

Prosas de dormida

Prosas de dormida/ Carmen Iriondo
1ª ed.: Sudamericana, Buenos Aires, 2005
1ª ed. en Huesos de jibia: Buenos Aires, 2018

ISBN 978-987-4914-05-7

© Carmen Iriondo
© Huesos de jibia/ Colección Ensayo

Pasaje Robertson 522
(1406) C.A.B.A.

www.huesosdejibia.com
www.facebook.com/editorial.hdj
www.instagram.com/huesosdejibia
huesosdejibia@gmail.com

Edición: Walter Cassara
Diseño: Pedro Giraldo

Hecho el depósito que indica la ley 11.723
Impreso en Argentina

CARMEN IRIONDO
Prosas de dormida

PRÓLOGO

En un momento de coincidencia, el autor y el narrador de *El mal menor* observan que una joven poco dada al ejercicio de la introspección es incapaz de descubrir el secreto de la novela porque es incapaz de cumplir un requisito anterior, una dificultad práctica más sencilla, como por ejemplo tratar a su empleador de “vos”. Estas tragedias, domésticas o turísticas, suelen atribuirse a la falta de ejercicio de otras facultades. Pero inherentes a la genialidad de la novela de C.E. Feiling son su economía, su exactitud léxica, lógica. Un narrador menos riguroso y elegante hablaría de ausencia de “inteligencia” o “imaginación”. Introspección es la palabra clave.

Gruta de ambiguos valores –la oscuridad, el silencio–, denigrada a veces por la plebeyez de los afanes, la conciencia perdió su batalla con el pensamiento en cualquier campo, parece, menos en este “campo nuestro” que alguna vez fue propiedad de los Girondo. *Prosas de dormida* es un viaje que pone en contacto dos provincias –vamos a llamarlas así– distintas del yo: la subjetividad y la introspección. Viaje modulado, paciente, en el que el dormir permite las transiciones de una inmensa jornada, de una inmensa vigilia, de una lucidez puesta en tela de juicio con alevosía. Relacionadas por el paseo de un personaje al que nutren de elementos crudos la introspección y la subjetividad, cada nombre, cada pronombre –en esta especie de poética de cámara– encuentran el tiempo y el espacio que se merecen, y también una resonancia elusiva. *Prosas de sombra*, las de Carmen Iriondo rehúyen los soliloquios plañideros, las perezas sonámbulas, se ordenan del lado frío de la almohada, como un sereno encantamiento que encontrara en la mullida oscuridad su réplica vehemente, su perfil perfecto.

Bien, sigamos bajando la escalera.

Si la respiración dentro de una conciencia ajena (“mi psiquis, cueva...”, escribe Girri) nos sacara de veras de la previsibilidad anhelante de lo propio, *Prosas de dormida* es uno de los recuentos –en el sentido de *travelogue*– más ricos que ha producido la literatura argentina de los últimos años (donde, a su vez, por las recurrencias de unas ideítas que, cuando son feas, cuando no flotan, se agrandan, se convierten en “ideotas”, plantas de Oliverio desplazadas, y se marchitan), tanto en dirección al cuidado de la introspección y la subjetividad en sus hallazgos, que van a ser al fin un trofeo (trofeos de la introspección, digamos, ya que la subjetividad solo podría ofrecer, si despertara, opiniones), como en el de la apertura de juego, que de unos años a esta parte viene apretujándose en un rincón sin tronera de la mesa de paño. De ahí el afán.

Es curiosa la incidencia de la cita como resto diurno, rastro de la lectura en la superficie impalpable de la travesía entre una y otra provincia. Pero la cita –justificación preterida, apelación a la autoridad–, arrastrada por esta fluencia del dormir como otra pesada cosa blanda, se desfigura y desprende de sus funciones y fruiciones clásicas para adquirir otro estatuto en la estética de la dormida. A menos que la letra fuera otra cosa –y la autora acatara la alteración con reciprocidad–, las citas de *Prosas* nos guían como las cifras guían la mano de un niño despierto, puesto a dibujar una constelación, a quien inspirara un maestro ciego y un sueño dormido. El mundo se ha puesto a susurrar y cuchichear. El sueño verdadero, sueño oscuro, en las antípodas de la revelación, nos despierta lejos, en las afueras. Las palabras, no obstante, se han formado. Carmen Iriondo no descifra ni traduce, transcribe.

