

LEER-NADAR: ROCÍO DE LA INTROSPECCIÓN¹ Y PLACER AMNIÓTICO EN LA POESÍA DE ALICIA GENOVESE²

Nadia Prado Campos

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Santiago, Chile
nadia.prado.campos@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo es una lectura del poemario *Aguas* de Alicia Genovese, que escribe la memoria del agua y de la dictadura argentina, cuyo entre gravitacional y llovizna cavilativa bracea

¹ Este artículo fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt 1180331, “Representaciones de la memoria transgeneracional en producciones artístico-culturales de “hijos” y “nietos” en países del Cono Sur, 1990-2017”, y su investigadora responsable es Alicia Noemí Salomone.

² Alicia Genovese nació en Lomas de Zamora en 1953. Vivió durante cinco años en Estados Unidos, donde se tituló de Master of Arts y PhD en literatura latinoamericana en la Universidad de Florida. En los años noventa regresó a Argentina, fue decana del Departamento de Literatura de la Universidad Kennedy, además de dar clases en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es profesora titular del Taller de Poesía en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Ha publicado dos libros de ensayo: *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas* (Biblos, 1998) y *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (Fondo de Cultura Económica, 2011). En poesía es autora de *El cielo posible* (El Escarabajo de Oro, 1977); *El mundo encima* (Rayuela, 1982); *Anónima* (Último Reino, 1992); *El borde es un río* (Libros de Tierra Firme, 1997); *Puentes* (Libros de Tierra Firme, 2000); *La ville des pontes / La ciudad de los puentes* (Antología editada en Quebec, 2011); *Química diurna* (Alción, 2004); *La hybris* (Bajo La Luna, 2007); *Azar y necesidad del benteveo* (Mágicas Naranjas, 2011); *Aguas* (adelanto, Cuadro de Tiza Ediciones, 2012); *Aguas* (Ediciones del Dock, 2013); *El río anterior: antología personal* (Ruinas Circulares, 2014); *La contingencia* (Gog & Magog, 2015); *Diarios del Delta* (Deaca, 2018); la antología *La línea del desierto* (Gog & Magog, 2018); y su primer libro de memorias en prosa *Ahí lejos todavía* (Zindo & Gafuri, 2019). Sus investigaciones como ensayista, en especial sobre la poesía de mujeres contemporáneas de Chile y Argentina, han sido decisivas para entender esta doble voz que configuran las poetas mujeres que han escrito en los últimos treinta años.

con los nadadores del poema hacia el pasado. *Arrastre subjetivo* y *cámara de resonancia de la subjetividad* que desestabiliza la identidad y prefigura la acción insistente de pensar a los ausentes, exponiendo la memoria histórica mediante la figura del agua que se vuelve “rocío de la introspección” y ritmo del recuerdo, que, en cuanto placer amniótico, posibilita que agua y pensamiento respiren y (re)escriban, en su itinerario hacia el pretérito, la memoria individual y colectiva que perdura como imagen que presentiza y recupera las capas geológicas de la memoria, proyectándose en el poema y más allá de sí, como poética de la complementabilidad y de la mutualidad.

PALABRAS CLAVE: poesía, pensamiento, agua, leer, nadar, memoria.

*READING-SWIMMING: THE SPRINKLING OF INTROSPECTION
AND AMNIOTIC PLEASURE IN THE POETRY OF ALICIA GENOVESE*

*The following article is a reading of the collection of poems *Aguas*, by Alicia Genovese, which writes the memory of water and of the Argentinian dictatorship, and whose gravitational in-between and reflexive drizzle strokes with the swimmers of the poem towards the past. Subjective haul and a resonance chamber of subjectivity that destabilizes identity and prefigures the persistent act of thinking about the absent ones, exposing historic memory through the notion of water that becomes «the sprinkling of introspection» and the rhythm of remembrance, that, as amniotic pleasure, allows water and thought to breathe and to rewrite, in its itinerary towards the past, individual and collective memory that endures as an image that presents and recovers the geological layers of memory, projecting in the poem and beyond itself, as a poetics of complementarity and mutuality.*

KEYWORDS: poetry, thought, water, reading, swimming, memory.

Recepción: 25/10/2019

Aprobación: 22/01/2020

*Recuerdas demasiado,
me dijo mi madre hace poco.
¿Por qué aferrarse a todo eso?
Y yo dije ¿dónde puedo dejarlo?*

Anne Carson

*De lo que me robaron
no fui desposeída
tengo la dicha fiel
y la dicha perdida.*

Gabriela Mistral

LA MEMORIA DEL AGUA

ROCÍO DE LA INTROSPECCIÓN (AGUAS 64)

“Donde hay agua, aún se puede vivir”, escribió Celan (74), mientras que Bachelard anotaba “el ser humano tiene el destino del agua que corre” (15). Leo, entonces: se puede vivir aún, vivir otra vez, el origen en el curso de las aguas. Habitar a distancia de la inmovilidad y el anquilosamiento. Procedencia y domicilio que se alteran entre sí y que nunca se arraigan. Desde ese derrame y su posibilidad, me quedo en lo que apunta Genovese de Arnaldo Calveyra (Mansilla, Entre Ríos, 1929-París, 16 de enero de 2015) en el epígrafe que abre su libro: “Extraño que la tierra se divida entre agua y pensamiento”. *Entre* gravitacional de la memoria: agua y pensamiento que cursan el recuerdo, movimiento de una variación reflexiva: nadar y pensar. Exilio y distancia, deseo del lugar poético e intersticio sopesado en ese placer amniótico en el que se mueve Genovese en *Aguas* –y en varios de sus libros–, o el convencimiento de algo que no se desea atrapar ni concluir.

La otra cita que inicia el poemario también alude al agua, pero más específicamente a la figura del nadador, es la del poeta bonaerense – contemporáneo de Calveyra– Héctor Viel Temperley en *El nadador* (Buenos Aires 1933-1987): “Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada. / Tuyo es mi cuerpo (...) / Mi cuerpo que se hunde / en transparentes ríos / y va soltando en ellos / su aliento, lentamente” (*Obra completa*, 55).

Son dos poetas de aguas, uno nacido sobre la orilla del Río de la Plata y el otro en Entre Ríos. Viel Temperley es “el niño que aprendió a nadar” y “que se tiene que adelantar a su cuerpo para salvarse”, es decir, despojarse, salir

a flote de la identidad, bracear a contracorriente y aprender de la pérdida y la renuncia, como señala Kamenszain (Prólogo, *Obra completa* 7); mientras que Calveyra, instala en el pensamiento la imagen y su disolución: “Una rama de sauce cae sobre un río que se apaga a su contacto” (96). Se hunde, cobra aliento, nada, piensa. Pensar, entonces, que acaso la conciencia haya surgido más bien de una acuosidad absoluta y no de un estallido, y el inicio, quizás, no fueron partículas sino un movimiento que atravesó el esqueleto de la tierra, cuyo curso tuvo un ínfimo deseo: respirar y escribir, deslizarse como pez o serpiente por la “corriente del lenguaje que es su agua” (Genovese, *Leer poesía* 37-38).

Alicia Genovese organiza *Aguas* en pares de poemas largos seguidos de poemas breves que escribe en cursiva, siendo el agua itinerario, rumbo, camino, delta. Se hace al agua escribiendo con otros nadadores. Sabe sobre aguas, lo afirman algunos de sus libros anteriores. Sin embargo, en este texto, lo hace más llanamente³. Poetiza la memoria, la historia, la filosofía, la muerte, la desaparición, la amistad que se escribe recordando el asesinato, la desaparición y reaparición de María Ponce de Bianco, la madre de Ana Bianco, su amiga. Lo ha dicho: “Hablar del agua trajo también esa realidad que nos costó tanto asimilar, una imagen de pesadilla y tan real sin embargo” (“Agua que enciende” s/p).

