"Con medios finitos, hacer un uso infinito"
Trashumancias germánicas de Ida Vitale

Ana Fernández del Valle
Universidad Complutense de Madrid

En *El diálogo inconcluso,* Maurice Blanchot aborda la plurivocidad de la palabra con una frase atribuida a Apolo: "Solo eres un mortal; por eso tu mente tiene que nutrir dos pensamientos a la vez" (143)[1]. De este modo comienza el capítulo "La palabra plural", donde el francés problematiza las limitaciones del hombre para afrontar en soledad la ambigüedad inherente al habla. La solución que primero recomienda, si no conciliatoria, por lo menos neutralizante, es "ser dos, pensar y hablar entre dos dentro de la continuidad del diálogo", que abre la posibilidad no solo de compartir la irreductible polifonía, sino también de "mantener el movimiento del pensamiento, que necesariamente se excluye del ser uno". La poeta uruguaya Ida Vitale (1923) ofrece prueba de esta relación en el recurso a la intertextualidad que se manifiesta en abundancia desde el poemario *La luz de esta memoria*, de 1949. Pero la solución ideal sugerida por Blanchot, si fuese posible la igualdad de los interlocutores, pronto encuentra un serio inconveniente que refleja la labor de la poeta, pues repartir un solo acto de lenguaje entre personas que hablan en igualdad también supone "algo que se pierde", "una diferencia" que convierte el juego retórico en una estrategia para evaluar el mundo con nuevas herramientas conceptuales.

La noción de intertextualidad, definida por Julia Kristeva como "un entrecruzamiento de palabras (de textos) donde se lee al menos otra palabra (otro texto)" (145), todavía resulta relevante para esta escritura poética que contiene una circulación de ideas de textos precedentes. Las relaciones intertextuales facilitan la obtención de un conocimiento que, mediado por la captación personal que el autor realiza de sus re-

[1] En este artículo hemos preferido traducir al español todas las citas pertenecientes a obras publicadas originalmente en distinto idioma. Salvo mención explícita en el listado bibliográfico, como es el caso, las traducciones son nuestras. Asimismo, por motivos de espacio y a efectos prácticos, solo hemos incluido la versión bilingüe de las citas procedentes de obras que forman parte del objeto de estudio del trabajo.

ferentes, hacen de la literatura un espacio privilegiado para el desarrollo de nuevos planteamientos. El acto de creación literaria logra una actualización del pensamiento del que se nutre que, como en el diálogo propuesto en "La palabra plural", despierta la percepción de una distancia entre los textos debida a las diferentes circunstancias personales, sociales e históricas en que fueron escritos, pero de la que también es responsable el uso de una palabra que no cesa de admitir nuevas lecturas. La circunstancia a la que bajo distintas conceptualizaciones apuntan las investigaciones de Blanchot y Kristeva, la paradoja de un sujeto cuya interioridad solo puede ser contada a través del remanente de un coro de voces, aparece en *Léxico de afinidades*, de 1994, donde Vitale expone su forma de entender el hecho poético. La palabra "poesía" se relaciona en este diccionario singular con la convicción de que es un saber en movimiento, de significados errantes ("Las palabras son nómadas; la mala poesía las vuelve sedentarias" 201), y que, por lo tanto, supone un diálogo intertextual entre signos ("Es imperdonable reducir la poesía a su máxima expresión. *Menos es más*, sabía Mies van der Rohe").

Como estas citas ponen de relieve, la reflexión sobre la poesía es una de las claves de la obra de la uruguaya que, de acuerdo con la definición que Gérard Genette procura en sus categorías de trascendencia textual, denota la presencia de una relación de "metatextualidad" (*Palimpsestes* 10) que implica una actitud crítica. El cuestionamiento que lleva consigo el metatexto se dirige, además, hacia la solidez de las fronteras que delimitan los textos al hacer visibles los elementos que los componen, que invita a considerar la situación esencialmente ambigua desde la cual se concibe el análisis. La puesta en discusión que realiza Vitale se asemeja, así pues, a la labor de un comentarista que identifica en su tarea poética un manejo del lenguaje destinado a explorar los usos anormales de los signos y que, al mismo tiempo, manifiesta la posición autoconsciente que ocupa respecto a su objeto de estudio. La cita de Ludwig Mies van der Rohe, pionero de la arquitectura de vanguardia, señala la relación de este uso anómalo con un recurso a la intertextualidad que parece no limitarse a buscar en otros textos un ejemplo que imitar. Esta disidencia enfoca las dos últimas acepciones que propone la poeta desde un ángulo que destapa su actitud desestabilizadora frente a estos textos ("La poesía no acates: ataca", Vitale *Léxico* 201), que abre un debate para acicatear el pensamiento ("Un silogismo perfecto no suele ser poesía; preferir un entinema").