Lo enigmático termina de ser una actitud y una respuesta para convertirse en una especie de método de composición, una poética. Así, al extremar el ejercicio de interrogarse con el propósito de no saber quién es, Carmen Iriondo va dejando a su

paso un reguero de indicios que conducen al lector a ese paraíso en arco de la lectura... que lleva de una cita a otra cita. Las que aprovecha el prologuista, víctima del insomnio del final, son tal vez una sola, que parte del ensimismamiento para alcanzar el resplandor o viceversa. “El mundo iluminado y yo despierta”, termina Juana de Asbaje su *Primero sueño*: “Mi última palabra fue yo, pero me refería al alba luminosa”, se despide con madura resignación Alejandra Pizarnik.

Luis Chitarroni (2005)

I

La voz es el sonido que atrae a los que andan por ahí con los oídos abiertos, es la que dentro nuestro empuja para nacer siempre distinta y mil veces igual. Kafka decía que para escribir no hay más escuela que el sufrimiento, y escribir es un movimiento, un devenir de lo inacabado que es escuchar las voces internas, teñidas por las fugas y evitaciones, por los choques y encuentros de zonas que no tienen diferenciación concreta. La voz de la poesía, voz de goce y de zona próxima al escuchar o al oír. Cuando oímos sirenas, las asociamos en estas épocas con el peligro de una catástrofe. Tememos por lo más cercano, nos aliviamos con atroz egoísmo cuando no tiene que ver con nosotros; exorcismo de la muerte indefectiblemente pegado a este sonido de vibrato semitonal y agudo que, como una pésima cantante, nos asusta e inmoviliza al mismo tiempo. Las sirenas de las ambulancias, las de la policía, las de los carros de incendio ¿tendrán su nombre a partir de los animales mitológicos?

La palabra pasó del latín al francés *sereine*. Este era un instrumento acústico que se usaba para medir la frecuencia de las ondas del sonido y se transformó, más adelante, en un aparato para emitir señales de peligro.

Las bellas y tentadoras sirenas de la mitología, mitad mujer, mitad pez o pájaro, esas criaturas que cantan su seducción a los navegantes que pasan distraídos a las señales de su goce, también juegan a la muerte, a la ruleta rusa con su voz extraña. Si no tienen éxito, se suicidan. Pagan con su vida su incapacidad para tender trampas, como muchos escritores y cantantes. Alfonsina Storni y Virginia Woolf consideraron quizás que no habían seducido lo suficiente y ahogaron de a poquito, entrando en el agua sigilosamente, su gran decepción. Pocas cosas son más

ridículas que un cantante de ópera que no logra transmitir con su voz ese más allá de hacernos creer como a los niños que el decorado es de verdad y que ese canto es un canto cierto.

Cuando Ulises tapó las orejas de sus compañeros con cera, sabía que morirían atrapados por ese canto a mitad de camino entre la vida y la muerte. Hay quienes dicen que las sirenas le dijeron a Ulises una sola cosa: estamos cantando. Es que hay un canto y la muerte está asociada a este canto. Pura pasión, melopea ausente en el sonido primordial, anterior a cualquier estructura organizada. Puro deseo y pura muerte sin tumba, un real amenazante para la vida de lazos sociales, terror de Circe que describe en tanto miedo lo siniestro de ese canto que no se atreve a reproducir Homero, un canto ausente que permite esa vacuidad necesaria para que la palabra nazca. Es la poesía que tiene que desaparecer para que emerja la verdadera voz alrededor del primer arrecife simbólico de la tierra bajo el agua. Las sirenas saben los secretos del pasado, cantan lo que nadie quiere oír, *tánathos*, droga, bulimia de la modernidad. Lo hago aunque no quiero hacerlo, no puedo dejar de hacerlo, no puedo dejar de escuchar a estas ninfas mitad mujer, mitad pez o pájaro, da lo mismo. “¿De dónde os vienen la pluma y las patas de ave, puesto que tenéis rostro de doncella?”, se pregunta Ovidio en *Las metamorfosis*.

