

Raros peinados nuevos

A propósito de *Una intimidad inofensiva* y *El libro de los divanes* de Tamara Kamenszain

Mario Cámara
CONICET – UBA – UNA

Resumen: El presente artículo reflexiona sobre el último libro de poesía de Tamara Kamenszain, *El libro de los divanes*, y sobre su último libro de ensayos, *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Se busca establecer algunas líneas de contacto y reflexionar sobre ciertas diferencias, tomando en cuenta el anterior libro de ensayos de Kamenszain, *La boca del testimonio*. La hipótesis de lectura que atraviesa el artículo es que *Una intimidad inofensiva* detecta una transformación radical en el modo de entender y producir poesía en el presente, y que la autora, desde su poesía se construye como una traductora de esa nueva poesía.

Palabras clave: Poesía – Ensayo – Traducción – Tamara Kamenszain – Escrituras del yo

Abstract: This article reflects on the last book of poetry Tamara Kamenszain, *El libro de los divanes*, and his latest book of essays, *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. It seeks to establish some nips and reflect on some differences, taking into account the previous Kamenszain book of essays, *La boca del testimonio*. The hypothesis of reading through the article is that *Una intimidad inofensiva* detects a radical transformation in the way of understanding and produce poetry. The poetry of the author is constructed as a translator of this new poetry.

Key words: Poetry – Essays – Translation - Tamara Kamenszain – Writings of the self

Con una distancia de pocos meses, Tamara Kamenszain publicó un nuevo libro de poemas, *El libro de los divanes*, y un nuevo libro de ensayos, *Una intimidad inofensiva*. Ambos libros parecen muy diferentes de sus predecesores, *La novela de la poesía* y *La boca del testimonio* y muy próximos entre sí, como si Tamara hubiera escrito un ensayo sobre su propia poesía o un libro de poesía que prefiguraba su próximo libro de ensayos. Sin embargo, una lectura atenta de estos dos libros revela más que proximidades una reflexión sobre generaciones, de nuevas y viejas generaciones de poetas que buscan un punto de encuentro. En este sentido, Tamara Kamenszain se coloca en un espacio limítrofe o de traducción entre una zona de la poesía que ha sido insistentemente leída como leve, superficial y su propia historia poética marcada por la política y el psicoanálisis. Tamara *traduce*, es decir, relee, reinterpreta, o simplemente transforma, en *El libro de los divanes*, parte de su trayectoria poética, y nos *traduce* la poesía de Fernanda Laguna o Cecilia Pavón de un modo tal que esa levedad o superficialidad se llenan de consistencia y parecen ser la marca o síntoma de una transformación mucho más profunda en los modos de hacer y entender la poesía.

Caminantes

Ahora los poetas caminan y no son *flâneurs*, los novelistas se entrenan con programas de computación o toman caminos laterales como corredores de fondo. En esos ejercicios, nosotros, lectores, nos topamos con una presencia a la que nos habíamos desacostumbrado. ¿Qué son esos yoes que invaden una buena parte de la poesía y la narrativa contemporánea? Tamara Kamenszain nos ofrece algunas pistas. En su último libro de ensayos, *Una intimidad inofensiva*, afirma, “hoy nos encontramos con una búsqueda que intenta insuflarle vida al adelgazado yo enunciativo del formalismo” (2016: 11). Define así uno de los grandes enemigos del libro: un yo puramente de papel, reducido a un lugar marginal en la poesía. Ese yo del formalismo había sido resultado, y en parte antídoto, del malestar frente a una subjetividad que se reivindicaba poderosa y creía saberlo todo. Pero insuflarle vida a ese yo, ¿qué significa? ¿Habrán acaso yoes enunciativos formalistas más vitales que nunca? A poco de leer *Una intimidad inofensiva* se sabe que tal operación, insuflar vida, supone una transformación radical. A la resultante de ese aliento vital Tamara los llama “pos-yoes”. Pero definirlos de ese modo indica un movimiento temporal complejo, hecho de retornos y novedades que habilitan más preguntas, ¿el sujeto vuelve? ¿de dónde vuelve? y ¿cómo vuelve? Cito otro comienzo, el de *La boca del testimonio*. *Lo que dice la poesía*, penúltimo libro de ensayos de Tamara, que nos ofrece algunas pistas:

“Cuéntame lo que me pasa”, le pide el yo al tú en un poema de César Vallejo. Así, en un acto de pérdida extrema reconoce no saber nada de sí, el yo se gana, dando un paso de poesía, la boca del testimonio. Porque pedirle a otro que diga de uno es el modo que tiene la poesía de mantener viva la posibilidad del decir (2007:11).