Alicia Salomone –una de las teóricas que más ha analizado su poesía– en “Poesía, subjetividad y memoria en la escritura de Alicia Genovese” subraya algo que en mi lectura tampoco puedo dejar de lado: el hecho de que en ambas textualidades que piensa Genovese, poesía y ensayo, “subyace una relación consistente que avanza de forma paralela, pero que, como si se tratara de dos brazos de un mismo río, converge en distintas zonas” (102), y destaca en ese cruce la “indagación en las condiciones de emergencia y

³ En una entrevista en *Página 12*, Genovese aclara: “La presencia del agua no es algo nuevo en mi poesía; aparece en *El borde es un río*, en *Puentes*, en *Los diarios del Delta*, en *Química diurna*, sólo que aquí lo hacen más francamente, como si yo misma hubiese encontrado mis aguas abiertas. Como voy al Delta seguido, el tema del agua siempre está ahí y aparecen poemas que hacen referencia a ella o que son el punto de partida de imágenes. La figura de María Inés Mato me llamaba mucho la atención, por el tipo de desafío corporal que implica y porque nunca se sabe bien con qué obstáculo tendrán que enfrentarse los nadadores de aguas abiertas. Me gusta ese modo de escribir donde parece que estoy contando un cuentito, tomo una escena o una breve narración, hasta que el poema empieza a girar y se desliza hacia otro lugar, hacia otro tipo de enunciado de realidad, otra dimensión menos esperable en una simple historia o una simple descripción, pero que está sujeto a ella” (“Agua que enciende” s/p).

despliegue del lenguaje poético” (102). El sujeto se configura “no solo como una función textual sino como un sujeto con cuerpo y género que deja en el poema huellas de una experiencia y memoria individual que son, a la vez, socialmente constituidas” (102).

Genovese, en especial en *Aguas*, como señala Salomone, escribe desde el desafío corporal la memoria y la subjetividad, exhibiendo escrituralmente su contexto de producción: la dictadura argentina y la crisis económica y política de 2001, deconstruyendo aquellas

concepcion[es] de sujeto poético (...) que lo consideran una mera figura textual, gramatical o trascendental (...) enfatiza[ndo] los papeles que los aspectos contextuales tienen en la definición del sujeto lírico, lo que se traduce en una concepción que vemos cercana a la idea de *sujeto incardinado* (sujeto con cuerpo y con género) y performativo que, partiendo de las teorizaciones de Simone De Beauvoir, desarrolla Judith Butler (Salomone 102).

Desde esta perspectiva, entendemos –con Salomone y Halbwachs– la memoria como

un proceso activo y personal, que siempre involucra dimensiones intersubjetivas, pues se configura desde marcos sociales que se traman con la lengua y contenidos culturales de una comunidad. La memoria debe ser entendida, entonces, como un ámbito donde confluyen lo personal y lo histórico pues, si bien está enraizada en sujetos vivos y actuantes, estos inevitablemente están atravesados por lo social y político, como también por las expectativas acerca del futuro (102).

El vínculo entre memoria y poesía lo ha pensado y poetizado bastante Genovese. En “Entre la ira y el arte del olvido: Testimonio e imagen poética”, un ensayo de 2010, nos recuerda que hay imágenes poéticas que nos hablan de una época y que hay ciertos textos, producidos y publicados en dictadura, en que podemos leer una “concentración [en que] hay algo de la fuerza emocional no dicha que atravesó una época y que es recuperada en el presente de los poemas [poetización e], inscripción de esos hechos en su camino hacia la reflexión y el pensamiento” (72). Aunque persistan lagunas –y algo no dicho–, la poesía puede grabar y registrar esa irradiación material y conmemorar. Se trata de

la construcción de una memoria desprendida de la inmediatez, una memoria ligada, pero también autonomizada de su archivo de dolor, de

su pantano de sufrimiento como identidad fija [que] precisa imágenes más complejas que la del registro minucioso. No las imágenes puras que sólo pueden quedar adheridas a la contemplación del pasado con su fecha y su hora, sino imágenes selectivas, impuras pero que puedan alojar el pasado con sus brillos y necesarias oscuridades en la materialidad del presente. [Para] (...) que la memoria no convierta la escena del presente en simple sobrevida o mero espacio de supervivencia, sino en un espacio abierto irradiado por el pasado hacia su proyección. Un espacio dúctil y plástico capaz de transformarse, capaz de alojar la ausencia, capaz de interrogar lo no dicho y seguir interrogándolo en el tiempo (73).

Memoria que en los contextos sociales vividos por nuestros países afinca ese saber de la finitud y se esparce en un espacio abierto disperso que se transmite, nadando en aguas abiertas, desatándose de lo puramente testimonial e inscribiendo la supervivencia de las imágenes poemáticamente:

En las imágenes que la poesía elabora, el lazo se ata y se desata [de lo puramente] testimonial. Las imágenes con las que trabaja la poesía captadas a través de su materialidad lingüística, modelada con las palabras, transformadas a través de su sintaxis, a través de los tonos graves o leves que les imprime a la lengua la subjetividad de quien escribe, transforman lo dicho (...). La poesía constru[ye] imágenes saturadas de sentido, que operan evocaciones y recuperaciones (“Entre la ira” 73-74).

Justamente a través de la imagen de la orquídea en *Aguas*, Genovese habla de la finitud y la fragilidad. Siguiendo en esta idea al poeta romántico inglés William Wordsworth (1770-1850), inscribe el segundo momento de la emoción, cuando la poesía recolecta en calma, con la distancia y con la proximidad, para poder así alojar lo que continúa, precisamente por “ese poder de proyección hacia adelante que tiene la imagen poética” (“Entre la ira” 74). El poema, la escritura recupera sensorialmente la realidad, traduce y construye.

La imagen poética (...) posee (...) el poder de que lo inexplicable siga siendo pregunta, el poder de lo permeable, de lo abierto, de lo que no puede cerrarse o clausurarse. La imagen poética puede presentizar, siempre es un aquí y un ahora, un tiempo recuperado que se proyecta, un presente que constituye una confluencia, una aleación de pasado y futuro y un desafío a la férrea metalurgia de separación temporal (“Entre la ira” 75).

Finitud, “perfección sensible [que] tolera más la falta que el exceso” (*Aguas*⁴ 15). Genovese lee, desplaza, hace nadar el poema como lee una orquídea. En la fragilidad de ese único tallo, enhiesto, pero siempre a punto de la caída, porque, al igual que nosotros, “necesita convencerse de que puede morir” (*A* 15). *Aguas* es un entrecruzamiento, “una memoria que reconstruy[e] subjetivamente, una memoria capaz de mediaciones simbólicas que produ[cen] desplazamientos, el entendimiento entre lo dicho y lo no dicho, entre lo literal y lo simbolizado” (Genovese, “Entre la ira” 76).

La trama discursiva del poema, su procedimiento reflexivo, por lo tanto, “no se enclaustra en el texto mismo sino que se prolonga más allá de él, al constituirse en el medio desde el cual la poesía puede religar [varias] formas de experiencia” (Salomone 104): reflexiva, creativa, factual, intuitiva, subjetiva, evocativa e imaginativa. Arrastre subjetivo, resonancia, encuentro, fulcro, in-actualidad del poema; formas de la experiencia que tienen lugar en el lenguaje. Intensidades, palabra poética-pensante que nombra, y “nombrar es establecer distancias, mediatizar, pero también mantener cercanía alojando esa emoción que continúa” (Genovese, “Entre la ira” 74).

La presencia del agua en *El borde es un río*, en *Puentes* o en *Química diurna*, como ocurre en *Aguas*, está vinculada a la memoria y a ese arrastre y resonancia poéticos. En *El borde es un río* es límite doméstico, espacio íntimo, en que el río es imaginado desde el cuerpo que desmiente cauces, se humedece y se instala en la desmesura, en el interior que se filtra desde el paisaje y viceversa. Espacio interior aquietado en su abstracción, en su (in)quietud que cuando alguien se ausenta es desazonante e (in)familiar, acomodamiento y desacomodamiento, demora entre palabra y palabra, porque, más allá de cualquier distancia o cercanía espacio-temporal, hay injerto. La ausencia, su persistencia, es “borde acuciado de deseo” (*El borde* 187) y “ternura infinita que choca entre las paredes del cuerpo” (184) que, en cuanto propagación lingüística, se adosa sobre otras superficies ya inscritas y relacionadas, teniendo como objetivo la resistencia, la sustentación, la sobrevivencia, la multiplicación, la renovación y la potencia. *Aguas* entra en contacto con su propio delta, y como el injerto, provisto de su poder de propagación, vuelve a producir nuevos tejidos y sentidos, como si fuesen comunicaciones vasculares. Uniendo y tactando, patrón y variedad: los poemas entran en con-tacto. Línea, límite, arrullo, acople que también leemos

⁴ En adelante *A*

en *Puentes*. Los puentes unen, son la posibilidad de llegar al otro lado y de *coligar* dos orillas (poesía y pensamiento). El puente, dice Heidegger, “se tiende “ligero y fuerte” por encima de la corriente” (133):

Más allá, del otro lado
 el viento para en los oídos
 y empieza la gravedad, la filigrana
 de pequeños actos perecederos
 y su trazo enmarañado (*Puentes* 228).

