

EL COMPROMISO ÉTICO-POÉTICO EN LOS POEMAS DE *EN LAS NOCHES QUE DESVISTEN OTRAS NOCHES* DE NELA RIO

Luis Torres
University of Calgary
latorres@ucalgary.ca

RESUMEN

El objetivo de este ensayo es el de estudiar el libro de poemas *En las noches que desvisten otras noches* de la escritora argentino-canadiense Nela Rio. Nuestro fin es identificar las características de la aproximación ético-poética que Rio desarrolla en su libro. En la primera parte nos concentramos en el poema “I” y analizamos el problema de la pujanza de las palabras, la universalidad, la resonancia de las palabras y la concepción del poema como lamento y celebración. En la segunda parte, basada en el poema “XIV,” estudiamos la función de las dedicatorias y la representación de las experiencias de las mujeres, en particular la experiencia de prisión. Finalmente, comento el poema “XXIV” donde el abrazo se transforma en un “envolver con palabras de ternura,” gesto que fundamenta la aproximación a la vida en este libro.

Palabras clave: ética, poética, resonancia de las palabras

ABSTRACT

The aim of this paper is to study the book of poems *En las noches que desvisten otras noches* by the Argentinean-Canadian writer Nela Rio. Our aim is to identify the main traits of the ethical and poetic approach that Rio develops in her book. In the first part we concentrate on poem “I” and analyze the problem of the force of words, the universality, the resonance of words and the understanding of the poem as a lament and celebration. In the second part, based on poem “XIV,” we study the role of the dedications and

the representation of women's experiences, particularly the prison experience. Finally, I discuss poem "XXIV" where the embrace becomes an "envolver con palabras de ternura," a gesture that forms the basis for the approach to life in this book.

Keywords: ethics, poetics, the resonance of words

RÉSUMÉ

Le but de cet article est d'étudier le livre de poèmes *En las noches que desvisten otras noches* de l'écrivaine argentine canadienne Nela Rio. Notre objectif est d'identifier les caractéristiques de l'approche éthique et poétique que Rio a développé dans son livre. Dans la première partie, nous nous concentrons sur le poème «I» et en l'analyse du problème de la force des mots, l'universalité, la résonance des mots et la conception du poème comme une lamentation et une célébration. Dans la deuxième partie, basée sur le poème «XIV», nous étudions le rôle des dédicaces et la représentation des expériences des femmes, en particulier l'expérience de la prison. Finalement, j'examine le poème «XXIV», où l'étreinte devient un «envolver con palabras de ternura», geste qui est le fondement de l'approche à la vie dans ce livre.

Mots-clés: éthique, poétique, la résonance des mots

Fundamentos del compromiso ético-poético

En el poema "I" de *En las noches que desvisten otras noches* (1989), la hablante pone al descubierto las condiciones de su interioridad en el momento de la creación poética: "Tengo estas palabras ahogándose/ apretujadas en mi pecho" (p.7). Y con ello, en estos primeros versos, entrega una lección de transparencia que va a cruzar todo el poemario con un gesto que hace posible iniciar la escritura de la vida de los otros: las mujeres combatientes. La

reflexión continúa y se concentra en las palabras para expresar un deseo que potenciará la escritura y los enunciados poéticos: “quisiera que las palabras resonaran como truenos...” (p.7). Es, entonces, con esta cualidad deseada de las palabras, su resonancia, con la cual la hablante dará forma a un doble fundamento para la elaboración del compromiso con el otro en los poemas: el que concierne a la reflexión meta-poética y el relacionado con la ética del acercamiento a la vida y a los recuerdos de las mujeres en la lucha social. Sin embargo, esta bifurcación es sólo aparente pues estos dos fundamentos convergen en una palabra clave en la ética y en la poética de Rio: la ternura, cualidad emocional del abrazo y sentimiento que lleva a la palabra a un más allá de sí misma y que permite una expresión más genuina de la vida.

En su libro, la autora escribe sobre la lucha política, la experiencia de prisión y la solidaridad entre mujeres que participaron en los conflictos políticos y militares vividos en América Latina en las últimas décadas.¹ Junto con este recorrido, en los últimos poemas, se arriba a la realidad social después del triunfo de la revolución y, en ese nuevo contexto, a la conciencia de que los ideales de igualdad son dejados de lado, se olvidan las contribuciones de la mujer a la lucha y se la obliga a un papel subordinado. Ante la amnesia social, Rio asume la obligación de recordar. Hay una tarea urgente por enunciar la vida de esos sujetos marginados, recuperar sus experiencias, los hechos que la involucraron, su identidad. Y junto con ello, hay el dilema latente de cómo se podría expresar la vida en la palabra, o sea, cómo hacer presentes a esas mujeres y sus vidas en la dimensión creativa que ofrece la poesía.

