

Salomone, Alicia

*Poesía, subjetividad y memoria en la escritura
de Alicia Genovese*

Letras N° 69 - 70, 2014

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Salomone, Alicia. "Poesía, subjetividad y memoria en la escritura de Alicia Genovese" [en línea]. *Letras*, 69-70 (2014).
Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/poesia-subjetividad-memoria-escritura.pdf>
[Fecha de consulta:.....]

Poesía, subjetividad y memoria en la escritura de Alicia Genovese¹

Alicia SALOMONE

*Universidad de Chile
Chile*

aliciasalomone@yahoo.com

Resumen: El presente trabajo busca proponer una reflexión acerca de los vínculos entre memoria, poesía y subjetividad en la escritura de la poeta argentina Alicia Genovese (Lomas de Zamora, Provincia de Buenos Aires, Argentina, 1953), lo que se lleva a cabo desde un diálogo intertextual entre su producción ensayística y su escritura poética. A los fines de exponer este argumento, me detendré tanto en sus ensayos como en esa zona de su poesía que Genovese desarrolla desde finales de la década de 1990 en adelante, donde el tema de la memoria emerge con mucha claridad e insistencia. Se trata de un rasgo, por otra parte, que no podemos comprender cabalmente sin referir al contexto de producción de la escritura, el que aparece marcado no solo por la manifestación de la profunda crisis socio-política que eclosionaría en 2001, sino por el desarrollo de intensos debates en torno a las memorias sobre el pasado reciente de nuestro país.

Palabras claves: Poesía argentina – Alicia Genovese – Memoria – Subjetividad.

Memory, Poetry and Subjectivity in Alicia Genovese's Writing

Abstract: This work aims to propose a reflection on the relationship among memory, poetry, and subjectivity in the poetry and essays by Argentine poet Alicia Genovese (Lomas de Zamora, Province of Buenos Aires, Argentina, 1953), focusing on the intertextual dialogues established between both textualities. In order to expose this argument, I shall study both the essays as well as the poetry that Genovese has developed since the late 1990s to the present, which is marked by memory as one of its main topics. This is a characteristic, however, that not only responds to the personal options of the poet, but that has to be referred to the context of writing, which is defined, on the one hand, by the deep socio-political crisis of 2001, and, on the other hand, by the development of intense social debates about the memories of Argentine recent past.

Keywords: Argentine Poetry – Alicia Genovese – Memory – Subjectivity.

¹ Este texto se inscribe en el desarrollo del Proyecto RIEMS REDES-DRI/CONICYT Chile N° 130057, del que soy Investigadora Responsable, y del Proyecto Red Interdisciplinaria sobre Memoria Social-Mincyt Argentina Res. 547/13, del cual soy Coinvestigadora.

1. Introducción

El presente trabajo busca proponer una reflexión acerca de los vínculos entre poesía, subjetividad y memoria en la escritura de la poeta argentina Alicia Genovese (Lomas de Zamora, 1953), lo que se lleva a cabo desde un diálogo intertextual entre su producción ensayística y su escritura poética. A los fines de exponer este argumento, me detendré tanto en sus textos críticos como en esa zona de su poesía que se desarrolla desde finales de la década de 1990, donde la interrogación sobre estos temas emerge con claridad e insistencia. Pues si la modulación metapoética es una constante en toda la producción de Genovese, el tema de la memoria, sin estar ausente antes, se hace especialmente visible en las últimas décadas. Por otra parte, se trata de un rasgo que no podríamos comprender sin remitir al contexto de producción de la escritura, el que aparece marcado, no solo por la manifestación de la profunda crisis que eclosionaría en 2001, sino por el desarrollo de intensos debates en torno a la recuperación memoria sobre el pasado reciente de nuestro país².

En esta aproximación al diálogo intertextual entre la escritura poética y el ensayismo crítico de Alicia Genovese parto de la hipótesis de que entre ambas textualidades 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. Entre esos puntos de encuentro, quisiera destacar, por una parte, la común indagación en las condiciones de emergencia y despliegue del lenguaje poético. Por otra, la relevancia que, tanto en la poesía como en la escritura crítica de Genovese, se otorga al sujeto lírico como instancia que resulta indispensable en la representación poética del mundo. El que se configura no solo como una función textual sino como un sujeto con cuerpo y género³ que deja en el poema huellas de una experiencia y memoria individual que son, a la vez, socialmente constituidas⁴.

² Los debates en torno a estos temas se manifestaron especialmente tras los indultos otorgados en los años 90 a los militares que ya habían sido condenados por violaciones a los derechos humanos. Ello tuvo que ver, en gran medida, con la activación de los juicios por crímenes de lesa humanidad en España por iniciativa del juez Baltasar Garzón y, también, con la conmemoración de ciertos aniversarios, entre ellos el de los 30 años del golpe militar, lo que contribuyó a reponer el tema de la justicia en la agenda pública.