La importancia del lenguaje connotativo, el lenguaje "para", que Vitale indica en la poesía, delinea, como se ha visto, una idea de creación poética que construye una especie de subsuelo para poner en marcha un discurso crítico. Lo confirma Esperanza López, comentando una de las entrevistas de la autora, cuando afirma que, "desde una región invisible", los versos de la poeta funcionan con "la determinación [...] de un "signo con", lleno de actividad previa y de resolución sumaria" (30). Esta afirmación nos hace suponer que la relación que Vitale mantiene con su quehacer literario observa esta "región invisible" en los modelos textuales con los que trabaja, que incorpora, como indica el término proveniente de la lógica aristotélica, en tanto "silogismo" o razonamiento deductivo que es reelaborado en el proceso dialéctico e inagotable del poema, tan parecido a un "entinema". Si bien no resulta desconocida la frecuentación de la autora de las tradiciones española, francesa e italiana, sí es llamativo que en las

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

acepciones citadas aluda al uso de la intertextualidad a través de una referencia procedente de la cultura alemana. Lo que a primera vista podría parecer una singularidad, en una lectura atenta de su obra revela ser, por el contrario, solo una muestra de todo un espectro de huellas intertextuales de autores en lengua alemana; exponentes, en muchas ocasiones, de un pensamiento filosófico.

Una lectura de los poemas que hoy traemos aquí, "Un fragor y la muerte", de *Sueños de la constancia* (1988); "Paréntesis, casa frágil", de *Reducción del infinito* (2002) y "Agradecimiento", de *Trema* (2005), nos servirá para observar en el papel esta forma de abordar el hecho poético que, a partir de o mediante premisas intertextuales, parece perseguir el propósito de desplegar una reflexión distinta de los juicios que el lector esperaría obtener. En los análisis tendremos en cuenta las pautas marcadas por la poeta en *Léxico de afinidades*, donde hemos leído una exposición de sus supuestos sobre la poesía que aplicaremos a los textos seleccionados. El primero de estos textos, "Un fragor y la muerte" (56), se inscribe en un poemario que, como apunta Rodolfo Alonso en su reseña del volumen, presenta una poesía que parte "de la absoluta, nítida, insoslayable conciencia de nuestra mortalidad" (153). La cercanía de la muerte que anuncia esta percepción ofrece una perspectiva del dilema más crucial de toda cultura que realza el valor de la fragilidad de la vida humana y que, paralelamente, descubre en ella la belleza efímera de una palabra "siempre al borde de la mortal retórica". La certeza del destino inexorable favorece el tono poético despojado de patetismo que, en contraste con la inmediatez de la poesía, evoca la muerte como un recuerdo personal desvaído en el tiempo. "Un fragor y la muerte" se sitúa bajo este signo de ambivalencia en que la lucha humana contra el silencio escenifica una tensión irresoluble, como parece corroborar el extracto de Paul Celan que sirve de partida: "*ALREDEDOR de la palabra se ha reunido la nieve** / Y todo heladamente nada canta" ("Un fragor" 56).

El asterisco que marca la alusión intertextual –señalada, como veremos más adelante, en una nota a pie de página– hace patente la voluntad de Vitale de ligarse a la poesía del autor alemán. Como explica Genette cuando define "paratexto" (*Seuils* 7), este tipo de indicación procura al lector una trayectoria de sentido que también es un medio por el cual "un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores". Según esta definición, el acompañamiento de señales accesorias pone jalones para delimitar una cierta "entrada" en la obra; es decir, forma parte de la estrategia empleada por el autor para estimular una lectura a sus ojos "más pertinente". Cabe señalar que la referencia remite en concreto al verso "ballt um das Wort sich der Schnee" del poema "Mit wechseldnem Schlüssel" ("Con llave cambiante"), publicado entre 1952 y 1954 en el volumen titulado *Von Schwelle zu Schwelle* ("De umbral a umbral"). La relación hace suponer que este poema pone a disposición del público cierta información específica que, desde la "región invisible" de la que hablaba Esperanza López, suministra pistas para interpretar "Un fragor y la muerte". Como percibe Barbara Wiedemann, el rasgo más importante de este texto parece ser la huella de la "llave cambiante" de Diké, diosa de la Justicia guardiana del acceso a la casa de la humanidad de la que da noticia la filosofía presocrática (632). Veamos un fragmento del poema de Celan junto a su traducción en español:

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> Wechselt dein Schlüssel, wechselt dein
> das treiben darf mit den Flocken.
> Je nach dem Wind, der dich fortstößt,
> ballt um das Wort sich der Schnee. ("Mit wechseldnem" 74)

> Cambia tu llave, cambia tu
> que puede arrastrarse con los copos.
> Según el viento que te empuje
> se amontona la nieve en torno a la palabra.

