

Memoria y paisaje en la poesía de Diego Muzzio, Raquel Jaduszliwer y Diego Roel



Lucas Margarit

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
lucasmargarit@gmail.com

Fecha de recepción: 06/06/2024

Fecha de aceptación: 30/07/2024

Resumen

La memoria esboza un paisaje donde se hace presente la ausencia, la falta y la pérdida. Motivos que proyectan la mirada hacia una idea de pasado que permite constituir un sujeto poético. Porque allí donde hay quietud se desliza la memoria que va también armando imágenes rotas de un pasado que ya no tiene lugar sino en el discurso. El pasado deviene en otra cosa y va construyendo a este sujeto que se piensa alejado de todo orden: allí donde se manifiesta lo poético, pero también la tristeza que forma parte ineludible de lo bello. Para Jakob von Uexküll el “mundo-ambiente” del animal está conformado por objetos o partículas ya reconocidos que son portadores de significación; el sujeto, por su parte, modifica esta instancia de significación y crea un paisaje particular, inacabado y transforma los vestigios de su pasado en una continua alteridad donde se ve desdibujado pero reconocible, ahogado en el mismo bosque que ha creado. El poema deviene en estos poetas una revisión de ese “mundo-ambiente” y reclama un eco donde ver reflejado lo que ya tuvo lugar, lo que creía acabado.

Palabras clave: Poesía argentina, espacio, Muzzio, Jaduszliwer, Roel.

Memory and Landscape in the Poetry of Diego Muzzio, Raquel Jaduszliwer and Diego Roel

Abstract

Memory sketches a landscape where absence, lack and loss are present. Motifs that project the gaze towards an idea of the past that makes it possible to constitute a poetic subject. Because where there is stillness, memory slips in and also assembles broken images of a past that no longer has a place except in discourse. The past becomes something else and constructs this subject that thinks itself far from any order: there

where the poetic manifests itself, but also the sadness that forms an inescapable part of the beautiful. For Jakob von Uexküll, the “world-environment” of the animal is made up of objects or particles already recognised as bearers of meaning; the subject, for his part, modifies this instance of meaning and creates a particular, unfinished landscape and transforms the vestiges of his past into a continuous otherness where he is blurred but recognisable, drowned in the same forest he has created. In these poets, the poem becomes a revision of this “world-environment” and demands an echo in which to see reflected what has already taken place, what was thought to be finished.

Keywords: Argentine poetry, space, Muzzio, Jaduszliwer, Roel.

Un hombre que contempla el film velado de una vida
sobre la corriente de un río.

Diego Muzzio

La memoria, ante la percepción de una serie de espacios que puede experimentar un sujeto –en este caso particular, un sujeto poético–, puede esbozar o articular un paisaje donde se hace presente la ausencia, la falta y la pérdida, un espacio para la desolación y para el pasaje hacia la palabra borrosa. El sujeto sabe que lo que debe articular para crear ese paisaje son fragmentos, los vestigios de una experiencia que se está degradando hasta la desintegración del pasado de ese sujeto que recuerda.

Pero también nos enfrenta a un paisaje que en tanto imagen implica recurrir a una memoria determinada para constituir, a través de la palabra, un territorio poblado de referencias a diferentes recuerdos¹: infancia, objetos, personajes, otros textos, etc. Los motivos del poema, de este modo, proyectan la mirada hacia una noción de pasado que permite constituir, por un lado, un sujeto discursivo ya que todo recuerdo se enmarca en la palabra y, por la tanto en cada enunciación será un “relato diferenciado”; por otro, en términos más específicos, un sujeto discursivo que deviene en poético, donde se configura no necesariamente una “narración”, sino una continuidad de imágenes o una sucesión de referencias a un pasado que se superponen en un “instante poético” o como también lo define Bachelard: “la composición del poema, como agrupación de imágenes múltiples” (Bachelard 2000, 13). Este devenir implica una ruptura casi radical con las nociones de continuidad e irrumpe de este modo, otra forma de establecer la relación entre causa y efecto: por ello cada voz poética es un modo particular de uso de lenguaje. Se trata, con todo, de una voz que enuncia debido a que es, precisamente, la que marca el límite, el inicio y el final y los extremos de ese paisaje o, como diría Blanchot, la que establece la “obra” (Blanchot 1973, 26 y ss.). Por su parte, Fritz Mauthner lo señala explícitamente en sus *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, “no hay dos hombres que hablen el mismo lenguaje” (Mauthner 1972, 32), algo que presupone la imposibilidad no sólo del conocimiento, sino también de la comunicación y siguiendo su argumento, el poeta es quien hace un uso más particular de la palabra, por lo tanto, establecerá una relación siempre parcial con los modos de construir su propia obra y por lo tanto el paisaje poético al cual estamos haciendo referencia.