Pensamos que la respuesta al cómo expresar la experiencia y con ello subvertir la práctica del olvido y la marginación comienza a ser

1 En *Latinocanáda*, Hugh Hazelton afirma que “(the author was inspired by the women fighters of both Guatemala and Argentina. The book [he continues] is a cry of resistance, defiance, and mourning...” (p.133).

estructurada en torno a una aproximación ético-poética que gobierna la representación de las vidas y las consideraciones de la hablante respecto a las cualidades de la palabra y el poema. Lo que podríamos llamar el compromiso ético está asentado, de una parte, en el auto-reconocimiento de la hablante y en el esfuerzo por transparentar su emotividad: los sentimientos que la mueven a recordar y a escribir y, de ese modo, a restituir a la mujer y sus experiencias al lugar que debería ocupar en la sociedad. De otro lado, el compromiso ético se despliega en una actitud de responsabilidad que involucra el reconocimiento del otro, ya no como una categoría anónima o abstracta, sino de la mujer como un sujeto nombrado, activa en las historias de la acción revolucionaria, solidarias y esperanzadas aun en los momentos más difíciles de la experiencia de prisión. Lo ético en el nivel del auto-reconocimiento y del reconocimiento del otro se condensa en dos postulados convergentes: primero, la exigencia de decir las vidas y el recuerdo y, segundo, la empatía, mediada por un sentimiento de ternura.²

En cuanto a la aproximación poética que funda la representación de las vidas, ésta se desarrolla en los comentarios sobre la palabra y el poema, o sea, en la formulación de un estrato meta-poético en el cual la hablante diseña una ética de la palabra: el cómo decir la experiencia y recordar sin mistificar ni hacer abstracción de las vidas. Desde el ángulo reflexivo de esta poética, las palabras deben tener ciertas cualidades que permitan modular los recuerdos y los poemas han de cumplir ciertos propósitos concomitantes con los materiales de vida que se intentan articular con fidelidad. La hablante, por su parte, ha de asumir la responsabilidad de las exigencias que imponen las marginadas, sujetos que pueblan su mundo interior. La aproximación poética se manifiesta principalmente en torno a dos

2 Tomo el concepto de “reconocimiento” (junto al “reconocimiento como identificación” y el “reconocimiento mutuo”) de los estudios de Paul Ricoeur en *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*.

ideas que conciernen a cualidades de las palabras: la resonancia y la ternura.

Enfocaré el estudio en un análisis crítico del poema “I,” que comentaré en detalle en la primera parte (la presente constituye un apartado introductorio). Mi objetivo es elucidar cómo en ese poema la autora va definiendo algunos de los fundamentos ético-poéticos que gobiernan la representación en el libro. De una parte, identificamos una ética en el acto de transparentar la interioridad de la hablante y de asumir la responsabilidad de decir las vidas olvidadas y, de otra, notamos una adecuación meta-poética de esa responsabilidad de decir en el deseo por “la resonancia” de las palabras y en una concepción del poema como expresión del lamento y celebración de las vidas.

En la segunda sección abarcaremos dos aspectos relacionados con los fundamentos del compromiso ético-poético: primero, en una vista de conjunto, se tendrán en cuenta las dedicatorias y el reconocimiento de la mujer en términos de su identidad y de sus vidas en los poemas; segundo, estudiaremos el poema “XIV” desde dos perspectivas: la experiencia recordada (el encuentro con el otro en la prisión, las huellas de la violencia, la actitud desafiante de la prisionera) y la reflexión de la hablante en el “hoy” desde el cual recuerda esas vivencias. Es en ese momento del recuerdo cuando la voz poética expresa un sentimiento de ternura que rebosa el abrazo imaginado y que consideramos como un gesto de cuidado hacia el recuerdo de “la compañera C” (p.28) su compañera de prisión. El poema “XIV” cumple una función de eje de expansión semántica en el libro pues reformula las ideas del poema “I” y orienta los significados posibles de la “ternura” y del “abrazo” que encontramos en el poema “XXIV.”

Para culminar, en la tercera parte, comentaremos el poema “XXIV,” el último del libro. En éste la poeta retorna a algunos de los planteamientos del primer poema y explica el dilema de decir

las vidas y los recuerdos, amén que vuelve a enunciar uno de los sentimientos claves de la aproximación ética en el libro: la ternura, una cualidad que en ese poema se le asigna a la palabra que ha de decir la experiencia y los recuerdos. El verso que dice, “cómo envolver/ con palabras/ ... de ternura” (p.46), es clave en la unión de lo ético-poético en una sola imagen, la de “envolver,” que da cuenta del modo que asume la relación con el otro y que, al mismo tiempo, concierne a las cualidades de las palabras.

