

Rosenberg

Martín Prieto
IECH-UNR / CONICET

Resumen: A partir de una lectura de Mirta Rosenberg en el salón de actos de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, y retomando un artículo publicado en la revista digital *Poesía Argentina* en 2013 sobre la obra de la poeta nacida en Rosario, se propone una lectura que vincula el estilo con la condición física. En los poemas de *El paisaje interior* (2012) se consolida una forma ya presente en *Madam* (1988) y, al mismo tiempo, puede observarse en ellos la emergencia de una novedad: ya no hay armonía entre forma y sujeto, ahora el descenso del punto de vista modifica la perspectiva, el ángulo y el alcance de la visión y desestabiliza tanto al sujeto poético como a la forma del poema.

Palabras clave: Mirta Rosenberg – *El paisaje interior* – *Madam* – Paraná

Abstract: Based on a reading by Mirta Rosenberg in the assembly hall of the Faculty of Humanities and Arts of the UNR, and taking up an article published in the digital magazine *Poesía Argentina* in 2013 on the work of the poet born in Rosario, a reading that links style with physical condition. In the poems of *El paisaje interior* (2012) a form already present in *Madam* (1988) is consolidated and, at the same time, the emergence of a novelty can be observed in them: there is no longer harmony between form and subject, now the descent of point of view modifies perspective, angle, and scope of vision and destabilizes both the poetic subject and the form of the poem.

Keywords: Mirta Rosenberg – *El paisaje interior* – *Madam* – Paraná

En algún momento, por el 2013, el poeta José Villa me llamó para pedirme que escribiese algunas notas para la revista digital que dirigía entonces con Mario Varela, *Poesía Argentina*. Olvidado de las precauciones de Dylan Thomas en cuanto a que “la poesía no es un torneo” (199), según cuenta Julian Maclaren-Ross que habría dicho una vez, y tal vez para llamar la atención sobre *El paisaje interior* de Mirta Rosenberg, que me había parecido extraordinario, y como si en efecto hubiese habido un torneo que el libro de Rosenberg hubiese ganado escribí una nota y lo llamé “el libro del año”.¹ La aseveración tenía cierto carácter irónico no, naturalmente, porque *El paisaje interior* no pudiese aspirar al mayor consenso entre sus pares en todas las especies que estos quisieran valorar _sintaxis, versificación, diccionario, creatividad, expresión, sinceridad, retórica_ sino porque hay categorías que no pueden ser leídas sino como una distorsión de su sentido literal en tanto hay una ley que sufre de muy pocas excepciones y es la que señala que no hay libro que pueda ser el libro del futuro _y esa es su única condición de valor y perdurabilidad: su proyección en el tiempo_ y, a su vez, ser valorado de manera masiva o consensuada por los lectores, aun por los lectores especialistas, del presente.

El poema que abre *El paisaje interior* se llama “Yo”. Todos los libros de poemas del mundo deberían abrir con un poema llamado “Yo”, donde se jugara, como acá, de manera explícita, no solo el carácter del sujeto de los poemas siguientes sino también su forma. Por si no quedara claro, Rosenberg insiste en esa formulación en algunos de los poemas siguientes: “Trato de Usted a Yo” (11), “¿Será la autobiografía?” (19), “Veinte años de mi vida” (21). Lo primero: no había “novedad”, formalmente hablando, en aquellos nuevos poemas de Rosenberg o, en todo caso, la novedad era la virtuosa consolidación de una forma presentada en público en *Madam*, publicado en 1988, que tomaba su título de un famoso palíndromo en inglés, “Madam I’m Adam” (hay otra versión, más extensa, “Madam in Eden, I’m Adam”) que remite a la escena del origen bíblico de la humanidad en la que Adán se le presenta a Eva de esa manera, en el supuesto caso de que ambos hablaran en inglés moderno. A Rosenberg, esa suerte de broma lingüística le gustaba porque, nos

¹ Prieto, Martín. “La modificación”. *Poesía Argentina*. 2 (2013). En línea.

decía, “esto se lee de izquierda a derecha, y de derecha a izquierda, exactamente igual. Son dos mitades de una misma cosa”. Y esa forma era representación o correlato de esas dos mitades de la misma cosa que son los protagonistas del idilio paradisíaco. Forma y representación están, en los poemas de Rosenberg, muy vistosamente relacionadas debido a una combinación de color y transparencia _nada más alejado de sus poemas que el subterfugio o el velo_ y, dadas por sus elecciones léxicas, las combinaciones métricas y, sobre todo, como una marca de agua, las rimas internas y las aliteraciones que le dan a sus versos una musicalidad restallante, como de latigazos. En un poema, dedicado a Gertrude Stein, verso seis: “que Usted, Stein, donde esté” (*El paisaje interior* 11).

