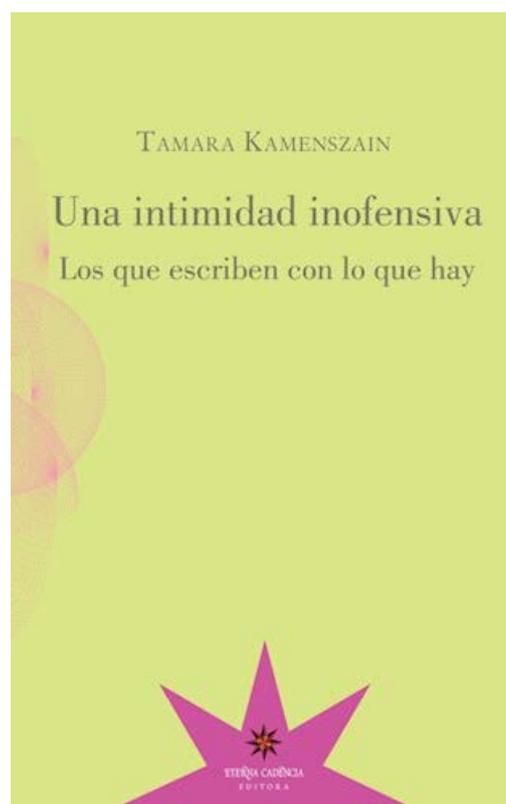


Tamara Kamenszain: Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay¹

643



Candelaria Barbeira

CELEHIS - Universidad Nacional de Mar del Plata

CONICET - Mar del Plata , Argentina

A Tamara Kamenszain le concierne la literatura por partida doble. Por un lado es reconocida por su producción poética, en la que se encuentran *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Los No* (1977), *La casa grande* (1986), *Vida de living* (1991), *Tango bar* (1998), *El Ghetto* (2003), *Solos y solas* (2005), *El eco de mi madre* (2010), el tomo de poesía reunida *La novela de la poesía* (2012) y el reciente *El libro de los divanes* (2015). A su vez, es reconocida por sus ensayos críticos: *El Texto silencioso* (1983), *La edad de la poesía* (1996) e *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía* (2000), libro que recopila los anteriores, a los que se sumó en 2007 *La boca del testimonio*.²

¹ KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

² Entre los textos de Tamara Kamenszain con traducción al portugués se encuentra *O Ghetto* (2003, edición simultánea de la editorial Inimigo Rumor de Río de Janeiro y de la editorial Ange-

En 2016 la editorial Eterna Cadencia publicó *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, donde Kamenszain parte de la cuestión de las escrituras del yo y el tratamiento de la intimidad en un corpus de narrativa y poesía publicada, en su mayoría, durante los últimos quince años. Su itinerario crítico aborda autores tales como Washington Cucurto, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón, Mariano Blatt y Néstor Perlongher, entre otros, y arma su sostén teórico valiéndose de las herramientas conceptuales que le brindan Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Jacques Rancière, Roland Barthes, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Michel de Certeau, Jean-Luc Nancy y, especialmente, *La poética como crítica del sentido* de Henri Meschonnic. Tanto en la narrativa como en la poesía (aunque también aborde una pieza teatral de Rafael Spregelburd y una conferencia performática de Félix Bruzzone) encuentra “una búsqueda que intenta insuflarle vida al adelgazado yo enunciativo del formalismo” (KAMENSZAIN, 2016, p. 11), que resulta en “post-yoes” o sujetos de la reenunciación que irrumpen con impunidad en un presente exacerbado que se mantiene en el terreno de la minucia diaria.