Tal como indica la cita, la lectora Vitale localiza en este poema una reflexión sobre el lenguaje que, al igual que su propia labor poética, delata una relación de análisis con el proceso de escritura. El verso evoca la imagen del paisaje nevado que leemos en el fragmento, un elemento asociado a la muerte frecuente en el poeta alemán que, dispuesto en el marco del poema de la uruguaya, contribuye a crear un ambiente de sepulcral aislamiento. La palabra silenciada común en los dos textos parece suscribir la necesidad expuesta por Celan de una mediación, que, como anota Hugo Echagüe recordando a Adorno, haga posible una historia alternativa frente a la inoperancia del habla natural donde la violencia quita el sentido de las cosas (21). La separación de los esquemas obsoletos que pretende operar por medio de un lenguaje poético discordante, como evidencia la sintaxis cercenada de los versos de arriba ("Cambia tu llave, cambia tu"), cuya aspereza coincide con el drama vivido en la Europa del infierno nacionalsocialista. La actitud autorreferencial que Vitale pone de relieve en su intertexto llama la atención del lector hacia esta actitud crítica, que empuja a Celan a hablar a través de los síntomas de la crisis, y, por lo tanto, hace pensar en que el poema "Un fragor y la muerte" tematiza la sustitución de una expresión directa por un código autónomo que va al encuentro de lo no dicho:

> Y el oscuro silencio es
> un fragor y la muerte ("Un fragor" 56)

La contingencia que en estos versos se presenta como explícita tensión entre el silencio y un estruendo hace saltar a la vista que ambos textos coinciden en el escenario desolado y las intermitencias. No obstante, la impresión que genera el intertexto de que Vitale escribe sobre la crítica del lenguaje de Celan pronto se desvanece si proseguimos con la lectura. Apuntaba la autora en *Léxico de afinidades* que la poesía es un saber errante porque las palabras son "nómadas" (201) debido a su carácter plurisignificativo y a que, como decíamos al comienzo con Blanchot, la recepción supone un diálogo que descubre para la literatura motivos innovadores. Si comparamos el verso actualizado con el original en alemán, la traducción al español contiene una modificación de la forma verbal, del presente del indicativo del alemán "sich ballt", cuyas traducciones habituales son "se apelotona"; "se aglomera" ("sich ballen"), al pretérito perfecto compuesto del español "se ha reunido". Este cambio subraya que nos encontramos ante un nuevo discurso originado por el error de la traducción, que abre un espacio poético de replanteamiento del intertexto. Así, la reflexión sobre la necesidad

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

de un "nuevo idioma" (Echagüe 21) que, en un principio, al hallarse en concordancia con el discurso metapoético, podríamos considerar clave de lectura, como apunta Leopoldo Sánchez (128), en los versos siguientes se convierte en genuino alumbramiento de unas coordenadas personales:

> Inerte tela la palabra lívida
> mortaja la palabra blanca cadáveres.
> *Septiembre 19 de 1985*
> *Paul Celan. (Vitale "Un fragor" 56)

La estructura balbuciente de los últimos versos aquilata un habla extraviada, insuficiente para traducir la realidad a la que el poema alude –la palabra es "inerte tela"; es "mortaja"– pero cuyos restos bastan para transmitir el enfrentamiento con el silencio que confirma el fechado del poema, el día del terremoto de la Ciudad de México el 19 de septiembre de 1985. Aunque Vitale vive la catástrofe desde Montevideo, en las memorias de su exilio mexicano la poeta cuenta la situación de pavor al recibir la noticia "con las comunicaciones interrumpidas" (*Shakespeare* 194), de la que solo "el espantado silencio" de un radioaficionado con quien contacta consigue hacer una idea de las dimensiones reales de la desgracia. El fracaso de la palabra para expresar el dolor reaparece una vez más en el capítulo "Un paréntesis alemán" (45), donde Vitale hace alusión a los intentos infructuosos de traducir la obra de Celan "al borde de una corriente dolorosa y llena de remolinos [...] obstinadamente atraída por su grandeza no carente de dificultades". La confesión del fracaso sugiere la proyección de una mirada crítica sobre el hermetismo del poeta alemán, pero también nos muestra la certidumbre de la imposibilidad de explicar la tragedia sin recurrir a otro idioma, uno extranjero que brinde un apoyo para hablar de lo que no puede ser contado con lo propio y ofrezca de esta forma una vía de escape de la pena, tal como la autora uruguaya lleva a la práctica en "Un fragor y la muerte".