Trayecto, expectativa y “napas geológicas de la memoria” (228); pero también la avidez de la huida. Se huye para desear, “la hablante del texto se sitúa físicamente en el cruce de puentes y ese lugar *crucial* la “desvía hacia tiempos suspendidos”” (Puppo 106). Según María Lucía Puppo este es un ejemplo exacto del cronopio bajtiniano, en tanto el puente es para el sujeto el “sitio de los comienzos”, un espacio germinal que dispara otros tiempos que imponen los recuerdos y que la posiciona en el *locus* de la niña que se entrega al “goce a futuro”, porque cruzar al otro lado era –y sigue siendo– una promesa de felicidad” (106). Escribe Genovese: “el puente se tiende / fuera de sí / se abre al llamado (...) / Desarreglo del movimiento constante y pérdida / Perderse (*Puentes* 230).

Aprender, como “perderse (...) requiere aprendizaje” (Benjamin, *Infancia* 15). Cruzar, soltar amarras “como un deshecho de inútil identidad” (*Puentes* 231), lo nuevo que “devuelve descontrolado al propio yo” (*Puentes* 231). El puente, el agua es el lugar del nómada, salto, elipsis, “poema, puente / de agua: / la misma sustancia / del obstáculo es / la que cruza (*Puentes* 239-240). Y finalmente, “impronta / que se hace, desde el otro / arborescencia / de nuevo, abraza / escribir”. (*Puentes* 252). Ramificación terminal, el puente, este que va sobre el agua,

no junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra. Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente como franjas fronterizas indiferentes de la tierra firme. El puente, con las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. Lleva la corriente, las orillas y la tierra a una vecindad recíproca. El puente *coliga* la tierra como paisaje en torno a la corriente. (...) El puente *reúne*, como el paso que se lanza al otro lado (Heidegger 133-134).

Química diurna, por otra parte, exhibe el eslabón inestable, el desvío, el azar. Las fluctuaciones nos notifican que toda objetividad es alterable, que el cambio es corroborado día tras día, imagen tras imagen; en medio del follaje el río es afluente oscuro de la voz poética, “terminante voz” que arrulla, que “permanece / en la ramificación del / tiempo interno” (*Puentes* 268). Isla de voces, voces de islas escribe, azar y necesidad del canto del benteveo, como acorde inexacto y exaltado.

EL RITMO OSCILANTE DEL NADADOR Y DEL POEMA

EL VIAJE OLVIDA (...) SE VUELVE RUTA EXTENDIDA POR EL AGUA DE LA ERRANCIA (A 56)

Esta es la respiración de Genovese, desde *El borde es un río* (1997) hasta *Aguas* (2013). La naturaleza, como el poema, resuelve “su quehacer / necesario y fortuito / previsible y alterado” (*Química diurna* 259). Nadar en el convencimiento desde el que ingresa en esa reflexión evitando inundarse, alejándose del aguacero, de la intensidad de la lluvia, de la verticalidad que se ve llegar y que la pone a resguardo mientras se inmiscuye en el ritmo oscilante del líquido, del nadador y del poema. Reflexividad metapoética que interroga al lenguaje y al sujeto que lo hace posible, como señala Salomone, enfrentándose a la exigencia de la poesía, a su reclamo en

la materialidad del agua [y del lenguaje que es] compleja y peligrosa [siendo además el lenguaje como el agua] un elemento que (...) arrastra un pesado sedimento histórico, con y contra el cual deberá afinar sus estrategias (...) Conocer y templar el instrumento, apropiarlo y moverse entre sus capas con la liviandad del delfín o la pesadez de un animal arcaico, encontrar un ritmo que permita articular un tono propio, son las tareas del trabajo poético que explicita la hablante en este texto. (...) Pues, al igual que el nadador de aguas abiertas, si ella no es capaz de encontrar una cadencia justa, corre el riesgo de verse sobrepasada por la fuerza de las olas (Salomone 114).

Conocer, templar, estar en la visión y en la escucha, por cuanto el saber de la experiencia, según lo describe María Zambrano,

es a un tiempo visión y escucha. Penetra en la vida sin la violencia que suele ejercer la razón, sin forzar la realidad a adaptarse a un cierto modo de mirar y/o un cierto modo de decir. Violentar la

realidad es no dejarla aparecer antes de la palabra, no dejar que su cuerpo—su materia—*sea* plenamente antes de que adquiera significado para aquellos que en ella y con ella viven. Pues la realidad, piensa Zambrano, solamente se ofrece cuando no se la fuerza, y el saber que entonces se recibe es “verdad regalada” (Maillard 19)⁵.

Desde este saber, este modo del saber, se trata de preguntarle al agua y dejarla en su misterio, intuir en un universo acuoso donde la palabra se transporta a sí misma. Los nadadores testean al filo para dejarse ir en una persecución hipotética: “[e]n el aliento / la obsesión por el agua (...) / (...) siempre en el límite / de lo incompatible (...) [para abrirse camino hacia el] mundo de la carne / y de los intercambios humanos” (A 10-11).

Agua, lago, río, libro, cruce azaroso para *ser en medio* de algo que nos rodea y que modera la caída ante la certidumbre del fin. Ser en medio del líquido en el que se hunde la palabra para soltar el aliento. Hablar del agua, diferenciarla y asociarla es leerla y testear la respiración, sumergirse en el placer amniótico para inscribir en cada bruceo un trazo, y *coligarse* al elemento.

AGUA Y PENSAMIENTO

NADAR Y PENSAR / LEER Y NADAR

Para los antiguos griegos, según Montaigne, era fundamental, para no ser acusado de extrema ineptitud, saber leer y nadar (1111). Es lo que hace Alicia Genovese: surfear en el oleaje del verso libre, como señala en *Leer poesía*, ensayo que escribió simultáneamente a *Aguas* y cuyas páginas son el inicio de una bella concepción acuosa del poema:

El agua que describen
no es solo agua,
entre el pedregullo y las arenas
se carga de sólidos
entre las corrientes
toma la fuerza
de un animal prehistórico (A 9).

⁵ El texto de Zambrano al que alude Maillard es *Hacia un saber sobre el alma* (72).

Rastro infinito, animal prehistórico, densa, liviana, amarga, cálida en su abrazo es el agua de Genovese. Leer y nadar que ha sido en y para ella destino y espaciamento entre lagos antárticos argentinos, manantiales del norte de Florida, mar de Necochea de la infancia o Delta del Tigre de hoy. Atravesar y abrirse paso entre el agua reticente, herida, agua del primer sí, del cambio heraclitiano en que estos nadadores respiran y testean:

El agua en la que se sumergen
nunca es la misma,
pero no repiten,
encarnan precarizada
la frase de Heráclito (9).

