

tintas formas en que la poesía latinoamericana se apropió del espacio urbano o que deseen un panorama exhaustivo de las principales teorías sobre el espacio en poesía. Dado que la erudición de este trabajo se despliega en un estilo pedagógico y ameno, la obra también resulta accesible a un público aficionado a la poesía latinoamericana en general y a los poetas citados en particular. Sabemos que la poesía tiene la capacidad de conducirnos a zonas de reflexión a las que, por su hondura, solo podemos acceder a través de ella. Claramente, fue esta consciencia la que guió a la autora en este fascinante recorrido, a sabiendas de que “el texto poético remueve las aguas estancadas y saca a flote lo que estaba callado y escondido” (Puppo, 2013: 109).

Dulce María DALBOSCO

Alicia GENOVESE, *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, FCE, 2011, 165 pp.

Imaginemos un escenario posible. Durante años un(a) poeta se ve atraído/a por la semiótica, frecuenta nuevas corrientes de la teoría literaria, lee ininterrumpidamente obras de otros poetas. De sus apuntes va rescatando preguntas, elabora hipótesis en sus desvelos, llega incluso a plantear diálogos con los otros autores vivos y muertos. Luego somete esas disquisiciones al rigor más íntimo, a la reflexión que le dicta —tal vez desde siempre— su propio quehacer poético. ¿Qué podemos esperar entonces?

Arriesgo la respuesta más previsible: un valioso libro de ensayos sobre poesía. Tal es el caso, por ejemplo, de *La máscara, la transparencia*, un auténtico clásico del venezolano Guillermo Sucre, que vio la luz en 1975. Explicaba este poeta en el Prefacio, a propósito del título de su libro: Lezama Lima “ve en estos dos términos [la máscara, la transparencia] la alternativa que se le presenta al poeta para hacerse invisible y dejar que su obra hable por él. Esa alternativa y las diversas técnicas que suscita, conducen, sin embargo, a un mismo punto: la aparición del lenguaje” (Sucre 1975: 14).

No es un dato menor que, treinta y seis años después, el libro de ensayos sobre poesía de Alicia Genovese lleve por subtítulo *Lo leve, lo grave, lo opaco*. El binomio de Sucre dio paso a una tríada de adjetivos sustantivados. El nuevo terceto lo inician dos categorías inéditas que propone la autora —lo leve, lo grave— y lo cierra aquello que desafía la transparencia aludida por el venezolano -lo opaco-, que bien puede ser otro nombre para lo oblicuo, lo oscuro, la máscara que invocó Lezama.

Los ensayos de Guillermo Sucre proponían lecturas de los poetas del modernismo y de las vanguardias de principios del siglo XX, aunque esbozaban también un panora-

ma poético de los años sesenta y setenta; los de Alicia Genovese siguen mayormente las pistas de la poesía de la segunda mitad del siglo pasado, pero abren el juego para pensar el estado de cosas a comienzos de este siglo XXI. Un eje central de la reflexión continúa siendo, ayer como hoy, ese instante en que el poema nace y se define como tal, ese acontecimiento que es la aparición de un lenguaje.

Dicho esto creo que es pertinente leer ambos libros en una misma genealogía que combina teoría y práctica, claridad y sutileza, rigor y solidez que no renuncian a la metáfora y el vuelo. Como en los ensayos de Poe y Valéry, en ellos la inteligencia se da la mano con la intuición, el pensamiento baila una danza sensual con la libertad poética.

Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco tiende muchos puentes a los lectores. Es un libro que podemos recorrer en un orden lineal o de acuerdo con un mapa propio, siguiendo los destinos anunciados en cada una de sus partes: la modernidad, la utilidad y no actualidad de lo poético, el sujeto, el imaginario. Nos ofrece distintas entradas al texto lírico, que deviene entonces jardín de senderos que se bifurcan, continuidad de los parques de la memoria y el deseo. Puntualiza múltiples modos de abordaje que rechazan una definición unívoca y atemporal del género: el poema es libido y *affectus* tanto como un hacer técnico pertinaz y paciente, un buceo en los pliegues de la biografía tanto como un *ethos* que interviene activamente en la historia.

Personalmente encuentro en este libro una inquietud que lo atraviesa de forma socavada pero no por eso menos insistente. Es la idea del poema como un espacio al mismo tiempo cerrado y abierto, un microcosmos denso de significación que traduce y resignifica la dispersión del mundo. El poema como un territorio gobernado por una fuerza centrípeta y una fuerza centrífuga o, en otras palabras, la dialéctica del adentro y el afuera que advirtió con tanta lucidez Maurice Blanchot en *El espacio literario* (1955). Tal vez sin proponérselo, Alicia Genovese avanza en espirales sin perder del centro la metáfora espacial. Para ella el poema tiene “puertas” más o menos abiertas a la interpretación (52) y “zonas” de diferentes tonos y registros (52). Percibe que el “espacio poético” (33) es un “espacio íntimo” (102), “cercano” (138), un “espacio de afirmación y negación de subjetividades” (112).

