

TIEMPO ROBADO, VIDA RECUPERADA. DISTOPÍA
Y UTOPIA EN *EL TIEMPO USURPADO*, DE MARÍA
LAURA PÉREZ GRAS



Arancet Ruda, María Amelia

María Amelia Arancet Ruda
ameliamakeup@gmail.com
Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina

Pérez Gras M. L.. *El tiempo usurpado*. 2022. Buenos Aires.
Corregidor. 978-950-05-3356-0

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 34, núm. 70, 2023
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604322015/>

DATOS DE LA OBRA

Pérez Gras, M. L. (2022). *El tiempo usurpado*. Buenos Aires: Corregidor. ISBN: 978-950-05-3356-0

María Laura Pérez Gras (1978), quien cuenta con una importante trayectoria académica en torno a los cautivos en el siglo XIX argentino —apenas menciono aquí, a modo ilustrativo, su *Relatos de cautiverio* (2013) y su edición crítica de *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño* (2018-2022)—, es autora de la novela *El único refugio* (Corregidor, 2019). Apenas un año después, en 2020, alguna de las musas la empujó hacia una nueva modalidad en su quehacer como escritora de ficción. Más específicamente, ha incursionado en la poesía, género hartamente problemático por inasible conceptualmente, salvo para quienes optan por categorías muy ceñidas a cada momento histórico. En nuestros tiempos de «pospoesía» (Fernández Mallo, 2009) es incluso más difícil de precisar. Como fuere, María Laura asumió así la creación de *El tiempo usurpado* (2022), texto incluido en la flamante colección «En cuanto al futuro. Poesía de hoy», cuya aparición en ediciones Corregidor celebro.

El poemario cuenta con veintiún poemas sin títulos, pero numerados. Esta elección hace pensar, al cabo de la lectura total, en los días que los presos van marcando en la pared o en un almanaque, aunque, en este caso, no se sabe adónde lleva el descuento. En la base experiencial de la escritura, está el registro, primero realista

y luego más fantasioso, del temprano y prolongado encierro —«que mató las expectativas del día» (2022, III, p. 15)— impuesto por la cuarentena en 2020, a causa del COVID-19, durante la cual, como se indica en el poema VIII, los timbres de las casas habían dejado de sonar, ya no se usaba otra cosa que «piyamas/ o algodentrecasa» (2022, VIII, p. 25), y se pensaba en que la única utilidad de los zapatos podría ser la de funcionar como macetas.

En este «tiempo difuso» (2022, IX, p. 27) —así empieza caracterizándose la temporalidad en el libro—, cada día cuenta o descuenta; incluso cada hora se vuelve deshora. El avance cronológico va adquiriendo un matiz extraño, molesto y deseado a la vez. Así, lo que se va construyendo es el derrumbe. Para ello es muy claro el señalamiento del tiempo que sigue su curso, aunque ya no medido por las actividades ordinarias:

Cada hora engendra
otra
que es una copia
degradada
de sí misma (2022, III, p. 15).

El transcurrir parece caprichoso, porque se ve medido al modo de antaño: por las lunas, el día y la noche, el hambre y el frío, las estaciones; en efecto, se dice: «El invierno llega de todos modos» (2022, X, p. 29). Los calendarios ya no sirven, menos todavía las agendas; pero la linealidad sigue su curso. No solamente porque, pase lo que pase, todavía luz y oscuridad se suceden cíclicamente, sino porque el orden cronológico responde a que la poeta es una narradora de ley, que nunca pierde el hilo ni se abandona al mar emocional al que los hechos podrían haber conducido. Sí se menciona, varias veces, el miedo, el miedo, el miedo, el miedo; dicho como para conjurarlo. No obstante, el miedo no toma el discurso.

Al cabo de la alienación y del extrañamiento vividos, muertas las rutinas usuales, hay, en el poema IV, una suerte de feliz tregua al haber sido abandonados pantallas e informativos; sin embargo, inmediatamente, en el poema siguiente, se retoma el relato de la catástrofe, que todo lo invade:

Se acercaba el contagio.
Antes, eran otros países,
después, la capital,
el conurbano
otras edades, profesiones,
amilias (2022, VI, p. 21).

Casi en la mitad del libro, en el poema X, se corta el suministro de electricidad que sostiene la vida civilizada; entonces la casa se convierte en «fuerte».

En medio de los acontecimientos, entre reconstruidos sintéticamente e imaginados, no podemos evitar ver el diálogo intertextual, por ejemplo, con *El eternauta* (1957), de Oesterheld y Solano López. Así, uno de los protagonistas es «el hombre de la escafandra» o «el hombre de la máscara», que, más adelante, solo será —y nada menos que— el macho proveedor. Incluso la misma voz del enunciado se ocupa de responder la pregunta implícita del lector, al decir: «No se trata de alienígenas» (2022, XI, p. 31).