Porque allí donde hay quietud se desliza la memoria que va armando y recuperando imágenes rotas, un tejido fragmentario que se articula sobre un pasado que ya no

1 La memoria se manifiesta con cierta independencia proyectando recuerdos y manifestaciones iconográficas y lingüísticas con las que el poeta suele entrar en conflicto. Por otra parte, deberíamos preguntarnos si estos recuerdos no funcionan también como referencias a una experiencia que ya está ausente en el momento de constituir, a través de esa memoria, una suerte de pasado que será siempre discursivo o, en su defecto, iconográfico.

tiene lugar sino sólo en el mismo discurso que lo constituye como tal. Paul Ricoeur señala: “El tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula como tiempo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (Ricoeur 1995, 39), por lo que podemos intuir que la lírica esboza otra temporalidad en tanto rompe con el marco narrativo, pero, siguiendo a Ricoeur, esta experiencia temporal se vuelve instante en la palabra. Asimismo, se vuelve recorrido sobre el que la voz poética anda: en *El diálogo inconcluso*, Blanchot afirma:

Recuerdo que la palabra encontrar, en un comienzo, no significa en absoluto encontrar, en el sentido de resultado práctico o científico. Encontrar es contornear, dar la vuelta, ir en torno a. Encontrar un canto es contornear el movimiento melódico, hacer que de vueltas, que ande. Aquí ninguna idea de meta, y menos todavía de detención (Blanchot 1993, 61).

Este recorrido implicaría una visión espacial del poema, recuperar ese instante al que ya aludimos donde no hay detención, sino expansión del poema.

La elección de estos tres poetas, Diego Muzzio, Raquel Jaduszliwer y Diego Roel, se debe a que vemos en sus textos una recurrencia al recuerdo y a una suerte de retorno a un pasado que se vuelve espacio para poder ser representado. Los recuerdos en sus poemas se despliegan como imagen y palabra que enmarca esa imagen. El pasado, de este modo, deviene otra cosa y va siempre “en torno a”, así irá construyendo y constituyendo a este sujeto poético² que se piensa alejado de todo orden dado. Por ello resulta que ese pasado se presenta como un espacio donde se puede manifestar no sólo una imagen visual que responde a la transformación de una experiencia sensible, sino también lo poético que se permite modificar esa experiencia en imagen poética. Por ello creemos que este conjunto de poemas es un territorio particular donde la naturaleza (el árbol, el río, el color) parece tener un lugar ineludible. Pero también vemos en estos poemas la tristeza formando parte ineludible de lo bello, donde la inhospitalidad de la carencia y de la privación llevan al misterio de la conjetura y de la constante falta. Como también afirmaba Baudelaire:

J’ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau.

C’est quelque chose d’ardent et de triste, quelque chose d’un peu vague, laissant carrière à la conjecture. Je vais, si l’on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l’objet par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c’est une tête qui fait rêver à la fois, mais d’une manière confuse, de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c’est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluyente, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau (Baudelaire 1962, 530).³

² Dicho en pocas palabras, un sujeto poético cuando dice “yo” (es sólo un mero ejemplo) no sólo se ubica en un punto de referencia y enunciación, sino que también se conforma como un elemento en el poema mismo y como conformación de su propia naturaleza enunciativa. Es decir, el sujeto poético no sólo articula la palabra poética, es decir el poema, sino que en esa articulación se constituye a sí mismo como tal. Sujeto poético y poema se constituyen en ese mismo instante.

³ “He encontrado la definición de lo Bello, de lo para mí Bello. / Es algo ardiente y triste, una cosa un poco vaga, que abre paso a la conjetura. Voy, si se quiere, a aplicar mis ideas a un objeto sensible, por ejemplo, al objeto más interesante en la sociedad: a un rostro de mujer. Una cabeza seductora y bella, una cabeza de mujer, digo, es una cabeza que hace soñar a la vez —pero de una manera confusa en

Para Jakob von Uexküll (2016) el “mundo-ambiente” del animal está conformado por objetos o partículas ya reconocidos que son portadores de significación, el sujeto (poético), por su parte, modifica esta instancia de significación y crea un paisaje particular, inacabado y transforma los vestigios de su pasado en una continua alteridad donde se ve desdibujado pero reconocible, escondido en el mismo bosque que ha creado. El poema deviene, en los textos de estos tres poetas, una revisión de ese “mundo-ambiente” y reclama un eco donde ver reflejado lo que ya tuvo lugar, lo que se creía acabado. Poéticas donde el paisaje necesariamente deviene en un velo cada vez más opaco.

