

El poema de Celan: un acercamiento a la obra poética de Alberto Muñoz

Claudio Verdesse
I.S.F.D. 163—U.N.L.

Resumen

La obra literaria de Alberto Muñoz abarca diversas etapas sin limitarse a la escritura en verso. La permanencia de la palabra poética en su obra es determinante, aunque haya incursionado en la dramaturgia, el guión televisivo y radial.

En este trabajo se examinará la escritura, procedimientos poéticos, del autor en *Celan en la espera* (2010) segundo poemario del volumen *El naturalista*, desde las estrategias que el propio Muñoz concibe en la construcción de su proyecto poético: tejer y pescar. Se leerá el texto como argamasa que transforma el territorio del verso, en campo de convivencia de las voces que pueblan el poema. Es el propósito de este escrito expresar una forma de conocimiento de la obra de Muñoz recorriendo el tejido que une diversidades sin aplastar tensiones, que permite una convivencia extrañada de registros y recursos variados al nivel del lector, portador del hallazgo intertextual e invitado bajo el mecanismo de la interlocución.

Palabras clave

Alberto Muñoz-poesía argentina -interlocución-Celan-argamasa

“la poesía está enamorada del instante y quiere vivirla en el poema”
Octavio Paz, *“El arco y la lira”*

Celan en la Espera forma parte junto a otros dos poemarios, *El naturalista* y *El granadero musical*, del volumen que lleva el título “El naturalista” publicado en el año 2010 por la Editorial En danza. La edición coincide con los diez años de tarea editorial especializada en publicar poetas de la cual Alberto Muñoz es integrante.

Muñoz mismo afirmó, en la presentación del libro, su pasión por la tarea que ejercieron los naturalistas y destaca la figura de Plinio. Descubrir, observar, nombrar y clasificar bajo las formas que la lengua poética provee dan al primer poemario *El naturalista* una posibilidad de conocer la escritura que integra la ciencia con las letras, en el sentido literario del término. Aunque la intención de este trabajo es el análisis del segundo poemario, *Celan en la espera*, el comentario adelanta un vislumbre de los rasgos propios de la lengua poética de Muñoz al contener una diversidad de voces, susurros y texturas. Según Barthes, “la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo, o mejor aunque ella les sabe algo..,lo que conoce de los hombres es lo que podría llamarse la gran argamasa del lenguaje, que ellos trabajan y los

trabajan" (2015: 99)

El lector atento podrá elucubrar en el título de esta ponencia una posible ambigüedad que permitió un acercamiento a una poética omitida hasta por el propio autor. Es sabido que la literatura, según Barthes, es una práctica de escritura, de posibilidades, de silencios, de omisiones. Esta es la materia prima del poemario analizado.

No fue la inclusión de Muñoz en la celebrada antología *200 años de poesía argentina* recopilada por Jorge Monteleone, tampoco la impronta de su auge como músico a fines de la década del setenta y parte de la siguiente como integrante de M.I.A (Músicos independientes argentinos) el motivo de este comentario. Ciertamente ha sido la contemplación e impacto a través de diversas lecturas del tejido textual que lo conforman, del hábitat hídrico formado por la palabra en uso y la presencia recurrente de Paul Celan.

Una imagen inquietante, fantasmagórica de Paul Celan dispara la escritura en forma de prosa con un trabajo de la palabra poética a través de diferentes operaciones, una lengua que se expande y se contrae en movimientos de imágenes sonorizadas. Junto al matiz dialógico en el escenario hídrico del arroyo La espera, en el delta del Caraguatá el texto dialoga e indaga ciertas presunciones lectoras. Una geografía fundada por la palabra en uso ambienta el encuentro del poeta vivo (Muñoz) con una imagen de un poeta suicidado: ("por agua llegó la noticia de tu muerte/flotaba de muy lejos sobre un río podrido y parisino."(51)). Esta aparición se manifiesta en el momento que el yo lírico lee textos de Paul Celan. La lectura es invocación de los muertos, del pasado y a esa tradición se confía el poeta ("Leo en voz baja uno de tus libros frente al agua fresca y disciplinada (como la cabellera de tu madre)" (51)).

La introducción nos pone en aviso que el 20 de abril de 1970 Paul Celan se suicida arrojándose a un río de París, también resalta su obra de traducción literaria a siete idiomas. Ante la pregunta ¿qué conforma esta presencia de Celan en los textos de Muñoz? Es necesario destacar el carácter descriptivo de los poemas alrededor del delta del Río Caraguatá, cerca del arroyo La espera. La palabra en uso funda una geografía no comprobada en mapas por los cartógrafos, la palabra enmarcada en un registro de voz lejana y acomplexada.

Fue Susana Zanetti¹ en su lectura virtuosa y aleccionadora sobre la obra de Emilio Pacheco que reflexionó sobre la mudanza de la autoría hacia un lugar de anonimato al recordar el rechazo de Pacheco a una invitación para ser entrevistado por George Moore con *una defensa del anonimato* aspecto saliente de la concepción poética del mejicano: *la poesía se hace entre todos*. Muñoz considera el olvido como un lugar de privilegio (anónimo) que le

1 En *Traducciones, versiones y homenajes en la poesía de José Emilio Pacheco*.

otorgaría libertad para crear sin anclaje en un pasado que lo determine, que lo amarre. Es la poesía para Muñoz un momento, en este caso el transitar junto a la imagen de Celan por el escenario del delta, hábitat actual de su tarea de escritura y traducción. Una forma de dejar el lugar al otro es el anonimato, el silencio, el olvido.