En el primer capítulo del libro, “Novelas detenidas, poemas que avanzan”, se plantea que, en la literatura actual, la poesía recurre al tiempo pretérito propio de la narrativa y ésta implementa una primera persona que se actualiza en su presente, de modo análogo al de la poesía pero también al de las redes sociales. El panorama sería entonces el de poemas que narran historias y así se aproximan a la prosa y narrativas que plantean mundos incompletos a la manera de la poesía. A veces, por esta misma cualidad equidistante entre ambos géneros, ciertos textos recientes adoptarían el formato del diario. Concretamente, Kamenszain se encarga de analizar *Dantesco* de Roberta Iannamico (2006), *Sobre cosas que me han pasado* de Marcelo Matthey (2013), *La novela luminosa* de Mario Levrero (2008) y *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2011). Estos post-yoes resultan descontentidos, indiferenciados del mundo, en una perspectiva en la que los límites entre realidad y

lus Novus de Portugal, con traducción de Carlito Azevedo y Paloma Vidal), reeditado luego por la editorial brasileña 7 Letras en tándem con *O Eco Da Minha Mae* (2012) en traducción de Vidal. 7 Letras también publicó *O livro dos divãs* (2015, trad. Vidal y Azevedo) y anunció la próxima aparición de *Solitários*, (trad. Azevedo). En 2016, la editorial Azougue publicó *Fala, poesia*, con traducción de Ariadne Costa, Ana Isabel Borges y Renato Rezende y selección de textos de Teresa Arijón y Bárbara Belloc.

subjetividad se diluyen. Así, la interacción entre el sujeto y el entorno cotidiano deviene una cuestión espacial en el subconjunto de textos que analiza en este primer apartado, dando pie a la categoría de “*post-flâneur*”. Ésta sería relativa a escenas de una tranquilidad doméstica, de puertas abiertas, formada por restos que dan cuenta de aquello que resulta más común, es decir “de entrecasa”: carente de tintes excepcionales, densidad o dramatismo; en palabras de la ensayista, “el grado cero de la verosimilitud”.

En el siguiente apartado se abordan dos escritores representativos de la literatura argentina de la década del '90, Cecilia Pavón con *Un hotel con mi nombre* (2012) y ¡Basta de escribir novelas! de Washington Cucurto (2012). Su análisis se inicia con la idea de “post-títulos” que explicitan la contingencia, prescindiendo de toda generalización y discreción. En la mención meticulosa de cada detalle, hasta el que pareciera más trivial, opera, según Kamenszain, el roce superficial de la mayor cantidad posible de contenidos, no para profundizar o vaciarlos sino con el solo fin de incluirlos: “Eso sería hoy la intimidad: una tarea inclusiva, superficial [...] inofensiva” (KAMENSZAIN, 2016, p. 45). Escribir poesía, sostiene, dejó de ser algo serio en tanto aparece ahora como una inmediatez, un estado de infancia permanente e inocencia extrema, que se practica como si se estuviera entrenando, con cierto espíritu deportivo. Estos nuevos poetas, a quienes llama poetas de la afectividad, traerían consigo un “Nuevo tipo de lirismo que resucita al sujeto que escribe por fuera de los límites de la literatura pero, también [...] por fuera de aquella interioridad cerrada en sí misma, propia del romanticismo” (KAMENSZAIN, 2016, p. 49); sus poemas buscan el efecto/afecto de un emoticón: una emoción sin “vacíos” ni “llenados”. De esta manera, la autora arma una genealogía del sujeto poético en la que se pasa del yo-central pre-vanguardista al yo-descentrado de las vanguardias hasta el ulterior yo-emotición, que adopta “una torsión autorreferencial pero siempre atenta a reconocer lo propio en medio de lo ajeno” (KAMENSZAIN, 2016, p. 56).

En este punto, el ensayo despliega el concepto de “intimidad éxtima” (a partir del de “extimidad” planteado por Jacques Lacan), entendida como aquello que representa “a lo más próximo (‘en ti más que tú’) que al mismo tiempo hace su aparición en el exterior, formulación paradójica en la que lo más íntimo habita afuera, produciendo una frac-