El nadador Heráclito, fragmentario y asistemático, amigo de la soledad y enemigo de la multitud, cuya creencia era que el principio de todo está en el cambio incesante, que el ser deviene y todo se transforma: nacimiento y destrucción, eleva su pensamiento —en Genovese— que, al parecer, habría sido fruto de la lucha y la tensión del modelo social, con lo cual explica todo lo demás: el cosmos, la religión y el individuo. “Lo que ocurre es que en cada instante residen simultáneamente la luz como la tiniebla, lo amargo y lo dulce” (Nietzsche 60-61). Noche y día, es Uno, lo Mismo y lo Otro, unidad y multiplicidad. Heráclito, nadador, pensador del devenir nos decía que la misma cosa es y no es, que somos y no somos. Antagónica fusión del ser y del no-ser, de lo Uno y de lo múltiple, la eterna existencia de los contrarios que hace la Unidad, sin embargo, como conceptos en lid que se alternan la victoria: ““Todo contiene en sí mismo, desde siempre, a su contrario” (ctdo. en Nietzsche 58). El mundo es contraste, está “animado por el flujo y el reflujo, inmerso en la férrea cadencia del ritmo, no revela nunca una permanencia [por eso] exclama: “No veo más que devenir”” (ctdo. en Nietzsche 58). Los contrarios se condicionan recíprocamente, la oposición es unidad, el contraste la esencia de todas las cosas. Sustenta su pensamiento en el principio cósmico universal y la ley del devenir (flujo y movimiento de los contrarios). La cualidad “se escinde sin cesar consigo misma y se divide en sus contrarias (...) [pero luego] las cualidades contrarias tienden constantemente a reunificarse” (ctdo. en Nietzsche 60). Por lo tanto, el mar es el agua más pura y la más impura, saludable para los peces y venenosa para los hombres. Contradicción que encontramos en el primer poema de *Aguas*: “Más densa, más liviana, / amarga, abrazadoramente cálida” (A 9). Como Heráclito, Genovese piensa contraponiendo, su cabeza fluye constante y paradójica en el oximoron:

Más tersas, más ásperas,
 más dulces:
 cuando la brazada avanza
 descubren. Levantan
 esa planicie inestable
 buscan cómo sostenerse
 o remontar,
 igual que en el gran océano del vivir (A 9-10).

Genovese afirma una unidad múltiple, multidimensional, un punto nodal desde donde convergen y estallan miles de otros puntos, como una espiral que tiene núcleo e infinito. Movimiento que siempre se va descomponiendo y deviene en otros. Lo inestable *en* lo permanente. Escribe: “Qué objeto servirá / para fijar el rumbo” (A 10), y se pregunta: “O qué es el equilibrio sin apoyo” (A 10). La obsesión por el agua contempla el mundo, lo bracea remontando en constante flujo rítmico sus contenidos y formas. Los nadadores “emergen entre enormes / intocadas masas líquidas” (A 10). Sin tierra firme, como quien escribe “alzan / oscuras masas de soledad” (A 10), alzan la masa semántica, su monstruosidad, “siempre al borde / de ser tragados” (A 10). Ser tragados por lo que puede ahogar. No hay autosuficiencia, sino acción trágica, aflicción por los duelos, la vida ligada a la fortuna y a la vulnerabilidad, a la debilidad y a la fortaleza, sin el alarde de la seguridad. ¿Se puede perseverar para evitar la destrucción? El mar es como el poema, espacio donde se remonta el ser, y allí, Genovese nada y enfrenta el cotidiano opresivo y espurio: “entre algas y desechos / (...) nadar el mar / como se nada lo real” (A 10), psique sin límite de esta nadadora, y, como para el filósofo, no hay medida restrictiva. Nos dividimos, nos reunificamos. Generación y destrucción en su devenir. Contradicción, contraposición, lógicas del antagonismo y, por ello, el amor no es más que una pareja de contrarios: rudimentario atavismo y complementabilidad inútil del cambio permanente: “No entrarás dos veces seguidas en el mismo río”, “ser y no ser es lo mismo y a la vez no es lo mismo” (ctdo. en Nietzsche 84), es decir, “nosotros somos, y al mismo tiempo no somos” (84). Lo Mismo y lo Otro, tensiones opuestas, la contradicción de la realidad y su cambio: movimiento en su ser y no ser; en lo que es y llega a ser; en lo que va siendo y se está haciendo; en lo que le acontece a las aguas y al río, en lo que cambia, en lo que pasa en el agua, en lo que se mueve, en el río de aguas cambiantes en que el cuerpo se hunde, flota, emerge, se sostiene, fluye, remonta y es arrastrado. Constante e incierto ir y venir que se instala

en la sintaxis de Genovese. Entonces, ¿descomposición de cada parte que somos?, ¿relación de opuestos?, ¿concordancia y unidad de los opuestos? No se pueden afirmar ni negar absolutos. Cuando el pensamiento, su movilidad, nos sobrepasa, solo pedirle al agua, “de los intercambios humanos”, voluptuosa y densa, que es el “agua reticente” que atravesamos, “agua herida, agua / del primer sí” (A 10-11). Intercambios humanos en la multidimensionalidad del espacio que se mueve en el tiempo y el tiempo que se mueve a través del espacio, del ser que está en tránsito perpetuo en la naturaleza que cambia. Tal vez esa sea su medida y su único orden: permanecer constantemente en el fluir, ser derramado en el logos, ser esparcido en la naturaleza, allí donde el primer sí no es más que reticencia.

EL ENTRE GRAVITACIONAL DE LA MEMORIA

UNA HUELLA DE ESPUMA (...) UN RASTRO EN EL AGUA DE LOS VENCIDOS (A 13)

Una, entre otras, que emerge y nada en estas *Aguas* es María Inés Mato, la nadadora sin pie que busca inscribiendo travesías magníficas a través de esa otra manera de hablar:

María Inés Mato nadó las aguas
 más frías del planeta (...)
 Con una pierna menos y sin prótesis
 entrenó como una disidente;
 en el verso libre encontró ritmos,
 palabras que sostuvieran el calor;
 en la falta de gravedad del agua
 se llenó de voces;
 nadar es hablar con la respiración (A 12).

La falta es el ritmo de la disidencia, su gramática, entrenar a pesar de la carencia y el menoscabo un movimiento distinto que posibilita un nuevo compás sin la métrica clásica y digna del cuerpo y del corpus perfecto. En una nueva respiración el verso libre es la prótesis, el poema, un original artificio. “Nadar es hablar con la respiración” (A 12). ¿Qué habla la nadadora en *Aguas*? Se habla de aquello que nos sostiene en la contrariedad, la nadadora se mantiene en las aguas más frías del planeta, cruza canales, bordea hielos. Es su forma de hablarse, de hablarnos, de atraer nuestra escucha hacia lo abierto:

María Inés Mato eligió en lo abierto
mareas de montaña
y volcanes helados,
oleaje turbio del mundo sensible
cenizas, peces, barro (A 12).

Nada en aguas heladas con una pierna menos, pero su cuerpo resiste. Como el verso libre su braceo se aleja intencionadamente de las pautas del ritmo y del signo. El ritmo organiza, coordina, proyecta, corrige, desorganiza, produce el movimiento y la corriente del lenguaje. Se carece, se aprende, se puede nadar sin piernas, cruzar el Beagle, el canal de la Mancha, un estrecho impensable del mar Báltico con su inadmisibile inestabilidad: “Quién acepta una nadadora sin pie / ¿o ese imposible desequilibrio?” (A 12).

El poema arriba para hablar con la memoria y con la imperfección, comparece y llega hasta la Patagonia, a las mujeres yámanas. Quizás la memoria sea eso: una cápsula, una especie de sensor de temperatura y la memoria del agua, *memoria de la lengua*. Ejercicios de control mental y concentración para elevar la temperatura del cuerpo que se ha quedado en el frío olvidándose de sí mismo hasta fenecer. Falla inercial de la historia no contada. Temblores, anestesia de extremidades y de extremos.

Al mar del sur le habló con la memoria
de las mujeres yámanas,
a bordo de sí, con la corriente
del cuerpo hizo canoa
para llevar el fuego a la otra orilla (A 12).

Saber sentido, escritura que piensa, hace memoria y poetiza el mundo: poética de la complementabilidad y la mutualidad, restitución de la palabra de los hundidos y de la propia.

María Inés unió el estrecho
que separa Malvinas. Brazada tras
brazada, de la guerra abre olvidos;
una huella de espuma, un puente blanco,
un rastro en el agua de los vencidos (A 13).