Los imperativos éticos y la resonancia de las palabras en el poema “I”

El poema “I” constituye un portal reflexivo que rige el desarrollo de la aproximación ético-poética en el libro. La transparencia que pone al descubierto los sentimientos de la hablante, el deseo por un más allá de las palabras, el reconocimiento de las vidas, la exigencia de decirlas y nombrarlas, y la relación de la palabra y el poema con el lamento y la celebración son las ideas principales que fundamentan la reflexión en este texto. La poeta escribe:

Tengo estas palabras ahogándose
apretujadas en mi pecho
llenándome los ojos de imágenes y vidas

quisiera que las palabras resonaran como truenos
que resonaran como las cuerdas vitales
de una guitarra universal... (p.7)

En nuestra perspectiva, la primera estrofa tiene un fin ético que involucra a la misma hablante en tanto creadora y agente del discurso, esto es, que el poema desvele su mundo interior en preparación para la enunciación de las experiencias y de los recuerdos

de las mujeres. Junto con esta referencia a la condición interior hay también el desarrollo de un plano meta-poético que se encuentra en el comentario sobre la palabra. Lo meta-poético es potenciado por el acto de enunciar el carácter de la pulsión interior que lleva a la creación y que se va a transformar de la pujanza de las “palabras ahogándose” y de las “imágenes y vidas” en el rescate de memorias y presencias en los poemas. El acto de articular la interioridad conlleva un rompimiento de la privacidad del acto de creación; la coraza del sujeto se desmorona y como lectores podemos acercarnos al tumulto interior que la hablante intenta liberar. La vida interior reflejada en esta tensión creativa es un sitio privado pero que ya ha sido penetrado por las vidas de la mujeres combatientes.

La expresión pública de la pulsión interior que exterioriza el instante liminal de la creación da paso, en la segunda estrofa, a una caracterización deseada de las palabras: la resonancia y a la imagen de lo “universal” del canto en la figura de la guitarra. Entonces el poema “I” constituiría una arte poética que junto con decir el momento de la pujanza interior de las palabras, también formula el deseo de que las palabras lleven en sí mismas un algo más que ser signos, es decir, que resuenen. La resonancia sería una imagen privilegiada de la “interrupción ética,” pues refiere a un potencial de la palabra y del discurso poético, que lo expande y lo lleva a un más allá de lo convencional.³

3 El concepto de “interrupción ética” lo desarrolla Robert Eaglestone en *Ethical Criticism: Reading after Levinas* (1997). Eaglestone adecua el pensamiento del filósofo Emmanuel Levinas para una ética del acto literario, de la recepción y del comentario crítico, cuya fuente encuentra sobretodo en *Otherwise than Being: or, Beyond Essence* (OBBE. 1981). Del libro de Levinas, toma los conceptos de “the said,” “the saying,” y el de “interruption.” Explica Eaglestone: “The book ... is ‘pure said’ (OBBE. p.171), but at the same time the result of ‘interrupted discourse’. A book is the moment of encryptment of the saying in the said.... Through writing... a book becomes only said, which calls out for interpretation as interruption” (p.165).

La resonancia, o “prolongación del sonido,” según el *Diccionario de la Real Academia de la lengua española (DRAE)*, es una cualidad que la poeta compara con la fuerza acústica del “trueno” y con la materialidad trascendente de las “cuerdas vitales.” No hay ambigüedad en este despliegue analógico, hay expansión de los significados de los términos empleados y, sobre todo, de las cualidades del resonar. La equivalencia “resonancia-trueno” surge de la ya mencionada ampliación del sonido pero en tanto propiedad cósmica, de un fenómeno de la naturaleza, de las nubes y también de la iluminación implicada en el rayo (la luz que anuncia la “voz”). Esta “resonancia-trueno” constituiría un “más allá” de la naturaleza y, por la comparación con la palabra, haría de ésta un trueno luminoso que externaliza hacia el mundo el cúmulo de palabras e imágenes interiores mencionadas en los versos iniciales. La resonancia es lo que hace que las palabras no sean un discurso sedimentado, domesticado por la literalidad.

Por otro lado, la imagen de la “resonancia-cuerdas vitales” nos acerca al valor de la cosa (las cuerdas, el objeto prosaico que contiene el potencial del sonido) en cuanto sinécdoque de la música (también de la guitarra que encontramos en el siguiente verso) y, por extensión, de la poesía. En un plano literal, las cuerdas son productoras de sonido pero el uso del adjetivo “vitales,” en su sentido de “perteneciente a la vida” (*DRAE*), las redimensiona y les confiere un valor trascendente que en la analogía se traspasa a la resonancia de las palabras, a que estas sean vitales, que conciernan a la vida, a lo cotidiano –como las cuerdas-, y sean instrumento de expresión del sujeto. La imagen de la “guitarra universal,” con que concluye el primer momento de reflexividad, continúa la lógica de expansión semántica de la “resonancia-trueno” y de las “cuerdas vitales.” A esta guitarra que contiene las “cuerdas vitales” y de la cual sale el “trueno” de las palabras se la desea o se la imagina como “universal,” adjetivo que eleva lo prosaico y lo transforma

en más que una guitarra, aunque sin elidir el sentido primario de guitarra, anclado como está en lo cotidiano en tensión creativa con lo trascendente. Hay, nos parece, una profunda relación entre las dos estrofas iniciales y ésta es configurada en la convergencia semántica que surge de dos formas de pensar la fuente del canto: el pecho y la guitarra. El pecho y la guitarra son análogas en tanto contienen las palabras-sonidos: los dos serían algo así como una caja de resonancia que, al resonar en las palabras o en la música, se trascienden a sí mismos desde el fundamento material que los constituye.

