Actas del
VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura
Literatura argentina, española y latinoamericana

(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina

CONICET · SPU Secretaría de Políticas Universitarias · AGENCIA · Universidad Nacional de Mar del Plata · Fundación de la Universidad Nacional de Mar del Plata · Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Mar del Plata · Celehis Centro de Letras Hispanoamericanas

Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

Actas del VI Congreso Internacional Celehis de Literatura
ISBN 978-987-544-817-9

El espectáculo de lo íntimo en la poesía de Silvio Mattoni

Guillermo Siles
UNT

En los últimos años nuestras investigaciones se orientaron al estudio de la poesía argentina contemporánea y, de modo específico, a la producción de poetas *noventistas*, cuyas poéticas surgen en el contexto de un imaginario social sometido a cambios acelerados desde el punto de vista económico y cultural. Exploramos un corpus reducido de autores que incluyen representaciones de lo familiar y lo íntimo. Atendemos a la dimensión autobiográfica de la poesía, a partir de las figuraciones del sujeto imaginario que habla en los poemas, y a los relatos acerca del amor, la vida familiar y los afectos. La escritura de Silvio Mattoni explora esta tendencia puesta a funcionar en un sistema sustentado en la diversidad de géneros: poesía, ensayo, diario íntimo, crítica. El poeta concibe la escritura como sinónimo de trabajo y reconoce en ella un plus, al haber encontrado un modo de investigarse a sí mismo junto a la necesidad de contar y a una marcada vocación por la exactitud, ambas comprendidas en los parámetros de una estética orientada hacia lo narrativo-referencial.

El espectáculo de lo íntimo

Si en los noventa el autor sigue un modelo clásico, a contrapelo de una vanguardia más realista social y política de los poetas de Buenos Aires, en los poemas de *Hilos* (2002) se perfila un cambio en su escritura, en la medida en que el libro integra diferentes voces, encargadas de exponer los nudos de la historia familiar. Intenta

reconstruir una genealogía profundizando en los orígenes para dar sentido a la propia existencia. Los poemas, hilos o eslabones de una cadena, configuran la trama de una novela en la que los personajes narran y se narran fragmentos de la experiencia vivida y recordada.

A partir de *Poemas sentimentales* (2005) el escritor acude al registro autobiográfico para rememorar vivencias infantiles hasta llegar al presente de la escritura. *Excursiones* (2006), en cambio, relata diferentes incursiones por el espacio urbano. La primera composición describe, in extenso, una caminata alrededor del barrio: el padre llevando a su hija de paseo. En el trayecto alternan dos visiones – la de la voz figurada del poeta – y la supuesta perspectiva de la niña que aún no sabe hablar, instaurando así un diálogo imaginario: Hay una música en nuestra caminata:/con las baldosas rotas bajo las ocho ruedas, / el coche un poco avanza y otro poco se frena/no tenemos secreto para los versos blancos/ que decolora el tiempo...” (“Paseo” 2006: 15-17).

El descuido (2007) funciona a modo de diario íntimo en donde se reconoce la continuidad de elementos autobiográficos. El diario íntimo posibilita una mayor cercanía a la profundidad del yo; se trata de una escritura que no se atiene a ningún género y por ello utiliza diferentes registros del lenguaje. Admite cualquier tema, desde el más insignificante suceso de la vida diaria –o escribir sobre la nada[1]– hasta la más sofisticada especulación filosófica y, a la vez, introduce reflexiones sentimentales. A diferencia de la autobiografía, que consigna hechos supuestamente memorables, el

[1] Según la perspectiva de Anahí Mallol: “Mattoni escribe sobre un fondo de nada, escribe la nada, porque esos son los polos reversibles de una ecuación: lo que hay, siempre -es la única certeza- es la escritura y es la nada, que como extremos polares, se tocan, se revierten, como se tocan todo el tiempo, en su escritura, la vida y la muerte” (Mallol 2016: 2-3).

diario se abre al espacio de lo íntimo al incluir el erotismo, la incertidumbre o los miedos experimentados por los seres humanos.

El descuido imita rasgos visibles del diario, una de las formas más complejas de escrituras íntimas, ya que en ese espacio –materializado por el autor en las páginas de *Campus* más recientemente– ingresan las preocupaciones de un padre de familia, concentrado en anotar acontecimientos mínimos, escenas cotidianas con las que cualquier lector tiende a identificarse: paseos citadinos, compras en el shopping, el cuidado de los hijos, que dan pie a reflexiones de orden metafísico y abandonan su carácter de hábitos rutinarios para transformarse en hechos trascendentes una vez escritos.

Leonor Arfuch (2007) sostiene que si la intimidad supone la sustracción de lo privado y lo público, el diario sería su libro de ceremonial, como el momento reservado de la confesión, como el ritual del secreto celosamente guardado. Ahora, el diario que se escribe con miras a ser publicado, más que una expresión primordial de la subjetividad se vuelve objeto de múltiples correcciones y reescrituras. Se trataría, entonces, de lo íntimo en lo público, del espectáculo de la interioridad.

