

Historias de amor : (y otros ensayos sobre poesía) por Tamara Kamenszain. Buenos Aires : Paidós, 2000

Autor:
Arzoumanian, Ana

Revista
Mora

2002, N° 8, pp. 159-160



Reseña

Kamenzain, Tamara,
Historias de amor
(*Y otros ensayos sobre*
poesía). Buenos Aires,
Paidós, Colección Género
y Cultura, 2000, 217 págs.

En el mito de Urano
la unión del cielo y la tierra,
esos dos contrarios, se rea-
liza de manera desordena-
da y sin reglas. El cielo se
tumba sobre la tierra y la
cubre toda, quedando ocul-
tos sus hijos a falta de una
distancia entre sus padres
cósmicos. Gaia se irrita con-
tra Urano, y le pide a su
hijo Cronos que mutila a su
padre mientras éste se
acuesta sobre ella. Cronos
obedece a su madre. Así,
Urano se retira del cuerpo
de Gaia maldiciendo a su
hijo. De esa manera son
separados la tierra del cie-
lo, abniéndose entre ellos la
gran sucesión del Día y la
Noche.

El camino de la histo-
ria es dado por la escansión
del Tiempo, el que no mata,
el que castra dejando in-
móvil a la pura unión indis-
tinguible. Aquello que no
tenía reglas, ahora está bajo
la regularidad de la ley. Ese
es el orden de la metáfora;
desde lo incommensurable
el poeta determina que un
cuerpo se aventure fuera
del cuerpo. Entre el vela-
men del deseo y la política
codificatoria transita la es-
critura. La religión estética
hace de la palabra una
María que no muere. que
transita. Antes del libro, la

ilegibilidad. El antes importa
un fuera de tiempo, pero
también un fuera de espa-
cio, entendiendo el espa-
cio como el lugar de la
mujer-madre. Aquella que
erotiza la voz, la escucha,
la comprensión. Estar en la
historia también es retirarse
y dejar hablar, dejar la
animalidad de la letra en su
inquietud y abrirse paso.
Aquel movimiento dentro
de un tiempo y un lugar, es
decir, en la Historia, deter-
mina que el libro devenga.

En el Apocalipsis de
San Juan, capítulo 10, versí-
culo 10, el Profeta habla del
libro devorado: "Y tomé el
librito de la mano del ángel,
y lo devoré, y era dulce en
mi boca como la miel; y
cuando lo hube devorado,
fue amargo mi vientre". Sólo
un libro "me deviene", sos-
tiene Lacan, si me permiten
decirlo. Y el decir no impli-
ca un discurso, sino que es
un decir infinitamente más
imperioso, más precario:
decirse para recomenzar
cada vez un pacto del yo
con el lenguaje.

La Historia, esa parti-
cular separación de lo ínti-
mo, no comporta una afección
de clemencia, gracia
o recompensa: si no que es
el querer de la libertad y su
deuda. Tamara Kamenzain
se ubica en ese desplaza-
miento que transoma la
afirmación en pregunta.
Pone al límite el lenguaje
gastando la palabra. No es
la circunspección ni la sus-
pensión del amor *inte-*



ruptis, no es la elección servil del "Carte du tendre" de las preciosas del S. XVII. Ella cabalga desde el derecho a la palabra hasta el deber del interrogar. De manera tal que comentario y poesía tienen la misma forma de la palabra en el exilio. Kamenszain, poeta y ensayista, sabe de esa "nueva alianza" por la cual el hombre se hace verbo. Entonces deletrea con la generosidad de una ama de leche su enriquecimiento, su abundancia interna. Y, desde esa forma dialógica, del lirismo coral a la inteligencia y pasión de su prosa, el adulto-lector sobreviene al niño.

