

# EL DESARRAIGO POÉTICO: UN GUISANTE BAJO EL COLCHÓN DE SILVIA JUROVIETZKY

María del Rosario Sánchez\*

**Resumen:** Buscar en *Un guisante bajo el colchón*, de la poeta argentina Silvia Jurovietzky, nos ubica en una línea vital, que se imprimirá en nosotros los lectores. Mostraré cómo la palabra poética construye una reflexión acerca de la identidad del ser poeta. El poema como reclamo de supervivencia traza líneas tanto al interior de los poemas, como hacia afuera, creando lecturas que someten la realidad a su propia lógica. Para llevar a cabo esta hipótesis abordaré el conjunto de poemas publicados en 2002. Este volumen sostiene una voz poética acompañada con el fluir de la lectura. Se describe en cada poema un movimiento de inclusión y exclusión del poeta—ser poeta/escribir poesía/el cuerpo del poeta—, pero también del lector sobre la palabra poética.

**Palabras Clave:** Poeta, Poema, Lector.

**Abstract:** Readers can search in *Un guisante bajo el colchón*, by Silvia Jurovietzky —Argentinian poet— a place in a vital line. I will show how the poetic word builds the poet's identity as a reflection. The poem as a claim to survival draws lines both within poems and outwards, creating readings that subject reality to its own logic. To carry out this hypothesis I will address the set of poems published in 2002. This volume supports a poetic voice accompanied by the flow of reading. Each poem describes a movement of inclusion and exclusion of the poet-being a poet / write poetry / the body of the poet, but also the reader on the poetic word.

**Keywords:** Poet, Poem, Reader.

## ¿QUÉ CLASE DE POEMA ES UN GUISANTE?

*Un guisante bajo el colchón*, de Silvia Jurovietzky<sup>1</sup>, fue publicado en 2002 en la colección Todos bailan de la editorial Libros de Tierra Firme de José Luis Mangieri que funcionó durante los años 1983 y 2008, empresa que llegó a superar los 350 títulos publicados. En 2007, la misma editorial dio a conocer el segundo volumen de poemas, *Panaderos*, y en 2009, Bajo la Luna editó el premiado por el FNA, *Giribone 850*.

El ensayo pretende anotar algunas ideas acerca del primer libro de Jurovietzky, donde la poeta emprende una búsqueda apasionada y dolorosa para encontrar su voz. El libro contiene 39 poemas organizados en cuatro partes: 1. «Serie animal» (diez poemas); 2. «hambres» (ocho poemas); 3. «furias» (ocho poemas); 4. y «penas» (trece poemas). El tema que atraviesa al libro es el dolor. El dolor es representado como molestia,

---

\* Profesora y licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

<sup>1</sup> Silvia Jurovietzky es Licenciada y Profesora en Letras (UBA). Poeta, investigadora y docente. Ha publicado ensayos críticos en libros y revistas sobre Griselda Gambaro, Marcelo Cohen, María Luis Bombal, Diamela Eltit, entre otros. Publicó tres libros de poemas: *Un guisante bajo el colchón* (2002), *Panaderos* (2007), *Giribone 850* (2009), que ganó el 3.º Premio Poesía Fondo Nacional de las Artes 2008.

como protesta, como búsqueda de una voz capaz de manifestar a un cuerpo (quizás biográfico y decididamente poético) sometido al dolor. El título hace referencia al cuento del escritor danés del siglo XIX Hans Cristian Andersen, *La princesa y el guisante* o *La princesa del guisante*. Pero cualquier expectativa de lectura, que haya logrado albergar el lector, rápidamente cae: este no es un libro para niños, tampoco es un cuento. Este comienza con el enhebrado de un conjunto de composiciones poéticas que dirimen las sensaciones e ideas del sujeto poético invocando la figura de distintos animales, construcción emparentada con los bestiarios. En este sentido se presenta como una colección o álbum. Acerca del álbum como concepto para trabajar los modos de circulación de la escritura de mujeres, la crítica uruguaya Carina Blixen explica en *El desván del 900*:

Otra forma de intercambio habitual fue el “álbum” de poesías o, más en general, de fragmentos de escritura: impresiones, pensamientos, piropos, en verso o prosa. Si el certamen poético es una forma pública institucionalizada, el álbum reside en una zona intermedia entre la privacidad absoluta del diario o el álbum de fotos y el circuito social de circulación de la letra. Revisar las revistas, sus críticas, los criterios con que se juzgaron las obras, la información que se difundió, permite rescatar los titubeos, las idas y venidas, un momento fugaz de posibilidades abiertas; no seguir el orden “fatal” de las historias literarias, sino vislumbrar lo que pudo haber sido y fue dejado de lado. Es abundante la poesía y prosa que en un título, subtítulo o acápite —alguna forma de encuadre— remite al álbum. Parece el primer paso en el desgajarse de un producto íntimo, familiar hacia un espacio más amplio e impersonal. [...] El fragmento es ilustrativo de cuán convencional puede ser lo que se escribe “en un álbum”. El álbum es un entrecruzamiento de miradas: la de la poseedora del álbum y la de los que en él escriben. Esas miradas que el álbum actualiza están por lo general, muy sujetas a un “deber ser” que la época establece con bastante rigidez sobre la poesía y la mujer (Blixen, 2002, p. 15).