Pedirle al otro que diga de uno, o, como se propone en *Una intimidad inofensiva*, pedirle al mundo que diga de uno, es una de las características fuertes de ese pos-yo. De modo que, en principio, la respuesta tanto al adelgazamiento como al reinado omnipotente del yo es un cierto no saber. El yo retorna como posyo y no sabe, se dice y no sabe, sabe y no sabe. Ese retorno ilumina una genealogía a la que quiero denominar “preposyoes”, muchos de los cuales Tamara Kamenszain se dedica a leer en *La boca del testimonio*. El primer verso de *Los heraldos negros* de César Vallejo, “Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!”, es un buen ejemplo de esa línea.

Al desconocimiento, sin embargo, no habrá que pensarlo como un estadio o etapa hacia el conocimiento, sino como desconocimiento constitutivo, que en el caso de Vallejo o de los *preposyoes* actúa como un conducto donde un resto de “verdad” habla. Ese resto se asume en *La boca del testimonio* a través de un concepto clave: el de real lacaniano.¹ Lo real se convoca en una forma, es una determinada escansión sobre los versos que tiene por efecto adelgazar al yo omnipotente. Esos restos tienen la fuerza de un golpe, transformando a la poesía en un fenómeno denso, oscuro, fragmentario, insuficiente.

En *Una intimidad inofensiva* el o los pos-yoes tienden a asumir un aire de familia con los *preposyoes* de *La boca del testimonio*; después de todo, afirma Kamenszain, Vallejo también escribe con lo que hay.² Pero me interesan más las diferencias que las coincidencias. Se afirma en el libro: “Salidos de sí, indiferenciados del mundo, para ellos escribir ya no supone esa búsqueda melancólica de un objeto perdido que según Agamben comenzó con Petrarca para culminar con Mallarmé. De vuelta de ese largo duelo de siglos, con Eros señalando el camino” (2016: 35) ellos avanzan de regreso a su morada sin demasiados peligros. Destaco aquí la presencia de Eros. Cuando, un poco antes, Tamara Kamenszain piense en *Dantesco* el poema de Roberta Iannamico, cuando observe el caminar de ese posyo, acudirá a Spinoza y a la idea de “alegría” como el nombre de los afectos que incrementan nuestra potencia. ¿Me pregunto entonces qué ha sucedido con el

1 Ver *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1987).

2 En *La boca del testimonio*, afirma Kamenszain: “Mientras el impersonal “hay” pega fuerte en la certeza de la afirmación, el personal “yo no sé” despega esa afirmación de cualquier teleología hasta volverla crítica y en el entre –entre los puntos suspensivos– se prodiga, como una flor aislada, la suspensión del sentido. Entendámonos, parece decir Vallejo, se empieza a escribir con lo que hay, ese real después se licua en un proceso de desobjetivación (“no sé”) pero la verdad como resto resiste a punto y suspendida” (2007:18)

tajo de lo real, con sus golpes? En *Una intimidad inofensiva* el tajo se ha apaciguado y ahora Eros reina y marca el camino.

