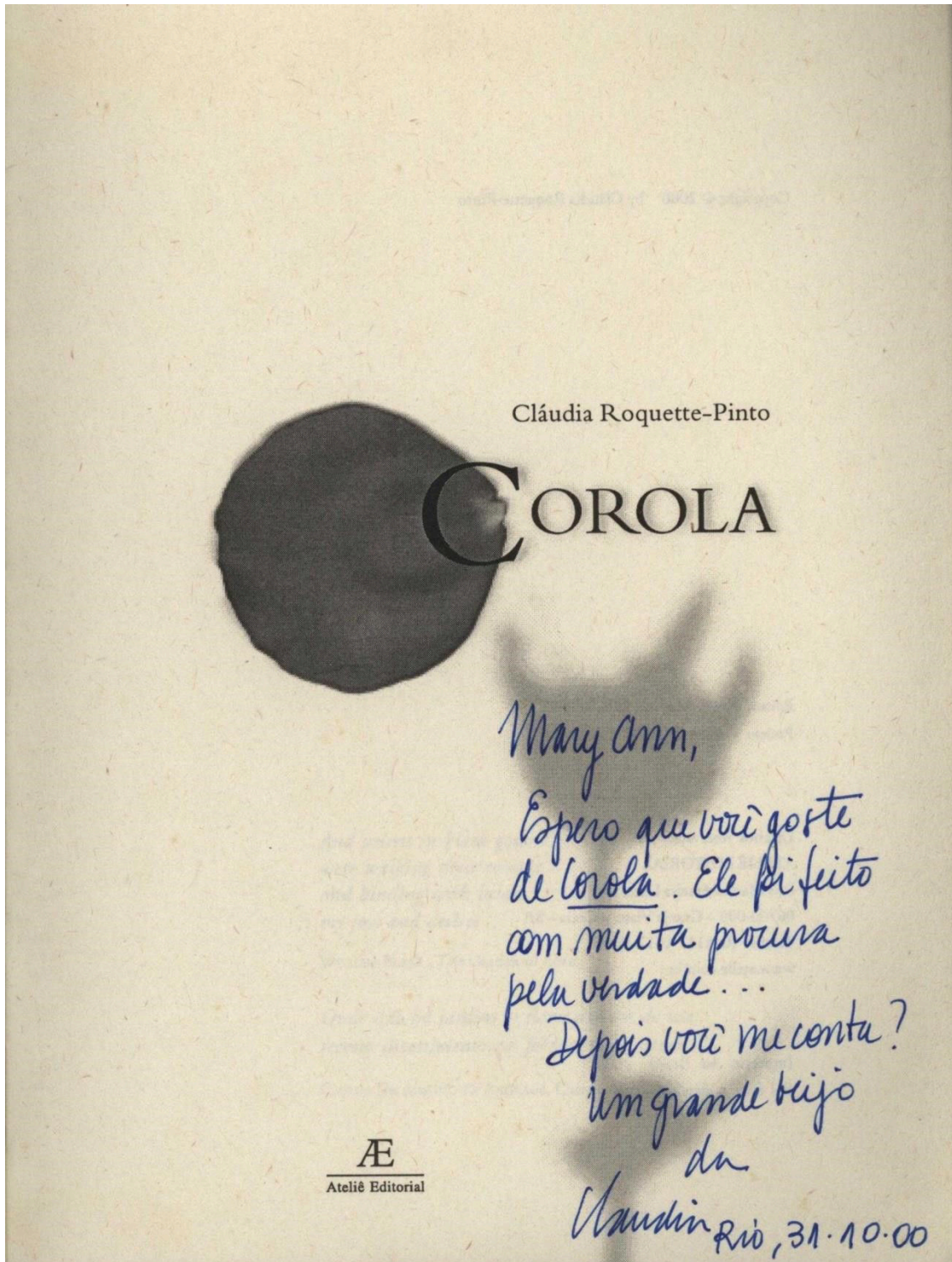
Lo que se busca del otro, en el caso de la dedicatoria de ejemplar, es la lectura. Por eso, tal vez, sus astros sean la falsa modestia y la excusa, *captatio benevolentiae* autógrafa. El registro de la comunicación que se establece es el de la intimidad, la confidencialidad y la privacidad. No es siempre, aun así, gratitud lo que se manifiesta en la escena de la dedicatoria. No son, tampoco, sentimientos buenos los que están allí en potencia. ¿No hay cierta profanación de una supuesta intimidad en la lectura (indiscreta, por ello) de una dedicatoria ajena? Genette recoge en *Umbrales*, el texto que vengo citando, una anécdota de Gide que quiero recuperar ahora: “Sabemos también que Gide había hecho en 1922 una venta pública de una parte de su biblioteca, y en particular de todos los libros dedicados de antiguos amigos con los que se había malquistado. Uno de ellos, Henri de Régnier, se vengó enviándole *no*

