



ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS

Un *Oficio de ciegos* de Melba Guariglia

Oficio de ciegos, el libro de Melba Guariglia premiado en 1997 por el Ministerio de Educación y Cultura, publicado un año después¹, es un ejemplo de cómo el llamado “coloquialismo” -consolidado en la poesía de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado- llega con variantes hasta nuestros días. En esta obra se da en un discurso dirigido o destinado, que tiene una modalidad intimista y un tono bajo, que se corresponden con la singularidad de la voz y con la temática pautada desde el título. El registro del texto tiene muchos rasgos comunes con la “promoción de los sesenta”, a la que pertenecería la autora en calidad de uno de sus reservistas, pero también y fundamentalmente los tiene con la “promoción de los ochenta” por los marcos de la referencialidad ficticia, por las modulaciones de lo sensible, por el verso libre, el discurso despojado y sin barreras previsibles.

Si “Des-variaciones” es el título de la primera parte del poemario, no extraña que el de la segunda y última sea “Des-nudos”. Ambos títulos instalan un juego semántico de efecto alusivo a desvarío y a desanudar, respectivamente. Se trata de dos subconjuntos de poemas que totalizan treinta y una composiciones.

En nuestro modo de leer e interpretar, en la primera parte también son variaciones de lo inestable, frágil, impredecible, y en la segunda son muestras de lo más intransferible y por ende de referencia personal, aunque se trate de una mimesis interior al discurso. Especialmente en la segunda parte tiene lugar una notoria sucesión de motivos líricos. Ambos subconjuntos están antecedidos por dibujos intimistas de siluetas femeninas, desnudas, del mexicano Gonzalo Utrilla, que aportan a la atmósfera del poemario. Están en consonancia con un óleo de Rufino Tamayo que ilustra la tapa, de una mujer sentada que tañe una especie de cítara.

La disposición centrada de los versos libres instala un eje vertical que da cierta equivalencia a la suerte visual que tiene cada línea poética. Si a ello se suma el aporte de los dibujos referidos se tiene una atmósfera de lo privado, de lo interior, en la que la grafía aporta a la aproximación y la escucha.

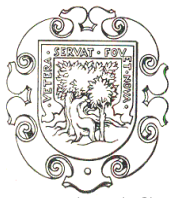
Si en cierto sentido la poesía es un oficio de ciegos, un andar a tientas intentando palpar lo imposible, es porque se trata de una ceguera que exige y permite ver de una manera alternativa, por de pronto cuando el yo se despoja de sus apetencias, oropeles y dolores. El oficio poético de ciegos en este libro tiene algo de visionario en tanto que la poesía también es o puede ser videncia: en esta obra se trata de ciertas revelaciones que son formas del auto conocimiento (“me cambio de voces cuando lluevo”; “la muerte abre su morada / le damos alcance a pesar de la desmemoria”; “soy un demonio prisionero / un ángel violentado en la cuna / eligiendo voces para no decir nada”; “en diálogo con esa otra / intérprete simuladora / que me escribe”; “el silencio esconde sonidos”).

La poesía nace de un fondo indeterminable y del conocimiento que ella misma otorga. A veces el conocimiento en el poeta puede ser precario y a veces relativo a la propia escritura. Pero siempre es forma de develar mediante la creación.

Si bien la poesía es su cauce, el que viene desde el fondo de los tiempos, también se instala como testimonio y huella personal intransferible. Por ello define una voz y un lenguaje. Decir lo imposible o intentarlo es una forma de conjura que cuaja en el papel, es -dice MG- “volver al sitio del imposible”.

La poesía de este libro -como de algún modo ya se dijo- participa, intuye, vislumbra, nombra los asuntos y las vivencias referidas más arriba. Se instala en las proximidades del habla y da cuenta de las vicisitudes de la poesía y la escritura según la contingencia autoral.