La forma de álbum, que combina cierto orden temporal de las ideas escritura (un orden que va de la posibilidad de contar una historia, hacia la escritura de expresión del sujeto poético, voz que aspira a la superación), junto a la miscelánea de sus temas y formas, encaja aquí, perfectamente. El libro de poemas se transforma en una colección de seres que se identifican con el sujeto poético, que irá mostrándose en la medida que este será un álbum de postales de situaciones. Las entradas en el bestiario llevan una descripción y una nota moralizante. Las entradas heterogéneas en el álbum —lugar representativo de la socialización durante el siglo XIX— son dictadas por los distintos sujetos que participan en una suerte de texto de escritura colectiva, cuyo punto en común es la dueña de dicho álbum, sostiene un valor moral también: el deber ser. La poesía siempre tuvo un lugar de corte marginal, en la sociedad, lejos de obligación alguna. La poesía reconstruye, propone, restituye, desarma un orden—siempre ausente— del mundo. El orden del mundo es una ilusión científica que la poesía se encarga de desmentir. *Un guisante bajo el colchón* es prueba de esta hipótesis. El sujeto poético no puede expresar más que fragmentos que, dispuestos a la manera de un *collage*, toman de este procedimiento la posibilidad de construir el sentido a partir de la proximidad de las palabras pero también por el corte de versos en el papel y en la lectura.

En la agenda de la poesía de fines del siglo XX y con la mirada puesta en el camino del XXI, Francine Masiello recorre unos cuantos puntos que refieren a los problemas representados por la poesía,

específicamente escrita por mujeres: la representación de la casa, el sonido en la poesía, la capacidad de encontrar sentidos.

El problema central del libro es el elaborar poemas que introducen a los lectores en una búsqueda al interior de la palabra, cuyo objetivo es su voz poética. Esta primera forma de ordenar una voz que permita decir, contar, mostrar se ubica desde la metáfora de la infancia donde el lector queda involucrado. La implicancia de esa operación supone activar en el devenir de la lectura un plus de curiosidad, casi como un juego, para no solo descubrir aquello que se nos dice, sino que interpela al lector como tal.

## PARTE UNO

Con las alas del murciélago se intentará «batir la historia». Este sintagma abre, y hacia el final del primer grupo de poemas, las historias, que devienen de la lluvia dentro del paisaje urbano y bajo la mística de los mitos en ese contexto, exigen al lector estar con los ojos y los oídos alerta y atentos a cierto suspenso en el contar. En la «Serie animal», se dan cita un murciélago, cascarudos, una tortuga, conchas marinas, ratas, dragones, cangrejos, aves, la abejita laboriosa y cuervos. La voz entonces se presenta como cuerpo, cuerpo animal, colección de contornos animales que esgrimen en su andar una característica humana. Son nombres animales con problemas humanos. El paisaje de la ciudad no deja de suceder como uno de esos problema humanos y del cuerpo humano «Será que los viernes/traen ese tufo de esperanza» (Jurovietzsky, 2002, p. 18) En el poema «Haciendo turismo» proliferan los verboides, formando una serie de instrucciones. El sujeto poético se esconde detrás del infinitivo, y de allí las imágenes y luego un subjuntivo que fortalece la ambigüedad. La yuxtaposición de una actividad esperable, como el turismo, vinculada a una acción extraña, por el efecto zoom sobre las palabras «endurecer la concha así». Así, en esa acción, el cuerpo fagocita el paisaje. No es el paseante/visitante que observa y recorre lugares emblemáticos. Hay que escapar de la mirada de los otros: «ser observada por los lentes /de contacto de un señor» (Jurovietzsky, 2002, p.11).

## PARTE DOS

«hambres» pone en el centro de las preocupaciones a la familia. Ella es el cruce, entre arbitrario y azaroso, de individuos que comparten por un lado, la comida y la casa —espacio donde convive «el vértigo de vivir en familia» (Jurovietzsky, 2002, p. 24)—; y, por otro lado, la suma de los sentimientos de la mujer que escribe, esa voz que se construye y va afirmándose: en la soledad, la rabia, la nostalgia «Hoy, vieja,/ desearía alguien» (Jurovietzsky, 2002, p. 28).