Existen hombres sirenas entre las olas. Sylvia Plath cuenta en sus diarios que debe su deseo de escribir y la certeza de seguir este camino a un poema de Matthew Arnold. Siente un golpe fuerte en su infancia cuando escucha a su madre leer *El hombre-sirena abandonado*, deidad marina, hombre tritón esta vez, sufriendo el abandono de una doncella. Prueba de que lo masculino y lo femenino son solamente lugares, y las plumas o las colas escamosas de pescado solo definen metamorfosis inesperadas.

II

La suspensión momentánea de la incredulidad nos produce en el pensamiento un lazo imaginario con los otros, nos habilita la entrada al bienestar. Ese suspenso será el lugar de las mejores voces interiores, las voces seguras pero no evidentes, lo que vulgarmente se conoce como “inspiración” y lo que en mayor profundidad es el encuentro con el amor por un instante o al menos por un rato.

Sylvia Plath escribió su último libro, *Ariel*, antes de suicidarse a los treinta años.

El primer poema, al que llamó “Canción de la mañana”, comienza con la palabra “amor”.

El amor te puso en marcha como a un gordo reloj de oro./ La partera te pegó en la planta de los pies y tu pelado grito/ ocupó su lugar entre los elementos...

La primera hija de Plath, Frieda, acababa de nacer y había constituido ya en su madre ese lugar entre antes y después que se produce luego de la zambullida en el agua quieta. El reflejo acuático y circular de la memoria se forma como una espiral por más que juguemos a salpicar con las manos.

El amor es la demanda inicial de toda la especie humana y es también el grito errado que sigue profiriendo la poesía ataviada con innumerables disfraces que no consiguen complacerla. El error insiste y nos jaquea a todos los que escribimos. Para que continuemos con una estrofa es crucial la periódica visita del error.

Para los antiguos griegos, el dios Hermes sabía que los embarazos debían llegar a término. Hermes salvó a su hijo seis meses de una muerte segura, cosiéndolo dentro del muslo de Zeus para que madurara durante los tres meses que le faltaban. Por eso lo llamó “Dionisio”, que quiere decir “nacido dos veces”.

Cada nacimiento es un particular, un original. Como dice Joseph Brodsky: “Lo más destacable del arte en general y de la literatura en particular, lo que los diferencia de la vida, es su aborrecimiento de la repetición”. En arte, este tipo de acto repetido se llama *cliché*.

Cuando Hermes envejece, se convierte en un gnomo calvo, se llama a sí mismo “Error” y funda el comercio. El dios de los poetas es Error, que vive en la cueva y sale a intervalos regulares en busca de una aventura.

La muerte es también amiga de los poetas. Así como la imaginación construye el lazo con los otros, también imaginamos una relación con la muerte que nos inunda con la horrorosa impresión de habernos equivocado. Solo la muerte es la que no se equivoca. Después de todo, el transcurso de la vida consiste en una serie de creaciones noveladas que inventamos y que nos van sosteniendo como una torre de páginas. Es la estructura del poema en la hoja de papel la que simula erigirse en su nueva forma, como un edificio en la ciudad vieja de la historia personal.

La orientación hacia los otros, la búsqueda constante de la mirada del prójimo, el rechazo que nos provoca la siniestra aparición de ese clamor indigno, todo esto es lo que nos asusta. Es el borde abismal, que sitúa ante el agujero y el falso equilibrio del personaje humano su silueta oscilante.

En la histeria, cuadro considerado paradigma de lo femenino (otra vez aparece Error), los síntomas de lo que se llama conversión corporal y que simulan enfermedad no coinciden nunca con daños funcionales o reales. Así, la existencia va usando máscaras sobre máscaras, capas protectoras que van cambiando la piel de la conciencia hasta convertirse en puro error.

... *Morir/ es un arte, como todo lo demás/ yo lo hago excepcionalmente bien/ tan bien que se siente el infierno...* (del poema “Señora Lázaro” de Sylvia Plath).

Pero es preferible morir antes que personificar un *cliché*.

Sello incunable de la originalidad perdida en el cuerpo salvaje del universo de los otros.

Reclamo a los otros, pedido de nada, invocación. El mundo vivo va moviendo su recelo hasta parecer quieto, fijo en la obviedad de un espejo verdadero. Y el equívoco devuelve un poco de verdor a la arena reseca por el sol ajeno.

III

Defiendo por escrito a las ninfas, esas griegas criaturas sensuales y escurridizas, para reconocerles los atributos adivinatorios que ciertamente ostentaban, según las leyendas, por su cercana asociación con el agua.

