

Agradecimientos: textos-umbral entre Argentina y Brasil

Paloma Vidal
palomavidal@yahoo.com

Quisiera hablarles hoy de los agradecimientos, de unos agradecimientos en particular: los que pueden aparecer en un libro, un tipo de texto fronterizo que liga el afuera y el adentro del libro, su textualidad y su circulación, en una trama que es a la vez simbólica, retórica, biográfica y cultural. Empiezo con dos ejemplos de escritoras de distintos tiempos y contextos.

Virginia Woolf, en *Orlando*, publicado en 1928, incluye al inicio del libro un “prefacio” que es una larga lista de agradecimientos. “Muchos amigos me ayudaron a escribir este libro”, escribe en la primera línea. Otras novelas suyas no llevan prefacio, como *Mrs Dalloway* o *The Waves*. Como se sabe, *Orlando* es una biografía ficcional de un personaje que atraviesa siglos, del XVI al XX, llegando precisamente al año de 1928. La lista empieza con los muertos, figuras conocidas de la literatura inglesa moderna, como Defoe, Brontë o De Quincey, “por nombrar los primeros que me vienen a la cabeza”; después vienen los vivos, que sí hace falta nombrar uno por uno, una vez que pertenecen al círculo de relaciones de Virginia y Leonard y Vita, el trío que, en una lectura biográfica de la biografía ficcional, es el motivo principal del libro. Los agradecidos son mujeres y hombres cultos, pintores, poetas, novelistas, críticos, actrices, mecenas, diplomáticos, abogados, casi todas inglesas o ingleses –de esto me entero por una nota del editor, como también de que el “caballero en América” con el cual Woolf finaliza su prefacio, en tono irónico, agradeciéndole por haber “generosamente y gratuitamente corregido la puntuación, la botánica, la entomología, la geografía y la cronología de obras anteriores”, es Lord Sydney Olivier quien criticó algunos detalles de *To the Lighthouse*, publicado un año antes. Me gustaría señalar aquí dos aspectos: la creación de un círculo literario, hasta cierto punto bastante cerrado en sí mismo; la necesidad de los agradecimientos en un libro híbrido, indefinible, en muchos sentidos muy distinto a lo que viene antes y después, un libro que se puede leer *à clé*, entre la biografía, la historia y la ficción.

Apariciones, novela publicada por Margo Glantz en 1996, también atraviesa siglos, al contar dos historias: la de las monjas del período colonial (que Glantz estudió en profundidad, en especial, como se sabe, a Sor Juana Inés de la Cruz, sobre quien escribió imprescindibles ensayos); y la de una pareja que vive una violenta historia de amor y separación. Como en el caso de Woolf,

acá también hay una mezcla de agradecidos muertos y vivos, conocidos y que no se conoció. Vale destacar que, en el caso de Glantz, el espectro es mucho más abierto, temporal y geográficamente: entre los agradecidos están Pasolini, Kawabata, Oviedo, Sor Juana y Teresa de Jesús, Marguerite Duras, Roland Barthes y Georges Bataille, entre otros “autores de los cuales, a veces – anota Glantz– utilicé textos de manera literal”. Después siguen nombres de personas que la ayudaron con el libro, al estilo de lo que hace también Woolf, y una lista breve que repite el nombre de Kawabata y reitera los agradecimientos a tres mujeres a quienes está dedicado el libro, Beatriz Aguad, Luz del Amo y Diamela Eltit, además de incluir una serie de iniciales, que un trabajo más detectivesco podría tratar de identificar. De los agradecimientos de Glantz me gustaría destacar la idea de explicitar una intertextualidad que se da a través de un procedimiento específico de cita, algo textualmente más definido que identificarse, como hace Woolf, “perpetuamente deudora” de una serie de escritoras y escritores de la tradición.

Traduje *Apariciones* al portugués en el 2002 y unos años después empecé a imitar esa lista, incluyéndola en mi primera novela, *Algum lugar*. En esta ocasión, entonces, quisiera hacer un recorrido que parte de los agradecimientos de algunos textos míos¹ –tres novelas, *Algum lugar*, del 2009, *Mar azul*, del 2012, y *Pré-história*, de este año– para ahondar en algunas cuestiones de las escrituras en tránsito, palabra que se transformó para mí, a lo largo del tiempo, por lecturas atravesadas por una condición de vida, en un modo de comprensión y de práctica de la literatura que tiene que ver con el cruce entre lenguas y lugares.