El proceso que expande la imagen de la resonancia de las palabras, en las imágenes de lo ordinario-trascendente, es semejante al que se aplica al conjunto de la reflexión meta-poética inicial al ser contrastado con lo vivencial que ponen en juego los dos versos que siguen a la declaración de la deseada universalidad del canto en la guitarra: “de la boca redonda abierta como un grito/ ha de surgir el lamento la exigencia de vidas que no quieren morir” (p.7). Es notable aquí el significado de “la boca redonda abierta como un grito” en tanto subvierte, por medio de la sinécdoque y de la analogía, lo que pueda haber de trascendencia en la imagen de la “guitarra universal.” En efecto, la “boca redonda abierta” alude a la guitarra, a su boca (también llamada tarraja), pero caracterizada por el “grito,” con el cual se la asocia a la boca humana y al ser sufriente. Se trataría entonces de una universalidad atada a la materialidad de lo cotidiano y de lo humano. De ese modo, para la puesta en escena de lo ético en el texto, la boca y el grito subvierten la expansión de lo dicho hacia lo trascendente y lo devuelven a la vivencia ordinaria, aunque ya complejizado por esa expansión. Con esta actitud de la hablante, que apela a lo universal y a lo concreto, se evita la posibilidad de la abstracción de la experiencia o el vaciamiento de la vida en las figuraciones poéticas.

En el siguiente verso, “ha de surgir el lamento la exigencia de vidas que no quieren morir,” notamos que este poema reflexivo alcanza

un nuevo estado en la definición del carácter de la palabra poética, de su resonancia, y del imperativo que la impulsa. Las cuerdas, el trueno, la “guitarra universal” serían el instrumento de enunciación del “lamento” que urge decir. El lamento, en tanto expresión del dolor humano, sería un lenguaje que retrataría el sufrimiento, una queja que ya ha penetrado las palabras que ahogan a la hablante, según se dice en los primeros versos. El sustantivo “lamento” es pues lo que reescribe las imágenes de los versos anteriores y lo que marca con el signo del sufrimiento humano el lenguaje y su resonancia, y con ello el discurso poético y las experiencias poetizadas. El lamento es lo que pasa a ocupar el ámbito de la resonancia y lo que suma, por contraste, un rasgo dramático a la reflexividad general del poema “I.” De esta manera, junto al poema reflexivo se eleva el “poema-lamento,” el que contiene una preocupación por el cómo decir poéticamente la experiencia y ser fiel a las recuerdos y a los sentimientos que estas memorias provocan en la hablante.

El texto citado también alude a “la exigencia de vidas que no quieren morir” y que surge de la boca de la guitarra que no es otra que la boca del ser sufriente que expresa el lamento. Ya hemos visto que la imagen que subyace a la guitarra y a la boca es la del poema, del texto que se espera articular bajo la “exigencia” que la poeta asume como una responsabilidad por y ante las vidas. La exigencia cobra forma en el poema-lamento, texto que ha de decir los nombres y las experiencias y que al ser sitio de recuerdos pone en jaque el poder de la muerte que se manifiesta en el olvido. De esta manera, los dos versos que estamos comentando traen al terreno de la vida la meta-poética de los enunciados anteriores y lo hacen de un modo dramático, a través del grito, del lamento, de la exigencia, del no querer morir. Así pues, la resonancia de las palabras pareciera constituirse en el lamento-grito, en que las palabras suponen obligaciones y que darán permanencia a la memoria de los muertos, le darán, siguiendo el verso, otra vida en el memorial que es la

palabra en el acto del recuerdo. Esta actitud de traer a la vida lo que hubiera de abstracción en la poética es una manera de enfrentar el peligro de formalizar la experiencia y, en consecuencia, de borrar el dolor o el patetismo que la había impulsado. Rio hace del poema un acto de responsabilidad que parte de la enunciación de la tensión interior de las palabras e imágenes y que pasa por dar lugar al grito y al lamento en el poema para llegar a la exigencia que imponen las presencias “que no quieren morir.” Con esto, el poema deviene no sólo en espacio de la lamentación sino sobre todo en el sitio simbólico de una celebración de las vidas.