En este conjunto de poemas podemos leer una suerte de juego donde los paisajes reclaman una relación entre el espacio y el tiempo, por ello la estructura material del poema y de las referencias parecen centrales en ellos. Es una suerte de hábitat espacial (y volvemos a von Uexküll) donde cada poema nos propone un paisaje; allí se superponen series temporales para que la verticalidad de la experiencia poética conviva con la horizontalidad del lenguaje ya que “mientras que el tiempo de la prosodia es horizontal, el tiempo de la poesía es vertical” (Bachelard 1999, 94) es el tiempo del instante poético y por ello también de lo que se opone a la ley y al sistema referencial (y dado) de lo narrativo. Pero también se revela como el instante de la memoria, rompiendo en algunas ocasiones con el hilo narrativo del pasado para volverse instante en un espacio donde no hay trazos ni antecedentes, sino imagen del desierto y de la ruina: un paisaje recuperado.

Estar y observar qué hay en la naturaleza que rodea un cuerpo que pueda cumplir con la tarea de crear un paisaje poético. Así, las cosas de todos los días se vuelven un marco donde la vida es un conjunto de palabras esbozado de manera precisa, rítmica y nostálgica. ¿Cómo recuperar lo que el pasado arrebató a la memoria? Porque los muertos están siempre allí, se trasladan del recuerdo a una presencia palpable que es el poema. Como señala Ricoeur, la memoria cuando se vuelve un declarativa “entra en el ámbito del lenguaje: una vez expresado, pronunciado, el recuerdo es ya una especie de discurso, que el sujeto mantiene consigo mismo” (Ricoeur 2003, 169). En los poemas de Muzzio, Jaduzliwer y Roel nos enfrentamos a una serie de experiencias de ese laberinto de objetos, de materia, de cosas que se alternan y se distancian para crear cada vez nuevas combinaciones. Una casa que pueda transformarse en un jardín de escombros y cuerpos que parecen ser recuerdos vacíos que se irán recuperando como aquellos pequeños objetos o juguetes que pertenecían a quien rememora su historia nueva cada vez, palabra tras palabra. Para comenzar leamos primero estos versos de Diego Muzzio:

El tiempo sólo me ha dado tiempo.
Ahora recuerdo
estas pequeñas cosas que nos pertenecían (Muzzio 2023, 47, “Carta a mi padre”).

Si hay recuerdo y memoria, es porque se hace presente la ausencia, la falta y la pérdida. Allí donde hay quietud se desliza la memoria que va también armando imágenes rotas de un pasado que ya no tuvo lugar. El pasado es otra cosa y va construyendo a este sujeto que se piensa alejado de todo orden dado: allí donde se manifiesta lo poético, lo que se aleja de la ley (la ley es relato, es causa y consecuencia), pero también donde aparece la tristeza que, como ya señalamos, parece formar parte de lo bello.

voluptuosidades y tristeza; que arrastra una idea de melancolía, de lasitud, hasta de saciedad —esto es, una idea contraria, o sea un ardor, un deseo de vivir, asociado a un reflejo amargo como procedente de privación o desesperanza. El misterio, el pesar son también características de lo Bello” (1945, trad. de Rafael Alberti).

Lo toco y yo, al que aún se le consiente respirar sobre este muelle,
no me atrevo a preguntar cómo,
cómo será morir así, cómo;
lo toco, apenas (Muzzio 2023, 57, “Muelle”).

Hay una vida en un “antes” que parece determinado por lo que se recuerda, que otra vez mira el pasado con una nostalgia opaca que se diluye como la niñez o como los mismos recuerdos de un tiempo donde aún no se era consciente de la memoria. Vemos un paisaje donde los detalles de cada evocación dan paso al poema: recordemos la imagen en “Muelle”, poema que abre el libro de Muzzio *Ultimatum* (1996). Detalles de lo mínimo, de lo cotidiano que se despliegan como un rezo y la descripción que oscila entre lo sagrado y lo terrible, entre una sensibilidad que parece disgregarse entre el silencio y el murmullo, un poema que incluso nos enfrenta a un humor mesurado. Y, de este modo, nos enfrentamos otra vez a la presencia del agua que se transforma en río y el río que obedece a la frialdad de aquello que no persiste. La imagen del tiempo relacionada con la corriente de agua que no se detiene a no ser en su desaparición.

