

Lila ZEMBORAIN, *Guardianes del secreto*, 2ª edición, Buenos Aires, Hilos Editora, 2012, 72 pp.

Como suele ocurrir con los libros de poemas de Lila Zemborain, los textos que componen *Guardianes del secreto* fueron escritos a lo largo de varios años —diez, en este caso—. Esta modalidad propicia la configuración de un espacio escritural vasto y poroso, donde van ingresando diferentes ritmos, tonos y registros acompasados en una espera que hace decantar las palabras y los silencios. En el libro la prosa se apodera de los poemas que se extienden hasta acercarse al relato o se comprimen como sucesiones de aforismos. Su teatralidad depende de la presentación de una serie de escenarios tanto como de la alternancia entre varias voces que asumen la primera, la segunda y la tercera persona del discurso.

La multiplicidad de puntos de vista no sorprende, porque *Guardianes del secreto* es un libro sobre la mirada. Como tal, ningún proceso o aspecto relacionado con la visión le es ajeno. Los poemas ofrecen una exploración física de los órganos —los ojos— y su funcionamiento (“La fôvea centralis es el punto donde se produce la mayor agudeza visual”, 36). Otras veces los textos investigan problemas de la vista —en foco, fuera de foco—, o intentan trazar el mapa de sus conexiones secretas con los otros sentidos, la memoria y los afectos. Entre el prodigio de la luz y el drama incierto que implica su carestía cabe un arco infinito de percepciones y sensaciones, que van desde la *flânerie* azarosa de la mirada que acaricia las cosas hasta la “visión espantada” en la contemplación abismal de un “vacío que descolla y desequilibra” (37).

En este poemario los epígrafes (de Silvina Ocampo, John Keats, San Agustín, entre otros) aluden en su mayoría a una visión o un sueño. De ese modo los textos registran las huellas de un posible diario de lecturas, donde las frases de otros son excusas, pretextos que desencadenan nuevos flujos de imágenes e ideas. El relato autobiográfico asoma en fragmentos dictados por el automatismo surrealista, bajo los lentes del recuerdo, la pesadilla y el deseo. En la sala del hospital “un ángel rubio cubre la Tierra con unas mantas”, y tras la operación de la vista declara la hablante poética: “yo quedo así, a medio camino, con el ojo expuesto en toda su intensidad” (25). El desvalimiento aparece como estado primario de la protagonista, instalada en el rol de espectadora y testigo.

En algunas zonas del poemario los espacios cotidianos revelan su carga siniestra (“una virgen sobre la mesa de luz que se transforma en buda”, 15) y la confusión alcanza también a la imagen reflejada en el espejo (17). Pero en algún momento esa dimensión individual y doméstica de la mirada encuentra su correlato en el plano astronómico: “la tierra proyecta su sombra sobre la luna, que se hace visible porque recibe el reflejo de la luz del sol” (15). Entonces están echados los dados para sostener un equilibrio muy precario: los ojos están locos, pero los planetas siguen girando.

Sin anular las connotaciones filosóficas que en Occidente pesan sobre el imaginario lumínico y visual, en el poemario de Lila Zemborain el acto de ver moja y salpica, involucra todo el cuerpo. La visión desata en los ojos una energía que atraviesa los órganos internos y pone en movimiento las pasiones: tal vez sin darnos cuenta estamos frente a una versión antiplatónica y remixada del *dolce stil nuovo*, esa corriente poética del siglo XIII que aseguraba que ver y amar eran una misma cosa. Ocho siglos después el encuentro de los amantes sigue diciéndose en una retórica anclada en convenciones de las que resulta imposible escapar: “Él me mira muy de cerca. [...] Una mirada cautivante, diría Corín Tellado” (19).

La economía libidinal que recorre el texto asoma detrás de las pequeñas desviaciones y dilemas que articulan una escritura. En este contexto resulta casi lacaniana la célebre afirmación de que “en poesía, toda similitud aparente en el sonido es evaluada en términos de similitud y/o disimilitud en el sentido”. Leemos, por ejemplo, en la página 26: “Poemas escritos con un solo ojo o hijo. Casi casi se produce el desliz” (26). Cómo no relacionar la sentencia de Jakobson con esa misteriosa causalidad por la cual el hijo es amado como la niña de los ojos, y mirar equivale a abrir paso a lo desconocido que emerge, alumbrar, dar a luz. Las pinturas de la autora incluidas en el libro muestran el líquido (¿antes luz?) que ingresa por el ojo y se traslada (¿como sangre?) al cuello, a la pierna, al brazo, a la mano, al útero, al corazón, a los pulmones, al cerebro... De la vista brota esa savia vital tibia, que anima e ilumina el cuerpo femenino desde los fluidos del ojo hasta el líquido amniótico. Luego ese hijo recién nacido instalará la visión nublada, la nebulosa como estado intermedio donde convive fusionado con su madre, suspendidos ambos entre la vigilia y el sueño.