Pero si el tajo que golpea se ha apaciguado, si Eros hace de guía, no por ello hay restitución de alguna plenitud, ni mayor conocimiento. El tajo ha devenido montaje con el afuera, cuyo resultado disuelve, borronea, la frontera entre interior y exterior. Aunque ese exterior también se ha modificado en relación al exterior de *La boca del testimonio*. En la lectura que Kamenszain hace de Marcelo Matthey subraya una escritura que trabaja con restos, pero se trata de restos de “la vida que todos vivimos y, por lo mismo, una vida nada excepcional, de entrecasa” (2016: 23). Esa vida no excepcional, que no es un problema para Matthey, sí lo era para Pizarnik. “En las cartas a su ex analista León Ostrov, apunta Tamara, ella se queja de que a pesar de querer trabajar ‘en cosas serias’ algo la detiene: qué quiero escribir me pregunto y sobre qué, si en mí hay solo silencio” (2016: 40). La respuesta del analista es reveladora: “Usted es de esos seres que trabajan siempre porque la intimidad no descansa” (2016: 40). Lo serio aquí se contrapone al silencio, ¿pero cuál es la materia de ese silencio? O mejor, por qué Pizarnik sólo escuchaba silencio. En su último libro de poesía, *El libro de los divanes*, Tamara nos ofrece un ejemplo semejante, escucha algo que en su primer libro de poesía, *De este lado del Mediterráneo*, no había escuchado o había condenado al silencio:

Cuando volvimos de Gaspar Campos cansadas transpiradas
yo estaba escribiendo De este lado del Mediterráneo
y nunca se me hubiera ocurrido consignar aquel presente.
Para parecer más grande me inventé
un pasado un mito de origen la infancia judía
como leyenda bíblica los Beatles descubiertos
en Israel cuando escuchaba una radio árabe (2014: 41)

Ni a Alejandra Pizarnik ni a Tamara Kamenszain se les ocurre consignar o usar aquel presente, su cotidianeidad, que en los setenta podía ser excepcional. Ninguna de las dos, en los setenta, hubiera podido comenzar un poema con estas palabras: “Hoy vi un cuadro”, como sí lo hace Cecilia Pavón, una de las poetas jóvenes estudiadas en *Una intimidad inofensiva*. Pero el presente, o el neoliberalismo, ha sabido aprovechar y convertir en mercancía el tesoro de la intimidad, tan vinculada a lo cotidiano, para convertirla en reality show, en un post de Facebook o en un twitter. Kamenszain lo advierte y responde, “pareciera que estamos ante un operativo profanatorio, (pero) en realidad lo que resulta es todo lo contrario; haciendo avanzar esa cámara sobre regiones ahora vedadas, se logra separarlas del uso para integrarlas a su contracara: el consumo” (2007: 120). Al mismo tiempo, y en disputa, la poesía del presente encuentra ese tesoro y en lugar de transformarlo en espectáculo, lo usa, y al hacerlo lo profana.

En *La boca del testimonio* para pensar en la poesía de Cucurto, de Iannamico y de Gambarotta (sobre los dos primeros continúa pensando en *Una intimidad inofensiva*), Kamenzain proponía, “Si las cámaras de los reality shows vienen a apaciguar, con la tecnología de su maquinaria realista, el vacío que abre esa imposibilidad de representar lo real, estos poetas parecen buscar todo lo contrario usando una metodología aparentemente idéntica” (2007: 141). La pregunta que surge entonces es ¿cómo es eso que siendo casi idéntico resulta tan diferente? Si en *La boca del testimonio* aparecía el concepto de real para pensar en una de esas posibles diferencias, en *Una intimidad inofensiva* el concepto eje es el de extimidad. La intimidad se arroja afuera y va anudando en las diversas etapas del camino de esos posyoes y posflâneurs, en el paseo que Roberta Iannamico realiza en *Dantesco* o en las caminatas de Matthey. Ya no es más, si es que alguna vez lo fue, el ámbito de lo recónditamente privado, sino de lo que solo termina de configurarse en un afuera. Es esa interfaz la que sustrae lo íntimo del espectáculo.