Otro intertexto que resuena fuertemente y varias veces es *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal. La misma «intemperie» (X, p. 30; XI, p. 31; XII, p. 34; XIII, p. 37; XIII, p. 38; etcétera), mencionada explícitamente, es eso no deseado que va tomando, poco a poco, el hogar, la vida entera. Siempre, sobre un discurrir narrativo ágil, incluso veloz, que casi no se detiene en cualidades de los estados ni de las cosas, mientras van aumentando el hambre, el frío, la soledad, el peligro y, otra vez, el ya mentado miedo. Esta escalada de riesgos lleva del temor al terror, y luego a la rendición; además, retrotrae la existencia cotidiana a una estructura humana primaria, sin atenuantes, cuando hasta se pierde el lenguaje articulado: los hijos «gruñen un lenguaje indescifrable» (2022, XIII, p. 38), y ella, la sujeta madre, ya ha dejado de hablar (2022, XIV, p. 39). Todo está fuera de control —poemas XV y XVI—, salvo la firme narración: alguien ingresa por una ventana; entre los vidrios rotos, los hijos saltan; ella llora, se duerme derrotada, se despierta sola y con frío

sin saber durante cuánto tiempo durmió (2022, XVI, p. 43): es el capítulo/poema de la alucinación, donde el verbo «veo», así, en presente del indicativo, es repetido siete veces —evocando la infinitud del «setenta veces siete»— para encabezar, en cada ocasión, sucesos de muerte, atrocidad y horror, ofrecidos grotescamente: «el fin del mundo / como un gran asado de domingo» (2022, XVI, p. 45).

Llamativamente, cuando se agota la resistencia, cuando se piensa que nada puede ser peor —«Aguardo / mi propia muerte» (2022, XVI, p. 46), afirma—, cuando la razón ha perdido la capacidad de abarcar nada malo nuevo, surge el cambio en una canción, sin previo aviso —me gustaría saber de dónde nace esta canción —, el más lírico de los momentos del poemario:

Silencioso cofre de tiempo,
cuna de vida,
mar infinito,
recíbeme en los profundos santuarios
de tus aguas.
Quiero volver a ser pez,
volver a ser alga,
[...]
coral, roca, aire (2022, XVII, pp. 47-48).

De hecho, «[e]l murmullo de la canción» (2022, XVIII, p. 49) la ubica miríficamente en otro mundo, porque el anterior —deducimos— colapsó. En ese mundo son los hijos, junto con otros muchos jóvenes, los que cantan y «[...] trabajan / al ritmo / de la tierra» (2022, XVIII, p. 49). Los hijos, que, así, en plural, son un protagonista más al lado de esta mujer que lleva el relato y de «el hombre del tapaboca» (2022, XII, p. 33) o «la escafandra». Son los mismos «hijos de este mundo herido» (2022, p. 7), a quienes está dedicado el libro, dedicatoria que comienza a entenderse en el poema XVIII, donde, además, hallamos una nueva canción, ahora en guaraní, compuesta por la autora. Aquí emerge otra posibilidad de ocurrencia intertextual; esta vez, con *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, donde, hacia el final, la posibilidad de vida florece en medio de este mismo pueblo originario. Ambas autoras introdujeron esta lengua en sus textos y, algo meritorio y llamativo, para poder hacerlo la aprendieron, o al menos algo —cosa nada sencilla, por cierto— (2022, XVIII, p. 50). [En este punto querría preguntarle acerca de esta peculiaridad]. En efecto, el poema XIX comienza pintando una situación completamente diversa a nuestra cotidianeidad:

Hace meses que habitamos
las islas del río
en el delta generoso
de la arcilla
y el sol (2022, XIX, p. 51).

Nació otra manera de existencia, gracias a que, dice:

Con la hambruna
los jóvenes se fugaron
en estampida
de la ceguera
de sus mayores (2022, XIX, p. 51).

Ya en el penúltimo poema, como para compensar tanto realismo crudo e intuición apocalíptica, se está literalmente en «[...] el país / de la jauja o la cucaña» (2022, XX, p. 53), donde «[l]os peces saltan a las cestas / que dejamos en la orilla» y «[l]as naranjas / pasan de flor a fruto / en pocas horas» (2022, XX, p. 53). En este poema se abre la lectura inversa de la usurpación anunciada en el título del libro, y, como lectores, la interrogación nos toca como en espejo: ¿quién le robó el tiempo de vida a quién?, ¿entonces, el culpable ladrón no es la pandemia?

Ahora la sujeta espera el regreso del protagonista proveedor, del que no se sabe si vive o está muerto:

alimento mi esperanza
 de que olvides la cacería
 [...]

y llegues aquí
 mi amor
 [...]

con las manos vacías
 y los pies de barro
 para que también
 sanes
 del abuso del hombre
 y aprendas
 la canción de la aldea (2022, XX, pp. 54-55).

Todo se revierte. Ya no se trata del tiempo fluyendo hacia el origen, que sería el final, sino del sentido, que se devela como basal y último, puesto que lo que fue dolor y pánico se transforma en denuncia de que la vida nos es arrebatada por el dios productividad, denuncia que muestra una toma de posición. Esta suerte de promulgación es sellada en el poema XXI, donde la protagonista reflexiona con serenidad —la misma serenidad tácita que sostuvo y estructuró prolijamente todo el libro—: «Las preguntas / son cuencos sonoros. / No conocemos el alcance / de sus efectos» (2022, XXI, p. 57). Sobre el final de libro, están habilitadas las preguntas que ya no esperan respuesta inmediata; más aun, puede interrogarse desentendiéndose de las respuestas, «sentada sobre un muelle / con la vista lejana / en la otra orilla» (2022, XXI, p. 58), porque ya no hay horarios de actividad frenética que pauten los días, sino el tiempo pleno y recuperado —contra el «usurpado» del título», que, junto con las voces de los hijos, le ofrecen acceso a «su lugar», un «refugio» —quizá el «único»—, y, en la propia palma de la mano, un «nido hueco y cálido».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernández Mallo, A. (2009). *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama.

NOTAS

- * Doctora en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Trabaja como Investigadora Adjunta del CONICET. Correo electrónico: ameliakeup@gmail.com