³ En la poesía de Alicia Genovese resulta evidente que la concepción de sujeto poético desde la cual se procede no coincide con las perspectivas que lo consideran una mera figura textual, gramatical o trascendental. Por el contrario, la poesía de Genovese enfatiza el papel 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 (1988).

⁴ Como explica Maurice Halbwachs en *Les cadres sociaux de la mémoire*, siendo un proceso activo y personal, la memoria 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, comotambién por las expectativas acerca del futuro. Así, según agrega

De este modo, propongo que en el trabajo creativo e intelectual de Genovese conviven en tensión productiva la creación y el pensamiento, produciendo una retroalimentación mutua. Es una conexión sólida e íntimamente articulada, que deriva en una reflexión crítica que tiene como base la experiencia poética y que, a su vez, decanta en un arte verbal que aparece traspasado, tanto por una inflexión metapoética, como por la presencia de una subjetividad crítica. Esto último se hace especialmente visible en el posicionamiento desde el cual la hablante lírica se aproxima a la realidad desde el poema, buscando encontrar una distancia ideal y un tono distintivo desde los cuales referirse a aquella. Un lugar de enunciación que no puede ser ni tan distante como para cortar los lazos que la unen al mundo y a los otros, ni tan próximo como para ser arrasada por ellos.

2. Reflexiones críticas en torno a la poesía, la subjetividad y la memoria en el ensayismo de Alicia Genovese

El vínculo entre memoria y poesía reconoce una larga tradición en la literatura moderna, que se remonta al romanticismo inglés y, en particular, a la obra de William Wordsworth (1770-1850). En el prefacio a la 2ª edición de sus *Baladas líricas* (1800) Wordsworth define la escritura poética como el resultado, *a posteriori*, de un afecto o emoción intensa que más tarde es “recordada en estado de tranquilidad”⁵. Asimismo, sostiene que dicha rememoración tiene que traducirse en palabras que no debieran perder el contacto con el lenguaje cotidiano, tanto porque este es la expresión de vida de una comunidad, como para facilitar su comunicabilidad⁶.

En un artículo de 2010, titulado “Entre la ira y el arte del olvido: testimonio e imagen poética”, Alicia Genovese recupera las reflexiones de Wordsworth sobre la poesía como evocación experiencial para preguntarse por la relación entre memoria y escritura, sobre todo en la mediación que existe entre la vivencia de un sujeto y su representación escritural. Genovese destaca la lúcida intuición del romanticismo inglés acerca del nexo que une la perturbación afectiva que suelen producir ciertos hechos

Elizabeth Jelin (2002: 19), en lo relativo a las memorias, el tránsito entre lo individual y lo colectivo se produce sin solución de continuidad.

⁵ “He dicho que la poesía es el espontáneo desbordamiento de intensas emociones y tiene su origen en la emoción recordada en estado de tranquilidad: la emoción es contemplada hasta que, por una especie de reacción, la tranquilidad desaparece gradualmente y una emoción, semejante a la que existió ante el objeto de la contemplación, va apareciendo paulatinamente hasta cobrar existencia real en el pensamiento” (Wordsworth, 1999: 85).

⁶ “... los poetas no escriben sólo para los poetas, sino para la gente. Por lo tanto, [...] el poeta debe bajar de esa supuesta altura y expresarse como se expresa el resto de la gente a fin de satisfacer su comprensión intelectual. A esto se debe añadir que mientras esté solamente haciendo una selección del lenguaje real de la gente, o lo que viene a ser lo mismo, escribiendo con precisión en el espíritu de dicha selección, pisa sobre terreno seguro y sabemos qué podemos esperar de él” (Wordsworth, 1999: 77).

Letras, 2014, enero-diciembre, n^{os} 69-70, pp. 101-120, ISSN: 0326-3363

vitales o naturales (la dolorosa inminencia de la muerte o la contemplación de una hoja en su eterno caer, por ejemplo) y la posibilidad de elaborar dicha emoción en la trama discursiva de un poema. En cuanto a la representación, Genovese se detiene en el señalamiento de Wordsworth acerca de que la escritura poética siempre implica una vuelta sobre sí, o segundo momento de la emoción; y que es lo que acontece cuando la emoción primera es conscientemente evocada por un sujeto, o retorna a su campo de experiencia, para ser transformada en materia poética⁷. Por otra parte, Genovese también observa y adhiere a la percepción del poeta inglés sobre la relación compleja que la imagen poética instala entre lejanía y proximidad. Como dice la autora: “Nombrar es establecer distancia, mediatizar, pero también mantener cercanía alojando esa emoción que continúa”. (2010: 74) De este modo, sugiere que observemos el locus, más próximo o más lejano, desde el cual cada subjetividad se vincula con el objeto de su poesía, definiendo una distancia justa que dependerá, en cada caso, tanto del sujeto que enuncia como de la relación que este establezca con su objeto.