El motivo del paréntesis resurge en el poema "Paréntesis, casa frágil" (Vitale 117) localizado en *Reducción del infinito* (2002), un volumen que, de acuerdo con Clara Janés, recoge textos que "se mueven entre lo más próximo o lo inalcanzable [...], de la iridiscencia de una gota de agua o la salamandra simbólica a la lengua propia, a la traducción" (19). El oxímoron que esta autora percibe en la labor de Vitale expone la amplia red de correspondencias con la que juega, en que la poesía parece constituir el mínimo "destello o pliegue" que nace de la puesta en relación de la diversidad. Esta visión parece proponer que para la poeta las experiencias verdaderas se esconden en intangibles reductos, como tesoros ocultos en un océano de signos que la sensibilidad estética reflota. El epígrafe de Wilhelm von Humboldt que encabeza el poemario, "von endlichen Mitten einen unendlichen Gebrauch machen", que la poeta uruguaya traduce "con medios finitos, hacer un uso infinito" (114), se sitúa en complicidad con este concepto del mundo hecho de contrastes. La conjunción de estas ideas en apariencia antitéticas, la estructura lógica de un razonamiento y la infinitud de combinaciones, es umbral de "Paréntesis, casa frágil", cuyos primeros versos abren un espacio marcado por el movimiento de un afuera inhóspito a la propia escritura. Dice Vitale:

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> Cuando la cerrazón arrecie
> abre paréntesis, signo tibio,
> casa frágil ("Paréntesis" 117)

Esta tensión aparece representada por la oposición entre una oscuridad que "arrecia", como si se tratase de una tempestad que va cobrando vigor, y el refugio acogedor pero precario que el yo poético insta a abrir. Como decíamos con Genette, los paratextos funcionan como una entrada a la lectura que, en este caso, es el ensayo de Humboldt al que remite el epígrafe, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* ("Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia en la evolución espiritual de la humanidad"), obra publicada en 1836 en el contexto del paso del ideario ilustrado a las teorías románticas del arte y de la filosofía de la naturaleza en los círculos intelectuales berlineses, próximos a los primeros románticos de Jena (Juan Rearte 226). Como comenta Jürgen Trabant, el hecho de que el lenguaje "hace de medios finitos un uso infito" es un expresado conocido sobre todo gracias a la vindicación de los lingüistas generativistas de Humboldt como "padre fundador" de las teorías sobre la creatividad del lenguaje, a cuyo trabajo recurren para explicar "el principio de recursividad"; esto es, "la posibilidad de utilizar una y otra vez una misma regla (sintáctica) de manera que, a partir de esta, se pueda construir un número inagotable de oraciones" (62). No obstante, de acuerdo con Trabant, para Humboldt la productividad no es un rasgo específico del lenguaje, sino que se aplica a todos los fenómenos al darse el mundo en forma de representación, en el pensamiento que se manifiesta en el lenguaje y, en definitiva, en forma de lenguaje. Veamos esto en el párrafo en que se enmarca la cita:

> Das Verfahren der Sprache ist aber nicht bloß ein solches, wodurch eine einzelne Erscheinung zu Stande kommt; es muß derselben zugleich die Möglichkeit eröffnen, eine unbestimmbare Menge solcher Erscheinungen, und unter allen, ihr von dem Gedanken gestellten Bedingungen hervorzubringen. Denn sie steht ganz eigentlich einem unendlichen und wahrhaft grenzenlosen Gebiete, dem Inbegriff alles Denkbaren, gegenüber. Sie muß daher *von endlichen Mitteln einen unendlichen Gebrauch machen*, und vermag dies durch die Identität der Gedanken und Sprache erzeugenden Kraft. (106, la cursiva es nuestra)

> Sin embargo, el proceso del lenguaje no es simplemente uno por el cual se produce un solo fenómeno; debe abrir a la vez la posibilidad de producir una cantidad indeterminada de tales fenómenos y de todas las condiciones que le impone el pensamiento. Porque, en realidad, se opone a un reino infinito y verdaderamente ilimitado, al epítome de todas las cosas concebibles. Por lo tanto, debe hacer un uso infinito de medios finitos, y hacerlo a través de la identidad del pensamiento y el poder de producción del lenguaje.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Como es visible en este fragmento, el epígrafe que elige Vitale remite a una reflexión que, si bien pivota en torno al hecho de que el proceso del lenguaje es "das bildende Organ des Gedankens" ("el órgano productor del pensamiento", 60) que le impone condiciones, como Humboldt llega a decir en cierto momento del libro, y que, por lo tanto, define los sucesos que tienen lugar en el interior del hombre, indica asimismo que "se opone" a un otro. Las tensiones de "Paréntesis, casa frágil" dejan intuir la reflexión de este extracto, y no solo eso; se pudiera pensar que el imperativo "abre" alude al texto en tanto fuente de nuevas revelaciones, como decíamos al inicio con Kristeva, al confrontar la palabra "paréntesis" con el mundo subjetivo de los lectores. La combinatoria inacabable del fragmento evoca la idea de que el pensamiento es un "pensamiento con", que, como anota Clemens Menze, supone en el pensador alemán una forma de entender el lenguaje que contempla en él su capacidad de traducir "el mundo en el mundo de los hombres, de tal forma que [este lenguaje] nace de la traducción" (Burkhardt 723). La noción de un conocimiento que solo es posible si es compartido, como se enuncia en el párrafo de arriba al concretar que el "uso infinito" tiene que hacerse "a través de la identidad del pensamiento", sugiere, pues, que las barreras del lenguaje son también los límites del conocimiento que nos separan. La inclusión gráfica del paréntesis en los siguientes versos hace pensar en este posicionamiento sobre la realidad como premisa de lectura, que anuncia, de nuevo, una dimensión metatextual que da paso a la indagación. Continúa Vitale:

