

HPR/120

Kamenzain, Tamara. *Tango Bar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

Los no, *La casa grande*, *Vida de living* son algunos de los libros anteriores de Tamara Kamenzain. La editorial Sudamericana publica ahora *Tango bar*, su último volumen. El primero mencionado (*Los no*) tenía una dicción más fluida pero su contenido era a la vez más abstracto: una teoría del gesto y de la escritura a través de sus analogías con respecto a, o sus interpretaciones por parte de, una forma oriental del teatro. Luego sus versos se vuelven dubitativos, emparchados, a medida que sus contenidos o sus temas pasan a ser concretos, pasan a ocuparse del tiempo que descoloca las seguridades cotidianas del entorno hogareño y de las compañías familiares. Conmovedores sin ser sentimentales, los poemas de Kamenzain nos abandonan en el cruce más vulnerable. La secuencia discontinua de los versos, los aditamentos, las pegatinas de citas no eruditas que corresponden al entorno cultural, alcanzan su expresión más acabada hasta ahora en *Tango bar*, donde las hilachas de una música y los fragmentos de un decir tanguero se engarzan con las vivencias de un cuerpo histórico sometido a los traslados de las décadas y a la complejización de capas memoriosas que superponen edades y perplejidades. Kamenzain, también, es autora de dos imprescindibles volúmenes de crítica de la poesía latinoamericana contemporánea: *El texto silencioso* (Unam, 1983) y *La edad de la poesía* (Beatriz Viterbo, 1997), además del epílogo a *Medusario* (Fondo, 1996) y de otros ensayos.

El primer poema de *Tango bar* ha de leerse como una inscripción mística: Santa Teresa, *Las moradas*, más una dedicatoria: "a Ana Amado". El discurso de la santa y el nombre de la amiga enganchan a un "amado" cuya visita está en cuestión a lo largo de los versos que componen *Tango bar*. El título, profano si los hay, trasluce, sin embargo, en la intimidad del libro, un ámbito de recogimiento.

Pero el bar es sólo uno de los dos lugares que habita el yo poético. El otro es la casa donde se instalan las relaciones de familia. El yo poético espera a alguien o algo. Tanto en la casa como en el bar suceden "cosas", charlas, esperas, convivencia o poemas. La casa o el

HPR/121

bar, en tanto lugares de escribir, adquieren un relieve alegórico. Como refugios eventuales, "espacios reservados", se equiparan al blanco de la página que en el primer poema constituye un lugar de lugares. Esta porción de papel blanco es una reserva para una visita. Allí, en esa zona, aparecen los referentes cotidianos. Y ese lugar poético es atravesado por una banda sonora: el tango. Pero aquí se toca "de oído".

El lugar de escribir está permeado no sólo por la música que hace atmósfera, sino por una atmósfera que es el cielo de Buenos Aires. "Odio Buenos Aires: su luz mortecina magnifica la vaguedad de estos versos." Estado de ánimo, esfera, úvula, aire o luz de la ciudad dentro de la que alguien ha sido arrojado. El cielo es algo dado de antemano, como el aire que se respira, antes de que un sujeto emerja en el acontecer o en el escribir. En este temple de espíritu la "pobrecita identidad" y la "pobrecita necesidad", es decir el vacío y el clamor, coexisten.

Y rinden, por conversión y paradoja, "el lleno sorprendente de tu nombre colmado." Ese nombre ha de considerarse, sin embargo, según el poema, como una "metáfora vacía" de la identidad. El yo poético se identifica, sí, con otra mujer, con la amiga de la dedicatoria. Se reconoce en ella y comparten ciertas condiciones, un género, un medio, algunos intereses, la época. Pero identificarse, por más lúcido y legítimo que resulte este gesto, no agota la cuestión de la identidad. Algo permanece incólume, blanco y vacío. Su emblema es la página. La identidad, en este último sentido, es apenas el marco invisible donde todo aparece. Estamos involucrados antes de que podamos responder con una noción reflexiva acerca de quiénes somos. Estamos incluidos por anticipado en el fervor que nos convoca.

En el marco de intención que podría llamarse nuestra irrevocable invisible identidad, irrumpen los materiales identificatorios, como llega todo lo demás. En ese lugar de cruce aparecen los hechos biográficos, el encuentro con una pareja que sea un "buen partido", o incluso la decisión, el tomar partido, por ejemplo, de escribir.

Más allá de las condicionantes comunitarias, escribir abre el lugar de lo propio, por más que eso propio sea un vacío. Quien escribe opera con lista propia. Contra el malestar cotidiano de Buenos Aires, escribir abre la posibilidad de un disfrute no sólo hedónico, sino

HPR/122

emocionado. Entonces es posible decir: "Buenos Aires querido."

En ese espacio recién abierto emerge para el yo poético de *Tango bar* un olor "dulzaino": es el olor de una medialuna que embarga el ambiente. Lo "dulzaino" es un derrame, un derroche de humilde pero suficiente beatitud en la atmósfera de pecera claustrofóbica. El tenor se altera y de repente hay reconciliación. Aunque las circunstancias no hayan sido alteradas sí lo ha sido - cambio de ánimo o cambio de aliento - la actitud de quien comienza y termina un poema. El cielo cambia. Se vuelve tolerable. Rutila.