Los poemas de *El descuido* no se ajustan a un tema concreto y no responden a un proyecto previamente planificado. El volumen logra unidad amparándose en el descuido formulado como concepto que alcanzaría, por momentos, un sentido metafísico. El término puede recubrirse de significados positivos o negativos, puede ser la búsqueda de un objeto perdido, imposible de recuperar, o bien involucrar reflexiones sobre la vida en familia, los modos en que somos capaces de cuidar los afectos y sobre el abandono de aquellos seres marginales expuestos a la intemperie de la vida urbana. El descuido de nosotros mismos nos enfrentaría a situaciones imprevistas que nos ponen en peligro; es, a la vez, circunstancia vital y posibilidad cierta de la muerte. Esa tensión

comprendería una suspensión de la tortura de la atención y del control de todos nuestros actos; se vincularía con ese rapto de iluminación al engendrar el acto creativo: "Quisiera descuidarme de mí mismo/como la primera vez que algo raro/me agarró de los pelos y me puse/a escribir, solo, sin ningún motivo ("El primer impulso" 2007: 45). Pero ese algo puede ser aquello que distrae y que reitera su imposibilidad sin contenido.

Hay en *El descuido* un trasfondo en donde asoman los logros individuales, los avatares de una época, las obligaciones de la vida. En el libro confluyen los espacios de lo social y lo íntimo, haciéndose eco de experiencias propias de una generación: de sus decepciones y actitudes irónicas, de sus modos de resistir frente al desencanto provocado por los valores exaltados de instituciones como el Estado o la familia, pero buscando rescatar la calidad de los afectos.

Yo-no yo. He aquí el juego

Al interrogante de Susana Reisz acerca de quién habla en el poema, Jorge Monteleone lo reformula intentando posibles respuestas a esta vieja problemática: ¿Quién dice yo en el poema cuando el poema dice yo? A esa pregunta cada poeta responde con un enigma. Rimbaud desde su archiconocida afirmación: Yo es otro; Mallarmé recurre a la impersonalidad postulándola en la Idea, con la decidida vaporización del yo personal, desde entonces en la poesía occidental no hubo un sujeto unitario, ni el yo del poema recaía sobre una persona concreta. Para Monteleone el descentramiento posnietzcheano y posfreudiano de la unidad del sujeto "se corresponde con la pérdida del fundamento trascendente para el sujeto y su palabra, es decir, con la destitución del Logos divino como garante de la subjetividad". De esa deriva: "surge la puesta en cuestión del sujeto poético que, en consecuencia corroe la persona misma de autor como si fuera una máscara. Ese yo, como el innombrable de Beckett se

depersonaliza y también dice: 'Parece que hablo yo, pero no soy yo; que hablo de mí, pero no es de mí'" Monteleone (2016: 10-11). En esta perspectiva, vida y autor discurren hacia lo imaginario y no existiría un sujeto unitario sino el fantasma de un nombre: la vida entendida como invención poética y el autor como metáfora de sí.

La propuesta de Monteleone coincide, en parte, con las ideas sobre la doble agencialidad del sujeto poético de Dominique Combe (1999), que Laura Scarano (2015) retoma en su libro sobre autoficciones poéticas. La existencia de ese ser fantasmal y de papel nos conduce a plantearnos si éste no suspendería la referencialidad del sujeto autobiográfico para volver a encontrarla en una tensión irresuelta, sin llegar a una síntesis y que se deleita en el juego de lo biográfico y lo ficticio, de lo singular y lo universal. Cuando leemos el yo lírico como metonimia del autor, no abandonamos la certeza de que se está frente a un sujeto doble que no acaba en las referencias autobiográficas y asume otra dimensión. La significación más literal no desaparece detrás de la figurada y ostenta un alcance intencional doble, de modo que el dominio del sujeto lírico es el del entredós.

De acuerdo con estas especulaciones convendría preguntarnos también: ¿quién dice yo en los poemas de Mattoni cuando el poema dice yo? ¿Cuál de todos los roles sociales que ejerce el autor se transfiguran y se vuelven predominantes en su poesía: el de profesor, el de crítico, el de esposo y padre de familia? Vienen al caso tales interrogaciones, sobre todo, si tenemos en cuenta que además esas múltiples facetas de su personalidad son exploradas en otros géneros practicados por el autor, pero que se inscriben con insistencia en los poemas y en los fragmentos de *Campus*. El poeta ha construido una singular saga familiar iniciada en *Hilos* y desplegada en a lo largo de su obra que comprende más de quince libros. El sujeto imaginario que habla en los poemas registra las vicisitudes de la familia de origen y los de la propia, sin atender a la