Por otra parte, como sostiene Genovese en su libro de 2011, *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*, ese procedimiento auto-reflexivo propio de la poesía 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 dos formas de experiencia —y conocimiento, agrego— que, en la modernidad, parecieran separarse más y más. Así tenemos, por un lado, una aproximación que aspira a establecer verdades factuales sobre la realidad, que debe someterse a pruebas objetivas. Por otro, un ámbito de experiencia más intuitivo, ligado con la subjetividad y la memoria y, por ende, con la imaginación poética, que produce otro tipo de conocimiento sobre el mundo, al que, junto con Grínor Rojo, podemos calificar como verosímil e interpretativo⁸. Estos dos campos que, al decir de Genovese, resultan crecientemente ajenos en nuestro cotidiano, sin embargo, pueden encontrar un punto de confluencia en la poesía, cuando ella logra ofrecer sus propias representaciones sobre el mundo. Visiones que toman la forma de imágenes que se constituyen en el instante preciso en que la realidad objetiva se ve arrastrada hacia el

⁷ Respecto de la relación entre memoria e imaginación, Paul Ricoeur recupera la extensa tradición filosófica que, desde Platón y Aristóteles, aborda esta conexión, afirmando que la representación del pasado siempre se sostiene en una imagen-recuerdo: “La memoria reducida a la rememoración opera siguiendo las huellas de la imaginación” (2000: 21). Asimismo, con Aristóteles, distingue dos formas esenciales del recordar: *mneme* y *anamnesis*, conceptos con los cuales puede diferencial el simple recuerdo que, como afecto, accede involuntariamente a la memoria, de la rememoración, que es una acción que supone una búsqueda activa por parte del sujeto (2000: 36).

⁸ Reflexionando sobre el problema de la identidad de la literatura, Grínor Rojo (2002) hace una proposición iluminadora, y cercana al planteo de Genovese, al distinguir entre esos discursos que, como el cotidiano y el científico, brindan conocimientos factuales sobre la realidad, reivindicando para sí un “discurso de la verdad”; y aquellos que, como los literarios, aportan un “discurso de lo verosímil”, o de lo que “se parece a la verdad”, desde los cuales se ofrece una interpretación: un “*podiera ser que...* para ese mismo mundo” (Rojo 2002: 99-100).

poema desde una captación subjetiva que la aglutina (2011: 34), materializándose en una representación densificada que tiende a poner en entredicho los sentidos que habitualmente trafican las palabras⁹.

Pues, en efecto, como propone Alicia Genovese, el discurso poético opera desde un lenguaje que tensiona eso que, con cierta ironía, ella llama los discursos *elocuentes* y *eficaces* (los de los *mass media*, por ejemplo), frente a los cuales la poesía opone una capacidad de resistencia que se afirma en una mudez e ineficacia intencionadas. De este modo, la “in-actualidad” de la poesía logra poner en cuestión el tiempo lineal e instrumental, que es también el de la hegemonía, valorizando una experiencia más real aún, como es la del acontecimiento que tiene lugar en el poema. De este modo, la poesía abre paso a una concepción temporal e ideológica distinta, la que, en el sentido que Gilda Luongo (188-190) otorga al concepto instituido por Julia Kristeva, conlleva una *[re]vuelta* de la subjetividad que está asociada a un retorno rememorativo y crítico del pasado.

Por lo tanto, desde ese lugar de impugnación de lo establecido que desde el romanticismo en adelante suele reivindicar para sí la poesía moderna, esta no puede sino instalar una palabra oscura. Un habla que, como afirma Genovese, elude la transparencia (aparente) que detentan otros discursos sociales, evidenciando las políticas hegemónicas desde “el fantasma del exilio o de la marginalidad” (2010: 212). De esta manera, asumiéndose como un discurso de la negatividad y la resistencia, es decir, como una enunciación crítica donde no hay lugar para el olvido, la poesía emerge como un espacio idóneo para la rememoración y la reflexión crítica, apelando en este ejercicio a la intensidad de una voz opaca y a un silencio intencionado que, como dice la poeta, es “tachadura de sentido más que ausencia” de palabra (2011: 19).

3. Subjetividad, memoria y metapoesía en la escritura poética de Alicia Genovese

Como decíamos en un comienzo, la trama discursivo-ideológica que liga subjetividad, memoria y poesía atraviesa no sólo el ensayismo sino también buena parte de la poesía de Alicia Genovese, particularmente en esa zona de su obra que se inicia a finales de la década de 1990. Esa conexión se expresa en una escritura en la que destaca, no sólo la referencia a la memoria como tema, sino un énfasis reflexivo que recorre gran parte de los poemarios. Es una inflexión que tiene como nudos principales la inte-

⁹ Como dice Genovese (2011: 19-20), el *arrastre subjetivo del poema* no tiene que ver con la elección de una determinada persona gramatical o con eludir la objetividad. Debe explicarse, más bien, como la resonancia que produce la lectura al generar un encuentro o empatía entre hablante y lector, que este suele experimentar como un efecto de deslumbramiento.

rrogación sobre la poesía, sus procedimientos y elementos constitutivos, incluyendo la relación entre memoria e imagen poética, así como sobre los marcos y condiciones a través de los cuales la voz poética podría ser articulada.