Esta es en efecto la transformación que comienza después del momento auto-reflexivo que delinearán las dos estrofas iniciales que acabamos de ver. Escribe la poeta: “hay tantas vidas tanta vida/ en todos esos nombres que nombro recordando (p.7). Estos dos versos confluyen en el acto de nombrar que será primordial en el desarrollo de los poemas y que aquí ya asume una doble dirección que va, como veremos luego, a formular la celebración. De una parte, se califican los “nombres” en el sentido de que éstos representan “vidas,” es decir, que no son signos abstractos sino que refieren a una fuerza vital desplegada en experiencias e identidades. Esto es lo que determina los significados del nombrar en las dedicatorias que inician el poema, según tendremos en cuenta más adelante. De otra parte, el nombrar los nombres y las vidas va unido al acto de recordar. Con esto las “palabras ahogándose/ apretujadas” y el deseo por la resonancia de las palabras junto al poema-lamento alcanzan un nuevo estado en el nombrar y en el recordar. Se trata de un nombrar ético pues se asume como la responsabilidad de mantener en sí esos nombres, enunciarlos en el recuerdo y con ello ser fieles a esas memorias. El nombre-signo está lleno de una historia o de la resonancia que constituye la vida y sin esa resonancia los nombres serían una pura exterioridad, una superficie sin fondo. En esta perspectiva, el más allá de las palabras implicado en la resonancia es

al parecer un más acá, una cercanía de la vida que la poeta se impone como deber ante el olvido.

El poema “I” culmina con la posibilidad de la celebración de la vida:

Estas palabras
rompiéndome el pecho
quieren celebrar vivir la vida en la vida viviendo. (p.7)

La referencia a “estas palabras” supone una continuación de la reflexividad poética inicial que trata de la circunstancia de la creación: “Tengo estas palabras.../ apretujadas en mi pecho” (p.7), imagen intensificada por la autonomía y la fuerza de las “palabras rompiéndome el pecho.” En su pujanza, estos versos proponen romper la inmanencia de los signos o el discurso de lo dicho para alcanzar un más allá de las palabras que se imagina, como hemos visto, en la “resonancia” y en la transformación del poema en celebración. Notemos que el dilema de los signos es paralelo a la imagen del pecho, de aquello que metafóricamente ofrece un límite entre lo interno-inmanente y lo externo-abierto. El pecho configura un significante en cuyo interior pujan las palabras e imágenes (como la guitarra lo es de la música). Es la palabra, en fin, la que rompe las barreras, ya las ha roto en un tiempo pasado al poema, para expresar el dilema del momento de la creación, es decir, lo interno, y para proyectar y proyectarse en el mundo del poema.

Como hemos venido planteado en estas consideraciones sobre el poema “I” de *En las noches que desvisten otras noches*, Nela Rio contrasta la idea de la responsabilidad y del compromiso ético con una reflexión que abarca los dilemas de la palabra poética. El poema se transforma así en un comentario sobre el proceso de creación y de las posibilidades de traducir en el texto las experiencias de la mujer en la lucha política. La responsabilidad de enunciar la experiencia pasa por transparentar la condición interior de la voz poética y por

enfrentar la interioridad con el deseada resonancia de las palabras. Luego, la responsabilidad de decir se concretiza en el nombrar (decir la vida) en el ámbito de la palabra y del poema transformado en lamento y en celebración.

Las dedicatorias y la ternura del abrazo imaginado en el poema “XIV”

La responsabilidad de nombrar que viene del poema “I” se actualiza a través del reconocimiento establecido directamente en las dedicatorias que encabezan cada poema. Las dedicatorias nombran a una persona, la individualizan y la reconocen en el espacio público del texto. Los 23 poemas que siguen al poema “I” contienen dedicatorias, entre ellas a “María,” “Elsi,” “Isabel” y también hay poemas dedicados a la misma persona, como a “Nenina” (poemas “IX,” “X,” “XI,” “XII,” “XVI”). Desde el enfoque que ofrece el poema “I,” este nombrar expande la afirmación de la hablante: “hay tantas vidas tanta vida/ en todos esos nombres que nombro recordando” (p.7). Con ello, en las dedicatorias pasa de la abstracción del “nombres que nombro” al nombre mismo: signo de identidad que ya comienza a contener las “tantas vidas” en el inscribir el nombre y luego, en el poema, en el relato de la experiencia. El acto de reconocimiento inherente en el acto de inscribir el nombre también subvierte la idea de la universalidad del canto (la “guitarra universal”) pues estos nombres conciernen a lo particular, a lo privado que se hace público en el homenaje. La deseada resonancia se concreta en los nombres pero éstos también contienen un potencial o una resonancia: las vidas que hay en ellos.