El poema es la casa, el hábitat natural de una poeta. Más allá de la imagen, elocuente por sí misma, los ensayos exploran distintas maneras de entender el espacio poético. Hay autores cuya obra es una larga paráfrasis alrededor de un lugar esencial, como lo prueba A. Genovese al analizar el rol que cumple el río en la poética de Juan L. Ortiz, o el jardín en Marosa di Giorgio. Para dar cuenta del lugar, la escritura poética posee un arsenal de recursos retóricos. Entre ellos, la estrategia de la enumeración, que asemeja la poesía a la memoria del Funes borgiano: una percepción que tiende a detener-

se en los detalles y en el fragmento; una mirada que funciona como un zoom demorado (Genovese 26). En la economía poética lo accidental resulta lo central, como lo demuestra la obra de Hugo Padeletti; a través de la selección de objetos el poema organiza el mundo que lo circunda (128-140).

La elección de un espacio conlleva la de un punto de vista; dicho en otros términos, en cada poema se produce el posicionamiento de un hablante frente al lenguaje y al mundo. A la luz de este razonamiento rescato lo que para mí es uno de los grandes hallazgos A. Genovese, su propuesta de “leer el grado de distancia que el poeta establece con su objeto a través de la ubicación del yo poético” (78). Según esta fórmula, el Yo que enuncia el poema se define por su distancia o cercanía con respecto a los objetos o hechos que nombra: esto permite —con Käte Hamburger— devolverle al sujeto poético su rol de “enunciador de realidad” sin caer en el biografismo ingenuo.

El vínculo entre espacio y poema está pautado por la potencia y ductilidad del imaginario. Hoy las ciencias sociales recurren a este concepto, que tiene una rica tradición en los estudios de literatura. El imaginario espacial pone de manifiesto, como la punta del iceberg, el insondable trasfondo simbólico y libidinal de los textos. Recordemos el *dictum* terminante de Gaston Bachelard: “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido” (Bachelard 2000: 22). Ese “espacio vivido”, atravesado por una experiencia singular, resulta ser la síntesis entre lo objetivo y lo subjetivo que, para A. Genovese, caracteriza al espacio poético (Genovese 33). Leemos en las páginas 33 y 34 de *Leer poesía*:

En el espacio poético pueden convivir y engarzarse zonas referenciales, fragmentos de relatos, escenas reconocibles que empujan dentro del poema lo concreto; pero ese mundo objetivo es arrastrado desde una captación subjetiva que lo aglutina, aun en su aparente desorden. En el poema, el mundo representado sale de la indiferenciación con la que se presenta en el mundo real, se mezcla con procesos subjetivos, se asocia con los contenidos inconscientes que todo poema lleva en su lenguaje, esa agua barrota y mezclada con sedimentos, empujada desde su energía compositiva. (33-34).

El lugar cargado con una pulsión, un afecto, un valor simbólico —individual y colectivo— es el espacio del poema. La Poética del Imaginario continúa aportando herramientas de trabajo indispensables, como lo prueba la pertinente distinción entre “lo leve” y “lo grave” que introduce la autora (47-75).

Cuando se considera *el poema como espacio*, la escritura se revela ante todo como dispositivo visual, letra impresa, ícono. Cito nuevamente a A. G.: “Frente a la cohe-

sión asociativa que es exigencia de los discursos transparentes, la poesía quiebra y yuxtapone, deja hablar al espacio en blanco. Frente al *horror vacui* de la explicación y la justificación, la poesía utiliza la elisión, deja que los sentidos se armen con el gesto silencioso de las palabras obviadas” (19). A propósito de esto, la autora demuestra cómo, sin llegar al *puzzle* mallarmeano o la síntesis de la poesía visual, el *crawl* verbal de Héctor Viel Temperley reproduce en el papel, con brazadas amplias, la zambullida en el éxtasis religioso (49).

Por otra parte, la materialidad espacial de los significantes se vincula con su textura fónica, porque un poema es también ritmo, música, sonido. Metal bruñido, óleo trabajado en sucesivas capas, el poema es sólo “ilusión de su emisión única” y “de su dicción espontánea” (38). El ritmo como dinámica es el resultado de una operatoria difícil que requiere de un oído fino y del equilibrio momentáneo al que se habitúa el poeta como *surfer* (37-44).

Finalmente, el espacio escritural del poema se revela como mundo o universo, conjunto de signos y territorio gobernado por sus propias leyes, que sin embargo resulta permeable a todas las voces. Apelando a la Semiótica de Iuri Lotman, diremos que el poema vehiculiza una percepción de la *semiosfera*, entendida ésta como el espacio donde “resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información” (Lotman 1996: 23). En tanto universo de signos, el poema reúne las huellas de un conjunto de lenguajes y textos que responden a un determinado “perfil semiótico”. Un ejemplo contundente lo provee el análisis de A. Genovese de algunos textos de la llamada poesía argentina de los 90 (143-164): sin anular la singularidad de cada obra y de la poética de cada autor, es posible rastrear características comunes (la opción por el espacio de la calle, la recurrencia de marcas comerciales y el lenguaje publicitario) que remiten a un mismo aire en común, es decir, a una misma semiosfera.

Y concluyo volviendo a los comienzos. En sus palabras preliminares, A. G. declara que sus ensayos “buscan ubicar puertas de acceso al lenguaje poético, más allá de los textos y autores elegidos” (9). Creo que cuando terminamos su lectura experimentamos la sensación de estar bien equipados para el viaje, mejor preparados para tomar por asalto la letra, correr los cerrojos y poner a girar las llaves que custodian celosamente la significación del poema. No existe ninguna vía más rápida para adentrarse en la hondura de la lengua.

María Lucía PUPPO