El hambre es la experiencia extrema de «famélica», el proceso interno de los jugos y los humores que redundan en la sensación de angustia o soledad. El poema «Diez guisantes» resignifica en agobio, ciclotimia, cansancio, alucinaciones. En el borde del suicidio el sujeto poético declara, con una mezcla de resignación y furia «No tiene ratones/ y me quedo/ negra para matar/ caliente», que al mismo tiempo señala el pasaje a la siguiente parte.

Las secciones del libro coinciden con poemas agrupados en series de significación, que crean una sensación de *in crescendo* poético, posible gracias a esos versos que ligan una y otra parte. Los versos-puente son fundantes de la voz poética que necesita, ante el registro de elementos fragmentarios y dolorosos, la continuidad, el horizonte, el porvenir.

### PARTE TRES

Los poemas de «furias» ponen en escena el clímax de esta búsqueda intensa del sujeto poético acerca de su voz. Los versos de «Frida pinta» mi pequeño dolor acotado / en porción de días» (Jurovietzsky, 2002, p. 35) parecen desmentir esa escalada creciente que llevó a nombrar «furias» a la tercera parte. Este poema es la descripción de una fantasía donde Frida Kahlo retrata a la poeta, se presenta más como una imaginación que como un deseo. El cuerpo inmóvil y enfermo de Frida se multiplica en los otros poemas de la serie, con una disección cuidadosa del cuerpo que se desmiembra en una escena, flashback hacia el pasado familiar. «Opereta» redundante en la herida y en la locura «ahora si anda furiosa como merecen las buenas locas». Luego aparecerá el deseo en «La ofrenda»: Yo quiero que los ojos de Palas/ me horaden un poco/ los nudos los años/ que el tanto/ amor apretó» (Jurovietzsky, 2002, p. 38). Este poema se repliega en la poética de la transición siglo XIX y XX, despliega palabras de tinte modernista y retoma el deseo desde un lugar femenino atravesado, por la invocación a la diosa Palas. El deseo reaparece en «Usurpadores» «engarzar los versos/ y las palabritas/ nos toquen el trasero». Versos que recurren a la expresión cotidiana lejos del exotismo de antes. Por último, la aliteración se renueva en un juego de palabras «rugen huesos nuevos/ crujen huevos» y culmina con «Crisis obligatoria» que prepara el final «la tierra se recibe para prepararte/ entonces/ se cae» (Jurovietzsky, 2002, p. 42).

### PARTE CUATRO

Las penas son de nosotros... la soledad, el desamor, la angustia... son algunos sentimientos que se exhiben. «Corazón» hace, en pocos versos, un juego intertextual con «El corazón delator» de Poe. Este nombre se suma a otros tantos que atraviesan los poemas Potemkin, Kant, Kafka. Estos nombres revelan un campo de saberes que el sujeto poético pone en juego a la par de la impronta introspectiva. De la mano de «Tango», se aborda, con cierta perspectiva esquizofrénica, «Silencio/ (que los ruidos empiezan a desperzarse)» (Jurovietzsky, 2002, p. 46), un conglomerado de significaciones que tiende a la conclusión, al cierre. Toda esta sección convoca al tango en tanto género como un intertexto. El entramado de citas, palabras e imágenes, sentimientos y la adopción de un sujeto nostálgico y resignado se impone. Y desde allí se pone en juego el arte poética. «Un solitario» «Repito/ en mi pobre escritura/ la palabra/ aun / la repito sin darme/ una cuenta» (Jurovietzsky, 2002, p. 48.) ¿Cuál es esa palabra? La palabra o todas las palabras en esta última parte son los temas que vuelven a visitarse una y otra vez, casi como un lugar común: la casa, la familia y el pasado, el bienestar y el dolor, el trabajo y la poesía.

## EL DESARRAIGO POÉTICO. HIPÓTESIS PROVISORIAS ACERCA DE UNA INVITACIÓN A LEER

Purgatorio  
A veces me descubro mintiendo  
y es raro  
parecer ajena al acto en que profiero  
mi verdad mintiendo.

Mejor te incluyo a vos  
te escracho  
en mi boquete incierto  
ahíto de tan salvaje.