---

especie de manifiesto íntimo y por eso más valioso. Esa escena que, por no realizada y en potencia perpetua, quedó flotando en el aire y persiguió a Lindon como una deuda por mucho tiempo más fue saldada mediante la escritura. Carga, deuda y culpa parecen articularse en la vida del que sobre-vive y exigir el gesto de la escritura futura: “Hervé, para expressar o quanto gostara do meu romance que tinha como ponto de partida a morte de Michel, me disse que todo amigo deveria oferecê-lo a seu amigo, que todo amigo deveria assumir a tarefa de dedicá-lo a todo amigo. Me atrapalho com o sexo, às vezes não distingo bem entre amor e amizade. Estou convencido de que tudo aquilo em mim que presta homenagem à amizade presta homenagem a Michel: isso não é amor?” (2014: 189).

*obstante* su libro siguiente, pero con esta dedicatoria: «A André Gide, para su próxima venta» (2001: 199).

Para completar el corpus de textos del seminario que la profesora Susana Scramim dictó en el primer semestre del 2016 fuimos consiguiendo los libros de varias formas. Una de ellas fue vía Estante Virtual, portal de compra y venta de libros donde los “sebos”, librería de usados, publican online sus ediciones disponibles. Así conseguimos *Saxífraga* (1993), *Corola* (2000) y *Margem de manobra* (2005) de Claudia Roquette-Pinto. Todos venían de la Berinjela, uno de los sebos más famosos del centro de Río de Janeiro, frecuentado por poetas y críticos, casa editora de la revista *Modo de Usar & Co.* Carlito Azevedo, uno de esos ilustres habitués, firmaba las solapas de *Saxífraga*. Allí asociaba la poética de Roquette-Pinto, en un primer momento, con los objetivistas al practicar “uma operação que consiste em isolar os objetos de seu contexto original, que os banaliza, para observá-los (e dá-los a ver) em seu inteira estranheza, *coisa-em-si*” (1993). El trato con las palabras, el preciosismo del vocabulario y la rareza de la imagen, sin embargo y en un segundo momento, la acercaban más hacia el barroco para, en última instancia y siempre según Carlito, asegurarse en la versatilidad de lo contemporáneo. En la solapa de *Corola*, Régis Bonvicino acentuaba en Claudia, también, “[o] impulso de ser contemporânea, de estar no seu tempo. Algo raro entre os poetas brasileiros, habitantes do passado, recente ou remoto” (2000). El texto de Régis se cerraba con una fecha: 5 de octubre del 2000. Del final del mismo mes, el día 31, es la siguiente dedicatoria:



En la dedicatoria, Claudia corre el velo del texto: fue hecho a partir de una búsqueda de la verdad. El exceso de ese objetivo perseguido es lo que, en última instancia, ofrece a Mary Ann: la dedicatoria no sólo pide una lectura sino que la guía, exige y demanda. Ese es su deseo. La

espera no es una esperanza y sí una exigencia: obliga al otro, la lectora, a leer, a responder. Ese texto autógrafo de la privacidad de un diálogo entre dos mujeres pone al descubierto, en el registro de la confidencia pero no en el de la modestia, la urdimbre del texto que anticipa. La pregunta ya no será "¿cuánto vale la poesía?" sino "¿cuánto cuesta la poesía?":