El poemario comienza con “Celan en otoño”, texto que despliega una de las operaciones recurrentes en el conjunto: la interlocución. El sentido de presuponer otras voces las cuales no siempre responden o se hacen sentir acentúa el intento dialógico como forma de inclusión y a la vez el intento de anonimato de la voz hablante. La interlocución presente en la mayor parte de los textos del poemario invita a otras voces y silencios a realizar una poesía colectiva resaltando homenajes y el saber del hábitat del delta (“estás aquí Celan en este río que de lejos parece la media de un difunto...” (51)).

El devenir del YO en NOSOTROS es ornamentado por aliteraciones posicionadas en diferentes frases reforzadas por la puntuación conclusiva que separa imágenes logrando un ritmo paciente desprendido de todo vértigo (“Voy a alcanzarte un vaso con agua. Mañana remaremos por el Caraguatá envueltos en las primeras lluvias del otoño...” (51)).

Se describen actividades relacionadas con la vida en el delta como escenario del encuentro/ visita de Celan. El uso de imágenes visuales para fortalecer el entorno “dorado” legitima la exploración del efecto de un paso del tiempo sin anclaje histórico, solo las estaciones enmarcadas según la acción de la naturaleza dan cuenta de una cronología enmarcada en las tareas de navegar, pescar, visitar vecinos, observar las lanchas rumbo al puerto de frutos¹.

Se idealiza un ambiente construido a través de metáforas con ausencia humana como lo indican los verbos impersonales, la falta de pronombres personales y el silencio ante la interlocución. Da supremacía al hábitat en el presente fijo de la lectura (“Hay en este día una mancha de oro resplandeciente” (51)).

En el segundo poema denominado “Totoras”, presenta sucesivas puntuaciones que incluyen síndeton y yuxtaposición. Construyen un ritmo acompañado por la acentuación aguda. Hay ritmo como hay estaciones, hay frases con una puntuación regular que predomina en el poemario. Recurre al punto seguido como herramienta de un marcado rítmico con cadencia de marejada de río (“El chimango nada sabe de la eléctrica tristeza del cauce, se confía al plumaje y a la carroña como un escritor a la puntuación...” (52)).

Este poema inaugura la comparación con aspectos operatorios de la escritura poética

1 Ejemplo resaltado en negritas en la cita anterior.

con el protagonismo del ámbito natural en primer plano. En los versos siguientes se enumeran animales de esa geografía hídrica anguilas, cuises y culebras, también repasa en la vegetación. La imagen de Celan acompaña esta travesía por el delta al yo hablante símil Virgilio guiando a Dante por el recorrido infernal.

Otro aspecto es la inclusión de los saberes del lugar como verdades vedadas a los habitantes de las urbes, un estado de revelación en el interior del verso ("Hay una creencia- pero es mejor callarla- de que los gallos dominan las mareas" (58)).

La interlocución silente de Celan da paso a preguntas propias del visitante reciente, una nueva voz forma parte de la textura desde el poema "La espera" en adelante. Es guiado en el decir de la lengua del delta y a su vez guía al poeta en el recorrido de la composición ("¿Esta es la Espera? Sí, podría explicarte el origen del nombre. Esta era una ruta obligada para los barcos que traen frutas desde arriba..." (63))

La presencia de la sirena introduce la imagen mítica en el poemario, una doble lectura en cuanto a una estética femenina y también habitante del paisaje marítimo ("...oigamos a las sirenas venir desde los sórdidos arenales..." (52)).

En poemas como "El banco del muelle", el ritmo se construye con aliteraciones entrelazadas de esa nueva voz que pregunta, forma una heteroglosia sustentada en la apelación a una figura mítica La Diosa Fortuna, parte del saber de las islas.

En "El vacío" hay lematización de la traducción y el resultado literario del procedimiento ("Es una buena tarde para pescar, una buena tarde para traducir..." (55)) que determina el tema del poema y la concepción metafórica frente a un nuevo texto diferente al texto fuente. El murmullo de Celan es la lengua traducida. La forma metonímica de referir a Celan se establece combinando sonoridad e imagen ("Una gota plateada se sacude en el aire ¡pescamos!, un bagre lucha en el /anzuelo, tu ojo mira sus enormes bigotes estrafalarios. Todo parece verdad en ese eléctrico risco de escamas/ Celan ¿en qué idioma se dará su muerte vacía? (55)).

El azar y la paciencia intrínsecos a la pesca connotan al mismo nivel que la actividad de traducción. Al igual que un naturalista las especies textuales son clasificadas, rotuladas y descriptas.