Como ya anticipamos, en esta poesía destaca el papel que asume el yo lírico y el modo en que sus actuaciones son analizadas desde dentro del texto mismo. Se trata de una figura muy presente en la escritura, que aparece caracterizada por la posesión de una mirada aguda y una sensibilidad alerta. Son condiciones desde las cuales la hablante registra el entorno y se ausculta a sí misma, preguntándose al mismo tiempo por los nexos que la unen con los otros. Por lo tanto, no es frecuente que la veamos posicionada de modo aislado o solipsista sino que, por el contrario, constantemente destaca los vínculos que la conectan con quienes la rodean. Entre dichos vínculos, hay que mencionar, por una parte, los nombres de la larga tradición literaria y cultural que la antecede, y que aparece aludida de múltiples maneras en los textos. Y por otra, a las figuras de aquellos con los que mantiene relaciones próximas y por ende más complejas en tanto son los seres con los que comparte el espacio íntimo o el ampliado, aunque igualmente propio y conflictivo, de la comunidad social.

Así, desde la trama intersubjetiva que define a la hablante en esta poesía, la conexión con la memoria tiende a proyectarse de manera muy directa. Pues si algo queda claro en el trabajo poético de Alicia Genovese es que ni el yo ni el mundo responden a su propia unicidad e inmediatez, sino que se constituyen desde el sedimento histórico que los ha constituido en lo que son. Teniendo en mente esta concepción es como se hace comprensible la disposición que suele llevarla tras las huellas genealógicas que sustentan sus vivencias y actuaciones presentes. Lo que se expresa en una subjetividad bifronte que, anclada en el presente, suele volver la vista hacia el pasado para reencontrarse con esas escenas que, condensadas en imágenes muchas veces fugaces, retornan para resignificar de mejor modo lo vivido.

Desde estas coordenadas, me acerco a los tres poemarios de Alicia Genovese que revisaré a continuación, a los que, más allá de sus diferencias, veo ligados por una común indagación en torno a la escritura, la subjetividad y el trabajo con la memoria. Dichos poemarios son: *El borde es un río*, de 1997; *Puentes*, de 2000; y *Aguas*, de 2013.

3.1. Lenguaje e identidad poética en *El borde es un río* (1997)

En este libro, la indagación en la subjetividad y en el lenguaje se anudan en el discurso de una sujeto que se mira a sí misma, indagando en el lugar que ocupa dentro de la red vincular en que está inmersa, y que se extenderá hacia atrás, en el final del texto, en una reflexión por donde ingresa la historia familiar y colectiva que la ha llevado a ser quien es. Así, en las secciones centrales del libro, que son las más extensas

(La opulencia y La rompiente), descubrimos a una hablante que reflexiona sobre la trayectoria de una relación de pareja que transita desde la unión amorosa a la progresiva disolución. Dice la hablante:

Casa desprovista
Y vacíos circulantes
En internalizados ademanes
De disponer las sillas, los cubiertos
En exceso (1997: 43)

En ese mismo encuadre, la vemos sobrellevando el doloroso vacío que sigue a esa ruptura; el que no logra ser aliviado ni siquiera por la presencia de una hija pequeña que duerme, ajena al descarnado escrutinio que la madre hace de sus vivencias, revisándolas desde una distancia crítica:

¿justifica el breve goce,
el arduo cruce, el abandono de sí?
Si la alegría filial
tapa una hondura desolada
¿verderará en su raíz
algún deseo? (1997: 41)

Como descubre María del Carmen Colombo (1997) en su comentario del libro, lo que prima en el poemario es la puesta en escena de una figura de mujer que ensaya movimientos de lejanía y proximidad, templando sus lazos entrañables en un intento por permanecer vinculada, pero sin devorar ni ser devorada. Me parece lúcida la apreciación de Colombo al destacar el carácter performativo que adopta esta subjetividad y su énfasis por encontrar un modo de articular relaciones nutricias, diferenciadas del patrón alienante que suele estructurar los vínculos más íntimos en la sociedad contemporánea.

Coincidiendo con esta perspectiva agregaría, por mi parte, que dichas actuaciones de la hablante descubren, en su mismo despliegue, una búsqueda de reconocimiento del espacio propio, lo que entiendo desde la doble acepción del término: de reconocer y reconocerse¹⁰; es decir, de explorar en nuevas posibilidades para la subjetividad y también de ser aceptada en esta opción identitaria. Es un deseo que si, por un lado, se expresa en la necesidad de establecer límites respecto de aquellos ante los cuales la hablante se construye (sea como pareja, madre o hija), por otro, ilumina un anhelo más íntimo y poderoso, que remite a una subjetividad que la hablante nombra como “sin

¹⁰ El diccionario de la RAE define *reconocimiento* como la “acción y efecto de reconocer y reconocerse”. Cfr, <http://lema.rae.es/drae/?val=reconocimiento> (consulta del 23.8.2014).