Y mi boca miente por mi mano  
si tengo todo organizado  
si ya no hay agujeritos  
en los cauces del descanso  
si ya si esto me supone inquieta

yo miento por mi mano.  
Si pudiera mentir mejor  
y ganar algún premio. (Jurovietzsky, 2002, p. 58)

El dolor se torna violencia. *Un guisante bajo el colchón*, incorpora el plano de la violencia como una torsión retórica de las palabras, de los conceptos, de las imágenes, el humor, la ironía, la ambigüedad, la mentira cuyo sujeto poético describe con una mirada desviada, violentada sobre el entorno y esto, por supuesto, afecta la percepción del lector. A esta violencia insospechada, le atribuiré la condición del desarraigo. Los vestigios del sujeto poético que, en tanto voz, resultan fragmentos de emociones taimadas que, en cada uno de los poemas describen, una procesión hacia el mundo intimidad. En el comienzo de su novela *Por la patria*, Diamela Eltit, escribe la narración de un parto, se cuenta desde adentro, la protagonista grita mientras sale a la luz del mundo, fuera del vientre:

ma am  
amamamamamamamamamamam ame ameameame dame damedamedamedamedame  
madame madamemadame dona madona mama mamamamamama mamá  
mamámamámamacho el pater y en el bar se la toman y arman trifulca. La mamastra la besa en  
la boca y su papá la besa en la boca: hostigan. Cuán desafora la rabicunda con su teñido pelo  
rubio y gringo mientras cimbreo su ambivalente figura. Caderas amplias de buena madre y  
mancha ese centímetro de raíz negra de mamá mala, su pelo grueso y tosco, no como arriba  
que es rubiecito: ondas y crespos de su infinita bondad. Se ríen. Se ríen de su pelo que asoma  
entre los pelos que tiene abajo su machi, por no salir rucía le toca el tinto y apuntan sus  
mechas y el palo papacito la empuja adentro y atrás. De juerga están y de farra. Ríe la madre  
con su boca, pero después se pone triste como un lagarto, lagartija, le dicen, india putita teñida  
va a ser. ¿Pa dónde sale con ese cuero y con esas quisas en la cabeza? ¿Ni un rulito? ¿Ni un  
brillo pa que dorado la quieran? (Eltit, 1995, p. 13).

Este extraordinario fragmento se instala desde un punto de vista imposible de reconocer o, recordar, el valor poético discurre en el hecho de la capacidad rítmica del jadeo de la madre puesto en las palabras de la

hija que es empujada al exterior, en la representación puesta en la pura imaginación sobre el acto de nacer. La repetición de la palabra ombligo, las imágenes sobre la maternidad y el aborto quedan desparramadas en distintos versos, como rastros de un cuerpo que sabe lo que le pasa y lleva sus emociones al colapso, desfallecen o enfurecen. Esta perspectiva acerca del inicio de la propia historia, se presenta en la inscripción de los poemas como una poética que oculta las preguntas y ejerce el derecho a decir y doler. Esto parece ser finalmente el «batir la historia». La célebre tesis IX del Walter Benjamin, donde la imagen poética vincula la idea del progreso con el arte de Klee dice:

Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien, quisiera demorarse, despertar de los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra, irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso (Benjamin, 1940, p. 24).

La forma del álbum se actualiza aquí, la intersección entre la vida pública y la vida diaria y la intimidad se resignifican con la intromisión del entorno en el cuerpo del poema y del sujeto poético. El álbum, último registro de las emociones, de la confesión se transforma en un lugar disponible para la actividad poética, adonde se puede llegar a ser testigo de la cosmovisión de un sujeto que hace su última maniobra en «Purgatorio». Este poema-lugar es un espacio para la confesión, que implica una torsión, un acomodamiento de las ideas, en pos de la salvación, de la gloria o el éxito. Será un lugar provisorio, que ubica al sujeto poético con una doble dirección: hacia atrás, todos los poemas escritos antes; y hacia adelante, el próximo libro, la escritura por venir. En un gesto de continuidad, quizás el único gesto que salve al sujeto del completo desarraigo con el entorno. Porque en esos términos, donde la búsqueda por encontrar una voz que exprese el dolor, se representa fragmentada, como una suma de imágenes y de versos que deben leerse con interrupciones, el poema y la voz poética se encuentran en una escena de lectura compleja. Ante la última postal vuelve la pregunta sobre la existencia de la voz poética «porque quien excede/ las obligaciones con la poesía [...] ¿quién excede /A la muerte con la vida?» (Jurovietzsky, 2002, p. 56).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jurovietzky, S. (2002). *Un gnisante bajo el colchón*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Benjamin, W. (1940). *Tesis sobre el concepto de la historia*. Recuperado, 2013, desde <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Benjamin,%20Tesis%20sobre%20la%20historia>.
- Blixen, C. (2002). *El desván del 900. Mujeres solas*. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido.
- Eltit, D. (1995). *Por la patria*. Santiago: Editorial El Cuarto Propio.
- Masiello, F. (2001). *El arte en transición*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.