

## ¿De qué habla Blatt cuando habla de amor?

Cecilia Inés Pili  
UNMdP

### Resumen

En *Lo íntimo. Lejos del ruidoso amor*, F. Jullien opone lo íntimo al amor. Pues, contrariamente a la lógica amorosa, donde el "yo" "mira" lo "Otro" como objeto de deseo, manteniéndolo exterior, lo íntimo "apela a lo Otro (...) para que penetre en ese adentro (...) y la delimitación adentro afuera llega entonces a borrarse" (2016: p.23)

Siguiendo esta distinción, se analiza un corpus de poemas de Mariano Blatt, donde "el recurso de lo íntimo" entreteje el habla de un nosotros, despliega una "interioridad compartida" e inscribe un "gesto enunciativo auto-ficcional" que exige la escucha afectiva como modalidad de lectura.

### Palabras clave

Mariano Blatt – Lo íntimo – Sujeto - Otro – Francois Jullien

Elijo un lugar, ciudad, barrio o pueblo (Agronomía). Elijo el protagonista, el amigo del protagonista, el amor del protagonista, el perro. Una época, real o imaginaria. Y lo que voy a decir, la trama, el asunto, el problema, lo grave, lo alegre, el ambiente, la intriga: real o imaginaria. (Blatt, M. 2015: 101)

Este breve texto de Mariano Blatt cierra, a modo de epílogo, la serie de poemas que corresponden al año 2009, en su obra reunida bajo el título: "Mi juventud unida". Yo aquí lo elijo también para abrir la serie de cuestiones que me han interesado de su poesía desde hace un tiempo.

En principio, me inquieta esa manifestación cabal de la voluntad de escribir en la intersección de lo poético con lo narrativo y en la ambivalencia de lo real y lo imaginario. Con lo cual el texto nos arroja al *grado cero de la escritura*<sup>1</sup> porque nos sitúa, en plena contemporaneidad, ante el problema de cómo leer una poesía que parece licuarse dentro del

---

<sup>1</sup> "Colocada en el centro de la problemática literaria, que solo comienza con ella, la escritura es por lo tanto la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje (...) su elección es una elección de conciencia, no de eficacia. Su escritura es un modo de pensar la literatura, no de extenderla" (Barthes, R. 2003: 23)

magma de lo prosaico y donde la disyuntiva entre lo real y lo imaginario se disuelve en lo indistinto.

Lo que subyace a la elección del escritor, no es, por lo tanto, la simple postulación de un programa o de un estilo, sino más bien la apelación a un modo de concebir la escritura como un espacio ambiguo donde se entrecruzan la literatura y la vida

Estoy escribiendo un libro, me dije, un libro sobre lo que está pasando pero más todavía sobre lo que hubiese querido que estuviese pasando. Lo que estaba haciendo era decir agarro y escribo un libro sobre el fin de semana del tigre, si no puedo le saco una foto y si eso tampoco, intento hablarlo con mis amigos. (Blatt, M. 2015: 27)

En este pasaje, por ejemplo, la ambigüedad entre literatura y vida se presenta en las opciones: "escribir un libro", "sacar una foto" o "hablar con los amigos", equiparadas como formas de registrar la experiencia, tal vez real, tal vez imaginaria, no menos ambigua "sobre lo que está pasando o sobre lo que hubiese querido que estuviese pasando", y se desdobra, a su vez, en el interior de la conciencia de un sujeto que, de pronto, cobra conciencia de sí como sujeto que escribe mientras escribe ("Estoy escribiendo un libro, me dije"), donde el "yo escritor" aparece recursivamente subordinado al yo que piensa y se habla a sí mismo ("lo que estaba haciendo era decir agarro y escribo un libro"). La ambigüedad entre literatura y vida, entonces, abre una escena de escritura situada en un espacio fronterizo que es el de la ficción pero que se auto propone como anterior a ella; como detrás del telón, podría decirse.

La idea de la escritura poética como espacio ambiguo parece reafirmarse en el imaginario que atraviesa los poemas de Blatt. Por ejemplo, y para recurrir a las propias categorías del autor, es frecuente que el "paisaje" esté configurado en sus poemas como un espacio también fronterizo: entre lo urbano y lo rural, entre lo material y lo mental, donde, en medio de la cotidianidad y sus lugares de tránsito o sus parajes rutinarios, es frecuente que tenga lugar algo del orden de lo extraordinario. Algo similar sucede con la "época", que sin duda es la juventud, se inscribe, sin embargo, como un presente anacrónico y superpuesto al tiempo de la enunciación. Cabe señalar aquí la ambivalencia discursiva a la que se presta el título bajo el cual se agrupa la obra de Blatt: "Mi juventud unida"; pues establece una homologación entre esa época particular de la vida (juventud) con el cuerpo de poemas que el libro reúne, conectando de esta manera la poesía con la autobiografía.

