

El nombre del mundo es piedra

Gabriela Milone¹

He tenido esa suerte, ser hija de la voz.
Helène Cixous

No sé quién hablará a partir de ahora.

Digo Ursula, digo Diana, digo Gabriela. Pero no sé. Es una y son todas. Hablar a coro es re-cordar el ritmo, habitar la consonancia. Ursula usó un epígrafe de Helène Cixous para un poema suyo: “estoy donde *eso* habla”. Ahora bien, agregar un epígrafe para otro epígrafe ¿es una tautología?, ¿una paradoja?, ¿un grado cero o un punto de saturación de la escritura? Pongo un epígrafe sobre otro, sobre-imprimo, con-voco y pido estar ahí donde *eso* habla, sabiendo de *esa suerte: ser hija de la voz*. Lo dice Helène y lo dice para todas. Pero en Ursula se hace eco con esa vibración que sólo las palabras –esas cosas– saben producir en el cuerpo, en la escritura. Hija de la voz, Ursula confiesa que oye una alteridad cada vez que un personaje (le) pide contar una historia, cada vez que una voz le susurra su urgencia. Una voz como *alter*, como *alien*. Esa es la voz que cuenta. Pero la que canta, *eso* es otra cosa. Una voz, quizá también. Pero que se dice *piedra*. Y se sabe *ritmo*, *aire*, *bosque*. Esa voz, la que canta en el poema, no es una voz de *otra*. Es una voz *otra* que habla *ahí*.

“Pienso rítmicamente”, dice Ursula. Y Helène podría co-responder: “yo tengo el acento justo, pero la voz iletrada”. En varias ocasiones, Ursula recomienda la lectura de Walter Ong, la importancia de pensar la oralidad ya no primaria, experiencia imposible para nuestras sociedades alfabetizadas, sino la oralidad secundaria: la voz que lee, o mejor, que cuenta, que se vuelve iletrada por ese gesto de devolverse a la oralidad. La voz que se escucha. Iletrar la voz para que suene, entonces. Y así como lo es todo sonido, que la voz sea también un acontecimiento. Esto lo dice Ursula y lo repetimos todas. El sonido es un

acontecimiento. La voz reclama el oído. Esa piedra que es la voz pide ser oída.

La médula

Había en la piedra una palabra.
Quise descifrarla,
mazo y punzón, cincel y pico,
hasta que la piedra sangró,
y aún no supe oír
lo que la piedra dijo.
La arrojé junto al camino
entre miles de piedras
y al volverme gritó
la palabra en mi oído,
y la médula de mis huesos
escuchó, y respondió.

Decía Quignard que el hombre (sic) gusta del tiempo en un acto aparentemente simple: levantar piedras del suelo. Pero esta mujer, la que habla en el poema de Ursula, la arroja. Tira la piedra junto a otras miles: no la distingue de las demás al alzarla, como un acto de singularísima selección natural. La indistingue, devolviéndola al común de lo que yace. Pero aun así, la piedra (que hace eco en la médula) es única en su lengua: tiene una palabra que grita; que grita y resuena; que resuena no en otra palabra sino en los huesos. Piedra y huesos quizá hablan lenguas afines: dialectos de esa soberanía de lo que no pasa. La piedra habla en su sangre: jeroglífico para la voz iletrada. La piedra hace eco no en la piel, fortín inútil; tampoco en la carne, minucias del tiempo. La resonancia, reenvío de ecos fósiles, se da entre dos durezas que se miden no en su resistencia –más o menos impenetrable– sino en su capacidad resonadora. Sólo la médula es capaz de actuar como caja de resonancia de una palabra gritada en la sangre pétrea de lo indescifrable ¿Ánima? No. O sí. Quién sabe. Ursula habla de una red –tan infinita cuanto frágil– de conexiones. El lenguaje de la poesía no es la explicación de esas comuniones, sino la implicación en ese orden *naturalmente sagrado de las cosas* (así lo llama Ursula, y una lengua poética afín como la Diana Bellessi dirá “misa permanente” en un poema de *Tributo del mudo*, poema que Ursula tradujo no sólo a su idioma sino también a su lengua).

¹ IDH-Conicet.