Lugar que se aquieta
cuando el ojo conceptuoso
abstrae:
[...] lugar incierto
en la abertura del ojo incitado
que pone el paisaje a brillar
abstracciones y pigmentos
con una luz espejeante,
la historia personal [...]
No hay distancia correlativa o contraste
sino injerto:
la veladura íntima
resplandeciendo en estas hojas. [...] Reflexivo,
conceptual el trayecto
inexplicablemente
lírico [...] (1997, pp. 11-12)

Como anticipábamos más arriba, sin embargo, los escenarios en los que se mueve la hablante en este texto no se reducen a su entorno y vínculos inmediatos, y ello se manifiesta en la última sección del texto: la vuelta, en una apertura en el tiempo y el espacio que la lleva hacia atrás en la historia familiar. Lo que se traduce en el gesto de volver el rostro y de asumir una búsqueda de carácter genealógico que le permitirá a la hablante enlazar las propias vivencias con las de quienes la antecedieron (sus padres) y con quien constituye su inmediata proyección en el futuro (su hija). De este modo, desplazándose en distintas direcciones, los recuerdos de la hablante van y vienen desde el presente hacia atrás y hacia delante, a partir de lo cual, por un lado, conecta sus emociones y deseos (“Soleado”) con los de una niña que podría ser la hija o ella misma en el pasado (“La soledad creadora”, “Acuario”). Y por otro, tiende un puente con las dos figuras parentales, las que son recuperadas en sendas imágenes-recuerdo que se perciben trascendentes para la sujeto que enuncia los poemas. Ellas son, de una parte, la rememoración de la alegría de la esforzada madre en el día del retorno al hogar natal que ha quedado lejos, en Italia (“La casa en la colina”); y de otra, la evidencia del amor del padre, que la hablante recupera en una escena de su infancia donde lo recuerda subido al techo de su auto para alcanzar en un árbol la flor que su hija necesita ese día en el colegio (“Camino negro”).

3.2. Subjetividad, memoria y escritura en *Puentes* (2000)

En este libro, conformado por un largo poema dividido en fragmentos que se organizan en dieciséis grandes bloques, a los que siguen una igual cantidad de fotos tomadas por la propia autora, Alicia Genovese retoma el diálogo entre poesía y visualidad, ya comentado a propósito de *El borde es un río*, para abordar la relación que es posible establecer entre subjetividad, memoria y escritura. Se trata de una reflexión poética que la poeta condensa en la imagen metonímica de esos puentes que unen las orillas del Riachuelo y que se simbolizan en el texto como auténticas plataformas del tiempo y del espacio, definiendo eso que María Lucía Puppo nombra, bajtinianamente, como un “espacio germinal que dispara otros tiempos que imponen los recuerdos” (2013: 106):

Sobre estas plataformas
el tiempo se desata:
cercano el ayer, el futuro
se toca
y el espacio-tiempo del puente
es un punto estallante de carga y descarga (2000: 23)

Como sostiene América Salinas, el puente es una imagen que se configura en la triple articulación del referente material, el trabajo del lenguaje poético y la representación fotográfica (Salinas, 2014). Se trata de una imagen que no solo convoca recuerdos socialmente compartidos, que se van diseminando a lo largo del texto en la mención a los nombres que ellos tienen y han tenido a lo largo de su historia: “Puente Avellaneda, Pueyrredón / Puente Alsina cambiado el nombre / en los mapas” (2000: 9). Sino que, al mismo tiempo, se constituyen en una plataforma o instancia simbólica que hace posible el desplazamiento de la hablante por distintos momentos de su vida, definiendo a la vez el lugar sólido y frágil, precario y nómada, en el que radica su identidad presente:

El puente es el lugar del nómada
la única construcción que se permite
su fuga, su vida
su salvoconducto (2000: 15)

Dureza aplanada
que no resiste
si un susurro
se filtra
y abre
un puente (2000: 30)

Como se desprende de lo dicho, *Puentes* es un poema atravesado por una definida pulsión autobiográfica, que toma la forma de un relato desplegado desde la voz de una mujer adulta que, conmovida por la debacle social de fin de siglo, encara un trabajo de rememoración personal que inevitablemente se va imbricando con los hitos del relato familiar y colectivo. De este modo, los recuerdos infantiles de los cruces con la madre por los puentes suburbanos se trasladan con los puentes levantados para impedir el paso de los obreros en la resistencia al golpe del '55:

Puente Alsina atravesado
Desde la ventanilla del trolebús
Con los ojos de nena saltones
Cinco años, seis
La madre hacía malabares
Con los paquetes de costura
[...]
me contaban cómo en el '55
levantaron los puentes y paraban
a los obreros encolumnados
que venían de curtiembres
y frigoríficos del sur (2000: 12-13)

