

En el final de un libro, el retorno de esa librería. No biblioteca, librería. Interna, y siempre condenada a definirse a sí misma con desconfianza. ¿Dónde ubicar *Punctum*? Los comentarios, las relaciones entre los títulos que terminaron de leerse ocurren siempre con demora, y no es que la demora sea a causa de ellos, sino que a los cierres de lectura siempre les ocurre llegar tarde. Otros poetas hablaron de los empecinamientos de las cosas y de sus elementos, que siempre son los de una mirada: para encajarse aquí, para insistir en la *pasión de su peso*, esas novedades, esos retornos sólo responderán a un punctum, a un señalar deseante que en un texto elige sus recorridos por eso, porque el texto o sus recorridos son de desear, o de reconocer, o de aceptar

como la vida o la muerte. Pero puede ocurrir también que, desde la tapa, un libro pida que cada recorrido de lector, con su señalar, se cruce y hable con otro, el que se muestra observando al libro desde su título, página por página. En alguna se ha dicho:

“Prohibición de palabras
igual prohibición de deseo”

Y eran palabras sobre palabras... ¿Será cosa, ahora, de hablar de un punctum ajeno, como si se pudiera? Un punctum que circula, y vuelve a circular, entre las insistencias de un relato social, plural, que se proclamó siempre político pero que para todos sigue barboteando, empezando a hablar —es un relato que nunca se apuró a definirse como pasado histórico— arrastrando frases hechas, deshechas, a levantar y dejar, que sin embargo seguirán abriendo imagen cuando ya a nadie le importe saber si fueron verdaderas. Las frases de ese relato nunca pudieron, siquiera, elegirse como lenguaje: a la *coloquialidad* del peronismo —a la de cada uno de sus bordes— no le ocurrió, finalmente, ser parte estabilizada de un lenguaje; ni siquiera de un estilo, como los de los partidos de libro: lo suyo es ser tribuna de estilos múltiples, y cada una de sus frases solía, suele, ser tomada como señal que no remite a un discurso sino a un afuera; como síntoma de algo anterior o exterior a ese relato, siempre por recorrer, otra vez, con temor y temblor.

Y podría pensarse: si es síntoma, habrá que saber de qué. Pero hay otra opción: seguir en la pregunta, quedarse hasta que la respuesta final, el cierre, dejen de esperarse. Hasta que se entienda que la palabra que preguntaba no puede no seguir. En el despliegue de estos textos es más importante seguir preguntando

que terminar de saber, y si hay respuestas referirán (lo dijeron tantos, hablando de arte...) a eso que, si se esperaba, no se sabía definir. Por ejemplo, a un modo del relato: a una épica de tiempos residuales, de espacios que ya no serán de conquistar:

“Discriminando entre el dolor y la apertura siciliana
va hasta la pieza y en una hoja escribe
la jugada de una partida por correspondencia”
Es el que después:
“Mirando el reflejo de su cara
en el revés de una cuchara
puede tirar el vaso a la mierda o dejarlo
en la mesa de luz”
O borronearse en la experiencia que avanzará todavía más,
“lo importante podrá ser
el ruido,
azul, de los cubitos”

Como si los punctum de *Punctum* hubieran elegido mostrar la permanencia de una vacilación. Y que en cada sacudida, ya achicada hasta el punto de lo que resiste a la clasificación, puede estar toda la guerra del momento. Como en el cara a cara entre un recuerdo de arriero o de cowboy y una mudanza dicha como ritual:

“Manolo
come with your Navajos a vivir to Ciudad Evita”.

Y como ya nadie querrá insistir en la búsqueda de síntomas, sino en la charla a traer y mezclar; como nadie podrá ya adelantarse a postular una significación *de base*, la charla podrá, de a ratos, ser de antes o de ahora. El pasado sigue ahí, pero no, como solía ocurrirles a otros pasados, con perspectivas pensadas para una ganancia de claridad, sino con las brumas y los no saberes de todo presente:

“Discriminando entre el dolor y la apertura siciliana”.

En materia de ajedrez, si se quiere estudiar un pasado y ponerlo en su lugar es fácil controlar los errores. Está en los libros y puede saberlo cualquiera: la Siciliana es una estrategia de defensa, y llamarla apertura es el resultado de un error, que habría sido desoladoramente corregido por el que hubiera querido, rectamente, hacer ajedrez, o contar historias desde la verdad (en lo que se presenta como poesía suele contarse desde esa convicción tanto como en la prosa). Pero con el narrador que habla desde *Punctum* no pasa: tendrá una verdad, pero será la de una voz en escena. Insiste una épica pero resiste un tono (o pasa que lo que se quiere oír es la coyuntura: el accidente no se cerrará).