Las piedras no tienen mundo: ya sabemos quién decía eso. Pero resulta que esta piedra, una piedra *cualsea*, tiene una palabra que late como un corazón. Y sangra. La piedra del corazón, el corazón de piedra: ya sabemos también este camino, es el de Ponge y su crítica a la atribución, a la predicación. Las cosas *son*. Punto. Si hacemos el pasaje de las cosas al lenguaje, de la piedra al corazón y viceversa, lo debemos hacer sabiendo de la densidad, de la espesura singular de cada uno de los reinos. Si digo *piel mineral* ¿quién se estremece? ¿No será la piedra y su piel, dichosa porque ni siquiera es apenas sensitiva? Las piedras gritan, Ursula lo sabe. Acaso podamos leer ahí la respuesta irónica a aquel no menos irónico versículo bíblico (Lucas 19, 40): que si tales o cuales se callasen, las que gritarían serían las piedras. Pero lo que nos importa no es sino el grito. Y el hueso que resuena. Y el oído.

Para Hélène Cixous

Je suis là où ça parle

Estoy allí donde
eso habla
Donde dice yo
estoy en ese lugar de habla
Donde
eso pronuncia
mi ser allí
está hablando
soy
y así
riendo
en una oreja pétrea

¿Será que el lugar del habla y el de la escucha comparten lo pétreo como condición (una apariencia de silencio), como espacialidad (las conexiones infinitas), como cualidad (la densidad y la permanencia)? El poema y Ursula hablan donde *eso habla* y son donde la oreja se vuelve de piedra. Acaso una caverna. O una gruta, nos susurraría Clarice. Pero Ursula dice: no soy de granito, soy de una piedra rara, acaso de barro. Soy de una materia que desafía las cualidades: piedra esponja (otra vez Ponge, en eco derridiano: *éponge*), piedra liviana, *piedra alada*. *La palabra es mi ala*, dice Ursula en un poema. La piedra y la palabra: alas.

No podremos decir del todo cuánto resuena la escritura poética de José Watanabe aquí. Quizá no podamos más que continuar siguiendo el ritmo de las resonancias, la vibración de las consonancias, la sincronización de las voces. Ursula dice: *piedra*. Watanabe dice: *alada*. En los poemas que conforman el libro *La piedra alada* de Watanabe la piedra también respira, también grita, también comparte esa interfaz natural-cultural que no podemos sino vislumbrar. Porque lejos de tratarse de una mística boba de piedras que hablan, estas piedras que hablan en los poemas son puestas a prueba: si la poesía (se) implica con las cosas no es por la fuerza (de una fe ciega en un más allá), sino por la gracia (de una admiración atenta y conscientemente *fallida* ante *eso* que habla). Esa admiración por todo lo que nos conecta, nos emparenta, no acompaña, guarda la complejidad de lo simple. ¿Confundimos las cosas, las voces? Sí. Con-fundimos las cosas con las voces, las piedras con los poemas, las palabras con los huesos, todo en un reenvío constante que da cuenta de la ausencia de cansancio en las piedras. Watanabe habla de una “Piedra de cocina” y esa piedra es la herramienta que resuena en el poema de Ursula “La pequeña mano del mortero indio de la casa Applegate”.

Piedra de cocina

(...)

II

Es más fácil coger un cuchillo de día que de noche,
o una taza, o un azucarero.

De día las cosas son dóciles, se avienen
a nuestro dominio.

De noche, en el silencio y la penumbra, nos resisten,
tienen otro peso, decantan su porte, aunque algunas
se revelan más fáciles.

Esta noche distinguí en la cocina
el canto rodado negro. Era
un pequeño animal que se abrazaba fuertemente
a sí mismo

o se devoraba hacia dentro
en su apretada intimidad.

No era la piedra dura que golpea el lomo del cuchillo
y destaza

los animales de la comida.
Yo la oí llorar y era blandita.

La pequeña mano del mortero indio de la casa Applegate

Denso, pesado, de grano fino, basalto oscuro pulido como un río todo él, un cilindro de extremos romos, un enser: lo sabes cuando sientes la sutil curva central o hueco que se acopla a la mano, le dieron forma las manos, año tras año, las manos de mujeres que lo agarraron ahí, justo de donde se ha de agarrar para que se deje caer todo su peso al mortero hueco y muele las semillas y se alce y vuelva a caer marcando el ritmo de la canción suave y anodina que con el tiempo se fue grabando en la piedra, para que cuando yo la agarrase me enseñara cómo sostenerla y levantarla, cómo poner los dedos donde estuvieron antaño otros y la fueron desgastando suavemente hasta conseguir esta elegante forma que encaja en mi mano
la llena,
este peso que quiere caer y, al caer, cantar.