Por más que sumerja mis manos bajo el chorro traslúcido una y otra vez, no logro adivinar por qué los dioses decidieron escupirme viento verde en la cara. Teñido incluso con azufre hediendo por un cabrito de patas erizadas que siempre pisó el suelo del infierno y soñó con derrotarme.

En el suelo, con restos de tierra y pasto seco entre los dientes, vislumbro una rebanada de nube amarillenta que desciende, una tostada de arroz, desde el cielo y toda escrita. Especie de papiro que me pregunta acerca de la existencia de las entidades vivas.

El primer recuerdo que armo para cubrir ese temor es que las ninfas usaban, como juguetes de identificación en sus ritos de pasaje, unas muñecas de caña simulando ser ellas mismas, y las medidas exactas coincidían con las modernas Barbies.

Un concepto tan viejo como los bosques: para los griegos la verdadera vida de la mujer estaba ligada a su tenor reproductivo y a su fecundidad de especie. De esa confrontación nació Anorexia, una hespéride fatal. Y también Mentira, y también la falsedad de casi todos los faunos. Muchos de nosotros pasamos más tiempo queriendo morir que queriendo vivir, apurando la partida en medio de un dolor que no cede, mientras solo nos sostiene una pizca de azafrán.

Theodore Roethke, hijo de padres que cultivaban flores, dice en su poema “Sentimiento primaveral”: *Aunque los azafrañes asomen sus cabezas en los lugares usuales/ no me aburro nunca./ Gozo la primavera como si nunca hubiera habido primavera.*

Después de sentir así, lógicamente desearemos cerrar el broche del collar, pero el hilo se corta, esta vez, inesperadamente.

Se abren nuevas aventuras de enhebrado en las perlas que ruedan por el suelo.

... *Protégete del dolor preserva tu odio tu corazón* (del poema "A mi hermana"). Nos pide Roethke que no perdamos el ritmo, el sabio tam tam de los ritos del corazón, el parche grave de los tatuajes de las semillas, de las verdades esenciales que, aunque a medias, solo son una preparación para la muerte.

La verdad no se deshace nunca/ Su armazón permanece. (T. Roethke, "El Diamante").

IV

Para ahuyentar las imágenes voraces ante la presencia del deseo del otro es que a veces escribimos. Escribimos cuando no podemos dormir y otras veces dormimos cuando no podemos vigilar. Para soportar a esa otra persona que también desea y nos quiere, nos cubrimos con las mantas de uso familiar y nos enredamos con las hilachas que nos hablan hasta en sueños.

Siempre he dicho —y experimentado— que dormir es el más poderoso de los hipnóticos, decía Marcel Proust, que algo sabía acerca del poder sanador de la memoria. Ted Hughes, el poeta inglés inmerso en sus leyendas celtas, después de haber forjado el mito del *Cuervo*, libro de poesía y pájaro que habló por él durante muchos años, terminó por afirmar que *el espíritu humano con su deseo y existencia es la única cosa preciosa y diseñada con el universo entero*. El cuervo va a revivir la rabia, mostrando su inteligencia y negritud, va a hacerse cargo por entero de la ira que le produjeron a Hughes los suicidios de sus dos primeras mujeres.

La rabia de los dientes apretados por el insomnio es la que llena de goce un cuerpo gastado por escenas antiguas de deprecación. Momentos que pertenecieron a la infancia universal donde no hay moldes ni baldecitos, ni palitas ni cedazos para construir la barricada de la piel de arena, para mitigar el ardor del punto donde pica, duele, lacera o late la sangre que se estanca.

Cuando las energías se manifiestan más destructoras que nunca, resta la sistematización de cualquier rito del que se puede echar ojo para adquirir otra visión de los hechos que tomamos como reales. El cuervo tiene objetivamente una visión más que tridimensional, ve cuatro dimensiones. Y desde el aire ayudó a un hombre a ablandar sus pasiones tanáticas. El hombre no sabe lo que dice, esto lo sabe cualquier psicoanalista o poeta para el

caso, el que habla no sabe lo que dice, y eso conforma una estructura. Y contra este desconocimiento es que hay que jugar a la esgrima, mientras haya vida.