Borges dijo una vez que en unos sonetos argentinos, los de Daniel Ibarra, había retornado la épica. Si fue el caso (y bien que parece ser así) puede entenderse, entonces, que la épica no sólo había retornado sino que lo había hecho invadiendo una de las formas más consolidadas, y en la larga duración, de la poesía lírica. A unos contares agónicos les había ocurrido fijarse en unos juegos de número, razón y pasión. Pero ¿y cuando la épica entra en una lírica de pasión, o de razón, o de pasión y razón, pero de número a conocer? O a desconocer, porque el objetivo de convocar líricamente a la épica puede estar igualmente vigente, sólo que esperándola de otro modo. Por ejemplo: esperando el regreso de la épica para que la lírica vacile en su campo de expresión, y se avenga a ser el juego, oscuro, de un *punctum* que convocó a su opuesto, esa epopeya ya quebrada, dos veces, en el tiempo y en el espacio:

...En vez de un oficial
de las fuerzas armadas
habíamos matado a un joven narrador.
Ellos también enseguida se dieron cuenta del error
pero igual festejaban con los fusiles en alto,
por Julio Troxler, gritaban presente
por Paco Urondo presente
por Felipe Vallese presente
por la 7 de mayo Gamboa,
basta, este es un amanecer patético en Concordia,
Entre Ríos, 1991.

Un *punctum* que eligió seguir dando vueltas (no en el fin, no en el después de la interpretación) en torno de un relato que parece haber sido siempre, y no pudo no ser así, anacrónico (¿los protagonistas nunca cambiaron de edad? ¿O siempre fueron de otra, y eran los de los comienzos? ¿O eran los nuestros, o los de ese que escribe y le ocurrió perder, ganar años? No. En el tiempo no pudo ser). Y ese relato anacrónico nunca cerrará su sentido porque está hecho para fracasar en un intento: el de hacerse objeto de un *studium* que lo fije en un repertorio, después de ponerlo en una sucesión. Seguirá atendiendo al *spectrum* empeñado en mostrarse como el pasado, el que se cree verdadero, el que se ha llenado de frases aunque no haya podido aprender a hablar.

Tal vez la lírica haya estado esperando a la épica desde siempre, y haya un gesto común en todos los que esperan los

motivos de la acción desde los de la reflexión y el desgarró. En la Argentina hubo gauchesco, hubo espera de la épica desde la lírica y el humor... A Leónidas Lamborghini le ocurrió hablar hace poco de los modos de abrir las puertas de las reescrituras, y de un modo que es nuevo porque no trata de abarcar a sus modelos como totalidades sino de jugar con sus materiales y sus combinatorias. Entonces, un tono ético para empujar a ese juego estético: "Sólo el juego. No se piense en otra cosa".

Pasan cosas, cuando en materia de memoria se eligió la de un relato que empezó con la muerte, como si hubiera sido toda su naturaleza, y sigue con sus nombres, como si fueran toda su cultura. Pero ¿se puede hacer otra cosa, en el tiempo (oh, digámoslo, pero por favor no lloremos aquí) de la estetización generalizada? No llorar, y menos mirando al Sur: después de todo, es posible que la novedad no haya consistido en la estetización, sino, apenas, en el fin de esa posibilidad de tiempos correctos, la de que toda estetización tuviera su fórmula, ella sí, particularizada, o, peor, equilibrada. Aquí cabría una pregunta a la voz del recorrido y sus estaciones, al personaje de autor que en vez de hacerse querer eligió recordar que:

"todo acto es literario
y eso apesta"

("todo acto", no "todo acto literario"). Y registrar, en una eterna vereda de enfrente, la escena creada por una proposición de noticiero reflexivo, siempre el otro lado, juicioso, de cada estilo de época:

"Todas las cosas
rogando por sinceridad".

Una pregunta retórica, que (desde esta recepción de librería, y sólo para la charla) puede formularse aquí es, en principio, la siguiente: si este libro llega a convertirse, alguna vez, en una obra virtual y asumida como de producción plural y perpetua, y si alguien vuelve entonces a proponer, como solución de estas agonías, la opción por una ética, ¿podremos llamar al Cadáver para que lo mate?

Una estetización siempre estará corrientes por estos pasillos, los de las librerías sin índice de la palabra en tránsito. Lo sabían los románticos; pero no los de la expresión desatada, que oculta sus destrezas para recitar una ética de la confesión, sino los otros, los que se abrieron a todos los arrastres de escritura para inventar una poesía de dicción múltiple. Esto no deja de morir, pero un reconocimiento del desborde insistente de las formas es la condición de existencia de cualquier crecimiento en las novedades del sentido. Siempre fue así, pero ahora vuelve a verse.

"Hace un año la noche era igual
y nada le asegura que, acostado,
ésta no sea en realidad
otra noche y que el pasado no pasó
o está gateando
por debajo de esa cama".

El personaje de *Punctum* sentirá el gatear del pasado como una insistencia del horror, pero al lector le queda la fascinación de esos retornos parciales y juntos. Y no es que espere reencontrar en la letra de los demás un sentido, sino que así le ocurre sentirse armando otro. Porque no hay nada en *Punctum* que no esté en el final de una tragedia, pero cada andadura de los otros es:

“una palabra sin peso
que se lee sin estar escrita en ningún lado”.

Ahí nadie dejará de leer, nadie dejará de hablar.

Oscar Steimberg, febrero de 2008.

Índice

Punctum

... 5 ...

Punctum: Un postfacio,
por Oscar Steimberg

... 89 ...