¹ Guariglia, Melba. *Oficio de ciegos*, Ediciones de la crítica. Montevideo, 1998, 49 pág.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Por lo común los textos de MG estatuyen a un tú algo difuso pero concebido como destinatario. Este procedimiento, el tono y el lenguaje generan una proximidad o cercanía en la que el sentido y lo sentido se cumplen sin retórica ni énfasis figurado, sin que por ello los poemas carezcan de vigorosa autenticidad y firmeza.

La dedicatoria del libro al poeta Jorge Meretta refuerza el sentido del “oficio” por la condición hacedora, por la laboriosidad intensa del autor de “El sobrante del humo” (2000). También porque a ambos autores los hermana la preocupación por el instrumento expresivo, por sus alcances y posibilidades.

Si la poesía es sitio o lugar de la enunciación de la voz protagonista se entiende que también sea territorio de la duda acerca de lo que se logra. La poesía como propuesta comunicadora se propone un conocimiento a com-partir. Se instala como espacio de intersecciones, de cruce de tiempos, de subjetividades y de sentidos a completar o configurar. El significante textual es el que da superficies a ese territorio complejo y a su acervo aunque como en este libro se dé sin buscar la espectacularidad.

Más bien la preocupación parece estar centrada en lo que se manifiesta en la primera composición, en que el hablante dice “He crecido hasta la cicatriz” y “Todavía me queda desollar los sucesos”. Si hay un crecimiento hacia “atrás”, hacia el pasado y hacia las heridas que dejaron marcas y cicatrices en la historia personal del yo, es porque importan las señales actuales que involucran a la identidad y generan los significantes. Pero generan fundamentalmente a los significantes autónomos, a los que dejan atrás las rémoras del vivir y dan lugar a la creación verbal que se sostiene a sí misma.

Dice el texto:

La piel es un nudo
nacimiento
origen.

He crecido hasta la cicatriz
el insomnio
la estúpida sabiduría de los años.

Todavía me queda desollar los sucesos
uno a uno
construir un amuleto
y revestirme.

Vale decir que el testimonio y la confesión mediante desplazamientos (“me queda desollar los sucesos”, ¿olvidarlos o asumirlos?), darán lugar al relevo y sublimación. Al relevo por un amuleto que se construye y que acompaña. A la sublimación mediante un volver a vestirse, un volver a empezar, un protector “revestimiento”.

Si este modo de leer el primer texto fuera aproximadamente cierto se comprenderá porqué pensamos que genera una cadena de consecuencias que, en el orden del libro, se da a partir precisamente de la segunda composición: “Poema naufrago” y, especialmente, en la segunda parte.

Todo naufragio (fracaso) supone cierta oscuridad, una ceguera relativa, un acabamiento y también una posibilidad de salvarse. Ahora, si el poema da cuenta del naufragio él es salvación en tanto simbolización, a la manera de contenido de una botella arrojada en el mar del sentido. Habrá otro hablante (en la persona del lector, se presume) que eventualmente recibirá y actualizará el mensaje. Esta presencia del tópico de la incertidumbre acerca del destino de la escritura y la presencia del símbolo del naufragio suponen desafíos. Dice:



**ACADEMIA NACIONAL
DE LETRAS**

Sin juego sin reglas
rahacernos
volver al sitio del imposible
miradas vívidas
sobre el naufragio.

Al margen el poema en tránsito
sobreviviente
el mar descifrado en botella
única balsa
en medio de tantos mundos.

“El mar descifrado en botella” es la inmensidad, lo inconmensurable como versión de lo imposible, lo desconocido, todo lo cual cabe ser (des)cifrado en unas líneas colocadas dentro de una botella. El texto nos dice entonces que si la poesía no descifra oscuridades (incluidas las del ser) probablemente no encuentre lector o no sea duradera.

La poesía, la “única balsa”, según nuestra opinión, es una expansión del lenguaje, una expansión del ser, y por tanto una luz que no se ve, “un oficio de ciegos”: el del título, un oficio que es búsqueda de otra luz “en medio de tantos mundos”, los reales, imaginarios y los personales. Se trata de una luz que exige una conciencia vigilante y sensible que dará razón a las cosas y seres.