Desprego as estrelas,  
deixo que elas  
rolem céu abaixo  
soltas do seu facho  
frio, iridescente,  
ricochete rente  
ao chão adormecido.  
Cobres,  
estrelas de pobre,  
moedas  
que dobram na queda,  
vão metal.  
O mesmo que falta  
às nossas mais altas  
intenções, e nos deixa  
(é sempre a mesma queixa)  
nesse vai-da-valsas:  
com as mãos repletas  
de palavras certas,  
de moedas falsas.  
(Roquette-Pinto 2000: 39)

Como señala Paula Glenadel en *O preço da poesia*, gran parte de la fuerza del poema hoy está en esa variación que nos lleva a preguntarnos sobre el valor del valor. La desmesura o incomodidad del peso del poema lo condujo a la librería de usados o sebo. El poema, entre el afecto y la economía, no puede sino definirse como una moneda falsa. Y la moneda "não é um instrumento económico, mas uma realidade essencialmente política", como recuerda el Comité Invisible (2016: 98). Declarando su falsedad, esa moneda establece la posibilidad y garantía de otra política, la política del afecto.

*Margem de manobra* significó una ruptura en la poética de Claudia Roquette-Pinto, hasta ahí considerada, como indica Francisco Bosco ni bien comienza su texto en la solapa, "de tendência abstratizante", dejando operar el "plano traumático do real" al interior del texto, más allá de cómo se intuía antes, apenas los objetos algo estetizados del afuera como

naturalezas muertas<sup>1</sup>, tensionándolo así, siempre según Bosco, entre la violencia y el erotismo. Esa clave de lectura también aparece en la dedicatoria a Júlia Studart:

*Júlia Studart*

MARGEM DE MANOBRA  
Cláudia Roquette-Pinto

*para Júlia Studart,  
estas minhas  
"manobras à margem"  
com um abraço  
de  
Cláudia Roquette-Pinto  
Rio, set/05*



<sup>1</sup> "FEIJÕES arrancados da fava, / carcaças das conchas / sobreviventes das últimas férias. / A tripa de papel encardido, / abas roídas, / à espera de cumprir sua promessa. / Pedras, grampos, tampas de garrafas, / toda espécie de quinquilharia plástica, / toda espécie de insignificância que se seguem / como frases, / com banal simplicidade, / unicamente iguais" (Roquette-Pinto 2000: 107), se lee en uno de los últimos poemas de *Corola*, acaso como una fotografía al modo de una naturaleza muerta de los desperdicios que deja el día en una feria. El abandono de los objetos en un escenario vacío significa la última etapa de su consumo en tanto mercancía. Las críticas por la marcada presencia de las flores y



Dando vuelta el título, Claudia Roquette-Pinto habla de sí y su lugar en lo contemporáneo. Dando vuelta el título, ofrece de nuevo la urdimbre del texto. En ambas dedicatorias, y dentro de ese régimen de la confidencia que instaura el género, la poeta se exhibe, se expone y al exponerse exige al otro. En ese breve momento de diálogo, podríamos pensar, el valor que agrega la dedicatoria no es un valor apropiable por una de las partes sino compartido y, por ello, el peso del poema es mayor al de su precio. Pero, inmediatamente concluido el diálogo, aparece el don y con él la deuda, el desperdicio y el des-precio. El libro, con su dedicatoria, es abandonado. Pierde un valor (afectivo) para ganar otro (económico). El quite del precio en el desprecio se transforma en un nuevo precio: el de venta, para decir, al final y de un modo lacónico, que el afecto no tiene ningún valor sino como posterior suplemento al valor económico: el fetiche. Ese su ser-sobrante que lo condujo a su venta en tanto basura o desperdicio adquiere, como en la fase final del capitalismo, una resignificación que le agrega valor, lo encarece.

#### TUDO A PERDER

O que se ganha com tanta dureza,  
que moeda cobre essa aridez?  
Tufo de anêmonas na folhagem  
(a imagem no poema),  
rasgo de alegria dentro do dia,  
sem interesse em pedir comissão.  
Tudo é comércio.  
E o mundo, reduzido à sua matéria,  
é oco e sério como um corpo largado na cama  
(que não se ama), consumido.  
Eu quero os momentos de oásis,  
cada vez mais fugazes,  
da infância.  
Mas até as palavras embaçam,  
põem tudo a perder.  
(Roquette-Pinto 2005: 16)