Así como la Historia bascula entre las coordenadas del tiempo y del relato, las historias recuperan la palabra en el momento que la voz nos deja atónitos. Los cuentos, ese retorno a la madre, a la ensayista, a la Kamenszain-nodriza, imponen su carácter regresivo, las ascuas de un estado original. La mirada de la que cuenta no eclipsa al poeta, pero tampoco mantiene ese típico idilio schilleriano hacia Heloísa. Ante la opacidad de la poesía, Kamenszain hace del pretexto su transparencia. Cuando Jabés dice: "Lo esencial habrá sido, para nosotros, en el paroxismo de la crisis, conservar la pregunta" nos recuerda que en el exilio, en el velo de la carne, hay un

allí donde se une el corte, la circunscripción.

En la literatura actual existe el afán de publicar todo, de resucitar todo. Tendencia que, lejos de buscar lo eterno de las obras, provoca la somnolencia de lo diáfano, un olvido por anestesia. Allí donde todo se muestra, no se muestra nada; cada libro, cada obra, alienada a la vista del otro. Los sujetos de la metáfora recobran bajo la elección de Tamara Kamenszain la huella, el límite, la marca. El anillo como velamen del deseo. Allí el amor.

Pero, ¿quién ama en las historias de amor; el yo del relato o el yo relator? Dije nodriza, y sólo quien ama puede ayudar a criar. La ensayista-poeta no ocupa el lugar de la *ratio* europeo-occidental, el logos predicativo-discursivo; si no que hace ver lo que delira. El enamoramiento del yo que relata se hermana con aquella pintura barroca por excelencia: "Las Meninas", obra donde Velázquez juega con la paradoja ambivalente. Allí el sujeto del cuadro no está en la tela sino en el espacio donde se encuentra el espectador. Forma lírica y sugestiva de sentir el misterio de la existencia. No habrá perspectiva geométrica entre los autores elegidos y la autora, ella también está allí, en el cuadro, cuenta una historia de

amor, sus historias. Lo que para ella cuenta, para contar.

El itinerario es plural. Y la felicidad del recorrido reside en el amor no imposible. La quemadura, el obstáculo, ese gusto por lo que hiere y aniquila en su triunfo. El *amabam amare* de Agustín cuando Tristán ama sentirse amar, mucho más de lo que ama a Isolda; es extraño a estas historias. Aquí hay libertad. En estas búsquedas no cuentan "el más fuerte", "la más bella"; no es el encantamiento lo que actúa, es el mismo amor, el amor-acto que invita a mecerse en los brazos de la que acuna.

El libro está dividido en tres capítulos y dos apéndices. El capítulo que le da título al ensayo consta de las enamoradas y los enamorados. El segundo capítulo, escrito cuatro años antes que el anterior, se llama "La edad de la poesía" y trata del concepto lyotardiano de la infancia como el asombro de lo que, por un instante, no es nada todavía. *In-fans*, eso que tiene voz, pero no articula. Una infancia que no es una edad de la vida y que no pasa. El tercer capítulo escrito en el año 1983 centra su estudio en el silencio. Al comienzo y al final de todo texto está lo blanco, los márgenes, los límites del texto, allí donde el silencio da un ritmo que hace del tiempo un com-

puto. Así el silencio se inserta en un flujo sonoro que da sentido. Delmira Agustini, Sor Juana Inés de la Cruz, Olga Orozco; Gironde o Kozer; Amalia Biagioni, Pizarnik o Góngora; Carrera, Perlongher o Lezama Lima; Juan L. Ortiz, Madariaga o Macedonio Fernández; alguno de los nombres del amor que ensaya Kamenszain, ensaya al estilo de Sylvia Plath cuando en sus *Cartas a mi madre* le dice: "Era algo más que un cambio superficial, estaba "ensayando". En uno de los apéndices del libro la autora habla de la relación entre la madre y el psicoanálisis. Ahora bien, mientras la posición del analista está detrás del cuerpo recostado, la madre, o su sustituta, la nodriza, se acomoda al costado de la cama. Desde ahí los lectores, los hijos, los huérfanos, seguimos escuchando (leyendo) las historias (que siempre son de amor). -Porque antes de toda nupcia, mujer será siempre esposa- "mujer(esposa) amantísima"; Kamenszain con Kozer.

Ana Arzoumanian