Una manifestación de esa “luz” se daría cuando se re-compone en un texto y cuando la lectura rehace al ser que irradia y da razón “letrada” o escrituraria de sí, de su visión y de su instrumento.

El tema relativo a lo desconocido o a “lo otro” se da transversalmente en la poesía de MG. A modo de ejemplo vale hacer presente que luego, el libro “Pequeñas islas” (2009) termina sus textos breves con una composición de tres líneas: “lástima del bosque / que no puede ver lo invisible // ese pequeño árbol a la deriva”.

En la metáfora final de los tres versos transcritos, también se reitera el juego contrastivo entre la parte y el todo en la configuración del campo léxico-semántico. Pero fundamentalmente se expresa el carácter móvil, inapresable de aquello de lo que se trate. Es el viejo y renovado asunto de la inefabilidad, de la imposibilidad en la que desemboca el lenguaje en su intento de reproducir y comunicar cabalmente al objeto. En este sentido creemos apreciar en la obra de la poeta un proceso de maduración o acendramiento en la conciencia literaria. Tengamos en cuenta que este tema se manifestó en el libro “Señas del derrumbe” (1991) en forma inequívoca. Dice irónicamente al comienzo de la primera de las composiciones de la IV sección de este libro:

estas meras palabras
canto de gallo trasnochado
mengua de luna
osa menor

Ahora bien, en la composición “Juegos (A)” de la primera parte del libro “Oficio de ciegos” que comentamos, hay una austera confesión. [Tendría que...] “escuchar mis despojos / la congoja por no oler a pureza”, y luego en la estrofa final dice:

Sigo el juego incorrecto de espiar hastíos
honduras al otro lado del espejo
la nariz presta a inventar color
arrebatos
y saboreo en la piel
el gusto a equivocarme.



ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Significaría que la conciencia no impide la paradójal reivindicación de la porfía en conocer las “honduras al otro lado del espejo” porque todo oficio de ciegos es un oficio de imposibles, un oficio con errores que acarrear al propio sujeto que se percibe y defiende en su singularidad y su contingencia.

No obstante, en la segunda parte, el texto “Juegos (B)” da a conocer el otro lado, el envés de estas cosas, cuando el hablante dice que le queda

sólo el milagro de nuestros vacíos
al alcance del puño

La expresión cargada de ternura pone final al poema. En él se dice o se alude a la nada que se abre por debajo de todas las palabras, y a la precariedad de la palabra poética que luego de brillar vuelve a la oscura pertenencia y a la disponibilidad del lenguaje. Es justamente el mismo tópico el que aparece en la última composición del libro, cuya primera estrofa dice: “Malas pasadas / estos juegos verbales / en mi tiempo”.

Las malas pasadas de la escritura como las de la existencia parecen disolverse en y con el tiempo si no fuera por su continua emergencia y reaparición. Es así que en la composición “Ruidos” de la segunda parte, se habla de la limitación que supone nombrar. Escribir algo -se lo ha dicho muchas veces- es un modo de excluir otras formas posibles:

El silencio esconde sonidos
entre hojas desecadas
jaula amarilla
de abecedarios

Pero el poema además parece encarcelar al lenguaje, parece anclarlo en una forma que cristaliza un universo líquido y disponible al tiempo que se constituye en paradójal vía de escape para el hablante.

El sujeto no está en su escritura, parece decir la poeta, sino en su deriva y fundamentalmente en la fuga a través de ella, en los desplazamientos, en el salto de chispa del sentido que nace del texto y se continúa también autónomamente en quien adquiera los fueros de la lectura:

El autor señala citas
desautorado
se fuga línea a línea
diente por diente
habla.

En este libro MG se acerca al abismo de la escritura en tanto que relevo del abismo del ser. La escritura poética es registro de un hablar ficcional, una paradoja nacida de certezas, imágenes en lugar de realidades vividas. Escribir es “desautorarse”, consentir la fuga en una denodada contienda letra a letra o diente por diente. Pero el habla es un ardimiento que va hasta el origen remoto en el que está lo común a todos nosotros.

Ricardo Pallares