Después del duelo y la melancolía nos dice Tamara Kamenzain, y también después de Vallejo, de Octavio Paz, de Lamborghini, surge esta nueva poesía hecha con lo que hay. Recordemos: “Los que escriben con lo que hay”, es el subtítulo del libro. Pero ¿qué hay en el hay? ¿A ese “hay” lo tenemos que pensar desde la carencia?³ Habiendo atravesado el libro, el “hay” de *Una intimidad inofensiva* luce robusto, sin que esa robustez deba pensarse como sustancializada, sino más bien como contraposición y diferencia con las pérdidas reales o fantasmáticas que suponen el duelo y la melancolía que atravesaban buena parte de su libro de ensayos anterior, *En la boca del testimonio*. ¿Pero qué es ese algo que hay en el hay? Una respuesta posible es que ese algo es todo, desde las toallitas de Fernanda Laguna al poema inacabable de Mariano Blatt. Y ese haber todo es la condición del desplazamiento e inestabilidad de los posyoes.

Lo que “hay” ¿golpea? Yo no sé

En *Qué es un autor*, Michel Foucault afirmaba, “la escritura está ahora ligada al sacrificio, al sacrificio incluso de la vida; borradura voluntaria que no tiene que ser representada en los libros, ya que se cumple en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor. Vean a Flaubert, a Proust, a Kafka” (2012: 12). Frente a la exigencia sacrificial – recordemos que Osvaldo Lamborghini en cierto momento comenzó a definirse como un escritor “póstumo” –, hoy se escribe para saber, para mejorar en el amor, para contabilizar

3 Recupero dos versos de Kamenzain para pensar el “hay”. Casi al final de *El ghetto*, se lee “Pero hay más”, (2012: 300), en “La novela de la poesía” (el libro, no la compilación) “es lo que hay es lo que hay” (2012: 384), y en *El libro de los divanes* insiste pero invirtiendo “siempre hay otra línea” (2014: 27).

nuestros encuentros sexuales. Frente a la intransitividad y el goce reclamados a comienzos de los setenta, hoy se escribe “para”. Y se lo hace en esa interfaz donde lo íntimo se encuentra arrojado afuera, donde se articula fugazmente y rozando. Lo que hay no nos golpea, nos roza, lo rozamos. Parafraseando al “basta de escribir novelas” de Cucurto, podríamos proclamar, “basta de sacrificios”.

En *Una intimidad inofensiva*, Tamara Kamenszain habla de una “inocencia extrema”. Y también nos dice, “Cuando Pavón, descubriéndolo frente a ella (en *Un hotel con mi nombre*), profana la solemnidad del nombre propio, se asemeja a los chicos que empiezan a leer y se emocionan descubriendo las letras de su nombre por todos lados” (2016: 59). El roce es un modo de estar en el mundo, pero a condición de que ese estar no se configure como un ser en el mundo. No habría angustia por las profundidades, que las hay, sino desplazamiento infinito por las superficies, como el corredor de la performance *Campo de mayo* de Félix Bruzzone.

El roce, la superficie, el amor conducen finalmente al concepto de “inofensivo/a”. Se podrían listar varios sentidos posibles para ese adjetivo, que el poeta no encuentra ofensiva su intimidad, que lo que se dice no es ofensivo, o que los lectores no lo encuentran ofensivo. Sin embargo considero que lo inofensivo debe ser pensado como la forma misma de la profanación poética en nuestro presente, como un proceso de sustracción de litigiosidad, profundidad y adalgazamiento del sentido. Por eso Kamenszain afirmará, en relación a Matthey, que hay una sola forma de decir las cosas. Para ser más preciso: lo inofensivo consistiría en una doble sustracción. La sustracción de la profundidad poética, de la tradición, del malditismo, y aún de la propia literatura. Y la sustracción de la intimidad como espectáculo que para transformarla en show necesita la lógica del secreto, la cámara oculta, la noche de sexo entre los participantes del Gran Hermano, la confesión a cámara.

Contraseñas

Al releer *El libro de los divanes* se encuentran algunas líneas de proximidad con lo que se afirma en *Una intimidad inofensiva*. Por ejemplo, ese yo lírico que se desplaza de diván en diván, y escribe con las voces ajenas de los jóvenes mexicanos que se manifiestan contra Peña Nieto, con las voces y los silencios de sus analistas, o con la de sus vecinos de bar al salir de sus sesiones. La tentación de incluir a Tamara Kamenszain, a su poesía, y de leerla con claves y categorías de *Una intimidad inofensiva* es grande. Pero, más allá de algunas coincidencias el intento no es sencillo. Después de todo, ella pertenece a una generación donde la muerte y la vida estaban en un cuaderno a rayas. Y a diferencia de los actuales posyoes, que no se detienen en los avatares de la enunciación, ella sí navega y profundiza

en esas aguas.