Mis agradecimientos son textos que aparecen al final del libro, como los de Glantz, después de la narración, con el título “Agradecimientos”, al que le sigue un párrafo con nombres y apellidos separados por comas. Son textos que acompañan el proceso de escritura, como un registro de lecturas y conversaciones que van entrando en el libro. Me gustaría nombrarlos, con Gérard Genette, *textos-umbral*, indecisos entre el adentro y el afuera, aunque él no incluya los agradecimientos entre su tipología de los paratextos (prefacios, posfacios, dedicatorias, etc.). Acaso estas listas sean menos usuales, absorbidas en general por

¹ He publicado los libros de cuentos *A duas mãos* (7Letras 2003), *Mais ao sul* (Língua Geral 2008), *Dupla exposição* (Rocco 2016, con imágenes de Elisa Pessoa) y *Ensaio de voo* (Quelônio 2017); las novelas *Algum lugar* (7Letras 2009), *Mar azul* (Rocco 2012) y *Pré-história* (7Letras 2020); los poemarios *Durante* y *Dois* (7Letras 2015) y *Wyoming* y *Menini* (7Letras 2018); tres obras de teatro reunidas en el libro *Três peças* (Dobra 2014); y los ensayos *A história em seus restos. Literatura e exílio no Cone Sul* (Annablume 2004); *Escrever de fora. Viagem e experiência na narrativa argentina contemporânea* (Lumme 2011) y *Estar entre. Ensaio de literaturas em trânsito* (Papéis Selvagens 2019).

estas otras formas, como se ve en el texto de Woolf, y también hasta cierto punto en el de Glantz, cuando incorpora la dedicatoria a los agradecimientos. En todo caso, mucho de lo que Genette analiza específicamente sobre las dedicatorias es útil para pensar lo que está en juego en los agradecimientos. Es interesante la observación de un cambio importante en el paso de la literatura clásica a la moderna, por decirlo de un modo un poco esquemático: paulatinamente los escritores dejaron de utilizar la dedicatoria como modo de alcanzar o agradecer favores, en general económicos. Esas dedicatorias en general incluían elogios a las figuras públicas de las cuales se era deudor. Será Balzac uno de los que decretará: “el tiempo de las dedicatorias se terminó”; de ese tipo de dedicatoria, al menos, de la cual se podría decir que eran exteriores a la obra, mientras que lo que se ve sobre todo a partir del siglo XIX son dedicatorias que están al servicio de la lectura de la obra, en ese lugar doblemente destinado que interesa a Genette: al dedicarla, además de dirigirse al dedicado, se está diciendo también a la lectora o al lector que el hecho de que esté dedicada a fulana o fulano, o a varias personas, tiene alguna importancia para la lectura. Como texto-umbral, las dedicatorias, y también los agradecimientos, se dirigen a la obra, y son parte de ella como estrategia intertextual, pero asimismo señalan un afuera, que tiene que ver con crear cofradías y filiaciones para las obras, y también para sus autoras y autores.

Pensando en esta idea de texto-umbral, vuelvo a mis agradecimientos y observo lo siguiente: que los agradecidos son mayormente argentinos o brasileños, con excepciones, que incluyen, por ejemplo, a Margo Glantz, a Diamela Eltit o a Chantal Akerman; que muchos son mis contemporáneos, sobre todo amigas y amigos, que trabajan con la literatura de distintas maneras, varios transitando también entre Argentina y Brasil; que las escritoras y escritores son sobre todo de la generación que empezó a escribir entre los años setenta y ochenta. Si este recorte geográfico y generacional específico pone en evidencia algunas lecturas que estuve haciendo, y un campo de investigación, de enseñanza y de traducción al cual me dedico, creo que muestra igualmente un proceso menos consciente, ligado a la escritura, al deseo de creación de un espacio literario, que se fue ubicando entre dos países y dos lenguas.

Quisiera, siguiendo por ahí, concentrarme hoy en un nombre, un nombre que se repite en estos agradecimientos. El nombre Tamara Kamenszain² surgió para mí en el 2003, de esto

² La obra poética de Tamara Kamenszain ha sido compilada en el 2012 en el volumen *La novela de la poesía* (Adriana Hidalgo), que reúne los textos publicados hasta esa fecha. En el 2014 publicó el poemario *El libro de los divanes* (Adriana Hidalgo) y en el 2018 el relato *El libro de Tamar* (Eterna Cadencia). Ha publicado además los libros de ensayos: *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana* (UNAM 1983), *La edad de la poesía*

estoy casi segura, aunque no sé si primero a través de Paula Siganovich y Mario Cámara, con los que empezaba un proyecto de revista –*Grumo*– entre Brasil y Argentina, o cuando el poeta Carlito Azevedo me pidió que lo ayudara a revisar su traducción de *El ghetto* que saldría como suplemento del número 14 de la revista *Inimigo rumor*. Yo había escrito un primer libro de cuentos, que se publicaría ese mismo año. En mi libro siguiente, *Más al sur*, *El ghetto* aparece en el epígrafe, una apropiación de los tres versos que cierran el poema “Kaddish”: “seguiré buscando despierta/ para después/ poder olvidarme”. Digo que es una apropiación porque para mí el sentido de los versos se desplazaba del que tienen en el poema, en que se refieren a la pregunta-estribillo: “¿qué es un padre?” Para mí, se referían a la búsqueda de una lengua para hablar de una historia que no me pertenecía del todo, y a la posibilidad de una separación, a través de esa misma lengua, es decir, una tomada de distancia que me permitiera contarla a mi modo.