En otros episodios, se recuperan la ilusión juvenil que retorna con el recuerdo de unas vacaciones en la playa y las experiencias universitarias de los años setenta, hasta alcanzar los tiempos oscuros de la dictadura, delineados en la sinécdoque de una ciudad que se deshace en persecuciones y huidas, en el miedo instalado por doquier y en la sospecha de vivir en una urbe cercada por antros donde tienen lugar detenciones clandestinas:

A la pensión de San Cristóbal fueron
de civil, de casualidad
no estaba y ese mismo día
me mudé, dormí
en casas de amigos
que después fui perdiendo
Alrededor se deshacía
el espacio urbano
en centros y campos inhallables
de detención (2000: 18).

El movimiento del poema, homólogo al de la memoria de la hablante, nunca se detiene y así llegan los tristes años del inicio del milenio: los del desencanto, la corrupción y miseria, y junto con ello la tentativa infausta de borrar la memoria de los muchos traumas padecidos. Es este un tiempo, sin embargo, que no se entrega fácilmente a esos designios y, por el contrario, se resiste a eliminar las huellas del pasado, produciendo en cambio el retorno de esas historias y relatos arbitrariamente negados. Es este proceso, individual y colectivo, el que la hablante del poema metaforiza en la imagen de las turbias aguas del Riachuelo, esas que no puede deglutir los desechos industriales, y que operan como un espejo donde reflejar una memoria del dolor y la amargura que no quiere desaparecer del espacio urbano ni pueden tampoco diluirse en la conciencia de la propia hablante:

Agua grasosa que no absorbe
el desecho químico. Amargor
que queda flotando en la superficie
como en el cuerpo
lo inasimilable (2000: 9)

Napas geológicas de la memoria
en la napa oscura del río, mezcla
donde no llegan grandes obras
de saneamiento
y ninguna partida es concluyente

Manchas de brea y plomo
paisaje quemado que tiembla (2000: 11)

Con el temple tranquilo de quien ha logrado sobrevivir a una catástrofe, la hablante del poema se deja llevar por los movimientos del puente y, concluyendo el trayecto memorioso que ha hecho por los distintos hitos de la vida, reaparece en el estado de serena madurez que se atisba en el presente enunciativo del poema. Pues, no cabe duda, pese a lo complejo del entorno, este presente también tiene sus dones y, entre los mejores, está el que le acerca la poesía. Una vivencia epifánica en la que se sumerge, como en una espiral envolvente, para reeditar el mundo desde la palabra o el ojo de una cámara, en la espera de esa imagen que habrá de surgir del encuentro fortuito entre una sensación imprevista que acerca un recuerdo, una palabra o un sonido; vivencia que permitirá religar lo antiguo y lo presente, lo personal y lo histórico, lo estético y lo político, en ese tipo particular de confluencia que solo puede acontecer en la poesía.

escribir;

paso ralentado,
lejanía que se acerca
en su espiral envolvente
y se imprime
en la línea activada
sobre el papel. Es un espacio
cóncavo, un sombreado
que escapa
de lo escrito,
suave carbonilla
que se abre y es retorno,
smog remanente y forma
imprevisible, desgaste
sobre el hierro forjado
de los puentes (2000: 44)

La poesía se constituye, así, en el lugar de convergencia de lo vital y lo creativo, donde se unen en relación estrecha la experiencia, la memoria y la imaginación poética. Por eso mismo, es también el ámbito idóneo para desplegar otro ejercicio no menos importante, como es el traspaso de memorias. Un acto poético, que es también ético y político, que la hablante asienta en el final del texto, mediante una imagen que nos la muestra caminando, de la mano de su hija, en el inicio de un relato que, aunque sea inevitablemente provisorio, no dejará de rehacerse en cada intento.

interior de una banda sinuosa
que también es superficie, riel infinito
cinta de Moebius. Resonancia
hacia una dimensión inapresable
como la levedad absoluta
sobre los puentes

de la ira y el sueño se vuelve
del suelo minado
y el ansia, empieza
un puente (2000: 45)

3.3. Lenguaje, sujeto y memoria en *Aguas* (2013)

Concluyo esta revisión de los textos de Alicia Genovese con el libro que ella publica en 2013 y que, al igual que los dos anteriores, también se ve surcado por una reflexividad metapoética. La que, en su caso, se articula, por un lado, desde una interrogación sobre el lenguaje y su estatuto y constitución problemática, y por otro, desde la indagación en las condiciones que habilitan la enunciación poética y, en particular, en el sujeto que la hace posible. Así, desde un doble símil entre agua y lenguaje, y entre la dicción poética y el esfuerzo del nadador que quiere vencer la fuerza del océano, la hablante va explicitando las múltiples tensiones y avatares a que se enfrenta quien produce esta poesía. Un ser que, al igual que un atleta, deberá maniobrar entre las posibilidades que le ofrece ese mar de palabras que es el lenguaje y las duras exigencias que él mismo le impone, probando su resistencia ante una labor de resultado incierto.