La constante referencia dialógica con Celan lo torna influencia para la visión poética que indaga la otredad de la traducción como un nuevo texto (diferente) al texto fuente. La preocupación naturalista, en ambos sentidos del término, lo incluye a Muñoz una pertenencia al realismo noventista de la poesía argentina. Naturalismo como estrategia de escritura

poética tejer, pescar, clasificar, rotular y también como la corriente preocupada por imitar de forma fehaciente una realidad exterior al texto.

En el poema "El cielo de la noche" se logra el ritmo a través de aliteraciones con la letra r y la construcción de las imágenes describiendo objetos como personas o partes del cuerpo humano ("astilleros abandonados con barcos que parecen muelas cariadas" (61).

Y la referencia al cielo como portador de un saber que la ciencia no responde: la posibilidad de lluvia, las mareas y el recuerdo de los muertos.

Una acumulación de metáforas, sinestesias y sinécdoques que imbrican la reflexión literaria, la crítica poética y el recorrido por un delta retratado en diversos registros, el de la vida cotidiana, el de los recuerdos y los muertos presentes. El yo lírico se erige como un guía acompañado de la imagen de Celan a territorios propios de la vida en el delta ("te alcanzo el vaso con agua-siempre estoy llevándote el mismo vaso con agua" (p:62)), una guía sonora sustentada en aliteraciones diversas, un decir que congenia la composición con ritmos agudos para acercar disparidades de la escritura, de la lectura, de la traducción como en el poema "Comunicarle a Celan" ("¿Qué leemos del poeta y del otro/en nuestra lengua?/Comunicarle a Celan: el tigre es un fantasma que ha venido/a tomar agua del río a este lugar que/alguna vez fue suyo/¿en qué lengua? (57)).

Como antes se señaló, Roland Barthes acuña el término argamasa en pos de reproducir la gran diversidad de sociolectos que representan el saber producido por la literatura. Ese saber, ese algo conformado representaría un equilibrio entre la vastedad de la ciencia y la sutileza de la vida, entre lo impreciso de la ciencia humana y la búsqueda de precisión de las ciencias llamadas exactas. La lengua poética de Muñoz dispara una reproductividad de sentidos en cúmulos de formas, locuciones, referencias, habla isleña, trozos de leyendas del delta como también la obra de Celan en castellano y francés.

El tejido poético que conforma Muñoz se presenta comido, agujereado por imágenes auditivas, por diálogos hacia las influencias (Celan), dirigidos al Lector que escribe para unificar en una argamasa de texturas, locuciones, preguntas retóricas, giros propios del delta ("Estás atónito porque escuchás las polillas comerse el armario de madera...No es de esto que quería hablarte sino del verso final de un poema tuyo dedicado a Jené "Estábamos muertos y podíamos respirar" (62)).

El autor ha sostenido en una entrevista¹ que la dispersión es la forma de conocimiento que practica, en sus poemas este intento se evidencia aunque no es definitivo ese dispositivo

1 En *Música De La Gran Flauta Cap. 30. El Arte Poético y musical de Alberto Muñoz y Los Mileo.*

al toparse con la escritura del lector, modelando esa argamasa, la lengua poética que dice al pasar, similar al naturalista quien fija con alfileres las especies para su clasificación rigurosa.

Los aspectos analizados configuran un modo de acercamiento a la lectura crítica y placentera de la obra de Alberto Muñoz en un momento de su devenir como artista polifacético en el siglo anterior a su dedicación actual a la escritura poética. Los textos analizados exponen la inquietud por la forma de escribir y traducir literatura sin aguar la obra fuente, aunque la traducción misma es una nueva escritura con el tono que el traductor ha absorbido del original, del aparecido. La poesía de Muñoz muestra esta situación bajo la forma de la presencia del poeta muerto que observa los nuevos nacimientos de su obra, una expectación alejada y cercana a la vez pero sin interferir el resultado.

También se leyó la falta de inclusión de la presencia humana salvo por apariciones o recuerdos, los habitantes del verso en la escritura de Muñoz son los animales, el paisaje, los recuerdos, los niños y los muertos. En un contraste que resalta la humanización de los animales con la sola presencia humana bajo la forma de recuerdos o sueños con niños martirizados o muertos que invita a la reflexión constante sobre el peso determinante de la niñez en la conformación de los intentos estéticos de la poesía que pretenda y logre dejar un surco en el delta de la literatura. Dejar un surco en los lugares que permiten ser habitados por un instante como el verso, como la palabra, como la poesía, *como si todo fuera el canto de la torcaza sobre el alambre no tan firme.*

Bibliografía

- Barthes, Roland (2015). *El placer del texto y lección inaugural*, segunda edición, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Monteleone, Jorge (comp.) (2010). *200 años de poesía argentina*, Buenos Aires, Ed. Alfaguara.
- Muñoz, Alberto (2010). *El naturalista*, Buenos Aires, En danza.
- Ortiz, Juan L (1957), *El junco y la corriente*, Entre Ríos, EDUNER y Ed.UNL.2013.
- Paz, Octavio (1972), *El arco y la lira*, México, Fondo de cultura económica,
- Zanetti, Susana Emilce (2009). *Traducciones, versiones y homenajes en la poesía de José Emilio Pacheco*. Orbis Tertius, v. 15, n. 16.