Dice Hughes en una entrevista para la BBC de Londres: *El cuervo es el más inteligente de los pájaros. Vive en casi cualquier pedazo de tierra en el mundo y hay un gran cuerpo de obra folklórica acerca de los cuervos, por supuesto. No hay carroña que mate un cuervo. El cuervo es el pájaro indestructible, que sufre todo, no sufre nada...*

Cuando Dios creó a Adán y a Eva, parece que tuvo serios problemas para ponerles las almas dentro de sus cuerpos. Dice al respecto el *Cuervo* de Hughes en un poema: *Fue tan grande el problema, / que lo arrastró a dormirse. [...] Dios continuaba durmiendo / Cuervo continuaba riendo...*

Para los poetas es la imaginación la que va a regenerar y mezclar de nuevo como clave para integrar las energías sueltas. Y así como Ted Hughes se acostumbró a dormir cuando sufría pánico a bloquearse, también se habituó a esperar que el soñar le dictara el nuevo texto.

V

Más aun, solo un mundo sin amor me golpea tan instantánea y decisivamente en forma más terrible que un mundo sin música. Esta opinión pertenece al escritor inglés Kingsley Amis en “Rondó para mi funeral”, donde confiesa que a partir de su adolescencia la música le ha dado mayor y más intenso placer que cualquier otra de las llamadas artes. Pero en este párrafo y a sus setenta años, aparecen la relevancia del amor y la aceptación franca de su lugar de estrella luminosa en este mundo.

Si el mundo sin amor es insoportable para el viejo inglés, es bueno hacer notar cuánto se hunde la palabra como tal cuando está intocada por el amor. Los gestos biográficos sucumben a imágenes borrosas cuando, acompañados por sonidos secos, fonemas reales que nombran el más acá de la voz, la vacían de lo amoroso al margen del camino central, circulando en paralela semblanza por los ensortijados meandros que se alejan más y más del caudal del deseo humano.

*Hachas
a cuyo impacto la madera suena,
¡y los ecos!
Ecos que viajan
fuera del centro como caballos...*

*... Palabras secas y sin jinete,
el golpe infatigable de los cascos.
Mientras
desde el fondo del charco, fijas estrellas
guían una vida.*

(Sylvia Plath, “Palabras”)

Estos fragmentos del poema “Palabras” fueron escritos el primer día de febrero de 1973. Plath se suicidaría el 11, y en esta despedida irrevocable y definitiva su amor por la palabra da cuenta del sostén que la poesía fue para ella. Con música, sin disimulo de la falta de amor, son disfraz ante la muerte.

Para volver a Kingsley Amis, cuenta su hijo Martin, también buen escritor, que para su papá las mujeres escribían esencialmente desde lo oculto, no como un género sino más bien como un movimiento. Y el poema anterior hace gala a esta idea. No hay transparencias ni narcisismo, no son las sirenas que aletean en la superficie del mar levantando espuma en el viento, tampoco las semillas llamadas “panaderos” cuando están medio calvas. En tal caso son “panaderos” repletos de pelillos amantes, resueltos a sembrar sus esporas en el aire y ser pronta planta y urgente flor. Historia de amor.

Hay maneras de cuidar al otro que quedan sepultadas en la tierra gris de la eficacia, así como también hay saludos que en automatismo puro levantan cejas, manos, axilas y suenan huecos, sin la honda alegría del encuentro esperado. Hay adioses secos y hay historias de vidas a las que no les crece espesor, cuya nervadura no alcanza a marcar la hoja de ese lazo amoroso, y sin embargo duran.

Encontramos palabras todas juntas que forman caminitos de hormigas laboriosas, palabras puestas en el buen orden, en el buen lazo, en la correcta performance del juglar entretenido, contratado para la distracción de la corte. Hebras de hilo trenzadas a la perfección en la oscuridad del costurero intocado, palabras de cuentas de mostaza, clonadas en aparentes declamaciones, estatutos, demandas judiciales y también alguna gota perdida que se transforma en granizo en medio de todo un planeta: palabras-gota de amor.

O palabras con amor; indefectibles, ciertas aun antes que suenen en la garganta y eternas después que fueron pronunciadas.

*Todo hace el amor con el silencio.
Me habían prometido un silencio
como un fuego, una casa de silencio.*

(Alejandra Pizarnik, *El infierno musical*)