Una de las problemáticas que resuenan en el texto se vincula con la entidad de ese lenguaje que se metafORIZA como un agua heterogénea y turbulenta, aludiendo a su materialidad compleja y peligrosa. Es un elemento que, además, arrastra un pesado sedimento histórico, con y contra el cual deberá afinar sus estrategias incluso el más experimentado constructor poético:

Los nadadores de aguas abiertas
hablan del agua, incansables;
la diferencian, la asocian
como si persiguieran un rastro infinito.
El agua que describen no es sólo agua,
entre el pedregullo y las arenas
se carga de sólidos
entre las corrientes toma la fuerza
de un animal prehistórico.
Más densa, más liviana, amarga, abrazadoramente cálida.
El agua en que se sumergen
nunca es la misma,
pero no repiten, encarnan
precarizada la frase de Heráclito.

Conocer y temprar 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.

Por otra parte, también deberá encontrar esa resonancia que su voz requiere, dado que lo que procura es instalar en el poema una palabra que se sabe disidente: un tipo de dicción poética que, sólidamente anclada en el contexto de su época, se dibuja sobre el fondo de una historia que aún pesa para, desde allí, otear un horizonte diferente que aún está por escribirse. Puesta en esa encrucijada, no puede extrañar que la hablante del poemario aguce la vista para descubrir los indicios de los nuevos conflictos del presente: la ruina del paisaje, el deterioro de la vida de los seres del planeta, la necesidad urgente de imaginar un nuevo futuro de esperanzas.

Una escena del fin del mundo
en un fotograma del cine catástrofe:
tierras invadidas por un agua
que arrasa las costas
y en el océano vasto
miles de nadadores;
[...]
No te lleves agua
la orilla de los pescadores,
sus barcas bíblicas,
el Delta con sus botes despintados
entre los arroyos silenciosos; (2013: 62)

No obstante, al tiempo que proyecta su mirada hacia delante, también insiste en probar un necesario recorrido inverso: esto es, volver la mirada hacia el pasado, cuyas secuelas, ancladas en tenaces vestigios materiales, permanecen en una memoria del agua en la cual el olvido no es posible.

Una memoria envuelta en aguas,
un relato que no descansa
y no deja de hacerse a cada intento [...]

He visto con la inclinación
de las medusas,
las cabezas blancas de los represores
en el banquillo de los acusados;
casi calvas, algo cínicas,
sin una fibra de retrainimiento.
[...]
Sopla mi furia

Esta memoria, que vuelve con furia a la conciencia de la hablante, en su palabra no puede sino aparecer como poesía, pues los múltiples relatos que atraviesan este texto

nunca se narran ni explican desde causalidades rígidas ni derivan en respuestas ciertas y rotundas. Por el contrario, esas memorias se articulan desde los múltiples fragmentos que se recuperan en el cruce azaroso entre la demanda más acuciante del presente: la justicia, y aquellos restos sumergidos que, de pronto y sin razón aparente, logran salir de vuelta a la superficie. De este modo, es el agua, como imagen que nombra el inconsciente individual, pero también el de la imaginación poética¹², la que entregará en el poema esos elementos con los que reescribir historias inconclusas y subjetividades suprimidas, dando lugar, en ese mismo acto, a un tipo de restitución a través de la memoria que es, también, una forma de justicia.

Esto último es, precisamente, lo que se materializa en el poema donde se relata el hallazgo del cuerpo de la madre de Ana, una mujer cuyos restos son devueltos por las aguas del océano tras treinta años de desaparición. Se trata de un cuerpo que reaparece y de una vida y una trayectoria que también es recuperada gracias a la memoria del agua que no depende de las determinaciones arbitrarias de poderes ajenos a ella, sino que parece responder a un *ethos* más profundo, que tiene como sustento primordial un elemental derecho de justicia.

El agua devuelve
lo que no le pertenece,
caparazones rotos que ya son tierra,
la vértebra de una ballena
como un dios extinto.
La marea devolvió cuerpos
tirados al océano,
el de la madre de Ana
con el oleaje, desconocida
en la playa de Santa Teresita.