El ghetto no dejó de acompañarme. Algunos años después, en el 2012, salieron en un mismo libro su republicación y mi traducción de *El eco de mi madre*. La edición con los dos poemarios traía un prólogo de Adriana Kanzepolsky, “As línguas do luto”, en que reconstruía los tránsitos entre Brasil y Argentina de la poesía de Kamenszain por la vía del neobarroso, de Perlongher y de las traducciones en antologías que empezaron en los primeros años de la década del noventa. Kanzepolsky nombraba “ficción genealógica” lo que construyen sus libros de poemas y de ensayos, o mejor, lo que se construye entre unos y otros, yendo y viniendo, comentando, suplementando, con personajes escritoras y escritores que conforman una familia literaria que le permite a quien escribe hablar de sí, de sus duelos, de sus amores, a través de otros.

En alguna medida, aunque no hubiese podido formularlo con tanta precisión, *Mar azul*, mi segunda novela, publicada casi simultáneamente a los poemarios reunidos de Kamenszain y en cuyos agradecimientos aparecía su nombre, junto con el de otras escritoras y escritores como Rodolfo Walsh, Sylvia Molloy, Antonio Di Benedetto y Luisa Valenzuela, intentaba una especie de ficción genealógica. Antes de empezar a escribir este texto, si me preguntase qué había determinado que en algún momento del proceso de escritura su nombre estuviera en los agradecimientos, diría, como dije otras veces que hablé o escribí sobre ese libro, que tenía que ver con la incorporación en el relato de variantes de la pregunta del poema antes mencionado: “¿qué es un

(Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1996), *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía* (Paidós, Buenos Aires 2000), *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía* (Norma 2006), *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (Eterna Cadencia 2016) y *Libros chiquitos* (Ampersand 2020).

padre?”. Pero ahora, al relatar esa simultaneidad de fechas (de la publicación de las traducciones y de la novela), pienso que quizás querer escribir sobre el duelo, y sobre el padre, puede haber sido efecto de la convivencia con esos poemarios durante esos años. Como también el querer escribir sobre la pérdida de memoria de ese padre. Pero sobre todo pienso, relejendo a Kanzevolsky, que uno de los procedimientos centrales de *Mar azul* es escribir con otros, con la voz de otras escritoras y escritores, y que eso fue algo que encontré en *El eco de mi madre*, donde se establece una conversación que es una reescritura de la experiencia de cuatro escritoras, Lucía Laragione, Coral Bracho, Sylvia Molloy y Diamela Eltit.

Me gustaría detenerme en los procedimientos intertextuales de *El eco de mi madre*. La idea de “intertextualidad” quizás ya no esté muy de moda. O quizás se haya vuelto tan imprecisa que cuando la usamos no sabemos muy bien a qué se refiere. Sin embargo, me parece que sigue teniendo su encanto, sobre todo si se la toma, como hace Tiphaine Samoyault en su libro sobre el tema, como “la memoria que la literatura tiene de sí misma”. Samoyault dice, además, que “cada texto [...] se inscribe [...] en una genealogía que puede más o menos explicitar”. Mis agradecimientos son un modo de explicitar algo que es mucho más explícito en *El eco de mi madre*, cuando se inicia cada parte dedicada a las cuatro escritoras con un epígrafe de cada una de ellas, cortado en versos, aun cuando se trata, como en el caso de Molloy, de un texto escrito en prosa, *Desarticulaciones*. Es verdad que quizás la idea de intertextualidad no dé cuenta de lo que hace Kamenszain en estos fragmentos, al menos si tomamos una de sus definiciones iniciales, dada por Barthes, a partir de Kristeva, como “fórmula anónima”. Se trataba, en ese momento, de alejar de la lectura todo lo que estuviera fuera del texto, y en especial lo biográfico, proposición que Samoyault nombra “teoría de la separación”.