Hay un poema de la tercera parte de las cuatro en las que se divide el libro que se llama “Si alguien querría ser una tortuga” _como el título del poema es a su vez su primer verso, conviene avisar cómo es el segundo, donde se completa su sentido: “sería yo”. Es decir: “Si alguien querría ser una tortuga / sería yo” (59).

Escuché por primera vez ese poema en Rosario, en el salón de actos de la Facultad de Humanidades y Artes, hace muchos años, en el cierre de un congreso de literatura. Creo que un Cuestiones Críticas. Estábamos expectantes. Los universitarios _estudiantes, profesores, investigadores_ para quienes, mayoritariamente, la poesía es alguien de la familia muy querido, pero medio complicado, al que finalmente se deja de frecuentar, abarrotaban sin embargo el salón. De bote a bote. Rosenberg, cero *captatio benevolentiae*, o utilizando su versión inversa _que puede, llegado el caso, como se verá, tener sus mismos efectos_ no dijo ni buenas noches. Se subió a la tarima, se sentó, acomodó los papeles y empezó a leer. Un poema detrás del otro. Terminó la lectura, precisamente, con el poema que quienes estuvimos allí recordamos como “el de la tortuga”:

Si alguien querría ser una tortuga
sería yo:
hacer de una sección cónica
mi propia sede prehistórica
alojada en la espina dorsal.
Ser tortuga
tiene algo de ideal:
desde joven luce arrugas

y en sentido literal
se hace mayor con los años
—a más edad
más tamaño.
Post-matrimonial,
sin lazos familiares
después de desovar,
igual a todas y cada una,
naturalmente hija de la luna,
sin embargo
no hay cisma
entre ella misma y sus lares.
Entre tantos avatares,
para mí
que estoy en mí
—puro apremio sin molicie—,
poco cuenta que sea lenta
su marcha en la superficie:
eso
me haría durar
y capaz de entrar al mar,
—que cubre dos tercios del mundo—
sabiendo que si me hundo
gano velocidad.
(*El paisaje interior* 59-60)

Autobiografía futura, tiempo condicional, la lengua como un *punching-ball* rendido a los antojos expresivos de Rosenberg. El salón de actos bramaba como, creo yo, había bramado solo una vez, muchos años antes, en 1992, después de una conferencia de César Aira sobre Roberto Arlt, y como no había vuelto a suceder desde entonces. Aira, recuerdo, soportaba la ovación medio colorado, tapándose la cara con la mano. Los estudiantes, ahora, emitían sonidos guturales como “oooohhh” que parecían el resto, el eco, la extensión, de unos “¡bravo!” y de unos “¡bueno!”. Rosenberg acomodaba los papeles en señal de cierre y cuando percibió que la ovación y el griterío duraban más de lo que debían haber durado, según una norma no escrita pero que cualquiera sabe comprender, miró al público, dijo: “déjense de joder”. Y se fue.

Aquel poema era, de algún modo, el cierre de la obra conocida de Rosenberg. Una suerte de muy sutil *non plus ultra*, de culminación. Al retirarse de aquel salón de actos, Rosenberg podría haberse retirado de la literatura. Hubiera sido un glorioso final. Y yo pensé que este nuevo libro, de 2012, giraría

en torno a aquel poema. Que su punto de apoyo sería, justamente, aquella tortuga que querría ser la poeta.

Pero ya en el primer poema, “Yo”, hay una modificación. Hay algo que pasó, en tanto el yo de los poemas, de todos los poemas anteriores de Rosenberg _un yo móvil, dinámico, amoroso y áspero, generoso y resentido, pero siempre único_ parecía haber cambiado en estos nuevos poemas. Literalmente, cambiado de posición. “Estoy donde mi cabeza estuvo” (9). Y no parecía ser un verso metafísico. En la segunda parte del libro, que le da título al conjunto, segundo poema: “Ahora, más cerca de la tierra, / veo las mismas cosas / pero veo más. Sentarse” (31); en el tercero “Y yo acá / chocándome con las cosas / por ir de acá para allá”. (32) Sentada. Más cerca de la tierra. Viendo lo mismo, pero viendo más. Chocándose con las cosas. Con la cabeza, al estar sentada, a la misma altura a la que la tenía cuando era chica y estaba de pie. Con la cabeza donde estuvo. No es difícil deducirlo: el sujeto implícito en estos nuevos poemas anda en silla de ruedas: el descenso del punto de vista modifica la perspectiva, el ángulo y el alcance de la visión y desestabiliza el discurso.