En la cocina, en la manufactura de las cosas de la casa, la piedra (canto rodado negro en la casa de Watanabe; basalto oscuro y denso en la casa de Applegate de Ursula) es un instrumento que muele, rompe, desgrana, descuartiza. No se trata de ese instrumento con el que se interpreta el mundo: el famoso martillo más o menos pesado que nos hace caer en la cuenta de la facticidad. La piedra es el instrumento de apertura de un portal, un vórtice de sentido y sonido, el vértigo de un canto que es piedra y voz. Un canto que cae y cuenta. Un canto que se agazapa y respira. La piedra es el instrumento de apertura del ritmo. Y no sólo la voz sino también la mano es la que acude para su marcación. La mano canta por la piedra que cae. La piedra canta por la mano que la ritma, por la voz que la acoge, por la oreja que la admite. *Elegía de la piedra que canta*, diríamos entonces pero al dictado de la voz poética de Bustriazo Ortiz, de esa voz que sabe de las resonancias de las piedras en los huesos, del canto (voz y piedra) en el poema, “oh piedra llena llaga/ hermosa!”. Porque es esa la canción “suave y anodina” grabada en la piedra cuya elegía nos habla del amor por la sincronía de lo que canta,

en esa rueda que hacen los sonidos con las piedras para pasar por el portal del ritmo.

¿Ursula dice “dios”? No. Dice “distancia”. Más precisamente: “la distancia fue mi dios”, último verso del poema que se llama, no sin justicia, “Lo propio”. Ahí la piedra que canta es la del río, pero no la que rueda arrastrada por la corriente sino la que hacen sonar las manos de las mujeres que lavan en la orilla. La piedra en la mano, la mano en la piedra. Y la voz que habla en la distancia propia, al dictado de un ritmo que no borra su instrumento para hacerse pasar por algo extra-mundano. El mundo no está más acá ni más allá de la piedra. El nombre del mundo es *piedra*. Y también *bosque*. Diana Bellessi en “Traduciendo a Ursula” dice que en su poesía “el silencio es interrumpido por lo mínimo de la lengua. Para nombrar ¿qué? El Bosque”. Y esa “masa sonora de un canto” es la carne que la voz, la mano y la piedra densifican en su ritmo sincronizado. Aquí se abre una resonancia asombrosa: “En el bosque sonoro”. Se trata de un largo poema de Olga Orozco, quien da la nota justa y en gravedad entona el verso que necesitamos para seguir el ritmo: “esta avalladora convivencia de oreja contra el mundo”, dice Olga. Y nos fascina este coro delirante (con Barthes, hagamos valer siempre nuestro derecho a delirar, o sea, a salirnos de curso) que se arma en las resonancias donde el Bosque es la dimensión que las nutre y alberga. Así como en la novela de Ursula *El nombre del mundo es Bosque* hay una lengua que nombra “mundo” y “bosque” con una misma palabra, y además no posee una palabra para “desierto”, así este coro delirante de piedras poéticas dice que “mano” y “voz” se corresponden en el umbral donde la piedra es algo más, algo diferente que naturaleza y/o cultura: la piedra “respira aquí/como un abuso de la Historia”, apunta Watanabe. Oreja contra el mundo: la valla de las dicotomías se saltan, pero no sin hacerlas caer.

Y otro apunte viene nuevamente de Cixous: “la lengua que hablan las mujeres cuando nadie las escucha para corregirlas”. Pensemos esa lengua como un *vivir entre lenguas*, a lo Molloy. Es el *umbral* díscolo de la traducción. Es Diana Bellessi quien le hace conocer el mundo de Gabriela Mistral a Ursula; y ella traduce, o mejor, escucha la poesía de Gabriela para hacerla hablar su lengua en otra lengua. Ahí