> que no tiene más techo
> que el cielo imaginado
> (aunque sea adusto, ácido, aciago,
> si es otro quien lo abre) ("Paréntesis" 117)

Estos versos descubren en la oposición entre silencio y ruido ensordecedor anotada en el arranque del poema una lúcida disección de la doblez del lenguaje, que, como hemos comentado en el marco de la propuesta lingüística de Humboldt, se relaciona con el movimiento "de medios finitos a un uso infinito" anticipado en el epígrafe. El signo ortográfico del paréntesis que delimita la oración adversativa parece poner en evidencia que esta explicación del lenguaje, al ser desarrollada a través del mismo, levanta igualmente fronteras cuya superación reclama la elaboración de una estrategia. La maniobra de la poeta no es otra que el recurso a la imagen del "cielo imaginado", una puesta en escena que podemos observar a la luz de la *Darstellung* romántica, concepto referido a la figuración analógica del sujeto en crisis a través del arte, la naturaleza o la cultura en que subyace el intento de transmitir la paradoja de su existencia. Tal como nos enseñan Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy (45), este recurso confiere una coherencia al intento de unir lo acabado a lo incognoscible de la vida, pero también pone de relieve el carácter infinito del proceso de formación de un sujeto emancipado que, desde la conciencia de su agotamiento como sujeto del saber, tiene que reconstruir el mundo a partir de la extrañeza. Desde este punto de vista, podría parecer que el sujeto poético de Vitale trata de superar las barreras del lenguaje con el fin de mostrar la paradoja inmanente de la condición humana, única y, al mismo tiempo, tan cercana a la desintegración en la totalidad de la naturaleza.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Sin embargo, esta reflexión que se deduce de las premisas que depara el paratexto choca con los siguientes versos, que iluminan un territorio intermedio:

> Piensa dos manos
> que protejan tu rostro,
> de veras miren dentro de ti,
> agrupen sol contra invierno,
> sol y solvencia humana. ("Paréntesis" 117)

El recurso que el sujeto poético aconseja para hacer frente a la diseminación es la edificación de un parapeto con un pensamiento propio, o, como decíamos en el anterior párrafo, con la contraargumentación en forma de oración adversativa a la que la poeta se refiere en *Léxico de afinidades* como una de las características de la poesía ("La poesía no acates; ataca", 201). El poema de Vitale parece apoyarse, pues, en la teoría lingüística de Humboldt evocada en el epígrafe para presentar el lenguaje como un lugar de conjunción de lo conocido con lo desconocido, tal como hemos visto en el intento de representación de lo absoluto por medio de la contemplación de la naturaleza. No obstante, como podemos deducir de los versos de arriba, la ejecución de esta retórica no insinúa la comunión del sujeto con la dispersión que se podría inferir de Humboldt; más bien, pone de relieve que la vida sucede en el encuentro con la otredad que indican los dobletes "sol contra invierno" y "sol y solvencia humana". Este desvío manifiesta una discrepancia de Vitale con el enfoque de Humboldt, que prefiere dirigir su interés hacia la necesidad de protegerse de la vastedad a través del despojamiento (recordemos, "*Menos es más*"). Esto explica que la poeta, ante la incertidumbre que provoca que la productividad del lenguaje se desarrolle en paralelo al pensamiento, según apunta Humboldt, prefiera convidar al sujeto a sumergirse en las relaciones invisibles establecidas en el recinto del pensamiento:

> Aunque debas cruzar
> bosques de tiempo,
> pisar tantas hojas secas
> en el suelo de la memoria,
> cuidar no ser tragado
> por zanjas de sorpresiva erosión,
> búscate en el paréntesis,
> como en palabras siempre calladas. ("Paréntesis" 117)

Los últimos versos dibujan el vitral de una ventana hacia este paraje entre la estructura del lenguaje y sus incontables posibilidades, cuya geografía enfrenta con el conocimiento de la caducidad de las cosas. Esta advertencia parece apuntar a que la tarea introspectiva hunde en un espacio interior que, lejos de conservar incólumes las ideas, pone al sujeto en contacto con la deriva imparable de la vida, ajena a la quietud de los significados convencionales. De esta forma, el desplazamiento que Vitale atribuye en *Léxico de afinidades* a la palabra "poesía" se relaciona en el final del poema con la "suspensión o interrupción" ("paréntesis") de la realidad objetiva, sujeta