Kamenzsain es una nadadora y por eso quiero ir en otra dirección. Parto de un ensayo de Jorge Panesi, "Protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenzsain", donde se afirma:

una poeta que escribe críticas parece sentir una obligación con la poesía propia y ajena, la obligación que la hace distanciarse del modo en que los críticos "profesionales" escriben sobre poesía. Cuestión de familiaridad, un bien de familia, un bien que queda en familia. Y la consecuencia retórica es cierto desenfado, cierta familiaridad confianzuda y bonachonamente irreverente con la que Kamenzsain trata o tutea a los poetas, a sus hermanos. Porque en los versos y en la crítica de versos se arman imaginarias familias. (2001: 109)

En "La novela de la poesía", esa familia, o parte de ella se menciona, Néstor Perlongher, Héctor Viel Temperley, Alejandra Pizarnik. Kamenzsain se inscribe allí y los inscribe con el nombre de generación, "los que nacimos en una generación / seguimos jugando con palabras / como si tuviéramos toda la vida" (2012: 375). La palabra generación vuelve a aparecer en *El libro de los divanes*: "Soñé con Arturo Carrera / es un amigo de mi generación literaria" (2014: 36). En este poema Arturo Carrera aparece en sueños, le habla en italiano, la excita. En los sueños, sabemos, todo reaparece pero cambiado, y la generación a la que pertenecemos al hablarnos en italiano, nos habla como con contraseñas: "en los sueños los que vemos son los que vimos / y de mi generación literaria el pasado me impone / complicidades guiños contraseñas" (2014: 36). De este lado, entonces, hay contraseñas, y también las habrá del otro. Hacia atrás, hacia esa generación un poco naif, un poco salvaje. ¿Y del otro? Del otro está Facebook, en presente, con otra contraseña cuyas iniciales llevan el nombre de los hijos, o lo que es lo mismo, de los jóvenes.

Como Silviano Santiago había afirmado para Ana Cristina Cesar, esas contraseñas son la marca -la trayectoria- de una constante travesía hacia un otro. Y ese sitio, océano o vaso de agua, en el que Tamara nada, hace que consigne hoy lo que antes no había consignado, ese *pogo* en Gaspar Campos con su amiga cuando Perón dijo lo que dijo. Se trata, sin embargo, de un consignar sin melancolía, es más bien un gesto porque, nos dice, "no quiere hablar como vieja pero tampoco quiero / que lo hagan ellos. Tampoco quiero hablar / como joven pero sí quiero que lo hagan ellos. / Mi contraseña incluye sus iniciales. / Si entro ahora puedo abrir otra línea de lectura, / pero ellos, solo ellos, me la pueden habilitar (2014: 37). Se podrían definir tres conceptos que también son tres movimientos. El primero es el de una destinación, un dirigirse a las nuevas generaciones de poetas, el segundo es de donación, pues Tamara Kamenzsain nos entrega y les entrega,

una vez, su poesía, y el tercero es de adopción, que implica una ampliación de la familia que detectaba Jorge Panesi. Entre *El libro de los divanes* y *Una intimidad inofensiva*, Kamenzain inscribe un nuevo parentesco, una línea más, porque como apunta uno de los versos de *El libro de los divanes*, “siempre hay otra línea” (2014: 27).

Bibliografía

Foucault, Michel (2012). *Qué es un autor*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.

Kamenzain, Tamara (2007). *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Norma.

----- (2012). *La novela de la poesía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----- (2014). *El libro de los divanes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----- (2016) *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Lacan, Jacques (1987). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.

Panesi, Jorge (2001). “Los protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenzain”. Rosario, *Boletín de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 9: 104-115.