Por su parte, el libro *Ángel de la enunciación* de Raquel Jaduszliwer se asoma siempre por esos barrancos a través de los que las impresiones se abisman y se transforman. Se nos presenta un paisaje boscoso donde los árboles que estuvieron en el centro y en el origen en cada una de aquellas creencias del pasado y del mito se diseminan: desde el árbol del conocimiento en el *Génesis* bíblico hasta Yggdrasil entre los pueblos nórdicos. Asimismo, los podemos encontrar en los márgenes de un paisaje similar al Paraíso, pero en este caso se encuentra derruido y corroído. El árbol que fue centro en aquel Edén mítico y degradado se encuentra ahora desarmado y en ruinas, bajo un cielo aniquilado que continúa entre las sombras múltiples de las palabras. Por ello se produce la búsqueda a través de cada verso que nos lleva por un camino de deseo. Podemos leer:

allá donde los árboles prefieren no haber nacido árboles
ni morir como árboles (Jaduszliwer 2020, 7).

las cabezas más altas que son las de los árboles
lloran por los perdidos pensamientos (2020, 51).

Los árboles son al mismo tiempo centro y margen de cada experiencia y de cada susurro, son el testimonio de un paisaje que se ha perdido y parece irrecuperable. Los árboles que atraviesan este libro parecen subsistir para guiar a los ángeles y poder saber cuál es la palabra que los llama por su nombre. Así, cada elemento se muestra necesario para poder enunciar y articular el verso, aunque sea el nombre de cada cosa o, incluso, su ausencia. Estos poemas nos muestran un sujeto poético que se acerca lentamente al mundo del mismo modo en que se acerca el silencio para poder enunciar otra vez más. Un yo poético que ha perdido su capacidad de anunciar porque no hay sucesos ni primicias y es allí donde el ciclo repite la pregunta y la condiciona. Es el poema que cree tener la vista dirigida hacia un pasado remoto, el pasado de la caída y la expulsión.

¿qué, acaso no sabías
que en el origen nos atraviesa un rayo
y nos perfora un orificio al centro? (2020, 12).

Si en este libro de Jaduszliwer los árboles parecen una presencia permanente, en *Las razones del tiempo*, publicado en 2018, los restos y los vestigios se desplazan como fragmentos para crear una serie de paisajes:

El cielo que se vuelve marea baja
que trae sedimentos
cosas rotas
que empuja a los desalentados a la última estrella
ya ordenar a los muertos en su viaje translúcido (Jaduszliwer 2018, 90).

Lo que cae, lo que se desplaza hacia abajo como el triunfo de la desolación, es un motivo que se agrega a estos fragmentos que se presentan entre los vivos y los muertos, que se desplazan como el agua que quiebra y diluye. Como a través de la catábasis que se descubre y explora el territorio, la memoria cumple la función de recuperar lo que ahora ya no tiene nombre. Por ello se encarga en este paisaje desértico de recuperar algún tipo de sentido al unir su voz con la de la naturaleza. La corriente trae como un eco aquello que esta voz pudo abandonar:

Ahora se habla a sí mismo, se habla a medias palabras,
la otra mitad la arroja al río.

Algún día traerá la corriente a su lugar de arribo
los pedazos que faltan. Se unirán las mitades (Jaduszliwer 2022, 27).

Por su parte, en los poemas de Muzzio, como hemos señalado, el agua será ese motivo que se repite como un mantra y que se presenta como un elemento siempre mutable y lábil, observación de lo moviente y de lo que desciende hasta la intemperie. En estos poemas se observa el devenir de las cosas en los textos, por eso parecen hacerse inteligibles en la palabra poética y de ese modo transformar cada cosa y cada recuerdo que en el pasado fueron cercanos en algo alejado y casi entre sombras: la madre, el ser hijo y el ser padre, el suelo de tierra y los huesos. Hay un sujeto que ve y alguien que se transforma. Hay alguien que contempla y que luego reconfigura con su recuerdo, sus colores y su sospecha. Es innegable, entonces que al leer estos poemas podamos también reconocer un pasado que se encuentra en la intemperie siempre cambiante como el agua cuando es correntada. Y es también la muerte que se repite como la presencia de los ríos, y como las figuras que las ruinas descubren entre las piedras y los ladrillos abandonados, esos vestigios que exhiben grietas y vacíos por donde se ha derruido también el pasado. Todos parecen rectángulos, todos parecen ser sepulcros. De este modo, muchos de estos poemas parecen esbozar también el descanso de la memoria que se detiene en un paisaje que no deja de ser desolador.