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

a las normas del diccionario, que, como sugiere el imperativo de la búsqueda, suscita una revisión continua de la identidad a través de la recapitulación de lo vivido. Pero compararse con "palabras siempre calladas", aún no pronunciadas, también invita a pensar, por otro lado, que esta revisión que contempla el desplazamiento prepara la vista para un descubrimiento, "destello o pliegue" de nosotros mismos, como decía Clara Janés, nacido de la puesta en diálogo. Con ello, resulta patente la analogía entre la invitación a la errancia y lo que el poema ofrece en tanto procedimiento discursivo: el espacio del poema es acto de evasión pero también horquilla; utopía que entreteje la experiencia de la imposibilidad, la de la productividad infinita del lenguaje, con el frágil remanente de lo humano que habita en el acto poético.

La acción de fuga vuelve a aflorar en el poema "Agradecimiento" de *Trema* (2005), cuyo verso final, "el metafísico animal de la ausencia" (58), aparece señalado en una nota al pie como una alusión al trabajo académico de Peter Sloterdijk, filósofo alemán inscrito en la tradición de Nietzsche y Heidegger que se ocupa, entre otras cosas, del estudio del uso de la droga para contrarrestar la falta de situaciones de contacto directo con la vida real (Vásquez Rocca 33). El poema de la autora uruguaya parece funcionar como un epílogo del libro en que se enmarca. Efectivamente, "Trema", como apunta Esperanza López, remite a la estructura quebrada que se repite en la naturaleza a diferentes escalas y, con más precisión, "a un tipo de ecuación que puebla las superficies caóticas con su disolución redonda y suspende el desorden" (62). El escenario de fragmentación se confirma en la profusión de signos de diferentes hechuras en los poemas, como intertextos, paratextos y otras prácticas significantes que ponen de relieve su diversidad discursiva. La composición que culmina este paisaje recortado da a conocer, en cambio, a una voz poética que arroja una mirada telescópica sobre esta fractura, pues el poema se inicia con el presente "agradezco" que anuncia un ejercicio de síntesis abarcador de la memoria. Pero esta tarea íntima no consiste en una simple recordación; la atalaya de lejanía de la que parte la reflexión del yo poético abre la posibilidad de organizar el pasado y, por consiguiente, de una relectura de las composiciones precedentes:

> Agradezco a mi patria sus errores,
> los cometidos, los que se ven venir,
> ciegos, activos a su blanco de luto. ("Agradecimiento" 58)

El poema comienza con una enumeración que refleja el propósito del yo poético de ordenar el pensamiento; sin embargo, contrariamente a lo que cabría esperar, el listado que expone no es una sucesión lógica de "acciones o conceptos equivocados" ("error") achacados a una patria contradictoria. La mezcla de temporalidades y el recurso estilístico de la prosopopeya marcan un punto de partida de ambigüedad en torno a esta acepción que, de nuevo, nos lleva a pensar en la errancia del significado, así como en la tendencia a discutir el ejemplo que Vitale confesaba en *Léxico de afinidades* al incorporar el juego intertextual. Podemos adelantar que el intertexto de Sloterdijk remite a *Weltfremdheit* ("Extrañamiento del mundo"), ensayo publicado en 1993. No obstante, como comenta Roland Barthes, lo que interesa en el análisis textual es observar cómo el texto "estalla y se dispersa" (330), por lo que, dado que Vitale no

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

cita al filósofo hasta el término de la composición, trataremos de aproximarnos a los anteriores versos con una mirada desprejuiciada, que permita transitar las "avenidas de sentido" que desembocan en el paratexto. Los siguientes versos prosiguen la labor introspectiva que parece ahora dedicada a poner a relucir el lado contrario de las cosas, lo cual indica la situación del sujeto poético en un ángulo excéntrico apto para enfocar una atención crítica:

> Agradezco el vendaval contrario,
> el semiolvido, la espinosa frontera de argucias,
> la falaz negación de gesto oculto ("Agradecimiento" 58)