tura constitutiva de la intimidad” (KAMENSZAIN, 2016, p. 57, incluye cita del *Seminario II* de Lacan). Esta idea también resultaría operativa para pensar las redes sociales y el nuevo uso de aquello que antes quedaba velado en el arte: “Historiar lo que está separado, traerlo a la circulación de saber, podría ser pensado como un modo de volver inofensivo lo íntimo, reconociéndolo en su carácter de éxtimo” (KAMENSZAIN, 2016, p. 58). La finalidad de este gesto sería entonces no la de escandalizar sino la de profanar el escándalo al volverlo inofensivo, con cierto componente infantil. Es en este sentido que la escritora comprende, sin intención peyorativa, el carácter “inofensivo” de la literatura actual: una literatura que, cuando se le exige cierto posicionamiento o un tratamiento preconcebido de los temas de peso, pareciera responder a la manera del personaje de Herman Melville “preferiría no hacerlo”.

La pregunta por la generación de los neobarrocos, a la que pertenece Kamenszain, surge en el capítulo “Neobarroco, neobarroso, neobarroso. Derivas de la sucesión perlongheriana”.³ Allí parte de la premisa de José Lezama Lima de que “sólo lo difícil es estimulante” y señala el rol del poeta Néstor Perlongher en el pasaje del neobarroco al neobarroso. Retoma entonces la polémica entre las dos principales poéticas de las vanguardias históricas en Argentina, ligadas a los grupos de Florida y Boedo, para situar a Perlongher en la intersección de aquellas. Siguiendo esta dirección, reconoce una línea que se prolonga en Cucurto, a partir del término “New Barranco”, acuñado por el poeta en alusión a la estética del *sketch* televisivo con bajo presupuesto, asociado a lo vulgar y al desenfado. Kamenszain encuentra la herencia de Perlongher en aquellos que en lugar de identificarse con una opción literaria, vuelven “neobarrosas” las fronteras: sería el espacio intersticial entre Florida y Boedo, pero también el punto insospechado en que objetivismo y neobarroco confluyen. La autora toma por caso el poema “A mi toallita femenina” de Fernanda Laguna e invierte la perspectiva sobre su supuesta explicitud: “paradójicamente, por su extrema y radical claridad, por la falta total de velamiento, su poema corre el riesgo, para lo que todavía hoy se espera de la poesía, de devenir hermético, es decir, de que ‘no se

3 En una entrevista para el diario *La Nación* a propósito de la publicación de *Una intimidad inofensiva*, Kamenszain declara lo siguiente: “Creo que este libro es de algún modo buscar el rastro que dejó mi generación [neobarroca], un rastro que encuentro no en los que nos imitan, sino en los que vinieron después e hicieron algo distinto. Pero yo creo que se ve, o quiero trazar esa línea, esa continuidad entre los neobarrocos y la poesía de los años 90” (TENENBAUM, 2016).

entienda' o, más aún, de que no se quiera entender" (KAMENSZAIN, 2016, p. 85).

Luego, en el capítulo "Políticas del testimonio inofensivo", la ensayista observa que las consignas combativas de los '60 y '70 aparecen en la literatura argentina reciente como convicciones "al sesgo inofensivo de la afectividad", haciendo que "algo de la experiencia presente se superponga desdibujando cualquier certeza reivindicativa [...]. Esta operación *confusional* develará, al mismo tiempo, lo que la intimidad tiene de inofensivo" (KAMENSZAIN, 2016, p. 105). Puntualmente, se centra en la conferencia performática *Campo de mayo* (2013) y la novela *76* (2014), ambas de Félix Bruzzone, para plantear las vías inesperadas por las que el escritor aborda su experiencia como hijo de desaparecidos durante la última dictadura militar argentina, obliterando, en apariencia, la posibilidad de conflicto. Kamenszain escribe al respecto:

647

[...] un testimonio inofensivo que, lejos de ser *light*, acarrea el doble peso ético que significa andar siempre con la casa a cuestas. Una casa rodante que, como la de los *post-flâneurs*, se desplaza por fuera de sí misma impidiendo que entre sus cuatro paredes queden abroquelados los secretos de algún yo separado románticamente del mundo. En semejante casa, la intimidad de puertas abiertas deviene íntima y transforma, al ritmo subjetivo del *ritornello*, cualquier certeza acerca de la realidad pasada. (KAMENSZAIN, 2016, p. 113)