Si ahora tomamos el libro de Diego Roel, *Kadosh* (2018) vemos que el poeta lleva a cabo una búsqueda de sentido a través de cada letra o grafía del alefato hebreo y, a partir de allí, afirma con esta elección que todo alefato, alfabeto o abecedario guarda y oculta una visión particular del mundo. Un conjunto de grafías que va creando en el poema un paisaje a partir de una tradición ciega y concreta, elemental y desértica. En este libro de Roel cada una de las letras del alefato es un poema por donde se asoma la transfiguración del espacio y donde los ecos de otras voces se insertan en la constitución de estas imágenes en el poema. Leemos en el siguiente poema:

Cuando llegué al estómago del Pez
vi grandes bosques y montañas.
Vi lo que nace debajo del suelo,
lo que late y pugna por salir, lo que respira.

Vi pájaros en pleno vuelo, animales sin cuerpo.

Cuando llegué al estómago del Pez
olvidé mi nombre y el nombre de mis padres
(Roel 2020, 18).

Vemos en este poema un espacio cerrado donde esa primera persona percibe un paisaje que se puede asimilar a lo conocido pero que da lugar al olvido. El sujeto observa situado en un presente y al abandonar ese tiempo pasado puede asentarse en una percepción actual (presente) que construye un sentido a partir de su propia historia, la cual recuerda por partes. Haber visto un paisaje y todo aquello que lo conforma es, de este modo, olvidar otros paisajes y detenerse en el milagro articulado de las palabras para estructurar otro espacio en el poema. Asimismo, en *Kyrios* (2016), vemos que las palabras también se extienden por una zona desértica, un paisaje donde el silencio permite recuperar la voz de los eremitas y los “inspirados” y como afirma Edmond Jabès: “hablar es apoyarse sobre la metáfora del desierto, es ocupar una blancura, un espacio de polvo o de ceniza, donde la palabra victoriosa se ofrece en su desnudez liberada” (Jabès 2000, 95). Así, estas voces desnudas van desde San Menas de Alejandría hasta San Simeón el loco, de San Efrén de Siria a Santa Alfredo de Crowland, todas voces que en silencio fueron constituyendo un nuevo paisaje del desierto a partir de percepciones particulares. En estas máscaras que compone Roel se centra el reflejo calidoscópico de un territorio donde observamos la experiencia tanto del cuerpo que habita ese espacio, como de la relación de cada uno de ellos con elementos de la naturaleza, la reflexión sobre su voz y la mudez, sobre la poética y la intromisión de lo trascendental. Leamos dos poemas donde se presentan estas relaciones entre el mundo natural y la experiencia íntima de lo divino. Por ejemplo, en “San Simón estilista el Joven” (2016, 43): “El paisaje aquí / es como una herida en la frente”. O en “Amma Talida Abadesa” (2016, 26) donde leemos los dos primeros versos: “Como una planta silvestre / vivo a merced del sol y la lluvia”. Esta simbiosis entre el mundo interior de estos personajes y la naturaleza reconfiguran también el ambiente que los rodea y por ello el paisaje se torna parte de un silencio recóndito similar a las palabras que lo anuncian.

Volvamos a la obra de Diego Muzzio, en este caso se trata de “Getsemaní”, segunda sección de *Eli Lama Sabacthani* (1996-2001) donde nos propone otra historia. Una muerte mítica y rodeada de creencias, un espacio sagrado que se transforma en un espacio poético y secular, versos que permiten la pregunta ambigua y la respuesta oscura, como una suerte de oráculo contemporáneo. Leamos un fragmento donde el espacio lo conforma tanto la muerte en la cruz como todo aquello que se encuentra alrededor de esa cruz:

Un hombre gesticula al pie de la cruz.
Abre la boca, mueve los labios,
pero su lengua blanca está quemada.
Baila en la boca una palabra.
Baila en la boca entre la cal
una diminuta palabra
que no puede ser pronunciada,
y entre los dientes se traba, se desfleca:
restos de un árbol caen de los labios.
Y sólo logra escapar un chillido
(Muzzio 2023, 106, “Figuras a los pies de una crucifixión”).