Desde la partida de Vitale de Uruguay, en 1984, la situación exiliada de la autora se introduce en los textos, tal como se puede leer en los versos arriba citados. Pero, si bien del ejercicio de buceo se pudiera deducir una idea de superación del exilio, tal como apunta Arturo Borra, la intención de hacer del destierro un modo de aprender de la experiencia a fin de poder seguir adelante no suprime el desgarro del distanciamiento (58). Desde esta óptica, podemos interpretar que la evocación positiva del sujeto poético descubre el contrasentido de la identidad que forja ese conocimiento, fundada en un repertorio simbólico que acoge una visión distorsionada del drama de la separación. Esta idea de adversidad muestra un concepto de desarraigo revisitado que encuentra un parangón en la propia escritura, ya que ambos, desde el alejamiento y la deformación, permiten reflexionar sobre la catástrofe del pasado. El desfase en que parece sumido el sujeto poético hace suponer que en el poema se maneja una acepción no muy común de la palabra "error", la de la "diferencia entre el valor medido o el calculado y el real" usado en las matemáticas ("error") en que se puede leer una puesta de manifiesto de la inaprehensibilidad del mundo real. En efecto, en los siguientes versos se constata este sentido a través de la introducción de un matiz inesperado para el lector, que adjudica al "error" la capacidad de desencadenar el efecto de un veneno:

> Sí, gracias, muchas gracias
> por haberme llevado a caminar
> para que la cicuta haga su efecto ("Agradecimiento" 58)

Este significado alejado de las acepciones habituales esboza una noción de desplazamiento, como comentábamos, también excéntrica, que implica emprender un viaje capaz de generar un cambio en la percepción de las cosas. La cicuta, planta portadora de una neurotoxina que inhibe el funcionamiento del sistema central, se presenta como el paliativo idóneo para calmar el dolor del distanciamiento de la tierra natal hacia lo desconocido, que, según explica Hervé Bonnet (2008), se puede entender como un espacio en que la ausencia revela al peregrino el intrínseco vacío de su condición de sujeto, pero que también hace brotar en él la conciencia de que la libertad de caminar lo hace responsable de su paso por este mundo. La mención de esta especie botánica venenosa resulta, asimismo, inseparable de la muerte de Sócrates, cuya última enseñanza encaja con la paradoja de la identidad del sujeto poético sugerida en el poema.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

La ingesta del veneno hace visible la denuncia de cómo la obediencia civil le condena a muerte, que pone a la vez en evidencia que la adversidad forma parte del tránsito de la vida, tal como apunta el filósofo griego en la conversación sobre la inmortalidad del alma que recoge el *Fedón* (Platón 69). La actitud a la que se adscribe el sujeto poético de Vitale reclama, así pues, el uso poco habitual de una palabra "errada" que es acorde con esta búsqueda, que, pese a que conlleva una dimensión sufriente porque desestabiliza lo conocido, posibilita leer el pasado con nuevos ojos que descubren en él enriquecedoras perspectivas:

> y ya no duela cuando muerde
> *el metafísico animal de la ausencia.*
> Peter Sloterdijk. ("Agradecimiento" 58)

Como ya adelantamos, el paratexto remite al ensayo *Weltfremdheit*, donde Sloterdijk se dedica en el capítulo segundo al fenómeno del anacoretismo como ejercicio de "huida del mundo". El autor comienza su reflexión apoyándose en el diálogo que Sócrates mantiene con Fedón antes de su muerte para señalar que, tal y como apunta el maestro de Platón al hacer referencia al "traslado" que le sobrevendrá con la ingesta del veneno, la esencia del hombre es el cambio (81). Este arranque le lleva a presentar la hipótesis de que los devenires de la historia constituyen un tironeo entre la presencia y este extraño ser de naturaleza trashumante, "das metaphysische Entfernungstier" ("el metafísico animal de la ausencia", 86), que, en su recorrido vital, se mueve a la búsqueda de raíces que le otorguen un sentido. El ejemplo que ilustra esta noción de historicidad es lo que Sloterdijk denomina "das Prinzip Wüste" ("el principio-desierto"), que alude a la sustitución llevada a cabo por los anacoretas de lo mundano por una desolación que, paradójicamente, da acceso a un conocimiento más veraz al producirse desde los márgenes. La información que proporciona este paratexto confirma la proyección de Vitale de una mirada hacia su andadura gracias a la naturaleza "nómada" de las palabras, donde encuentra un remedio natural para mitigar la herida existencial del origen, y con ello, verifica el despliegue de un razonamiento que, mediante la teoría del filósofo alemán, integra en el todo coherente de la vida la fragmentación de *Trema*. La poeta formula una confesión, después de todo, de su dependencia de la escritura y una reafirmación de su diferencia, según denota el círculo de los caminos del poemario, que, como si perfilaran un "paréntesis", encajan el final del poema con las palabras inaugurales del poemario: "[. . .] sufrir para labrar el sitio de la brasa, / luego extinguirla y mitigar la queja del quemado" ("Tarea" 13).