Nadar-escribir como acto de memoria y del conmemorar a otros, *lazo despiadado* que insiste en la experiencia del pensar a través del braceo la propia carencia y las ausencias, a distancia de la consunción porque “un mar en contra se horada” (A 13). Introspección, rutina de concentración, ingresar

al agua, al poema y en la hipotermia del habla remontar las imágenes en su ritmo fulcreante. María Inés Mato opera en la inmersión progresiva en el agua fría del poema que nos permite tolerar lo intolerable, desprovistos, desprotegidos: “Del agua helada dijo *duele muchísimo / pero es una frontera / un cruce, solo eso*” (A 13). ¿Puede el poema disminuir los efectos de aquello que agujerea desde antes a ahora? ¿Puede el poema disminuir los efectos de aquello que nos mantiene en un medio adverso? No, pero intenta, al menos, la recuperación en el descenso del descenso.

Otro personaje, que traza líneas en el agua y atraviesa secretos límites, es Diana Nyad, la nadadora de 61 años que cruza las 103 millas entre Cuba y Cayo Hueso, mientras va alejando el miedo, mirando en la noche y librada a otro deseo: enfrentar y probarse: “Cuando hunde la cabeza al nadar sucede / lo que importa: el ser frente al obstáculo elegido / para probar que es” (A 19). Porque “cuando nada parece no haber llorado nunca, / cuando nada parece que la melancolía no le hubiese roto / los deseos nunca” (A 19). En el agua, Nyad franquea, bate récords, se detiene apenas unos minutos en “el apuro de esa inmensidad” (A 19). “Cuando nada la fuerza / no es solo atributo / de los dioses” (A 19), sino deseo interior que desde esa extensión transforma y afecta la subjetividad que trabaja en ese braceo, en su singular afección e inclinación. Nada en la inconstancia, en esa intensidad del miedo amplificando aquello que nos asusta, que nos desafía y avizora el fracaso:

Pero la marea en contra la obliga a desvíos hirientes
 mientras el agua brilla
 como una autopista interminable en la lluvia,

 como una hoja de filodendro agigantado por la lluvia
 y el fracaso ahueca el aire
 como un graznido (A 20).

El frágil volumen que es el cuerpo en esa vastedad piensa: ¿cómo medir esa monstruosa inmensidad?, ¿cómo medir el dolor? El fracaso, esa insatisfacción esencial, la falta de Mato, es la carencia frente al mundo y frente a sí misma. La inmensidad del agua es la experiencia que acontece más allá de lo real y de bracear con devoción e insatisfacción originaria respecto del mundo sensible. En el agua se intensifica la subjetividad en su extremo trabajo de pensamiento y sentimientos, y se excede constantemente: “Si abandona, la meta permanecerá, invisible / en la mañana después del cansancio, / en la noche anterior de la necesidad” (A 20). Sobrepasando su propio límite, la exigencia de ir es insoslayable, no hay nada que en esa inmensidad sofoque

su anhelo. El mar, imposible de aprehender, enceguece: “Cuando crece la necesidad no hay sal, ni sed ni sol / enceguecedor que melle / la voluntad de ir (A 20). Pero ella nada ahora. Es dura, entrenó, bracea, / no se desgastó en lo inútil; / tiene 61 años y toda una vida de nadadora” (A 20).

“Toda una vida” es la extensión que el deseo como imagen provoca en sí misma y desencadena el braceo, en el mar que la excede, como si la imagen de esa extensión fuese una pregunta que lacera y rebota a perpetuidad. En esta agitación, el más allá suprasensible se aleja haciéndose irrepresentable, como si el ser humano estuviese destinado a una subjetividad superior o, al menos, a intentar ir hacia ella. Sentimiento de lo sublime que solo tiene lugar en nosotros como destinación suprasensible, experiencia de aquello que no podemos asir, de algo que nunca va a ingresar totalmente en nuestra representación. Entonces braceamos, y mientras lo hacemos respiramos y acotamos el mundo. Intensidad del hundimiento en el silencio, en medio de “la voluntad de ir” (A 20) hacia la frontera que es el agua, en sus “coordenadas desiertas / que borran cualquier marca” (A 13).

Hay límites callados, secretos que se deben cruzar, parece decirnos María Inés Mato y Diana Nyad, que cruzó esas 103 millas sin jaula de protección contra los tiburones, en medio de la magnitud del hielo del agua logrando que la llanura líquida dejara de ser incierta a pesar de la fauce que podía aparecer, como el lenguaje. Llanura líquida el poema: anguila, culebra, tortuga empujada por la corriente, animal que desova e intenta dominar su movimiento en el férreo desplazamiento ondulante. Zigzag, línea recta, y así como el caparazón le impone a la tortuga “conciencia constante de equilibrio” (A 16), así las páginas de *Aguas*. En esa reticencia la ondulación, la extranjería necesaria para leer y nadar, pero también equilibrio para la filiación y la descendencia porque “cada animal paga / su cuota de adaptación” (A 17). Leer y nadar, arte eficaz para la batalla, sacarle provecho a cada brazada, a cada ademán e impulso, lanzarse al mar para alcanzar, porque “la pasión nos manda mucho más vivamente que la razón” (Montaigne 1111-1112): *trasnare*, atravesar nadando-leyendo; *adnare*, acercarse nadando, acercarse leyendo.

El poema de los nadadores de aguas abiertas avanza, descubre, se sostiene en su afán por testear, por dejarse ir en el placer de ese “*tallado fugaz e inasible*” (A 18). Como el pensamiento remontan, se obsesionan y alzan la masa líquida del poema, su borde sin deslinde, dificultad-plácida. Placer amniótico y necesidad, voluntad de ir de las materias fluyentes y lábiles que somos, en lo cotidiano, en la suspensión en ese cotidiano que suspende el

vértigo y la irrupción de esa magnitud que se vuelve esa otra masa de soledad que es el pensamiento. Genovese anota:

Me dejo estar en la ducha,
hago la plancha, floto
en el verano del río.
En diálogo con el agua tomo
las mejores decisiones.
En el agua pienso
en el agua descanso
encuentro
la boca blanda
hacia todas las cosas (A 21).

Pensar, descansar, encontrar: diálogo y descenso necesario para desintegrarse y, en ese “barro del fondo” (A 9), abrir los ojos cubiertos (“antiparras que permiten la visión nocturna”) y ver. No por ausencia de luz sino por absorción del límite, de las sombras que guían hacia la escritura. Oscura masa de soledad, límite de lo incompatible, líquido en que Pizarnik bebió y “alternó su ritmo y vaciló en el agua violenta” (17). Debatirse amniótico cuya permanencia y control es solo una promesa, porque debajo el agua manifiesta “*su tracción irreductible*” (A 22). Nadar, leer, tracción insuperable de las palabras. Todo aquello dotado de movimiento que recobra a los ojos que no se detienen, pues en esa imantación la mirada sigue a las cosas, las imágenes arrastran a la memoria, ligan a la memoria: “Un ojo de agua / se abría en todas las cosas” (A 24) y trae de regreso haciendo atravesar desde mucho antes de su manifestación el dolor, pero también “*la promesa / de permanencia y control*” (A 22) que es “*solo una isla / debajo del agua*” (A 22), su tentación insoslayable.

Genovese nos cuenta de una época fértil a través de la mitología egipcia, en que una silueta imaginaria emergió desde el fondo del Nilo. Así, el río liberado a su derrame inscribió su promesa igual que Thales, “la tierra / como un plato flotando / sobre el océano / y dijo que todas las cosas, / agua en su origen, / estaban llenas de dioses” (A 23). El más allá que perseguía Thales era el que buscaban María Inés Mato y Diana Nyad. Thales que detenía los ojos donde se detenía el imán, los ojos del poema, de la misma manera, se detienen por imantación, sin embargo, estamos “atravesado[s] por ríos / y oscuridad / de dioses enérgicos” (A 23):

Anaxímenes propuso el aire
 y Heráclito el fuego,
 pero el agua
 fue para Thales el principio,
 la omnipresencia ordenadora.
 Un ojo de agua
 se abría en todas
 y cada una de las cosas (A 24).

La memoria imanta, atrae, traslada, arrastra reflexión. Ojo que se abre en cada uno de los cuerpos y los vuelve físicos, maleables, de nuevo, después de su desaparición.