Una muerte en la cruz que confirma y ya supone un paisaje para que pueda ser atravesado para lamentar estar allí y aquí. Un paisaje que se fue conformando con las diferentes tradiciones del desierto y que este poema recupera como una descripción

de la imagen de un descendimiento, quizá el de van del Weyden. Muzzio de este modo interpela nuevamente la tradición y la herencia, ya sea religiosa, pictórica o literaria. El tercer libro de esta trilogía “Gabatha” sigue reelaborando este costado de lo poético para recuperar el secreto. Muzzio recupera otro espacio para conformar un paisaje casi indefinido que se apoya en un limes borroso y sostener la serie de contradicciones que esto conlleva. Comienza así:

donde concluye la sombra la sombra se engendra. donde la luz nace muere la luz.
cae la nieve. la nieve cae. porque vendrá con el lodo con el polvo, con los olores
de la ola, vendrá con una mano empapada en pus. con una mano en tiniebla, con
una mano en la luz
vendrá con los perfumes de la muerte (Muzzio 2023, 125).

En otro volumen, *Hieronymus Bosch* (2001-2002), nos cruzamos con las imágenes del pintor flamenco insertadas en el paisaje de nuestra modernidad decadente y degradada. Lo que permanece en la penumbra es puesto bajo una luz para destacar sombra y opacidad, vestigio y grieta. Muzzio expone el territorio de lo monstruoso donde lo humano se disipa entre el dolor y la vergüenza, donde las ruinas conviven con la “visión deslumbrante”. Este libro deviene en una suerte de galería donde se exhibe, paisaje tras paisaje, la obra del pintor flamenco transfigurada a través de la palabra y a partir de la yuxtaposición de imágenes dispersas por la cultura y la modernidad. Es por ello que es posible ver en el poema “San Jerónimo Penitente” una descripción de nuestra contemporaneidad a través de los ojos de un sujeto que ya sospecha el desgaste y el deterioro:

Entre las ruinas de los rascacielos, bajo los haces de luz
de helicópteros espías, en las boleterías inundadas
de los cines donde dormí, rodeado de vasos de té de rosas
y la ceniza tenue, submarina, de corales y de rosas,
allí me concediste una visión deslumbrante (Muzzio 2023, 221).

Por su parte, el libro *Ángel de la enunciación* (2020) de Raquel Jaduszliwer que puede ser descrito como un libro de preguntas y donde cada respuesta es una suerte de epifanía, nos dice: “aparición eterna y fugitiva / pasa un ángel de agua / resplandece.”, por ello los árboles son parte ineludible de este paisaje que se recuerda en cada poema, una serie de pasajes y paisajes oscuros que son regulados por la eternidad. Es en esta sucesión de oscuridades donde vemos cada una de las apariciones y donde brillan más descaradamente las enunciaciones de los declives y aciertos. Todo está dispuesto fuera del Paraíso. Todo se construye como la imagen que Caravaggio quiso recuperar del mito y de la fe, del pasado y de la oscuridad:

Caravaggio, que no conocía la hora ni la fecha
ni circunstancia alguna de su futura muerte
lo registraba todo en la tiniebla
lugar de donde emergen las apariciones (2020, 22).

Jaduszliwer nos conduce a preguntarnos por la poética ya que hablar en las “oscuridades”, en el espacio borroso de la tiniebla, es también preguntar por cada una de las palabras que son dichas en cada verso y en cada poema. En estos poemas no hay repetición, sino “alumbramientos”, insistencia y perseverancia. ¿Quién enuncia cuando habla el ángel que se disemina como un bosque o un cadáver? ¿De quién es la voz diseminada? Y volvemos nuevamente a pensar en aquello que tiene un nombre impronunciable, no porque no podamos decirlo –no se trata de una perspectiva religiosa ni trascendental–, sino simplemente porque fue olvidado.

Por esa razón siempre se recuerda otra cosa en referencia a lo que se desea recordar, otra palabra, otro espacio, otra cara, otra intuición. Así la diáspora se presenta también como el signo de que hemos dejado atrás un territorio y un lenguaje que no nos correspondían.

y ese rumor larguísimo
impronunciable como el nombre de dios
le va dando a las cosas
un aire lento de funeral antiguo (Jaduszliwer 2020, 51).