Con respecto a la "trama, asunto o intriga", ésta adquiere generalmente el carácter oral propio del relato de una anécdota cotidiana, una vivencia mínima, ociosa, incluso, podría decirse, una banalidad; pero que, instalada dentro de una operación discursiva que la

ficcionaliza y que a la vez ficcionaliza la escritura como oralidad, colabora con la transformación del espacio literario que constituye el poema en un simulacro de discurso vivo y directo:

che  
q?  
q podemos hacer?  
no se... jugar a algo  
podemos jugar a decir palabras lindas  
dale, empezá vos  
vos  
no, dale empezá vos...  
empecé, dije "vos"  
(Blatt, 2015: 114)

En cuanto al "protagonista", encontramos personajes que mantienen con el sujeto poético una relación también fronteriza que fluctúa usualmente entre lo amoroso, lo amistoso, lo erótico y lo mental o imaginario. Con frecuencia, esa relación subjetiva se despliega hacia el exterior en imágenes que impregnan de afectividad el espacio y el tiempo, y le confieren a la relación con el Otro una trascendencia que desborda los límites de lo subjetivo, para configurar una forma especial de relacionarse con el mundo. Un poema y un título ejemplar en este caso es "Una galaxia llamada Ramón"

Ramón, le digo  
el mundo gusta de vos  
esa vaca  
gusta de vos el yuyo  
la moto el camino y el barro  
todo el pueblo  
yo pregunté  
gusta de vos  
dios gustaba tanto de vos  
que desapareció  
y bue ahí se invento la poesía  
el baile y la música  
para que todos puedan gustar de vos  
(Blatt, M.: 97)

Cabe señalar aquí también la ambivalencia que comporta la categoría del protagonista, pues, si bien, por un lado, resulta indudable que hay un "yo" como elemento aglutinante de los poemas, en tanto subjetividad (voz, cuerpo, experiencia y memoria) que registra las

peripecias y experiencias de esa “juventud” y que, ya en el título del libro, aparece inscripto en el posesivo de primera persona: “mi”, no menos importante, sin embargo, es la voz y la presencia de esos “Otros”: Ramón, Kevin, el Pibe de oro, etc. –amigos o amantes, reales o imaginarios-, que pueblan esa “juventud” y comparten esas experiencias íntimas y extraordinarias, abriendo, exteriorizando y desapropiando lo que en ese “mi” haya de privado e individual, para transformarlo en algo que se vive en común, de a dos, o bien, colectivamente.

Recapitulando, entonces, encontramos un sujeto configurándose en relación afectiva y ambigua con esos “Otros” e inscribiéndose, simultáneamente, como “escritor” de esa experiencia en un territorio también ambiguo e indefinido, que es el poema, donde literatura y vida quisieran darse un abrazo. Podría pensarse, entonces, que entre la relación del sujeto con los Otros, y la relación de la literatura con la vida hay, efectivamente, una reciprocidad o correlación, articulada por la modulación íntima de la voz poética, que media entre la experiencia afectiva, ligada a la vida y al universo discursivo de la oralidad prosaica, y la escritura de esa experiencia, ligada a la literatura y al universo discursivo de la ficción poética.

En *Lo íntimo. Lejos del ruidoso amor*, F. Jullien aborda lo que él llama “el recurso de lo íntimo” como una especial forma de relación del sujeto con lo Otro. En este sentido, establece una oposición fundamental entre lo íntimo y el amor, pues, a diferencia de la lógica amorosa, donde el “yo” “mira” lo “Otro” como objeto de deseo y lo mantiene, por lo tanto, en la exterioridad, lo íntimo, “al mismo tiempo que se retira en sí mismo, apela a lo Otro (...) para que penetre en ese adentro, para que se le una e inmiscuya; y la delimitación adentro afuera llega entonces a borrarse” (2016: 23)

