

“Y SUENA UN CANTO DENTRO DE OTRO CANTO”.
NOTAS EN TORNO A UN POEMARIO EN
CUARENTENA

Sobre Virginia Caresani. *Formas de ser el río*. Buenos Aires: Peces de Ciudad, 2020. 64 pp.

Irene Jones

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata

“Esto es un árbol. La raíz dice raíz,
rama cada rama, y en la copa
está la sala de recibo
de un mirlo que habla”.

Mirta Rosenberg, “La consecuencia”

Formas de ser del río es el primer poemario de Virginia Caresani editado por Peces de Ciudad, que dentro de poco tiempo -y si el actual confinamiento obligatorio lo permite- saldrá de imprenta para ver la luz en papel. Me permito hacer referencia al contexto de escritura de esta reseña, el mencionado Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, por dos motivos: en primer lugar, porque asistimos a un paradigma de la seguridad y el control que se expande y exige el aislamiento y distanciamiento social. Por otra parte, porque es en cierto modo irónico, dado el contexto, toparnos con un poemario que logra mostrar tan extraordinaria intimidad a partir de una voz lírica que recorre, hasta perderse, cuadros de



la naturaleza exterior. Por eso, me pregunto: ¿qué recuerdos y experiencias se nos hacen presentes cuando todo se interrumpe? Podemos pensar que el tiempo de la pandemia, al igual que el tiempo de la poesía, son un tiempo detenido; ambos se abren a una nueva topografía y a una nueva temporalidad que pone en jaque a la historicidad como paradigma único. Se trata de otros modos de vivir el cuerpo, los vínculos con los demás, el espacio público.

Compuesto de seis partes (Ríos, Árboles, Noches, Lluvias, Pájaros, Memorias) el libro plantea un recorrido por espacios que oscilan entre lo agreste y lo urbano, entre lo exterior y la intimidad doméstica. Un yo lírico observador se expande y se pierde en este entorno natural, rememorando sucesos de la infancia, el hogar y los retratos familiares desdibujados por la distancia y la imaginación. En estos cuadros, la voz lírica sobrepasa los límites biológicos y cronológicos de la figura autoral -como supo explicar Walter Mignolo¹-, y se funde en el objeto dando lugar a la presencia de una voz. El tono parece exhibir una progresión que va de lo descriptivo a lo confesional; sin embargo, las escenas pivotan en torno a un punto central: la voluntad de unir la experiencia de los sentidos con la memoria de un pasado personal. Por esta razón, si bien la voz está construida sobre la deshumanización del cuerpo de la poeta, esta no sobrepasa los límites que atañen a su función social.

¹ “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, XLVIII (118-119), enero-junio 1982.

Mi hermana canta en el piano
con una voz fina
y sus dedos me llevan
a mundos que creía extinguidos.

Me pregunto de dónde vendrá
la elegancia de su cuerpo
y cómo habrá hecho para recortarlo
de el de las mujeres robustas
de nuestra robusta familia.

(Memorias, V)

Formas de ser del río puede ser leído como un diario anacrónico. Apunto a leerlo como un diario porque los versos nos guían por una travesía de la experiencia, un relato lírico donde el *ego* recorre ese paisaje hasta fundirse casi completamente en él. Pero a su vez, este diario no es cronológico ya que las descripciones se ven permanentemente interrumpidas por los recuerdos alternantes y discontinuos del yo lírico, al tiempo que este decide seguir sus rumbos. La poesía es la superficie donde la memoria teje su red, y este poemario es la superficie opaca, el cielo nocturno donde titilan, a destiempo, sentidos potenciales que sobreviven en la imaginación. El tono deviene polifonía y la voz poética se funde en la cartografía fantasmal de las imágenes, creando así un nuevo dispositivo visual, donde hay música contenida en las imágenes e imágenes contenidas en el ritmo y la cadencia de sus versos.



Hay un árbol dentro de un árbol.
Y sabia que corre dentro de más sabia
Hay brotes que crecen dentro de otros brotes,
y raíces que se perforan una a otra.
[...]
Hay flores azules que se abren y muestran
su corazón de mil flores más.
Hay pájaros recién nacidos que abren el pico al
mundo
y suena un canto dentro de otro canto.
[...]
Hay espacios luminosos como habitaciones
que contienen espacios más grandes
donde soy una exploradora constante:
así es tu recuerdo.

(Árboles, IV)

Si la escritura de un poema implica la recuperación de la experiencia, el poemario de Virginia puede ser leído como el intento por revivir esa intimidad hogareña que expandió en el tiempo y el espacio hasta perderse entre los brazos de un río que fluye por la memoria. Es en esta memoria involuntaria donde aparecen la infancia, la ternura, la nostalgia y el miedo como temas recurrentes. La riqueza del libro se configura, entonces, a partir de este doble movimiento: la superposición de tiempos heterogéneos, como instancia de suspensión del tiempo cronológico y montaje anacrónico; y la opacidad de la palabra -convertida en nueva superficie topológica- que nos permite hacer otros recorridos por el sentido. Así, sonido y sentido adquieren en el poema un mismo nivel.

En el borde de la cama
un hombre llora despacio.
Los espasmos sacuden los pliegues
la cama se hace rama y
el hombre, pájaro.

El llanto se alarga
La *cama rama* se mece
la nariz se estira
y se hace pico.

El hombre sigue llorando.
Las lágrimas se acumulan
una encima de otra
la cama se hace góndola
el hombre pájaro se desliza
y su canto de gondolero
se expande en el río de la habitación.

(Pájaros, I)

De esta manera, los ríos, los árboles, las noches, las lluvias y los pájaros son el lienzo, la página en blanco, la superficie elegida para los recuerdos y reflexiones de una autora. Cierro con una apreciación: los poemas de Virginia son reflexivos, despojados y no caen en una sentimentalidad demasiado efusiva; es un poemario muy ameno, para ser leído con atención y lentamente.