El yo lírico pide: "No me dejes clavada en el bar". Este verso se repite como un estribillo en la secuencia. El estribillo funciona como un rezo. Pide, y al pedir, abre un claro, un área de carga y descarga. Favorece el pasaje de una gracia, de un fortuito hallazgo de locuciones que condensan una situación infeliz en una cifra feliz. Esa felicidad es el poema.

El poema da una vuelta de torniquete, ventura un peligro, algo que bajo otro ángulo y para complementar la prevención se puede considerar "mal", o "pecado". Si el otro a quien se dirige el poema manifiesta, pongamos por caso, "simpatía por el diablo", el yo poético manifiesta "antipatía". Ese conflicto de base no es resuelto. Pero el poema no sólo toma la palabra del yo poético. Puede tomar la palabra del otro. El contrincante o destinatario se puede volver portavoz. De tal modo, el poema propicia el riesgo y ensancha la comprensión.

Porque escribir no es defender una posición ya tomada. Según *Tango bar*, escribir es "preguntarle a alguien". Se puede preguntar en forma de "rezo", a nadie en particular o a lo divino. Cosa que ocurre aquí. Y se puede preguntar a alguien concreto del entorno cotidiano. Cosa que también ocurre. Y se puede interrogar a alguien como si ese alguien fuera uno mismo, preguntar a otro por lo que uno siente. Y también de esto hay instancias en el libro.

El poema hace oír una pregunta sin respuesta. Antes no se la podía oír, o no en estos mismos términos, o no al mismo destinatario. Una de las preguntas del libro concierne el género: el yo poético confronta los mingitorios del bar, con sus logos o signos o letras que diferencian una puerta de la otra. Otra de las preguntas concierne la

HPR/123

persistencia de los afectos. En ambos casos el tango tiene respuestas. Pero ellas resultan inaceptables, son descartadas, por más que el tango en sí, su música y su poesía, formen parte del acervo cultural de este yo lírico.

El preguntar tiene una vertiente mística y otra profana. Profana o no, toda pregunta adquiere aquí un ribete místico. Una orla de circunvolución perpleja, suspendida, que ahorra la respuesta. La pregunta adquiere una resonancia propia ambigua. O bien toma el cariz de una convincente amplitud, o bien se estira en una concreción extrema. Pero, universal o específica, se contagia de absoluto.

Y sin embargo, ese peso absoluto, ético y estético, del preguntar, naufraga en sus modismos históricos. Al pasar del tiempo se vuelve ridículo, amanerado. Ya no es lícito escribir así. "Sus dichos pasaron de moda."

Por eso no queda nada de qué aferrarse. El yo lírico dice: "Tu futuro me tiene aterrada". Sólo es posible aferrarse al terror y el verso poco después se modifica: "tu futuro me tiene aferrada".

Más allá de los problemas presentes o pasados, el tiempo desgarrar a la criatura. Ni siquiera queda el consuelo de una comunicación garantida. Las experiencias, trátense de locuciones como "parla franchutada" o de los eventos jóvenes de mayo del 68, son intransferibles más allá de una época. La entropía devora las memorias personales o colectivas. Lo que se vivió no se puede comunicar a las generaciones futuras.

Sólo queda, para quien sea, la opción de re-usar las palabras sin la memoria de lo que significaron, con una inocencia que nace del olvido.

El poema, en su preguntar sin respuesta, promueve un cambio de actitud. El semejante deja de ser un enemigo ante la contemplación de una muerte común. El poema no sólo pregunta al otro. También asume en sí la pregunta del otro o su "rezo". El semejante y el yo lírico comparten un destino. Por eso, aunque se nos diga que en este libro no hay hombres, que ellos han sido excluidos, es una voz de "macho" la que toma la palabra cerca del final, con un rezo o pedido ventrílocuo: "No me dejes ver el final/ que yo también soy/una criatura tuya/tan chiquito y

HPR/124

desnudo ahora/que nadie en vos me ve."

El corro incipiente de las mujeres - de las amigas -merece en otro momento un "ustedes me deprimen" porque "son el espejo de mano", es decir, el espejo de los problemas más o menos desnudos que confronta el yo poético. Y no las necesita a ellas para que se lo recuerden. El último refugio no es el corrillo de la identificación femenina cuyo parloteo a veces, según el libro, se iguala a cero. El yo notifica a las mujeres, amigas o conocidas, que no la esperen de momento. Ha de estar ocupada en otra cosa: en la "simulación y empeño" de versos históricos que corroer el tiempo, para salvaguardar así, más que un producto, el lugar de un decir emocionado.

Estos versos no manifiestan autocompasión ni buscan consuelo. Consideran lo descarnado. No acumulan polvo. Los aditamentos, las pegatinas no eruditas se adosan como briznas de un entorno pasado o presente, hilachas de música, frases de un decir tanguero ni justo ni salvador sino entrañable, porque engarza vivencias de un cuerpo descolocado por las décadas, por el deterioro y el desajuste de los cambios, pero también por la arbitrariedad de una herencia específica de valores. Estos versos conmueven sin resultar sentimentales. Nos abandonan en el cruce más vulnerable.

Roberto Echavarren
New York University