La psicología nos decía que solamente me relaciono con el Otro, afuera, y puedo abordarlo, por una proyección-abstracción a partir del yo. Freud también... vemos con asombro que Freud pertenece a este partido. aunque hizo tanto por derribar la concepción de un sujeto insular y que pretende ser autárquico, sin embargo no deja de seguir preso del prejuicio de la representación como facultad maestra, a partir de la cual un sujeto se relaciona con el mundo, del mismo modo que dominó en la filosofía clásica (...) Pero la posibilidad de lo íntimo basta precisamente para desmentir y demoler esta aserción (...) debido a que en lo íntimo la frontera entre nosotros se difumina y hasta se borra, y el Otro se deshace de su exterioridad y viceversa, resulta que compartimos efectivamente la conciencia; la “con-ciencia” que se promueve de acuerdo con el Otro ya no es propiedad de un sujeto (...) sino que (...) se extiende *entre* nosotros, abriendo ese *entre* (...) sondeando el “nosotros” que esto nos descubre. (Jullien, F. 2016: 28-29)

Si acordamos que lo Otro de la literatura es la vida, lo Otro de la escritura es la oralidad,

lo Otro del sujeto amoroso es el objeto de deseo, y si acordamos con Roland Barthes (2014) que "el discurso amoroso es hoy (...) de tal modo arrastrado por su propia fuerza a la deriva en lo inactual", una poesía situada en plena contemporaneidad y afirmada en "el recurso de lo íntimo" podría leerse como una forma de tratar con "lo que en el discurso amoroso hay de intratable", a través del desvío de ese anquilosado sistema de polaridades, reproducido por la lógica y la retórica amorosa, hacia la búsqueda de un discurso poético que se establezca como espacio de proximidad y contacto con lo Otro.

Partiendo de esa noción de lo íntimo propuesta por Jullien, se analizó un corpus de poemas en los que "el recurso de lo íntimo" opera, solidariamente, tanto en la configuración de la relación afectiva, que constituye el motivo anecdótico de los poemas, como en la modulación de la voz, a fin de borrar la delimitación entre el yo y el otro, entre el sujeto y el objeto y entre un adentro textual y un afuera vital, mediante la configuración de otro tipo de relación con lo Otro, fundada en la apertura de una "interioridad compartida".

En las primeras líneas de "El pibe de oro", por ejemplo, leemos:

Me alejo de la casa y sobre el pasto quedo tirado, con el anotador en la mano. Voy a sacar una foto del fin de semana del tigre, me digo a mismo; pero cuando alzo los ojos para verte ya no hay nadie, solo alguien que termina de reírse.  
Eras el Pibe de oro. Brillabas todo el tiempo en todo lo que hacías y decías. Eras el Pibe de oro que andaba de acá para allá con el Perro de Oro atrás. De cartón, decías; de oro, te decía; de hojalata; no, pibe, de oro. Eras el Pibe de Oro y abajo tuyo el pasto se aplastaba como nosotros (Blatt, M. 2015: 29)

Se abre allí una escena inmediata, en pleno presente, donde la escritura poética ficcionaliza su propio acto de enunciación y se nos propone como voz interior de un sujeto ("me digo a mi mismo") que se dispone a registrar la experiencia de un fin de semana compartido con un tu, en una suerte de diario íntimo. La escena de escritura y la escena íntima del encuentro con el Otro se superponen en ese presente anacrónico del "estar tirado en el pasto", donde la voz parece ponerse en contacto con la experiencia íntima, que le trasfiere, por decirlo de algún modo, su afectividad y su inmediatez.

Por un lado, hay un movimiento en retirada: el sujeto se aleja y la voz se sumerge a bucear en la memoria interior para capturar los fragmentos de la experiencia. Por otro lado, sin embargo, esa interioridad se abre, se exterioriza y se despliega con relación a un tú, mediante un acto de reminiscencia que trae al presente el diálogo con la voz de un Otro ("me decías / te decía"), entre los cuales se empieza a oír la lengua íntima de un "nosotros". De allí que las imágenes que intentan representar poéticamente esa experiencia se sustraigan de la

mirada, cuyo modo de percepción implica, necesariamente, distancia respecto del objeto, y apelen, por el contrario, a la escucha y el tacto ("pero cuando alzo los ojos para verte ya no hay nadie, solo alguien que termina de reírse"; "abajo tuyo el pasto se aplastaba como nosotros").

En este sentido, también podría pensarse aquella inutilidad de la "foto" ante ese Otro que se sustrae a la mirada del sujeto, ya no para dejar una ausencia y, por lo tanto, un falta, una carencia, la marca del deseo en el ojo, sino que está presente en la memoria auditiva y entretejido con la voz y la interioridad del sujeto.