Todo es comercio, todo se está echando a perder, incluso las palabras, esas monedas falsas del poema de *Corola*. El poema, dentro del estatuto del comercio donde también ha sido sumergido, no gana sino pierde: pierde afecto, pierde potencia, pierde alegría. "Mas na voz

---

una delimitación estrecha de lo femenino son respondidas en *Margem de manobra* de un modo por veces irónico (en el final de "Mira", un paréntesis marca la ironía: "sob a mira / de uma grande pena / a cabeça explodida / de uma (ah, sim, / novamente) flor" (2005: 13)) por otros audaz, incluyendo ese campo dentro de la violencia de lo cotidiano (como lo hace en el poema que abre el libro, "Sítio").

que canta tudo ainda arde / Tudo é perda, tudo quer buscar, cadê?”, dirán los versos de “O ciúme” de Caetano que, a modo de epígrafe, abren la sección “Achados e perdidos”, apenas más adelante. La pregunta que inaugura el poema parece volverse contra los poemas anteriores de *Margem de manobra* (“Sítio”, por ejemplo) y la presión por hacerle responder a la poesía la urgencia de lo social inmediato. Dispuesto a cubrir esa exigencia, el poema empieza perdiendo, aridizándose en el contagio económico. Economía y poesía son, para Claudia Roquette-Pinto, dos órdenes distintos o, mejor dicho, dos órdenes que deben permanecer distintos. Ya no hay flores aquí: no podrían crecer en el espacio del poema reducido a la mimesis de la materialidad del mundo cuyas palabras, como el roce de un cansado Rey Midas, lo pudren todo. Frente a eso, la utopía del regreso a la infancia, momentos idílicos o idealizados por ser pre-monetarios, espejismos del ahogo o del sufoco.

La breve escena de dedicatoria, ese “episodio de lenguaje” según Roland Barthes (2006: 84), podría imaginarse como una performance del afecto, un lugar de palabra y escritura que instauro al mismo tiempo una jerarquía (la técnica de Piglia se dirigía a engañar la asimetría de posiciones mediante la confusión del valor) y una micro-utopía similar a la del abrazo, gesto-lugar de reunión fugaz y total en y por el con-tacto del afecto. La dedicatoria, entonces, es la puesta en escena de una inscripción, un gesto amoroso y un trazo solemne para o por alguien o algo y, por eso, no puede mantenerse silenciosa. No es una escena vacía. No es un sacrificio y sí una consagración en la que se exalta no tanto lo dedicado (el producto del propio hacer) sino al otro, inmediato poseedor del contenido dedicado y de un breve texto que justifica y solidifica ese vínculo. O, tal vez y más precisamente, ese vínculo que sella el circuito es el que se exalta en la performance del trazo. Es decir: el contrato de la lectura.

### **Bibliografía**

- Azevedo, Carlito (1993). “Saxífraga”. Roquette-Pinto, Claudia. *Saxífraga*, Rio de Janeiro, Salamandra.
- Barthes, Roland (2006). *Fragments de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Bonvicino, Régis (2000). “Borboletas de «Wordsworth»”. Roquette-Pinto, Claudia. *Corola*, São Paulo, Ateliê Editorial.
- Bosco, Francisco. “Orelhas de *Margem de manobra*”. In: Roquette-Pinto, Claudia. *Margem de manobra*, Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Comité Invisível (2016). *Aos nossos amigos. Crise e insurreição*. Trad. Edições Antipáticas, São Paulo, n-1 edições.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrals*, México, Siglo XXI.
- Lindon, Mathieu (2014). *O que amar quer dizer*. Trad. Marília Garcia, São Paulo, Cosac Naify.
- Piglia, Ricardo (2015a). “Diario 1966”. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Buenos

Aires, Anagrama, P. 216-272.

Piglia, Ricardo (2015b). "Diario 1967". *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Buenos Aires, Anagrama, P. 281-335.

Piglia, Ricardo (2016); "Diario 1968". *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Buenos Aires, Anagrama, P. 17-103.

Roquette-Pinto, Claudia (2000). *Corola*, São Paulo, Ateliê Editorial.

Roquette-Pinto, Claudia (2005). *Margem de manobra*, Rio de Janeiro, Aeroplano.