4. Conclusiones

Este trabajo tuvo por objetivo poner de manifiesto los diálogos intertextuales que vitalizan mutuamente la producción ensayística y la escritura poética de Alicia Genovese, abordándolos, en particular, desde la relación que ambas textualidades explicitan entre la subjetividad, la memoria y la poesía. Como dije en un comienzo, y espero haber demostrado en este estudio, en la escritura de Genovese la conexión entre poesía y memoria excede su consideración temática para dar cuenta de una reflexión más amplia que pone en relación la experiencia, los trabajos de la memoria y las

¹² Las asociaciones entre la imagen del agua, el inconsciente y la imaginación poética están sugeridas en el texto de Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*.

formas que puede adoptar su plasmación poética. Por otra parte, esta reflexión también se halla conectada con una interrogación, que vuelve una y otra vez al texto, en torno a las coordenadas básicas que hacen posible la enunciación poética. Lo que observamos, especialmente, en los acercamientos que se producen a distintas problemáticas, entre ellas, la figura del (de la) sujeto lírico (a) y la relación que este establece con el tema de su poesía, el ritmo y tonalidad de la voz. Y también, otras como la conexión que se postula entre la emoción vivida, el recuerdo de esta y la plasmación de imágenes específicas que permitirán la reconfiguración de aquella en la escritura.

En el ensayismo crítico de Genovese, estas reflexiones se despliegan en diálogo crítico con las proposiciones que, en el romanticismo temprano, expuso el poeta William Wordsworth y a partir de las cuales la escritora argentina expande sus propios hallazgos teóricos. Entre estos, sin duda, destacan la problemática de la distancia entre sujeto/objeto y la definición del llamado “arrastré subjetivo del poema”, un concepto desde el cual nos insta a pensar en esa correspondencia que se establece entre poesía y mundo, asumiendo que este último ingresa en la escritura pero siempre desde una captación eminentemente subjetiva. Un rasgo que diferencia a la poesía, en términos estéticos como filosófico-políticos, del modo en que otros discursos se refieren a la realidad y a la experiencia que los humanos podemos tener de ella.

En la poesía de Genovese estas preocupaciones también son tematizadas y reciben tratamiento estético desde una escritura que está atravesada por una inflexión metapoética claramente establecida, dentro de la cual sería posible delimitar ciertos ejes. Por un lado, la fuerte presencia que allí tiene la figura del (de la) sujeto lírico (a), el (la) que aparece como artífice de la recreación poética del mundo. Una figura que, lejos de dibujarse como una subjetividad aislada, siempre se presenta en relación con otros y con la mirada puesta en el escenario colectivo, procurando hallar en el pasado las huellas que permitan develar las definiciones que la realidad asume en el presente.

Asimismo, otro de los ejes sobre los que descansa esta escritura es la reflexión en la propia poesía, donde destaca la preocupación que tiene Genovese acerca de las condiciones que hacen posible la enunciación poética. Por un lado, ello se plasma en una multiplicidad de imágenes que, como la del puente o la de las aguas del océano, permiten nombrar la experiencia poética y develar sus elementos, procedimientos y riesgos. Pero, por otro lado, dicha reflexión también emerge en el diálogo persistente que la poesía de Alicia Genovese instala con los regímenes de artes afines, en especial con la visualidad. Un diálogo que aparece aludido en los tres poemarios revisados, tanto para delinear, entre sombras, a la figura de una hablante poética que no quiere desaparecer de la superficie textual, como para remitir a la vinculación inevitable que esta

subjetividad instala con la memoria y también con la imagen poética. Como dice la poeta en *Puentes*:

Un clic de cámara
sobre el Riachuelo, fotografías:
férreos espacios familiares
en una luz ajena;
solo a veces
el foco
consigue dar con el sombreado
de la memoria (2000: 37)

Bibliografía

Bibliografía de la autora

Ensayo:

GENOVESE, Alicia, “Entre la ira y el arte del olvido: testimonio e imagen poética”, en *Recordar para pensar - Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*, Santiago de Chile, Ediciones Böll Cono Sur, 2010, pp. 69-76.

———, *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Poesía:

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

———, *Puentes*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 2000.

———, *Aguas*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2013.

Bibliografía general

BACHELARD, Gaston, *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

BUTLER, Judith, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista* N° 18 (1998), pp. 296-314.

COLOMBO, María del Carmen, Comentario de contratapa a Alicia Genovese, *El borde es un río*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997.

JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

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).

LUONGO, Gilda, “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I”, en *Aisthesis* N° 51 (2012), pp. 185-201.

Poesía, subjetividad y memoria en la escritura de Alicia Genovese

- 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, 2000.
- ROJO, Grínor, “La identidad y la literatura”, en *Caligrama* N° 7 (2002), pp. 79-202. Recurso on-line <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/viewFile/358/312> (consultado el 11-02-2014).
- SALINAS, América, “Recordar en dos lenguajes. Poesía y fotografía en *Puentes* de Alicia Genovese”, en Alicia Salomone (editora), *Memoria e imaginación poética en el Cono Sur, 1960-2010*, Buenos Aires, Corregidor, 2014, en prensa.
- SHOWALTER, Elaine, “Feminist Criticism in the Wilderness”, *Critical Inquiry*, No. 2 (1981), pp. 179-205.
- WORDSWORTH, William, “Prólogo a *Baladas líricas*” (Preface to Lyrical Balads, 1800, 1802), edición bilingüe, traducción y notas de Eduardo Sánchez Fernández, Madrid, Hiperión, 1999.