Edward Said, en *Sobre el estilo tardío*: “En un principio la relación entre la condición física y el estilo estético parece un tema tan irrelevante y, tal vez, incluso trivial en comparación con la trascendencia de la vida, la mortalidad, la ciencia médica y la salud, que enseguida se desecha” (25). El libro de Said es una inconclusa pieza ensayística en la que se propone afirmar y darle relevancia a esa relación, tomando como punto de partida un estudio de Adorno sobre Beethoven, sobre el estilo tardío de un Beethoven “aislado, sordo y anciano” que en ese nuevo estado compone una serie de piezas en las que “a pesar de ser dueño absoluto de su medio, abandona la comunicación con el orden social establecido del que forma parte y alcanza una relación contradictoria y alienada con él” (30). Vamos a abandonar las comparaciones, solo para quedarnos con esta idea: en aquella, para mí, memorable tarde en la que Rosenberg leyó el poema “de la tortuga” se terminó una obra que había comenzado en 1988 con la publicación de *Madam*, que había tenido su manifiesto cierre en 2006 con la publicación de la primera versión de *El árbol de palabras. Poesía reunida* y que encontraba en el poema leído en el salón de actos de la Facultad, una suerte de apenas retrasada concentración ejemplar

de todas sus notas y virtudes. Tal vez por eso el poema pudo ser comprendido y valorado “de inmediato” por un público nuevo. Porque se trataba de la expresión final de una novedad que venía presentándose, a la intemperie de casi toda recepción, desde hacía por lo menos veinte años. Pero *El paisaje interior* debido, precisamente, a esa nueva relación entre condición física y estilo, pega un volantazo y genera una tensión. La forma no puede cambiar porque el modo de Rosenberg no ha sido el eclecticismo sino la persistencia. Pero al modificarse el sujeto poético _“Caer de culo / irse al traste / y terminar sentada / sobre la palabra culo, / chocarse con la realidad. / Con dos sílabas basta: / sea culo, dolor, estar. / Sentarse y que te vengan / a levantar” (36)_ la forma, tan pertinente para la norma anterior, se desestabiliza. La obra anterior de Rosenberg, como vimos en el palíndromo del que toma nombre su segundo libro, apuntaba hacia y descansaba en la armonía entre forma y sujeto. Y si la forma era alegre, cantarina, era porque también lo era el sujeto, aun en las adversidades del amor y de las pérdidas, que de eso también había en aquellos libros. Ahora, como vimos, la forma no cambió _o mejoró, pero en un mismo sentido_ y el sujeto, en cambio, sigue siendo sarcástico, pero es también dramático. Y sigue siendo irónico, pero tiene miedo.

Hace un tiempo Sergio Delgado y Guillermo Mondejar me propusieron hacer una antología de poemas del río Paraná. La cosa fue tomando forma y volumen. Y se llama (hasta ahora) *Atlas de poemas y canciones del río Paraná*. Muchas amigas y amigos me prestaron libros de sus bibliotecas y me sugirieron otros que podría o debería tener en cuenta, cuando no me pasaron, directamente, poemas y canciones fluviales para mi consideración. Uno, muy atento, me preguntó: ¿volviste a leer a Rosenberg? No había pensado en su poesía ni como referencial, en términos espaciales ni, menos como geolocalizada. Pero dado el interlocutor, no era una pregunta en el vacío. Volví a Rosenberg. Dentro del ejemplar de *El árbol de palabras* encontré el recorte de una muy buena reseña a *Teoría sentimental*, de 1994, firmada por Eduardo Gleeson (que era un seudónimo de Charlie Feiling), publicada en *Página/12* el 8 de enero de 1995:

Quienes conozcan a la autora no se asombrarán de encontrar rimas internas, verbos en posición final, negritas, comillas, y toda una panoplia de recursos que emparentan al libro con la obra de Hugo

Padeletti. El vínculo es explícito (“Mi maestro se llama Hugo, ahora, dentro / de unas horas o de doscientos años”), pero solo tributario en el mejor de los sentidos, puesto que esos recursos ya se han incorporado hace tiempo a la respiración de Rosenberg y no cumplen, como en Padeletti, una función incantatoria, que aísla al poema del mundo. Los versos de Rosenberg tienen destino, están dirigidos a una segunda persona que en la credulidad de la lectura se vuelve física y real: es más, están dichos por un yo lírico al que resulta difícil considerar hecho de sustantivos y adverbios. Por momentos, *Teoría sentimental* logra algo extraño y dichoso, consigue no sólo que los “asuntos del corazón” existan, sino que parezca posible hablar de ellos.