Ningún filósofo aún
 había separado el agua
 de la idea del agua,
 ni existían
 mundos paralelos,
 ni especulaciones
 que el agua
 no pudiese atravesar (A 24).

Desde esta memoria isla, envuelta en líquido, el agua atraviesa con lo que lleva, “el agua avanzaba sobre las costas, / (...) con el pausado, siempre misterioso, / movimiento de un dios” (A 25). Su derrame libera, abre, promete por-venir, marea la memoria, el recuerdo. La imagen, la representación del horror ensancha la imaginación. Es cierto que el poema no puede plasmar lo que fue tal cual fue, y es cierto también que la impresión inicial y la representación del acontecimiento pasado no se tocan, solo se rozan, pero rozar es suficiente. La poesía no es adecuación sino posibilidad, precisamente porque acecha en el intermedio, no es copia ni calco de lo que fue, sino la posibilidad de que lo sido vuelva y podamos remontarlo, leerlo-nadarlo. Pensar si la representación mnémica nos asegura el verdadero acontecimiento, nos asegura lo que ha ocurrido, si lo narrado es cierto o no, si la historia solo se adecua a las representaciones disponibles en las fuentes, o si la distancia con los acontecimientos nos producen vacíos, recuerdos encubiertos, imaginaciones o falsas imágenes. Faulkner lo resuelve en su esplendoroso *Las palmeras salvajes*:

No es que pueda vivir, es que quiero. Es que yo quiero. La vieja carne al fin, por vieja que sea. Porque si la memoria existiera fuera de la carne no sería memoria porque no sabría de qué se acuerda y así cuando ella dejó de ser, la mitad de la memoria dejó de ser y si yo dejara de ser todo el recuerdo dejaría de ser. Sí, pensó. Entre la pena y la nada elijo la pena (156).

Qué escribe Genovese cuando escribe sobre un cuerpo asesinado y desaparecido que el mar devuelve. ¿Escribe la aporía de la representación en el horizonte del poema? Sí. ¿Es la escritura la representación del pasado sin la presencia del ausente? Sí. ¿Escribe sobre lo que no existe? No⁶. La poesía, como la historia, pese a todo, también puede tener valor cognitivo. ¿Qué ha existido realmente? La memoria, y como “matriz de la historia (...) sigue siendo el guardián de la problemática de la relación representativa del presente con el pasado” (Ricoeur 118). Sin embargo, y siguiendo a Ricoeur, no intento reivindicar la memoria por sobre la historia ni la historia por sobre la memoria, sino explicitar el cuidado de reducir la memoria a un simple objeto de historia, porque sería, como señala Ricoeur, despojarla de su función matricial, afinar la paradoja gramatical que hay en el decir “tú te acordarás”, “no te olvidarás”, porque seguramente no te acordarás y seguramente te olvidarás (118). Ese es el *pathos de la distancia* como memoria y como respeto⁷ con el que trabaja la poesía, que trae a la posibilidad lo (im)posible, por ello contiene algo que se escapa, en verosimilitud y universalidad, por ello es lo imprevisible. Por cierto, la poesía no tiene un deber de memoria como deber de justicia, no abusa de ese buen uso (Ricoeur 20), no tiene aquel poder conminatorio que objeta Ricoeur, que desencadena una exhortación a conmemorar a tiempo y a destiempo. El deber de memoria tampoco es solo obsesión conmemorativa

⁶ Piglia escribe: “Nunca sé si recuerdo las escenas o si las he vivido. Tal es el grado de nitidez con la que están presentes en mi memoria. Y quizá eso es narrar. Incorporar a la vida de un desconocido una experiencia inexistente que tiene una realidad mayor que cualquier cosa vivida. (...) Un narrador tradicional (...) intercala reflexiones y máximas en medio de sus historias. En el fondo como forma de retardar la acción. Pensar es un modo de crear suspenso (...). Construir un espacio entre un acontecimiento y otro acontecimiento, eso es pensar” (*Cuentos con dos rostros* 76 y 90).

⁷ Para el filósofo coreano Byung-Chul Han este *mirar de nuevo* involucra una mirada distanciada, un *pathos de la distancia* necesario, pues sin él lo que habría sería una sociedad sin respeto, que conduciría al escándalo, al espectáculo. El respeto, sería así, la condición *sine qua non* para lo público; allí donde desaparece el respeto, decae lo público. Por lo tanto, “la decadencia de lo público y la creciente falta de respeto se condicionan recíprocamente” (13).

bajo “el signo de la idea de justicia” (123). “La memoria es del pasado”, “el pasado que no pasa” (22) y hay una existencia inconsciente del recuerdo, una “preservación por sí, constitutiva de la duración misma (...) latencia que puede considerarse como una figura positiva del olvido” (535), que Ricoeur llama *olvido de reserva*. Ese olvido de reserva, ese tesoro de olvido es poemático, “adonde recorro cuando me viene el placer de acordarme de lo que una vez vi, oí, sentí, aprendí, conseguí (...). Una experiencia para siempre” (Ricoeur 535), con la que comprendemos la imagen como supervivencia (Didi-Huberman) y como reconocimiento (Ricoeur).

Sobre la presuposición retrospectiva, yo construyo un razonamiento: algo de la primera impresión debió de permanecer para que me acuerde ahora de ello. Si vuelve un recuerdo, es que lo había perdido; pero si, a pesar de todo, lo vuelvo a encontrar y lo reconozco, es que su imagen había sobrevivido (Ricoeur 550-551).

Esta reivindicación, o reconocimiento, *pequeño milagro de la memoria* (Ricoeur 634), Genovese lo observa citando a Bergson:

La memoria, “no es una facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o de inscribirlos en un registro”, no es el amontonamiento del pasado. Así enmarcaba [Bergson] la idea de memoria como duración: “La duración es el progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se hincha al avanzar” (“Entre la ira” 70).

Memoria, imagen, reconocimiento, memoria feliz⁸:

⁸ Es la hermosa idea de *memoria feliz* trabajada por Ricoeur como reconocimiento y pequeño milagro de la memoria que puede fallar, “cuando se produce, entre los dedos que ojean un álbum de fotos o en el reencuentro inesperado de una persona conocida o en la evocación silenciosa de un ser ausente o desaparecido para siempre, se escapa la exclamación: “¡Es él! ¡Es ella!”. Y la misma expresión acompaña progresivamente, con colores menos vivos, un acontecimiento rememorado, una habilidad recuperada, un estado de cosas de nuevo promovido al reconocimiento, a la “recognition”. Todo el hacer-memoria se resume así en el reconocimiento” (634). Wisława Szymborska tiene su propia fenomenología e historia, lo dice de esta manera: “Todo principio / no es más que una continuación, / y el libro de los acontecimientos / se encuentra siempre abierto a la mitad” (*Poesía no completa* 368-369). Para Mistral, por su parte, en el poema “Patrias” de *Lagar*, esta memoria es despeño y recobrar (*Poesía reunida. Mi culpa fue la palabra* 486).

Cada año la silueta
 imaginaria de Hapi
 desde el fondo de las aguas del Nilo,
 levantaba su sandalia (A 25).

Lo que dura y sobrevive:
 El pie de Hapi, con las tiras
 anudadas de su sandalia,
 era la compuerta
 que liberaba el río a su derrame
 y abría la promesa
 para los frutos del porvenir (A 25).

Y en el epigrama siguiente, Genovese anota:

*Una memoria envuelta en aguas,
 un relato que no descansa
 y no deja de hacerse a cada intento;
 el aforismo no controla nada
 lo que afirma con tierra de palabras
 vuelve a brotar por lo bajo
 como los rizomas (A 26).*

Poema-relato que no descansa, que no cesa. Escribir se anuda en Genovese con lo pensado por Blanchot, como “esa extraña pasión de lo incesante” (56) que no deja de hacerse a cada intento y vuelve a brotar por lo bajo como los rizomas, porque “sólo la poesía preserva la fuerza del no-olvido refugiado en la aflicción” (Ricoeur 641), es su errar, su verdad como umbral.