cronología –ese detalle no es lo relevante sino el sentido de lo poetizado/narrado–. La suma de voces y personajes que pueblan los poemas funcionarían al modo de una novela moderna, sin atenerse a la sucesión temporal; los fragmentos configurarían una totalidad que el lector es capaz de ordenar e interpretar. La materia poética organizada en la lectura no sería en conjunto una historia ficcional que se torna verosímil, sino que es posible reconocer en su entramado lecturas, escenas, lugares y nombres que reenvían a un referente fácilmente identificable, asociado con el autor: la casa, la esposa, los hijos, viajes a Buenos Aires y a las sierras cordobesas, las amistades literarias (poemas a Arturo Carrera y Rodolfo Enrique Fogwill), el mundo universitario. Todo ello refulge en la fluida escansión de versos donde resuenan ecos de las más refinadas tradiciones poéticas, la cultura grecolatina, la pintura renacentista o la nostalgia por la música no aprendida, que sin embargo se intuye y admira cuando es ejecutada en familia. "La música" recrea en sus versos una escena en que Francisca, la hija mayor, toca el piano y da lugar a la reflexión siguiente: "qué raro ser el padre analfabeto/ sin distinguir escalas, claves, sostenidos,/ y aún así sentir la fuerza de esos toques,/ los martillitos de madera encima/ de viejas cuerdas, tensas, escondidas" (2010: 51).

Otras interpretaciones críticas no consideran que lo verosímil sea el elemento definitorio de esta poética como objeto estético. Anahí Mallol sostiene que "ni siquiera es el efecto de realidad como remisión a ese marco de la narrativa contemporánea contrastable lo que le da su particularidad. Lo que interesa es cómo lo que se desprende de ese marco referencial es un efecto de extrañamiento imposible de domesticar" (Mallol 2016: 7).

La chica del volcán (2010) apuesta a narrar otro segmento de la historia personal, esta vez concentrado en los designios del amor y en el tributo a la mujer amada, figurada en la chica del volcán, en muñeca pompeyana o en emperatriz de

Ravenna. Los poemas son pequeñas anécdotas, observaciones y reflexiones surgidas del diario acontecer: el primer beso, el erotismo de los encuentros sexuales, la decisión de estar juntos, el nacimiento de las hijas, la asunción de la paternidad, en fin, el deseo incesante que no se detiene frente a las acechanzas del mundo, ni sucumbe a la repetición de los hábitos cotidianos. Dispuestos sin la sucesión temporal de las experiencias vividas, los poemas toman diversas formas: la de cartas enviadas desde lejos con la añoranza del reencuentro como reaseguro del amor. Un poema adquiere autonomía y pide perdón para reconciliarse con la amada; otro asume la voz de ella transfigurada en mater dolorosa. En "El poema infinito", Galileo –el hijo menor–, anuncia su llegada al mundo y luego él mismo será motivo recurrente de inspirados versos en *Avenida de Mayo, Peluquería masculina* y en los del memorable poema "Orión" (*El gigante de tinta*).

En ese delicado juego de proximidad y distancia con hechos y nombres extraídos de la realidad, amalgamados con citas eruditas, se alcanza el efecto poético sin caer en lugares comunes ni en sentimentalismos ramplones. El autor no inscribe su nombre en el poema como en la operación realizada por Baldomero Fernández Moreno el siglo pasado, pero sí el de sus afectos más cercanos o el nombre de la amada: Cecilia Angelina Pacella, estampado en la composición "Única". La clave de lectura, articulada en la lógica del entredós de ficción y autobiografía, se enuncia en los epígrafes de Gérard de Nerval, Osvaldo Lamborghini y Propercio. El volumen no requiere dedicatoria, para ello es elocuente la cita del poeta latino: "Todo amor es grande, y más cuando se trata/ del esposo: la misma Venus agita/ la antorcha y lo aviva" (2010: 8).

Los relatos sobre lo familiar y lo íntimo en las autoficciones narrativas y poéticas, demuestran el impulso extraordinario de exhibir lo privado en lo público de las literaturas contemporáneas.

Referencias bibliográficas

Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
Combe, Dominique (1999). "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía". En Cabo, Fernando. *Teorías sobre la lírica. Madrid*: Arco Libros, 127-154.
Mallol, Anahí (2016). *Dice Mattoni. Poesía y autobiografía en Silvio Mattoni*. Rosario: Actas IV Coloquio Internacional Literatura y Vida, www.celarg.org/int/arch_coloquios/mallol.pdf
Mattoni, Silvio (2002). *Hilos*. Córdoba (Argentina): Alción Editora.
Mattoni, Silvio (2006). *Excursiones*. Córdoba (Argentina): Alción Editora.
Mattoni, Silvio (2007). *El descuido*. Córdoba (Argentina): Ediciones Recovecos.
Mattoni, Silvio (2010). *La chica del volcán*. Córdoba (Argentina): Alción Editora.
Mattoni, Silvio (2012). *Avenida de Mayo*. Córdoba (Argentina): Nudista.
Mattoni, Silvio (2013). *Peluquería Masculina*. Bahía Blanca: VOX .Mattoni, Silvio (2016). *El gigante de tinta*. Buenos Aires: Zindo&Gafuri.
Monteleone, Jorge (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube Negra.
Scarano, Laura (2014). *Vidas en verso: autoficciones poéticas* (estudio y antología). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.