Y así estos poemas van revelando ese tono de tristeza que nace de girar la cabeza y observar cada paraíso y cada infancia junto a todas las herencias que se han perdido, que como objetos lejanos no dejan ni siquiera un eco donde apoyar la voz. Jaduszliwer muestra un nuevo credo que nace con nuevos atributos y rituales. Todo pertenece a la sombra porque ya no hay jardines por donde caminar, por eso recrea en diferentes tonos de luz cada palabra que se ha incendiado o cada palabra que se ha ahogado. Una enunciación y una catábasis donde nos reconocemos en los intersticios y en las grietas cubiertas del oro que ya no brilla, que se ha guardado su resplandor para observar una vez más el jardín del que se aleja.

Tristeza, nostalgia y noche se entrecruzan y se juntan como rebaños en un campo desolado. Eso es lo que nos declara. En estos poemas se habla al lector como si fuese un huérfano que debe comprender ese páramo que acumula imágenes y palabras. Enunciar es esperar un eco que retorne la voz transformada o ver cómo cada verso se proyecta en este desierto que nos propone la poeta.

De la noche es que emergen los restos de la infancia
un eslabón perdido atado a lo perdido

de avanzar en su agua vería el surgimiento
vería salir a flote el cuerpo de la criatura

ah, verla salir así
brillante a la superficie reanimada
fabuloso animal de las inmensidades y el olvido (Jaduszliwer 2020, 74).

De este modo, encontrar cómo decir es encontrar otras palabras y nuevas relaciones entre esas palabras: las que desconocemos y vamos aprendiendo en cada verso, las que están dirigidas a los callados y a los objetos que guardan silencio en el instante de la enunciación y luego esconden sus nombres bajo el sello de quienes ya no hablan:

Y era como si hablara en lenguas; no, era más bien
como si hablara en una lengua muerta
una lengua olvidada que se habla a sí misma
o como se le habla a un huérfano
o quien sabe
como si nada aconteciera entre palabras
sino lejos de ellas, en el mundo de las cosas lejanas las perdidas galaxias
la sombra de los existentes (2020, 28).

Este libro de Raquel Jaduszliwer parece proponer un recorrido por aquellas zonas y círculos secretos que recuperan la voz del ángel, el que anuncia y el que sobrevive. El mensajero que alumbra y crea sombras en ese territorio que se expande en el desierto. Pero también es una reflexión sobre cada una de las palabras que se dispone sobre el papel, sobre cada sentido que las cosas oscurecen y olvidan. Hay una historia detrás

de cada poema que resguarda el valor de la memoria y del fragmento y que busca un verso que pueda sorprender en ese páramo. Una historia que nos devuelven esos “animales fabulosos” que habitan un espacio incierto que, lejos de tener o ser una palabra, nos invaden como señales de una poesía en lo deshabitado y en lo nuevo. En este espacio propuesto se recrean los mitos y las herencias aparecen en un teatro de sombras y también en la sombra. En esta poética el poema limita cada imagen con el sonido impreciso del murmullo. Entonces surge otro interrogante: ¿cuál es el sonido preciso del desierto? ¿Se puede recuperar en el verso y en el recuerdo de ese sonido? Vamos encontrando así que estas tres poéticas establecen ecos más nítidos o más borrosos con respecto al territorio y al espacio que van ocupando cada una de ellas. Poemas que van conformando imágenes sensibles de un recuerdo parcial que se proyectan y son a la vez paisaje y velo sobre el paisaje.

Si volvemos al libro de Roel, *Kadosh*, el título nos remite a una palabra de origen hebreo que podemos traducir como: santo, puro, especial, elegido o sagrado. Lo elegido representa también lo que está oculto tanto para quien escribe como para quien lee, porque en toda elección siempre habrá una zona que queda detrás de lo que se percibe y de las palabras que se eligen o, en este caso, las que se recuerdan. Cada letra es un poema y también es la imagen de la letra. Vemos la organización del espacio de cada poema en la página que se superponen –como sobre un brevísimo mapa–, la letra y el texto poético con uno sobre la imagen del otro. Incluso podríamos considerar que es como escribir en el lodo ya que cada palabra cobra sentido en la disolución con las otras. Lo mismo sucede con las letras que, entrelazándose, van formando una textura donde Aleph guarda el eco de Jet, Tet suspende el sentido de Ayin y así sucesivamente con cada una de estas grafías. Así Roel compone y propone una cartografía de territorios de agua y de sed, de ruido y de desierto. Arma una proyección que parece tener un orden determinado por la organización del alfabeto, pero, sin embargo, presenta mapas roídos y nuevos, mapas olvidados y mapas vistos por primera vez. *Kadosh* es un libro que propone en ese paisaje oculto todos los recorridos posibles del desierto. Cada sucesión de letras crea y supone un universo abierto como la palma de la mano. “Hablo de la gota que derriba / la inevitable distancia de las cosas”.