Imagino que a Feiling, como a mí entonces y ahora, debe haberle llamado la atención la limpieza con la que Rosenberg desordena la respetable teoría eliotiana del correlato objetivo e impone, en su lugar, una dificultad de máxima: superar, no con subterfugios, sino con literalidad, una suerte de prohibición implícita en la poesía posterior al modernismo y al posmodernismo. Escribir (decir), una, dos, cien veces “te amo” y que no quede mal:

Te amo. Rozo el azul que es transparente contra el blanco
de nubecitas viajeras, aunque para decir te amo
lo haga a la manera del agua silenciosa, que es manera
de lo hondo, de la fuente lejana
del perdido pozo.
(*El árbol de palabras* 111)

Te amo: solo el vacío es exacto
punto de giro
(114)

No tengo religión sino te amo.
(114)

Te amo, y soy perfecta.
(115)

Aquí te espero y estoy en ningún lado, el sitio exacto
donde te amo. Si el teléfono sonara sería luz
con sombra de mi madre y agua que vuelve desde lejos
como un sueño de retazos, inalámbrico. Estoy
soñando que te amo. No hay significado.
(117)

De pie
sobre una ola de arena seca, bajo la luna, te veo y veo un mar

que ondula como viento.
Te amo. Erguida
es mi privilegio no nombrarte.
(117)

En cuanto al Paraná. Me había propuesto que en los poemas y canciones seleccionados no solo se nombrara o se sugiriera al río, sino que, en los mismos, parafraseando tanto al formalista ruso Viktor Shklovsky como a nuestro Horacio Quiroga, hubiese “sensación de río”. “Sensación de Paraná”. En el tercer poema de *Teoría sentimental*, llamado como el libro, hay un Paraná:

Quiero entender, es decir
quiero la ruina y la altura, es luz de luna que riela
caída en el Paraná, ¡Ah, más allá entre las islas
los vuelos de mangangá!
(*El árbol de palabras* 97)

Lo descarté. No hay, en esos versos, sensación de río, sino regusto por el hallazgo de una rima no extravagante por su componente (una simple rima aguda terminada en vocal de dos palabras trisilábicas) sino por el placer de reunir, en la rima, al majestuoso Paraná con el molesto o modesto abejorro negro (aunque —a veces es ingrato el mandato de la rima— no sea, el mangangá, un insecto propio de la región).

El segundo Paraná del libro (el del poema “Lo seco y lo mojado”) es, en cambio, específico y cargado de sensación.

Regreso a la fuente y miro el agua. Desde la terraza
de la casa de departamentos, soy muy alta. En el Paraná
flota una rama caída hacia el sur
se va arrastrada.
No desaparece porque calla.
(116)

Rosenberg, que nació en Rosario en 1951, vivía, desde, tal vez fines de los años 1980, de manera intermitente en Rosario y en Buenos Aires. Es probable _la dedicatoria del poema, “a mis padres” alienta esta hipótesis_ que “la fuente” a la que regresa la poeta sea Rosario. Y aun, más específicamente, el departamento en contrafrente del edificio de calle Córdoba 775, frente a la plaza 25 de Mayo, en el que vivía su madre hasta que murió en 1996, donde

Rosenberg paraba cuando venía a Rosario y desde cuya terraza, entonces, se veía el Paraná.

Y si a veces la poeta sabía ser literal, también sabía ser figurada. Y entonces, cómo no pensar, en esta estrofa, en un desdoblamiento de su figura. Una mujer alta (muy alta, porque está en una terraza de un edificio de once pisos) mira el río. Y en el río, que baja, como ella bajó, hacia Buenos Aires, se ve a sí misma como una rama. Que no se hunde, porque calla. *Madam*, aquel libro de 1988, abría con un gran poema que se llama “Recortes de un diario íntimo”, que empieza así: “Exclusivamente calla”.

Bibliografía

Gleeson, Eduardo. “Asuntos del corazón”. *Página/12*, 08/01/1995. Medio impreso.

Maclaren-Ross, Julian. “El vecino estrella polar”. *Noches en Fitzrovia*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2011. 173-199. Traducido por María Martoccia.

Prieto, Martín. “La modificación”. *Poesía Argentina*. 2 (2013). En línea.

Rosenberg, Mirta. *El paisaje interior*. Buenos Aires: Bajo la Luna, 2012.

---. *El árbol de palabras. Obra reunida 1984-2018*. Buenos Aires: Bajo la Luna, 2018.

Said, Edward. *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Buenos Aires: Debate, 2009. Traducido por Roberto Falcó Miramontes.