La verdad del origen no se confunde con la verdad de los hechos: al nivel en que esta verdad debe captarse y decirse, ella es lo que todavía no es verdadero, lo que, por lo menos, no ofrece garantía de conformidad con la firme realidad exterior. Nunca, pues, estaremos seguros de haber dicho esta clase de verdad; en cambio sí, seguros, de tener siempre que repetirla, pero de ningún modo acusados de falsedad si se nos ocurre expresar esta verdad alterándola e inventándola, porque es más real en lo irreal que en la apariencia de exactitud en que se petrifica perdiendo su claridad intrínseca (Blanchot 56).

Poetizar y pensar en cuanto renovación y reedición de la potencia creadora. Irreductible extensión de la palabra que se desplaza hacia un tiempo plural, *siendo* el poema memoria de una realidad y una alteridad más allá de sí

misma. La subjetividad poética, su no-olvido, es desmayo y disolución, recuperándose por aquello que tuvo ante sí. *Subjetividad de la carne* del poema que vuelve sobre sus pasos para ser de otra manera. Correspondencia en suspenso, discordante, “reconocimiento como irradiación infinita”, repetición (dislocada) y extensión (extrañante) que propicia el “podría ser” del poema y del diálogo, de un diálogo y un poema que se prolonga más allá del acontecimiento en cuanto tal. El poema, como la memoria, vigila y se distrae. Hay movimiento, hay capas de movimientos, hay la necesidad de *remarcar* la ausencia. “El agua devuelve lo que no le pertenece” (A 29), indica repliegue y suspenso del decir del otro por el que se espera, acontecimiento del habla ajena como poema que se escribe por la imposibilidad de llegar al otro. Por ello, el poema es epojé del tiempo, por la inabarcabilidad y desborde del yo hacia el otro. Huella, rastro, vestigio, indicio del mañana en el ahora donde acontecen irreductibles mundo y experiencia, y donde el poetizar y el pensar se dirigen el uno al otro. El cuerpo asesinado de María Bianco, la madre de Ana, amiga de la autora, es “*una memoria envuelta en aguas, un relato que no descansa / y no deja de hacerse a cada intento*” (A 26), haciendo reaparecer todo:

El agua devuelve
lo que no le pertenece (...)
La marea devolvió cuerpos
tirados al océano,
el de la madre de Ana
con el oleaje,
desconocida en la playa
de Santa Teresita (A 29).

Aguas, ritmos y tonos alojados en la memoria que se asemeja a cuando

Llueve en medio de la isla
y la casa se enciende
como un fósforo
con los relámpagos (A 60).

Lo que no aparece cobra de pronto intensidad en su regreso destellante y, como una tormenta eléctrica, invade y cruza todo dándole nombre a lo desaparecido que retorna. Nombre, movimiento que nos hace participar en el recuerdo y en su espacio de búsqueda y silencio decirlo alternadamente, porque “[l]os sentidos crecen / en lo que calla” (A 59). Escribir, ocasión

redoblada para conmemorar a otros, espacio en que algo ocurre de nuevo y se hace posible una vez más:

María Bianco
 en los huesos el nombre
 como un hilván,
 un hilo tironeado,
 ombligo de las cosas
 que devuelve (...)
 La memoria es un lazo despiadado,
 el corazón que recobra
 el roce de una blusa
 y en su perfume, un pulso
 de vida y muerte alternas (A 29).

Pulso alterno, intermitencia en que variamos, un día tras otro y, sin embargo, nunca más ese roce, ese perfume:

Ni olor en el cuello
 del abrazo, ni piedra raspada
 que nombre,
 cuando Ana traía flores frescas
 a la casa de calle Lavalleja (A 30).

La memoria, *lazo despiadado*, residuo de otros tiempos, de los puelches en el río Salado, del territorio de mapuches y tehuelches, de las lagunas-lenguas que soñamos: lakuma, cuncumén, espíritu, murmullo del agua originaria (A 53), memoria de las mujeres yámanas con las que María Inés Mato le habla al mar del sur, “rastros en el agua de los vencidos” (A 13). Así como la ceniza que parece no dejar huella, la cal arrastrada tampoco, el mar movedizo menos⁹:

⁹ Cal que igual que el vitriolo verde que conserva y que Benjamin trae a colación en *El narrador* en el relato de Johann Peter Hebel, respecto de un joven que trabaja en las minas de Falun y que, en vísperas de su boda, la muerte lo alcanza en las profundidades de la galería. Sin embargo, “su prometida continúa siéndole fiel después de la muerte, y vive lo suficiente como para reconocer a su novio cuando, ya convertida en una madrecita ancianísima, cierto día, de la perdida galería, es extraído un cadáver que, saturado de vitriolo de hierro, se ha preservado de la putrefacción” (75-76). Cuando el cuerpo es puesto en la tumba la amada pronuncia estas palabras: “Duerme bien ahora, espera un día o diez en el lecho nupcial fresco, y deja que el tiempo no te parezca largo”. Ese cadáver, perfectamente conservado, es la metáfora de transmisión a un tiempo pretérito y a la consonancia con aquel, es la manera

una es estela gris, la otra blanca, pero devuelve en el oleaje que es llegada y retirada. El mar que parece devorárselo todo sin devolverlo, sin embargo, no alcanza a detener lo que él mismo trae de regreso. El mar devolvería a María Bianco inaugurando un *reencuentro inesperado* como reconocimiento y acontecimiento poemático. *Aguas* materializa la relación entre filosofía y poesía, dos formas del pensamiento en diálogo. Nos interroga y acoge en su *saber sentido* haciendo de la escritura un ejercicio conmemorativo. Piensa contextos y vidas, y en tanto diferencia y negatividad inaugura su propia poética de la alteridad, de la complementabilidad y la mutualidad. *Aguas* hace memoria escrita de los otros cuando se pregunta:

Cómo un nosotros
 desde la exigencia solitaria
 del aliento al nadar.
 Cómo un nosotros, lastimados,
 rozados por la pólvora literal
 de la historia, atravesados
 por los vendavales
 mayores, aún probando
 en el agua otro eje:
 de espaldas, de pecho,
 probando
 el apoyo lábil del agua (A 32).

en que desde una orilla siempre nos asomamos hacia la otra y alguien desde el otro lado recoge nuestra mirada. Choque de tiempos, se deja algo tras de sí que alguien reconocerá, a la manera de un reencuentro inesperado en que el relato, como el poema, “mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo” (*El narrador* 69), reservarse e irrumpir. Para Benjamin, esta irrupción, “se asemeja a las semillas de grano que, milenariamente encerradas en las cámaras de las pirámides al abrigo del aire, han conservado su poder germinativo hasta nuestros días” (70). Supervivencia, duración del poema desde su *ya-no* a su *todavía*. Hay que habitar el “espacio de las aberturas de las posibilidades, de los resplandores, de los *pese a todo*” (Didi-Huberman, *Supervivencia* 31). Esto es “*pese al todo* de la máquina, pese a la noche oscura, pese a los reflectores feroces [del fascismo]” (33). Es así como el cuerpo del enamorado conservado en la tumba de Falun exhibe el carácter discontinuo de la imagen dialéctica, que destella y alimenta en el instante al pasado, con lo que podemos pensar “de qué modo *los tiempos se hacen visibles*” (34) trayendo consigo la reaparición, por la “colisión de un presente activo con su pasado reminescente” (47).

Sobresalto del yo al otro, de nadar y leer, de

Soltar sin más la emoción
e inundar
la mirada seca
de la impersonalidad (A 32).

Impersonalidad del poema que es de un tú a tú. *Aguas* nada, inunda, sigue la corriente del canto en el oído, recrea y encuentra “algún nosotros” (A 33) en “las aguas del poema [que] exigen más que pericia” (A 34) cuando se tiene que nadar –leer– “con el aliento contenido” (A 37) que, como el nadador de Paestum, salta a otro mundo, se sumerge y brinca como los peces, arrastrándose como corales, cuerpos que “emergen en la noche del Delta / atraídos por (...) la Cruz del Sur” (A 37).

Las muertes por las guerras de las Malvinas son otras muertes, también producto de la violencia militar, que se recuerdan y se inscriben como ser con otros y mutualidad en la violencia:

un nosotros, lastimados,
rozados por la pólvora literal
de la historia, atravesados
por los vendavales
mayores (A 32).