donde nadie las corrige, Ursula y Gabriela están donde *eso habla*, donde las piedras gritan. “Nada restaura el milagro de la lengua como leer verdadera poesía en una lengua que no conoces realmente. Es como tener dos años nuevamente”, dice Ursula en “Traduciendo a Diana”. En la traducción hay otro portal: Ursula traduce a Gabriela por Diana; Diana y Ursula se traducen mutuamente por amor gemelar. Vemos abrirse ese portal como una fiesta, una celebración, un darse no a la pasión triste de la imposibilidad sino a la alegría de las niñas que intercambian piedras sonoras. Entendámonos: la infancia no es la mudez, es la *media lengua*. Una lengua tenida a medias, en la experiencia de un misterio material: nunca completa, nunca toda, siempre brillante como brillan los tesoros que se sacan de la boca. En plena conciencia de la infancia no como sustracción sino como materialidad sonora, la traducción entra en la ronda de los cantos que ruedan para contar. Y es Gabriela la que sabe que debajo de las piedras se esconden los juegos de las niñas: basta levantar una piedra para encontrar *ahí* la infancia de *eso* que habla. El manuscrito del poema “Elogio de las piedras” de Mistral expone esa escena: ahí, intactos, debajo de esa piedra, están los siete años de la niña que fue. ¿Rememoración? No. Supervivencia. Experiencia de la ancestralidad no como pasado sino como potencia. No olvidemos que somos hijas de la voz, ese ancestro del futuro. *Eso* habla ahí, debajo del abuso de la Historia que es la piedra; ahí donde el tiempo está en potencia y transcurre menos en años que en ritmo.

Hijas de la voz, somos mistralinas no sólo por Gabriela sino también por el viento que (la) nombra. “Todo viene de ese viento de locura”, dice Helène. Voz que es viento y locura que es piedra, esa piedra que se extrae, extracción que viene para que Alejandra Pizarnik ahora pueda sumar su voz a la potencia del delirio resonante que sostenemos y diga: “hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque”. Alejandra, Alejandra, debajo de los nombres está la voz en el bosque, esa carnalidad sonora que vibra hasta la médula. En este coro de voces, el bosque sonoro se llama Ursula, Helène, Diana, Gabriela, Olga, Alejandra. Los nombres, son esos nombres que también Yourcenar hacía resonar, de dios al viento, en

la distancia. Aquí, en plena afinidad con “la distancia es mi dios” de Ursula, el último poema de *Los treinta y tres nombres de Dios* de Yourcenar habla de la distancia no sólo de dios sino también de la voz:

La voz que llega
del este
atraviesa la oreja
derecha
y enseña un canto

Acaso se trata de la misma “oreja este” que menciona Ursula en su poema “Costa”, marcando que es por ese lado por donde entra la voz. La voz que es viento, que es distancia, que es infancia, que es piedra, viene del este y canta. Por eso, hijas de la voz, invoquemos al este para que vengan los nombres, para que se con-fundan en la resonancia, mientras Ursula, con su escritura de barro, moldea el ritmo con la mano en la piedra y la voz en el mundo.

Bibliografía

Enero, 2021, orillas del río Coronda, Santa Fe. Me llega un mensaje de una amiga con una invitación luminosa: escribir sobre un poema de Ursula K. Le Guin. No sé nada, le dije. Era cierto, tan cierto como lo sigue siendo también ahora. Pero la fantasía de la amistad y la maravilla del poema (“The marrow”) auspiciaron la aceptación. Leí el poema en conversación amorosa. Quizá esa sea la única excusa que tengo para la desproporción. *Desproposititis* decía Michel Leiris que un maestro suyo llamaba a ese impulso (demonio, diría yo) de las asociaciones libres. Respondiendo como se responde al llamado de lo que –justamente por convención– decimos *natural*, escuché en el poema el eco de José Watanabe: *La piedra alada* en *Poesía completa*. Valencia: Pre-textos, 2008. De ahí cito el poema “Piedra de cocina”, aunque hubiera querido citar todos. Y asocié la escena de ese poema de Ursula, por contraste en un caso y por afinidad en el otro, a Quignard en *Sordidissimes*. Gallimard, Paris, 2005 y a Francis Ponge en “Tentativa oral” en *El silencio de las cosas*, México: Universidad Iberoamericana, 2000. (Piedra sobre piedra: la refe-