Finalmente, *Una intimidad inofensiva* no se limita a reflexionar sobre una nueva forma de la intimidad literaria sino que la pone en práctica en su "Epílogo íntimo. Narrarse a sí misma – versificar a la otra". En esta sección Kamenszain expone un asunto en el que ella misma oficia de protagonista: la concomitancia entre su poemario *El eco de mi madre* (2010), vinculado a la experiencia del deterioro de la salud de su madre y *Desarticulaciones*, publicado ese mismo año, donde Sylvia Molloy, a través de fragmentos en prosa, da cuenta de ese mismo proceso en otro ser querido. Esa coincidencia le brinda la oportunidad de poner a prueba "esos límites que parecen seguir insistiendo en acercar y diferenciar a un tiempo poesía y narrativa. Y nada mejor que hacerlo desde el laboratorio común de dos experiencias: la ajena y la propia" (KAMENSZAIN, 2016, p. 120). Aquello que la autora postulaba desde un discurso crítico pasa a ponerse en práctica en el epílogo, donde observa su propio que-hacer poético en el marco de lo que da en llamar "realismo-íntimo":

[...] se está produciendo en las escrituras contemporáneas una vuelta en espiral –en tanto integra todas las crisis de los realismos anteriores- a una nueva forma paradójica de realismo que podríamos denominar realismo-íntimo. Aquí el sujeto y lo que lo rodea ya pueden decirse juntos porque, lejos de hablar por propia iniciativa, este sujeto ha sido tocado por el señuelo de su entorno. Así es que no se lo puede abstraer de su realidad como tampoco se podría esperar que hable en nombre de ésta. (KAMENSZAIN, 2016, p. 131)

Acaso una de las revelaciones del libro aparezca no como argumento sino como una finta en la forma del ensayo: el vaivén gramatical de Kamenszain entre la primera y la tercera persona. La duda sobre cómo llevar a la práctica un análisis en el que coinciden sujeto y objeto se vuelve parte de la formulación crítica:

¿Y qué decir de las coincidencias entre los textos de Molloy y Kamenszain? ¿Se plagian, colaboran, coinciden casualmente? ¿Cómo se dirige cada una a sí misma cuando utiliza la primera persona? ¿Cómo se dirige a la otra? En mi caso, por ejemplo, ¿debo referirme a ella como Sylvia o como Molloy? Y, sobre todo, cómo se dirige cada una de nosotras a esas otras que están ahí esperando ser nombradas y/o recordadas? (2016, p. 135)

De esta manera, el pasaje presenta un “yo”, un “ella”, un “nosotras”, un “ellas”; lo que no se nombra, la segunda persona implícita, es el lector. Quizá si se evidenciara la presencia de ese otro que espía y se inmiscuye en la intimidad de este epílogo, comenzaría a derrumbarse lo que podríamos denominar “efecto de intimidad”, parafraseando la célebre expresión de Roland Barthes cuando se refería a un “efecto de realidad”. Lo inofensivo de estas nuevas escrituras, entonces, no las convierte en anodinas: no ofenden pero repercuten, no escandalizan pero sorprenden al reconfigurar los modos de decir en la literatura. Uno de los gestos de inteligencia de la escritura de Kamenszain (no ya su pluma, que deja entrever el lazo poético) radica en la propia “sinceridad brutal” que la distancia de cualquier impostación de lo íntimo: luego de demostrar, muestra, y al mostrar construye un sitio para que el lector se ubique en su butaca de *voyeur*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

TENENBAUM, Tamara. “Tamara Kamenszain. Si un producto artístico no inspira escritura o crítica, no va a quedar”. *La Nación* 24/07/2016. Disponible en línea: <http://www.lanacion.com.ar/1920586-tamara-kamenszain-si-un-producto-artistico-no-inspira-escritura-o-critica-no-va-a-que>. Fecha de acceso: 30/07/2016.