Acá quisiera abrir un paréntesis para hacer entrar un libro más reciente de Kamenszain, al cual volveré en seguida, *El libro de Tamar*, en que ella se refiere precisamente al modo como su generación, lectores de Kristeva y “militantes del textualismo”, adoptó ese anonimato: “Es que diferenciar el yo que escribe de la persona del autor fue un mandato demasiado fuerte para mi generación y llevó mucho tiempo liberarse de tener que estar permanentemente dando cuenta de esa diferencia”.

Si en *El eco de mi madre* importa que esas mujeres hayan escrito sobre una experiencia que se acerca a la de la poeta, y que ella la recupere a través de esos escritos, también importan sus autobiografías y sus nombres, que ella inscribe en cada uno de los fragmentos: se trata del padre de Lucy, de la amiga de Sylvia, de Coral que le contrató a su madre una profesora de danza y de Diamela que le construyó a la de ella una casa atrás de la suya.

Volviendo a la idea de las “ficciones genealógicas”, vale señalar que Kamenszain empieza su poemario con un epígrafe de Vallejo, que retoma en el primer verso: “Hay golpes en la vida tan fuertes/ que me demoro en el verso de Vallejo/ para dejar dicho de entrada/ lo que sin duda el eco de mi madre/ rematará entre puntos suspensivos:/ yo no sé.... yo no sé.... yo no sé”. Ella va hacia atrás para poder empezar y acaso, para poder seguir, busca a sus contemporáneas, mujeres, escritoras, que tienen su misma edad, o casi, y que pasan por experiencias de duelo parecidas a la de ella, que encuentran eco también en sus escrituras. También mi movimiento fue, en muchos momentos, obsesivamente, ir hacia atrás, convocando escritoras y escritores que vivieron una época que me formó, pero a la cual, en cierto sentido, no pude tener acceso salvo por la memoria de personas cercanas. En cierto sentido, se trata de transformar a esas escritoras y escritores en “personas cercanas”, lo que con Tamara efectivamente sucedió, fuera de los libros.

Cuando una conoce a alguien y empieza una relación de amistad, empieza a construir y a reconstruir una historia, y a cruzarla con la suya. ¿Vos qué andabas haciendo en el 89, mientras yo me enamoraba de un chico con el cual años después tuve dos hijos? Tamara ya había publicado algunos libros de poemas. Su primer libro, del 73, llevaba como título *De este lado del Mediterráneo*, que no deja de ser lo que quería decir *Más al sur*, al señalar un espacio que podría acoger a la protagonista, un lugar de escritura, que es un lugar marcado, como dice Tamara en “El ghetto de mi lengua”, por la nostalgia del otro lado, sin cuya distancia, sin embargo, sería imposible escribir. En ese ensayo ella se refiere a la palabra que cobija, a partir de un verso de Paul Celan, traducido por Alain Badiou, para hablar de una poesía que se construye con otros. Escribe: “Libro-casa, libro-carpa, que nace a la luz de un pacto donde interviene más de uno. La poesía en estado de exilio da como resultado ese libro. Ahí la lengua ya no opera como un sistema cerrado y fácilmente traducible. Salida de sí, se convierte más bien en una contraseña, una marca cifrada y al mismo tiempo abierta al otro”.

El nombre “Tamara Kamenszain” en mis agradecimientos es una contraseña, cifrada y abierta. Su más reciente aparición fue en la novela *Pré-história*, que salió en Brasil en agosto de este año. En agosto del 2018 un amigo de vuelta de Buenos Aires me trajo *El libro de Tamar*, que había salido unos meses antes, más o menos al mismo tiempo en que yo empezaba a escribir una novela sobre una separación, que venía preparando hacía bastante tiempo, como la separación misma. El relato de Tamara empieza así: “Un tiempo después de nuestra separación él, que solo escribía en prosa, me escribió un poema”. Es un texto en fragmentos, que gira en torno de un vacío de sentido, que es el amor mismo, con la resistencia que le impone a la comprensión. Si su exmarido

fue hacia la poesía en un gesto enigmático que Tamara busca reconstruir, ella, para poder hacerlo, va hacia la narrativa. Pero los géneros no son tan precisos y simétricos: lo que escribe ella tiene mucho de la repetición de la poesía, de la reflexión del ensayo, es una forma propia, para esta historia, una lengua para este amor, que en algún momento se terminó.

Al leer *El libro de Tamar* pensé que necesitaba traducirlo. Es mi primer impulso con estos libros que me llegan del otro lado y de los cuales me enamoro. Entonces empecé a traducir algunos fragmentos, para entrar en esa lengua, para encontrar su ritmo, sus estribillos, sus torsiones. Algo así venía buscando para mi libro. Cuando Tamara lo leyó hace poco identificó ese gesto poético y lo llamó “ritornelo”, poniéndole un nombre a mi búsqueda.

Octubre de 2020