En estas páginas hemos podido comprobar que hay en Ida Vitale una labor de transmisión de conocimiento que se refleja en la acogida de las ideas de ciertos pensadores. Si bien la intertextualidad más conocida en la poeta es la de autores españoles, franceses e italianos, un rastreo en su obra presenta un panorama en que tienen cabida otras tradiciones. Fijar la mirada en el papel que representa la tradición en lengua alemana ha revelado que la obra de los autores citados, bajo la forma de distintos géneros textuales, despliega reflexiones críticas sobre la comprensión de la realidad que abren cauce a nuevas investigaciones. Los ejemplos han mostrado cómo estas teorías intervienen en el todo coherente del universo de Vitale, convirtiéndose en escogida

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

fracción de pensamiento que extracta un proyecto poético único. También hemos visto cómo la inscripción de estos fragmentos en el seno de los textos vierte una mirada que manifiesta lúcidas disconformidades con los modelos, propias de una autora fiel a una práctica metaliteraria que contempla la errancia del sentido en sus creaciones poéticas. Esta puesta en crisis que levanta una reflexión desde las ruinas seguramente tiene que ver con el diálogo que rezuma el orbe inmanente de su poesía, poliedro de facetas insospechadas que dibuja un "paréntesis" a diferentes escalas: una puesta en movimiento, un refugio, un agradecimiento; pero, por encima de todo, una interrogación imperecedera.

Referencias bibliográficas

Alonso, Rodolfo. "Sueños de la constancia". Res. de *Sueños de la constancia*, por Ida Vitale. *Cuadernos Hispanoamericanos* 481 julio, 1990: 150-1.

Barthes, Roland. "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe". *L'aventure sémiologique*, Paris: Éd. du Seuil, 1985. 329-359.

Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso,* Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila (Prisma), 1970.

Bonnet, Hervé. "L'errance de l'existence". *Equinoxes* 10 (2008). Web. 10 octubre 2019.

Borra, Arturo. *Poesía como exilio. En los límites de la comunicación*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

Burkhardt, Armin. "Der Dialog-Begriff bei Wilhelm von Humboldt und seine Folgen". *Z Literaturwiss Linguistik* 48 (2018). 717-740. Web. 25 noviembre 2019.

Celan, Paul. "Mit wechselndem Schlüssel". *Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe.* Ed. Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2003. 74.

Echagüe, Hugo. "La obra de Paul Celan: poesía, poética, metapoética y ética", Tesis. Universidad de Córdoba, 2017.

"Error". *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed. 2014.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Éd. du Seuil, 1982.

—. *Seuils,* Paris: Éd. du Seuil, 1987.

Humboldt, Wilhelm von. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts,* Berlin: Druckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaften, 1836. Web. 21 octubre 2019.

Janés, Clara. "Número y naturaleza. Celebrando a Ida Vitale". *Ida Vitale: Palabras que me cantan.* Ed. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Madrid: Universidad de Alcalá, 2019. 21-47.

Kristeva, Julia. *Semeiotiké: recherches pour une sémanalyse,* Paris: Éd. du Seuil, 1969.

Lacoue-Labarthe, Philippe, y Jean-Luc Nancy. *L'absolu littéraire: Théorie de la littérature du Romantisme allemand*, Paris: Éd. du Seuil, 1978.

López Parada, Esperanza. "Resto cantable". *Ida Vitale: Palabras que me cantan.* Ed. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Madrid: Universidad de Alcalá, 2019. 59-63.

Platón. "Fedón". *Fedón; Fedro.* Ed. Luis Gil Fernández. Madrid: Alianza, 1995. 31-139.

Sánchez Torre, Leopoldo. *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, Oviedo: Universidad de Oviedo. 1993.

Rearte, Juan L. "Alexander y Wilhelm von Humboldt: la ciencia de la naturaleza y la ciencia del lenguaje frente a la realidad americana". *Revista de Filología Alemana* 17 (2009): 225-237. Web. 28 noviembre 2019.

"Sich ballen". *Langenscheidt Deutsch-Spanisch Wörterbuch*, 2019. Web. 28 noviembre 2019.

Sloterdijk, Peter. *Weltfremdheit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1993.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Trabant, Jürgen. "Vom Schrei zur Artikulation". *Anthropologie der Artikulation. Begriffliche Grundlagen und transdiziplinäre Perspektiven.* Ed. Magnus Schlette y Matthias Jung. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2005. 62-85.

Vásquez Rocca, Adolfo. *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización,* Valencia: Imprenta Provincial de Valencia, 2008.

Vitale, Ida. "Agradecimiento". *Trema,* Madrid: Pre-Textos, 2005. 58.

—. "Tarea". *Trema,* Madrid: Pre-Textos, 2005. 13.

—. "Un fragor y la muerte". *Sueños de la constancia,* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1988. 56.

—. *Shakespeare Palace: mosaicos de mi vida en México (1974-1984),* Barcelona: Lumen, 2019.

—. *Léxico de afinidades,* Barcelona: El Cobre, 2006.

—. "Paréntesis, casa frágil". *Jardín de sílice: antología poética 1949-2005.* Eds. Katherine M. Hedeen y Víctor Rodríguez Núñez. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2015. 117.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584