El otro aspecto de las dedicatorias es que junto al nombrar también expresan sentimientos hacia las mujeres nombradas. Por ejemplo, la poeta escribe: “A Josefa Manuela, con respeto” (“II,” p. 8 y “III,” p. 11), “A María, ‘la india’, con respeto” (“VI,” p. 15), “A Clarita, con ternura” (“XIV,” p. 28). La expresión más usada es “con

respeto,” con la cual establece el perfil emocional de la relación y el tono general del poema. “Respeto” implica un acto de atención y deferencia (*DRAE*), de cuidado ante otro a quien va dedicado el texto. Esta expresión de sentimientos que involucran a la autora implícita o figura literaria de la poeta, supone una concreción textual de la apertura al otro, al mostrar sus emociones, que ya aparecía en la reflexividad que hacía público el empuje interior de las palabras en los primeros versos del poema “I.” Esta misma apertura es la que permite la referencia a las “tantas vidas” que con sus presencias habían cruzado, hacia dentro del umbral figurado en el pecho de la hablante, y que esperaban su momento para salir a la luz en el poema, como ocurre ya a partir de las dedicatorias.

La dicho acerca de los atributos de los nombres y de las dedicatorias, así como la responsabilidad del reconocimiento y de hablar “con respeto” al ser narradas las vidas logran ser configurados a través de una visión que conjuga la meta-poética y la unión del poema-lamento con la celebración que vienen del primer poema. La resonancia de las palabras (de los nombres y de las dedicatorias), asimismo, pareciera efectuar un movimiento contrario a la trascendencia en cuanto se concentra en experiencias personales. Por lo tanto, la resonancia, lo abstracto que pueda haber en ella como un concepto poético del potencial del decir, es también influenciado en sus significados por las referencias al vivir cotidiano.

El poema “XIV” es ejemplar en este contexto de lo cotidiano-trascendental en cuanto inscribe los rasgos de lo que va más allá de lo ordinario en torno a la experiencia de dos mujeres prisioneras: la “Compañera C” (Clarita) y la hablante. Es esta última la que recuerda el encuentro con Clarita en la prisión y actúa como testigo de la circunstancia y de la imagen de la prisionera en su condición de víctima pero también, por un momento, de su capacidad para sobreponerse en un acto de rebeldía. El poema constituye una práctica del recuerdo en un acto enunciativo gobernado por el respeto y la

ternura, es decir, por el cuidado que se tiene al hacer explícito el recuerdo, una forma de la resonancia de la experiencia bosquejada en el poema.

El poema “XIV” comienza con una dedicatoria: “A Clarita, con ternura” (p.28) y es esta la única dedicatoria que contiene esta palabra. De las dedicatorias ya hemos notado que establecen un modo de acercamiento a la vida y al recuerdo de la mujer y denotan el cuidado o la ética de la autora implícita en el decir poético. Así pues, en este caso, es a partir de este sentimiento de ternura que se ha de leer el poema y con ello acercarnos como lectores a la experiencia narrada. Las palabras que siguen a la dedicatoria profundizan en la experiencia de la prisión y en la relación a distancia entre las dos mujeres. La hablante relata su encuentro con la otra prisionera:

cuando abrieron la puerta
vi sus ojos
redondos, llenos de sangre
paralizados en un grito que está resonando todavía
su boca abierta como un túnel reventado
compañera C. (p.28)

A partir de estos versos podemos constatar que la expresión de la ternura o el cuidado de la dedicatoria requiere, en los parámetros del mundo poético, de una cierta fidelidad para lograr retratar el encuentro con la mujer. De esta manera, la retórica poética tendría como objetivo actualizar la experiencia desde la perspectiva de lo concreto de la vida más que de potenciar sus propios fines estéticos, aunque, sin duda, es la palabra artística la que ofrece un medio de expresión a lo vivencial. Esta estructura de contrastes es patente en el hecho de que el grito de dolor, primero, se ve en los ojos y luego se grafica en la “boca abierta.” La sinestesia que sostiene el ver el lamento en la imagen de los ojos “paralizados en un grito”

transmuta la calidad del resonar que habíamos visto hasta aquí y lo extiende a la voz del ser torturado, donde la resonancia es una amplificación del dolor que se ve en los ojos de la víctima y que es visto por la prisionera-testigo (“vi sus ojos”). La resonancia “por los ojos” permite decir lo que no se puede verbalizar debido a las circunstancias pero también por la imposibilidad de decir el dolor, excepto en el grito.

Este “grito que está resonando todavía” y que es anterior a la reflexión poética, puesto que es recuerdo, nos permite concluir que la resonancia antes de ser una cualidad deseada de las palabras fue una manifestación del sufrimiento que persiste en la memoria y en el presente del poema. El deseo por la resonancia de la palabra que viene del poema “I” se transforma en el poema “XIV” en resonancia del grito de dolor y así agrega otro nivel de connotaciones a lo presentado en el primer poema. Esa materialidad del sufrimiento es lo que rige la transformación de la boca de la “guitarra universal” en la “boca redonda abierta como un grito” (p.7) y en el “túnel reventado,” imágenes dramáticas de la violencia y del dolor.