Encontramos en estos tres poetas una propuesta que relaciona tres maneras de pensar el espacio, los territorios en relación con la memoria, ya sea a través del recuerdo como a partir del mito. Por ello se constituyen tres paisajes que se asimilan a lo que parece abandonado, perdido y borroso. En estos poemas el pasado se inserta en cada imagen como un intento de especular un sentido en la palabra, el mismo sentido que el poema extiende como una nueva forma de la creencia y de la observación en un territorio por lo general desértico. Nos parece interesante que, en mayor o menor medida, cada una de estas poéticas encuentre en la imagen de un paisaje distante, ya sea desértico o el bosque, el territorio para recubrir de sentido la experiencia de lo que se olvida. Recordemos que Le Goff señalaba que el desierto y el bosque eran dos espacios no sólo geográficos, sino también históricos y simbólicos durante la Edad Media (Le Goff 1986, 25), lo que podríamos ver asimilado en el orden de la emulación del paisaje poético en la obra de estos tres autores. Nos parece interesante que estos dos territorios –desierto y bosque– sean también los paisajes denotados en estos poemas. Le Goff señalaba que “El desierto es el lugar más alejado de la cultura erudita” (1986, 36) y el bosque es una suerte de desierto ya que quienes están allí también están fuera de la ley (1986, 37). Entonces, podríamos pensar que esta serie se inserta en la fuga hacia un espacio que funciona como el refugio de una voz que pueda manifestarse en silencio, como un desvío, no sólo de la ley, sino también de la corriente ego-poética de la poesía.

MEMORIA Y PAISAJE EN LA POESÍA...
LUCAS MARGARIT

Cada una de estas poéticas con sus recreaciones permite ver cómo la experiencia de la palabra se vuelve desolación en el páramo del paisaje, en un territorio donde el poema es introspección y materia: piedra, madera, agua.

Bibliografía

- » Bachelard, Gaston. 1999. *La intuición del instante*. Traducido por Jorge Ferreiro. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Bachelard, Gaston. 2000. *La poética del espacio*. Traducido por Ernestina de Champourcin. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Baudelaire, Charles. 1945. *Diarios íntimos: Cohetes, Mi corazón al desnudo*. Traducido por Rafael Alberti. Buenos Aires: Bajel.
- » Baudelaire, Charles. 1962. *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. Editado por Henry Lemaître. Paris: Garnier.
- » Blanchot, Maurice. 1973. *La ausencia del libro*. Buenos Aires: Caldén.
- » Blanchot, Maurice. 1993. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- » Jabès, Edmond. 2000. *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Traducido por Ana Carrazón Atienza y Carmen Dominique Sanchez. Madrid: Trotta.
- » Jaduszliwer, Raquel. 2018. *Las razones del tiempo*. Buenos Aires: editorial Lisboa.
- » Jaduszliwer, Raquel. 2020. *Ángel de la enunciación*. Buenos Aires: Barnacle.
- » Jaduszliwer, Raquel. 2022. *Los diagramas radiantes*. Buenos Aires: Barnacle.
- » Muzzio, Diego. 2023. *Nadar bajo el agua. Poesía reunida*. Buenos Aires: Saltaelpez.
- » Ricoeur, Paul. 1995. *Tiempo y Narración I*. Traducido por Agustín Neira. México: Siglo XXI.
- » Ricoeur, Paul. 2003. *La memoria, la historia y el olvido*. Traducido por Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta.
- » Roel, Diego. 2016. *Kyrios*. Capilla del Monte: de todos los mares.
- » Roel, Diego. 2018. *Kadosh*. Capilla del Monte: de todos los mares.
- » Roel, Diego. 2020. *El infierno es una bestia callada y triste (trilogía)*. Capilla del Monte: de todos los mares.
- » Von Uexkull, Jakob. 2016. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Prólogo de Juan Manuel Heredia. Traducido por Marcos Guntin. Buenos Aires: Cactus.