rencia al Ponge de Derrida es del libro *Signéponge/ Signsponge*, New York: Columbia University Press, 1984). Sigamos. Me encontré luego con el libro de Ursula K. Le Guin: *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Madrid: Círculo de Tiza, 2018. Este libro es un conjunto de textos y conferencias donde escuché a Ursula muy de cerca, casi como hablándome a mí, a todas. De ahí cito sus ideas sobre el ritmo y la oralidad secundaria. Paula Fleisner, a quien le agradezco tanto todo esto, me pasa dos textos claves para mi conocimiento de la Ursula-poeta: una traducción suya de “Deep in admiration”, dictada en la conferencia: “Anthropocene: Arts of Living on a Damaged Planet” en la Universidad de California, Santa Cruz, en mayo de 2014. De esa conferencia cito lo que Ursula sostiene de la red de conexiones que mantenemos con el mundo y las cosas. El otro texto es *Conversaciones sobre la escritura. Con David Naimon*. Barcelona: Alpha Decay, 2020; de esas páginas cito la traducción del poema “La pequeña mano del mortero indio de la casa Applegate” y, aunque no me animé ahora, me hubiera gustado poder avanzar sobre la compleja cuestión de la “poesía natural” que la autora menciona allí. Es por el asesoramiento de Paula y por la lectura de estos textos que me entero de la amistad de Ursula con Diana Bellessi y de la traducción de Gabriela Mistral. Así es como llego al libro escrito a dos voces y cuatro manos donde Ursula y Diana se traducen mutuamente: *The Twins, the Dream: Two Voices / Las gemelas, el sueño: dos voces*. Houston, Texas: Arte Público Press, 1996. De este libro cito “Traduciendo a Diana” (agradezco a Hernán Camoletto por haber entrado en este juego conmigo y haber traducido amorosamente ese texto para mí). Pero la carta de Diana Bellessi que se titula “Traduciendo a Ursula” también la leí de la compilación titulada *La piedra es el poema*. Chubut: Espacio Hudson, 2017. Me asomé al trabajo fascinante de traducción de la poesía de Gabriela Mistral que hace Ursula en *Selected poems of Gabriela Mistral*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 2003. Aunque no sé nada-nada de inglés, por ese milagro que inocentemente llamamos *fonética*, pude escuchar la voz de Gabriela en la lengua de Ursula. Maravilla. Por su parte, el manuscrito de “Elogio de las piedras” de Mistral lo consulté en [http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-](http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-138842.html)

138842.html. Leyendo a Gabriela con Ursula y a Ursula con Gabriela, me encuentro con datos, destellos: quien traduce a Mistral al francés es Roger Caillois, autor a su vez de un preci(o)so libro que no cito pero que sí convoco: *Piedras*, Madrid: Siruela, 2011. Y por esa relación dios-piedra-distancia, otro texto que tampoco cito pero que no deja de resonar es “Sobre grandes círculos de piedras” de Ives Bonnefoy (en *Qu’est-ce que Dieu? Philosophie, théologie: hommage à l’abbé Daniel Coppieters de Gibson, 1929-1983*. Bruxelles: Publications Fac St Louis). Continuemos. Las traducciones de los poemas de Ursula que cito le pertenecen a Diana Bellessi y los hallé en diversos sitios web, pero sobre todo en <https://www.fronterad.com/a-nube-habitada-poemas-de-ursula-k-le-guin/>. Las menciones desproporcionadamente breves de Clarice Lispector y Silvia Molloy pertenecen a los libros *Agua viva* (Buenos Aires: Corregidor, 2017) y *Vivir entre lenguas* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015), respectivamente. No pude frenar el impulso de esas resonancias, aunque sé que no se merecen una línea sino miles. No son libros, son piedras preciosas. Confieso además que es por el poema de Ursula dedicado a Helène Cixous que de ella revisé el libro *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. De ese texto son todas las citas que incluyo aquí. El paisaje (que no es el mapa, apunta Ursula) de las lecturas poéticas resonantes se completa primero con el poema “En el bosque sonoro” de Olga Orozco, perteneciente a su libro *Museo salvaje en Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019. Se le agregan luego los poemas de Juan Carlos Bustriazo Ortiz, *Elegía de la piedra que canta*. Buenos Aires: el suri porfiado, 2008. Se suma también una mención al libro de Alejandra Pizarnik *Extracción de la piedra de la locura en Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen, 2004. Y, finalmente, convoco a Margueritte Yourcenar en *Los treinta tres nombres de Dios*. Córdoba-Rosario: MC|Editora, https://issuu.com/hernan_camoletto/docs/ler_33_nombres_de_dios_1_docx.

Hijas de la voz, Ursula nos dice que la alegría es nuestra. Ojalá que el engarce de todas estas voces, aquí convocadas en sincronidad y por resonancia, alcancen a dar cuenta menos de los libros que de esta, mi felicidad de la escucha.