Memoria, sueño y pesadilla en la figuración de las aguavivas que a la poeta le recuerdan las cabezas viscosas de los represores. Me permito citar este poema extensamente por la fuerza de su pensamiento:

Una rompiente de aguavivas
viene a embestirme
con los hilos del ardor,
con las cabezas viscosas
levemente ladeadas.
(...)
Una rompiente de aguavivas
en el horizonte
sin escape del sueño;
cuál será la del dolor
cuál dará el topetazo
o quemará
el cuerpo desnudo;

cuál exigirá el tironeo
 en la carne ampollada,
 sacar los filamentos
 enfriar la fiebre.

Levemente ladeadas
 ante las cámaras,
 habían encanecido
 las cabezas de los represores.
 Casi calvas, algo cínicas
 en el banquillo de los acusados;
 sin una fibra de retraimiento
 que brotara de los años
 como de un árbol de silencio (A 27).

Frente a esas cabezas viscosas, sin rostro, ante los filamentos de las medusas la memoria atraviesa a nado, volviéndose rastro de espuma, destello y también topetazo y tironeo que custodia “el pulso y el calor” (A 35) de ese nosotros, para mantenernos vivos, de orilla a orilla, cuidando la palabra en su fugacidad, protegiendo el calor, el fuego, allí donde la memoria es

Un mar revuelto
 donde sopla la furia
 y el dolor se abre limpio,
 flor originaria (A 28).

Hondos nadadores recuerdan y bracean el no-olvido, la letra desde la finitud y la fragilidad, mientras ven cómo algo es y al mismo tiempo sucumbe y, sin embargo, la promesa de levedad, su deseo, reemplaza la carencia:

Cuando me hundo
 en el desierto de la falta
 un agua interna aparece,
 en ondas crecientes
 como un mar
 soplado por la adversidad (A 39).

Manantiales, ríos, mares, una verdad para ser nadada. “La inmersión es la entrega” y, al mismo tiempo, “descender / de la ilusión de cielo / o permanencia / y por debajo nadar (A 41). Retirarse en zambullida, allí la distancia lee a lo lejos una ciudad, a lo lejos una imagen, a lo lejos y cerca imagina una

palabra para esa ciudad y para esa imagen que comienza a ser una ciudad o un nadador que se acerca llegando primero con su esfuerzo a la orilla, como la madre de Ana. En *Aguas* se inscribe la potencia de un movimiento, agua y pensamiento, “[e]l universo [que] es cada cosa, / probar y probar / el agua desemejante” (A 46), entre la fragilidad y la insistencia para, “fuera / de la (...) burbuja autosuficiente” (A 46), en “fiebre y desazón” (A 45), volver sobre el manto agitado del líquido amniótico que nos posibilita movernos y protegernos, remontar lo real, su catarata intempestiva, lluvia lenta, golpe a lo lejos en el aquí y ahora del poema.

Genovese, como las nadadoras de aguas abiertas, es disidente, salta a “[e]ste poema [que] habla / del futuro”, a “[e]ste poema [que] habla / del presente”, a “[e]ste poema [que] / habla del pasado / y de lo incierto” (A 49).

Donde hay agua aún se puede escribir, nadar, leer, sentir y comulgar con

el yacaré
 en su pesada zambullida,
 el ciervo sorprendido
 bebiendo en la corriente,
 la gallineta a los gritos
 en los humedales (A 49-50).

Pensar la duración de la vida, pensarla en imágenes y palabras. Alejarse de la estática, absortos y rendidos al lenguaje del agua. La experiencia poética es ese movimiento entre ocaso y acaso, en medio de las cosas en el mundo que en su cadencia nos llevan consigo, en que dos brazos son un pez y una serpiente, dos remos para llegar hacia lo que se nada, hacia lo que se lee y desea:

El desierto no es la nada
 es lo dejado por el agua,
 el corazón prolongado que amarillea
 y se perpetúa en intentos (A 52).

Saber de la experiencia y del poema derramados el uno hacia el otro; posibilidad y fluctuación. Rompiente, *palabra en archipiélago* imprevisible de la escritura. Entre agua y pensamiento linfa el lenguaje, acaso porque el cuerpo se hunde y suelta su aliento con lentitud, allí donde “*el río [es] como sábanas / que se extienden sobre el cansancio*” (A 57), allí donde la piedad se configura como “soplidos entre las cañas [y], / dos gotas de lluvia / que justifican en [su] oído / la necesidad de lejanía” (A 58). Deseo y confusión:

agua y pensamiento. Diálogo sobre sí y sobre otros, que mantiene con el acto de escribir la “piedad con los detalles” que nos pide la poeta polaca Wisława Szymborska en su poema “Foramníferas” (*Aquí* 35). Aguas profundas donde el nadador, el que lee, se sostiene en su propio límite alterando el ritmo y el aliento, alejado y cerca de la orilla. Allí, una palabra, como el planeta, gira sobre sí misma y se derrama. La memoria del agua: “rocío de la introspección” (*A* 64), como anota Genovese, que la horada pero que, al mismo tiempo, es furia y docilidad que “avanza por el drenaje del corazón” (*A* 65). Traccionar, drenar, nadar y leer “*en el paisaje del desierto / [en que] el agua es / como la primera palabra*” (*A* 54).

Genovese hunde profundo el lápiz, como Virginia Woolf pensó “hundir hondo la caña del pensamiento en la corriente”. “Agua, / obscenidad del mundo” (*A* 41). Agua: extraño código en que “su reactiva inmediatez impone / una verdad / para ser nadada” (*A* 41), para ser leída en el repliegue de la obsesión y del pensamiento, porque “pensar es unir, planear la continuidad, la metonimia del agua” (*A* 43). Donde hay agua se puede vivir, otra vez.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Benjamin, Walter. “El narrador”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Traducido por Roberto J. Blatt Weinstein. Madrid: Taurus, 2001. 111-134.

_____. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1992.

Calveyra, Arnaldo. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

Celan, Paul. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 2002.

Didi-Huberman, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2012.

Faulkner, William. *Las palmeras salvajes*. Traducido por Jorge Luis Borges. Barcelona: EDHASA/Sudamericana, 1983.

Genovese, Alicia. *Aguas*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2014.

_____. *Puentes*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 2000.

_____. *Química diurna*. Córdoba: Alción, 2004.

_____. “Agua que enciende y quema”. Entrevistada por Daniel Gigena. Buenos Aires: *Página 12*, 29 de agosto de 2014, www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9096-2014-08-29.html

_____. *El borde es un río*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1997.

- _____ “Entre la ira y el arte del olvido: testimonio e imagen poética”. *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur, 2010. 69-76.
- _____ *La línea del desierto*. Buenos Aires: Gog & Magog, 2018.
- _____ *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Halbwachs Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925. Recurso on-line http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_sociaux_memoire.pdf (consultado el 11-02-2014).
- Han, Byung-Chul. *En el enjambre*. Traducido por Raúl Gabás. Barcelona: Herder, 2014.
- Heidegger, Martin. “Construir, habitar, pensar”. *Conferencias y artículos*. Traducido por Eustaquio Barjau. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001. 127-142.
- Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Mistral, Gabriela. *Poesía reunida. Mi culpa fue la palabra*. Verónica Zondek (comp.). Santiago: Lom, 2015.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- Nietzsche, Federico. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Traducido por Luis Fernando Moreno. Madrid: Valdemar, 2003.
- Piglia, Ricardo. *Cuentos con dos rostros*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Pizarnik, Alejandra. *El infierno musical*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1971.
- Puppo, María Lucía. *Entre el vértigo y la ruina. Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos, 2013.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Salomone, Alicia. “Poesía, subjetividad y memoria en la escritura de Alicia Genovese”. Buenos Aires: *Letras*, n° 69-70, 2014. 101-119, www.bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/poesia-subjetividad-memoria-escritura.pdf
- Szyborska, Wisława. *Aquí*. Traducido por Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia Soriano. Madrid: Bartleby, 2009.
- _____ *Poesía no completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Viel Temperley, Héctor. *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2006.