Sin embargo la “ternura” del decir, que surge de la dedicatoria, también nos coloca ante la expresión del otro potencial que hay en la víctima de la violencia: la que se niega a ser víctima. Este es, junto a la ternura, el otro gesto crucial en el poema y en la forma en que se trata la vida. La hablante recuerda a la “compañera C” y su gesto desafiante que testimonia su actitud ante la violencia que está sufriendo:

recuerdo el gesto que hiciste con la mano
que se desplomó al instante
con tu mensaje triunfante ¡No hablé! (p.28)

Lo que se verbaliza aquí, al decir por medio del gesto, es un acto de perseverancia en la propia humanidad, en el ser que se

reconoce y reconoce al otro a quien dirige el gesto. Este ser sufriente, por un instante, sobrepasa su humanidad dolorida, su ser-víctima, para dejar ver al ser desafiante, digno en su entereza de no hablar.

Habría que notar, en la perspectiva meta-poética, que en el poema “XIV” se encuentra el verso que da origen al título del libro. Escribe Rio, “Hoy/ en las largas noches que desvisten otras noches/ cuando mi mirada se fija en la palma de mi mano...” (p.28), versos que determinan una temporalidad y el contexto del acto de recordar: temporalidad nocturna y acción que se figura en el “desvestir,” como una Penélope que desteje las telas del pasado. Será en ese momento del recuerdo en el “hoy” de la reflexión y de la escritura donde descubrimos la segunda y fundamental referencia a la ternura en el poema. En la reflexión, la hablante imagina ver a la compañera prisionera reflejada en la palma de su mano. En esa especie de “pantalla,” dice la hablante,

veo tus ojos sangrantes
y con una ternura que no es sólo mía sino de todas nosotras
doblo los dedos
lentamente
delicadamente sobre la palma de la mano
y te abrazo en silencio
compañera Clara. (p.29)

La ternura aquí (“de todas nosotras”) es la del gesto de los dedos que abrazan la figura imaginada en el recuerdo y que se vislumbra, contrariamente a lo esperado, no en la pantalla del cerebro sino en la palma de la mano, en la exterioridad del cuerpo que se cierra en el abrazo (más literalmente en “dar la mano,” con todas las connotaciones que esto tiene en el acto de recordar). Releemos así la dedicatoria para sumar este gesto de ternura que acompaña el abrazo imaginado. Esa ternura era también la del abrazo que logra el

poema: el poema como abrazo. Por último, esta referencia a la mano que sirve de pantalla y es sitio del abrazo retorna el gesto que Clara le hiciera a la hablante en la prisión: “recuerdo el gesto que hiciste con la mano” (p.28). La mano, entonces, es sitio de la materialidad corporal pero también de la trascendencia, de lenguajes, de signos vitales y de mensajes; es pantalla para el recuerdo y también sitio del abrazo y de la ternura.

El “envolver con palabras de ternura”: lo ético-poético en el poema “XXIV”

El poema “XXIV,” el último del libro, retorna a la perspectiva reflexiva o meta-poética del primer poema y se concentra en dos aspectos: en el cómo decir o “envolver/ con palabras” (p.46) la experiencia y en la ampliación de la resonancia de las palabras en el hecho de que se le atribuyen una serie de sentimientos, entre los cuales destaca la ternura. Hay otros dos tópicos relevantes en el poema y tratan de la vida en la nueva sociedad y del olvido de las contribuciones de la mujer al cambio social. La imagen central del “olvido” es la de una sociedad que no “contiene” a la mujer o su vida:

cómo la revolución será una victoria si el mundo que hacemos
 juntos
 no me contiene
 no te contiene (p.46)

Después del triunfo revolucionario, la presencia de la mujer es subordinada a papeles tradicionales: “cuando a mi fusil honesto lo cambian/ por la taza de café/ que debo servir a los nuevos ejecutivos” (p.42), escribe en el poema “XXII,” y esta condición marginal se traduce en la “no-presencia.” Al no “contener” la presencia ni la historia de la mujer, el discurso revolucionario se hace parte de las ya

conocidas exclusiones patriarcales y se concentra en la celebración de sí mismo a costa de esa marginación. Junto con manifestar la exclusión de esas vivencias en la imagen de una realidad que “no... contiene” las experiencias de la mujer, el poema también retorna al problema de cómo decir la vida, cuestión que desde el poema “I” es parte de una aproximación ético-poética donde la palabra o el decir y la fidelidad a los otros van unidos estrechamente. Como constatamos desde el primer poema, la figura de la autora en el texto transparenta su condición interior, llena de palabras e imágenes, y expresa su deseo por la resonancia de las palabras y por la celebración de la vida. En el poema “XXIV” la aproximación poética al recuerdo y la resonancia de las palabras que estaba implícita en un conjunto de sentimientos que las califican son presentadas en la forma de un dilema:

cómo envolver
con palabras
de dulzura ternura delicadeza honor respeto
los recuerdos
de tantas vidas... (p.46)