Guardianes del secreto se inscribe en la genealogía del poeta vidente proclamado por Rimbaud, pero también en el cansancio que el poeta maldito experimentaba frente a lo demasiado visto (*assez vu*). En nuestra lengua acaso sea posible plantear una serie conformada por títulos como *Ensayo de una Teoría de la Visión* (1979), que recoge la obra poética del valenciano Guillermo Carnero, y *Cristal de Lorena* (1987) —sintagma que refiere al antecedente de los anteojos de sol— del salmantino Aníbal Núñez. Ya en el campo poético argentino, el texto de Lila Zemborain tiene varios puntos en común con dos poemarios cercanos en el tiempo, *En el brillo de uno, en el vidrio de uno* (2000) de Irene Gruss y *La construcción del espejo* (2001) de Arturo Carrera. Se trata de tres libros de poesía que interrogan la mirada poniendo en escena juegos de reflexión y refracción, donde la escritura opera como un zoom errático que trastoca y desdibuja los límites entre la cercanía y la distancia, lo visto y lo imaginado, lo propio y lo ajeno... Tal vez detrás de estas apuestas está el empeño por derribar lo que Ernst Gombrich llama, en pintura, “el mito del ojo inocente”.

El poemario de Lila Zemborain reeditado ostenta las marcas de una poética, que no es otra cosa que ese aire de familia que comparten los textos de un/a autor/a. Ya en *Usted* (1998) la hablante se figuraba como un par de ojos desprendidos de su corporalidad: “Y yo misma me miraba desde el aire”. No es difícil imaginar el tránsito del agua-luz vivificante de *Guardianes...* a la lógica erótica de las células que pululan en *Malvas orquídeas del mar* (2004) y al pulso ciego que genera el biopoema en *El rumor de los bordes* (2012). No está todavía esa urgencia de la maternidad llevada al límite que define a *Rasgado* (2006), ni la evanescencia lúdica que proponen los poemas de *El color del agua* (2009), en diálogo con las acuarelas de Martín Reyna.

Quizás a último momento se enuncia lo obvio: *Guardianes del secreto* es un libro para mirar. La invitación ya estaba planteada en la cuidada edición de tsé-tsé del 2002, que incluía en las tapas y en el interior del libro trece pinturas de Lila Zemborain. Diez años después, las imágenes vuelven a desafiar la letra desde el diseño exquisito de Hilos Editora. A ellas se suman seis poemas de la última sección del libro que giran en torno a pinturas y esculturas de un museo personal. Sin apuntar a la fijación de la éfrasis, los versos se escabullen por los alrededores de las obras, hacia la pregunta por el artista, sus modelos vivos y las posibles reacciones de los espectadores. Al ser contemplada, la obra de arte se constituye como una puesta en abismo del acto de ver, un enigma abierto que nos confronta con lo poco que sabemos de nosotros mismos. Finalmente los poemas se revelan más sabios cuando ya no pretenden explicar este o aquel fenómeno, y en cambio se limitan, como el perro Anubis en el cuadro de Jackson Pollock (69), a guardar celosamente el secreto.

María Lucía PUPPO

Cecilia Inés AVENATTI DE PALUMBO, *Presencia y ternura. La metáfora nupcial*, Buenos Aires, Ágape Libros, 2014, 286 pp.

“La alegría que encuentra el marido con su esposa la encontrará tu Dios contigo” (Isaías 62,5)

El nuevo libro de Cecilia Avenatti que reseñamos aquí continúa la lógica de trabajos anteriores. En efecto, la preocupación de la autora por los lenguajes de Dios en el presente histórico es el *hilo de Ariadna* de la investigación que desde hace años lleva adelante en Buenos Aires. Desde la fundación del Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología (SIPLET), pasando por la Asociación