El paso de un día no se media. Podíamos hablar de unidades pero más abarcadoras. Como el tiempo que tardábamos en encontrar la siguiente posición cómoda de la tarde. Esta fue junto al río con medias en los pies porque el sol ya no calentaba tanto y subía una humedad de alguna parte.

(...)

A la noche el pueblo hace el sonido de una heladera (...) No voy a hacer preguntas, me prometía, no voy a preguntar nada ni nadie ni porque ni en donde mucho menos como. Voy a decirte de alejarnos un poco para allá, donde ya no se siente. Vos vas a decir que te gusta más decir oye. Donde ya no se oye. Y el pibe de oro está caminando conmigo por la playa al lado de un mar que es todo quieto... (Blatt, M. 2015: 29,31)

El paisaje y el tiempo también pierden allí su representación objetiva, no son materia extensa sino intensa. Configuran un momento impreciso en el que pasado ("me prometía"), presente ("donde ya no se siente") y futuro ("vos vas a decir que te gusta más decir oye") se encuentran. El momento íntimo, entonces, parece sustraerse de la sucesión del tiempo y de la delimitación del espacio para transferirle a la escritura la inmediatez de la experiencia vivida. Las últimas líneas de "El Pibe de Oro" versan lo siguiente: "Pensaba que lo que iba a contar podía emocionar porque pensaba que todos los que me escucharan iban a pensar que también eran mis amigos" (Blatt, M. 2015: 38). Aquí, la voz poética se refiere a si misma como "habla íntima", justamente en esa intersección de lo poético con lo prosaico ("contar"), de lo estético con lo afectivo ("podía emocionar"), de la escritura con la oralidad (los que me escucharan), del pensamiento interior y la exteriorización que involucra a ese Otro, en este caso, el lector, al cual se apela también, en tanto oyente y amigo.

En "Una galaxia llamada Ramón": "La otra vuelta Ramoncito le puso un yuyo al mate/eran como las diez de la mañá /cosa que nos empezamos a reír y mirar re bien" (Blatt, M 2015: 96). Así como en "Kevin": "Voy en motito a comprar el pan / son como las diez de la mañá" (Blatt 2015: 82), la escritura poética se apropia de una trama narrativa, una sintaxis, un tono y un ritmo propios del relato oral de una anécdota instalada en el espacio/tiempo de la vida cotidiana; de modo que el poema nos pone directamente a la escucha de una voz que

nos confía, como a un amigo, una experiencia íntima.

Si bien, técnicamente, podríamos hablar de un procedimiento de contaminación genérica entre la poesía y géneros no-literarios propios del ámbito de la oralidad y lo cotidiano, resulta más significativo si lo pensamos como un desvío de lo poético hacia lo que Giordano denomina "Autoficción"<sup>1</sup>. Pues, en cuanto se proyecta al plano de la enunciación, el recurso de lo íntimo nos instala en un espacio imaginario, donde la frontera "entre literatura y vida" tiende a disolverse". La lectura se vuelve escucha de ese habla que se entreteje entre el sujeto y el otro y que va cobrando cada vez más intensidad:

Kevin dice está pinchada ¿tenés pan?  
tuc le doy pan  
nos sentamos a la sombra  
la sombra también es mi amiga  
viene una gallina me saluda la saludo  
tuc le doy pan pum saca un finito del bolsillo  
le digo gallina sos copada me dice gracias buen pan  
Kevin me sonrío  
kevin te sonrío  
(...)  
le digo me gusta tu pelo  
me dice me gustan tus ojos  
le saco la remera se va la vaca se va el caballo  
diez treinta se va la gallina copada  
me saca la remera me desata las zapatillas  
crece el pasto se mueven las nubes  
kevin me sonrío  
kevin te sonrío  
se saca las zapatillas me dice te las cambio  
cuanto calzás pum como pan me pongo las zapas de mi amigo  
me gusta tu campera me gusta tu caballo  
(Blatt, M. 2015: 82-83).

Entonces la escucha se torna no solo afectiva, sino somática, cuando la palabra dicha instala el cuerpo en el presente de un acto de habla que tiene la significación de un gesto de intimidad y, como tal, apela directamente, al tacto. En este sentido, por ejemplo, puede observarse el uso recurrente de las onomatopeyas en la poesía de Blatt, pues su función es

---

<sup>1</sup> La vida que provoca la escritura y la precipita en los dominios fascinantes de lo ambiguo (allí donde el autor es y no es el narrador-protagonista, sin que ningún pacto de lectura pueda resolver la situación de un vez y para siempre) actúa con más fuerza si la vida que se escribe es menos la de alguien, una suma de atributos subjetivos ciertos o falsificados, que una vida impersonal" (Giordano, A. 2013: 7)

señalar décticamente un gesto, actualizándolo en tanto gesto, más que refiriéndolo como signo.