Consideremos, primero, la pregunta que se plantea en estos versos y que se encuentra centrada en el verbo “envolver.” Este verbo tiene varias connotaciones que incluyen la más básica de “Cubrir un objeto parcial o totalmente, ciñéndolo de tela, papel u otra cosa análoga” (primer significado en el *DRAE*), de proteger algo o alguien de los elementos y, en un sentido figurado, la de abrazar. En la perspectiva del poema, el “envolver” asume una materialidad específica, no la de la tela ni el papel sino de las palabras que han de envolver y en ello decir los recuerdos. La poetización del “envolver” las experiencias de las mujeres no lleva, en la ética de Rio, a una ocultación sino a una transparencia que se conjura en la expresión

de la emoción ante las vidas de los otros. Se trata, a lo largo de los poemas, de envolver para descubrir, para luchar contra el olvido y así cumplir con la propuesta que abre el libro en la forma de un epígrafe: "... yo te recuerdo."⁴

El dilema que presenta la pregunta implícita en los versos citados empieza a dirimirse en el mismo acto poético de envolver y concierne más a cómo, en cada caso, en lo específico de la experiencia humana, se podría decir el recuerdo, la vida. Siempre es un envolver con palabras pero cómo ha de hacerse para esta situación sin transformar lo dicho en una abstracción. El medio del envolver es la palabra, que en la cita es calificada con una serie de cualidades: "dulzura ternura delicadeza honor respeto." Desde la perspectiva del poema "I" estas cualidades sustantivas (que se apoyan en el nexa que ofrece la preposición "de") reflejan una de las formas posibles de la configuración de la resonancia de las palabras, cualidades que definen éticamente la relación y la expresión de los recuerdos, de lo que ha sido la vida de las mujeres olvidadas. El "cómo envolver" se ha de hacer de la manera en que se logra en el libro que leemos: con respeto, con ternura y cuidado, enfrentando la palabra sedimentada con el potencial de su resonancia.

Ya vimos que la palabra ternura aparecía en el poema "XIV" para calificar el abrazo imaginado en el gesto de los dedos que se mueven con delicadeza para abrazar la imagen de la prisionera reflejada en la palma de la mano.⁵ Estos rasgos emocionales del abrazar tienen una vehemencia que rebosa los límites de ese

4 Este "envolver con palabras" evoca, por contraste, el "desvestir" del título del libro y del verso originario en el poema "XIV": "las largas noches que desvisten otras noches" (p. 28). Entonces, "desvestir" los recuerdos en el pensar nocturno y "envolver" con palabras la figura de las mujeres recordadas.

5 La primera instancia del uso de la palabra ternura ocurre en el poema "X" donde se refiere al torturador como al que "olvidó la ternura/ después de despedir esa mañana a sus hijos" (p.21).

poema y que nos podrían ayudar a orientar el posible significado del “envolver/ con palabras de ... ternura delicadeza...” (p.46) del poema “XXIV.” El envolver es una forma del abrazo que se da con palabras de ternura, es decir, que se da con el poema, eso que ya desde el primer texto del libro venía pugnando en el pecho de la hablante o en la resonancia de “las cuerdas vitales” (p.7).

En este breve recorrido guiado por la perspectiva ético-poética del poema “I,” hemos visto una aproximación a lo ético en el reconocimiento de la mujer que se logra al nombrarlas en las dedicatorias y al referir sus experiencias en los poemas. Decir la vida, en la visión que propone Rio, requiere del sentimiento de ternura, una cualidad que se asigna a las palabras y al abrazo simbolizado por el gesto de los dedos de la mano que retribuyen el gesto de valentía de la mujer en la prisión.

Para concluir, podríamos afirmar que los poemas de *En las noches que desvisten otras noches* representan un esfuerzo por encontrar un modo de decir que demuestre el cuidado por el otro, por sus experiencias y por sus memorias. En esa búsqueda, los poemas combinan el lamento con la celebración de las vidas, y enfrentan creativamente la representación de las experiencias con una reflexión sobre las capacidades de las palabras. El conjunto poético nos permite vislumbrar la complejidad del potencial de resonancia de las palabras cuando éstas son requeridas para una tarea tan necesaria como la del recuerdo y el rescate de presencias y de experiencias amenazadas por el olvido.

Calgary, 2011

REFERENCIAS

Diccionario de la Real Academia de la Lengua. <http://buscon.rae.es/draeI/>

Eaglestone, Robert. (1997). *Ethical Criticism: Reading After Levinas*. Edinburgh: Edinburgh UP.

Hazelton, Hugh. (2007). *Latinocaná. A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's UP.

Ricoeur, Paul. (2006). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Traducción Agustín Neira. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Rio, Nela. (1989). *En las noches que desvisten otras noches*. Madrid: Editorial Orígenes.