El vínculo con el otro se funda en ese doble movimiento simultáneo de lo íntimo que señala Jullien: el "retiro" y el "compartir": "Retiro" hacia la interioridad abierta en contacto con el otro, que, a su vez, se correlaciona –por repetición y paralelismo– con la naturaleza ("la sombra es mi amiga / el sol es mi amigo" etc.), y el "compartir", que se inscribe en el intercambio de palabras y actos. El lenguaje adquiere así una función más bien fática, pues, la palabra, no es tanto un signo sustituto de la cosa ausente, sino un medio de contacto. De modo que lo que se empieza a oír no es la expresión confesional de un "yo amoroso" ante su "objeto de deseo", sino la lengua íntima de un "nosotros" que conecta dos interioridades a través de un código exclusivo y ambiguo, donde palabra y gesto se tornan reversibles.

En esa inversión, el Otro se desmarca de la categoría de objeto pues, la distancia que le es imprescindible a la mirada amorosa, localizada, necesariamente, "ante su objeto de deseo", se reduce de tal modo que, ese Otro-exterior, desborda su marco de visibilidad y abre la posibilidad de una "experiencia anómala", en la que amor y amistad, erotismo y espiritualidad, immanencia y trascendencia resultan indiscernibles; y donde la aparente banalidad de la anécdota cotidiana alcanza su legítima estatura poética:

nace un dios llueve en el pueblo  
veo a Kevin contra un alambrado  
hablo con dios me dice seguí así seguí asá  
dios es mi amigo este barrio es mi novio  
un camino de tierra me abraza esta mañana  
(Blatt, M. 2015: 83)

En "Todo piola", la voz se presenta ya directamente entretrejida en el habla compartida de un "nosotros", lo cual supone la completa permutación del yo con el otro, así como de la escritura con la oralidad:

che  
q?  
q hora es?  
ni idea, x?  
q se yo, para saber cuánto tiempo me queda sentado acá al lado tuyo tocándote los pelitos de las piernas  
ah, por mi toda la vida  
x mi también  
joya  
piola

súper  
copado  
arriba  
abajo  
al costado  
en todos lados  
(Baltt, M. 2015:105)

Para concluir, podemos decir que, en los poemas de Mariano Blatt, el recurso de lo íntimo aparece, entonces, en dos direcciones simultáneamente: hacia adentro del texto, el encuentro íntimo abre una "interioridad compartida" entre el sujeto poético y el tú, desviándose de la lógica triangular amorosa: mirada-deseo-objeto, en favor de la construcción de un habla íntima, a partir de la modulación de la voz entretejida en el "nosotros". En tanto que, hacia el afuera del texto, el recurso de lo íntimo implica un "gesto enunciativo auto-ficcional", nos exige la escucha afectiva como modalidad de lectura y nos mueve a sortear la distancia infranqueable entre el ojo y la página, para inmiscuirnos en ese espacio ambiguo, donde la poesía explora "la experiencia de vidas anómalas" (Giordano 2013: 1).

Ésta poética de lo íntimo, por lo tanto, nos exige repensar aquel sistema de polaridades yo/otro, interior/exterior, oralidad / escritura, literatura / vida, a partir de la configuración de una forma disímil de la relación del sujeto con lo Otro, que el recurso de lo íntimo hace posible, porque, a diferencia de la lógica amorosa, "no tiene que reconocer, y ni siquiera imagina, las dicotomías clásicas como las del "alma" y el "cuerpo", o de lo "sensual" y lo "espiritual", lo "físico" y lo "metafísico". Su recurso consiste en oscilar indefinidamente entre los dos y su inteligencia, por consiguiente, en deshacer su oposición" (Jullien, F. 2016: 154)

### **Bibliografía**

- Barthes, Roland (2003). *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores.
- Barthes, Roland (2014). *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI editores.
- Blatt, Mariano (2015). *Mi juventud unida*, Buenos Aires, Argentina, Mansalva.
- Giordano, Alberto (2013). *Autoficción: entre literatura y vida*, Conferencia inaugural del Coloquio Internacional "La autoficción en América Latina", Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Del Perú, Lima.
- Jullien, François (2016). *Lo íntimo. lejos del ruidoso amor*, Buenos Aires, Argentina, El cuenco de Plata.