

El eco que se vuelve presente: reflexiones desde la poesía de Kamenszain

Federico Nicolás Salvá¹

UNTREF

federiconsalva@hotmail.com

Resumen: En 2012, Tamara Kamenszain ordena su producción poética con el título *La novela de la poesía*. El corpus delata una trama narrativa y biográfica que va constituyéndose a partir de la pérdida de los nombres familiares, mientras que a su vez “avanzan en las dedicatorias”.

El eco como figura acompaña la producción del Ego Poético hasta consagrarse como principio estructural del libro *El eco de mi madre*. En la primera parte, los poemas se construyen “anotando los detalles de su caída” en el alejarse en el que deriva el Alzheimer materno. En la segunda parte, el eco resuena en el vacío que deja la pérdida de la madre. En su repetición, retorna un constante volverse presente (representación) de la propia voz, de las voces de los otros y, en la última parte del libro, del recuerdo del hermano perdido en la infancia.

Un análisis de la figura del eco en el texto nos conduce a reflexiones sobre la potencia de la poesía de actualizar y componer las continuidades de otras voces en la propia voz.

Palabras clave: eco – Kamenszain – voz – poesía

Abstract: In 2012, Tamara Kamenszain ordered his poetry entitled *The novel of the poetry*. The poetic corpus shows a narrative and biographical plot that is constituted from the loss of family names, while in turn "moving in the dedications".

The echo as idea accompanies the production of the *Ego Poetico* to consecrate himself as a structural principle of the book *The echo of my mother*. In the first part, the poems are built "writing down the details of his fall" in which drift away in maternal Alzheimer. In the second part, the echo resounds in the void left by the loss of the mother. In its repetition, returns a constant be present of the voice, the voices of others and, in the latter part of the book, the memory of the brother lost in childhood.

An analysis of the figure of echo in the text leads us to reflect on the power of poetry to update and compose the continuities of other voices in the own voice.

Keywords: echo- Kamenszain- voice- poetry

¹ **Federico Nicolás Salvá** es Profesor en Lengua y Literatura recibido en el Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”, maestrando de Estudios Literarios Latinoamericanos en la Universidad de Tres de Febrero. Ha participado de las jornadas de Jóvenes Investigadores y el Congreso Internacional Rubén Darío en UNTREF.



Introducción

Indagaciones clásicas

Dos métodos clásicos preponderan al empezar a indagar los orígenes de un tema. El primero pareciera construirse en la confianza de que una palabra conserva de forma atemporal una secreta relación con la cosa y una cierta potencia en su propia sabia raíz. Es decir, un método que sigue *el camino etimológico*. Otra indagación clásica suele recurrir a *la mitología grecolatina*, como inagotable fuente de un construido origen occidental.

Primero, la palabra^{2 3}

El objeto crítico que construimos y analizamos en este trabajo a partir del texto *El eco de mi madre*, de Tamara Kamenszain, quisiera que la palabra “eco” tuviera la misma raíz que “οἶκος”, “casa” en griego. Pero según los estudios etimológicos de Corominas y de Gómez de Silva, la palabra es un cultismo del latín *echo* (/éko/) que no ha variado desde el griego ἠχώ, que significa ni más ni menos que “eco”, como si la historia de la palabra estuviera también condenada a una repetición.

² Si se nos permite jugar significativamente con la materialidad fónica de la palabra, tal y como Sarduy lo hace con “barroco”, podemos observar que tanto la “e” como la “o” son vocales abiertas, pero diferenciadas por el punto de articulación de la lengua que es anterior, palatal, en la primera y posterior, velar, en la segunda. Por otra parte, la consonante que interrumpe el contacto vocálico es una oclusiva también velar (/k/).

En estas vocales de la apertura hay un tránsito desde el afuera (e) hacia el adentro (o), ya que el paladar es externo en relación al velo del paladar, por lo tanto, una relación metafórica con el afuera hacia el adentro, es decir, lo escuchado que constituye el eco. Pero este fluir es interrumpido por la explosión y el límite que constituye la oclusiva, la /k/ que es como una pared, el obstáculo que necesita el eco para ser. En la propia palabra puede leerse el momento inicial de apertura del sonido, el obstáculo que precisa para retornar al oído y retorno del propio sonido.

³ Y si se nos concede además jugar con la relación entre la grafía y la semántica, observamos que todas las letras de e-c-o son círculos y espirales como las ondas de propagación de un sonido. El nacimiento de espiral de la “e”, la pared circular que constituye la “c” y el círculo cerrado permanente, envolvente, que es la “o”. Entonces, están en la propia palabra los tres momentos del eco: el nacimiento que promete un retorno, el obstáculo resonante que permite el retorno y el retorno envolvente.

Al mismo tiempo significa “sonido”, contacto semántico que podría pensarse como si todo sonido fuera un eco. Gómez de Silva va aún más allá y se pregunta por la variación de la palabra hasta el griego y anota que ἤχῳ proviene del indoeuropeo *wagh oi*, “sonido”, que a su vez procede de *wagh*, que es “resonar”. Desde allí, desde las acepciones del prefijo aumentativo *re-*, se despliegan las posibilidades para interpretar “resonar” como “un sonido repetido”, “la vuelta de un sonido”, “un intenso sonido” o “la oposición de un sonido”. Un eco.

Eco y Ego

La indagación que sigue el *camino mitológico* nos lleva a otra tragedia del eco, más allá de la repetición. En comparación con la tradición teórica concentrada en la figura de Narciso, las reflexiones sobre el eco han quedado tan relegadas como la propia ninfa a la voz del otro. Incluso, este trabajo acaba de caer en la trampa al nombrar primero al ególatra. Sin dudas, ambas historias están ligadas, pero bien hemos reflexionado sobre la figura del Ego narcisista en sí misma y dejado a la olvida Eco, siempre apresada en la copulativa relación con la historia de otro.

¿Cuánto ha producido la filosofía a partir de Narciso y cuánto a partir de Eco? ¿Leeremos en la opción por el primero una marca de nuestra preocupación por el Ego y no por el Eco, por el otro?

No obstante, cabe decir que las dos grandes historias clásicas del personaje de Eco ya la determinan fatalmente en su dependencia con alguien más. Además de la que la vincula a Narciso, recogida por Ovidio en *Las metamorfosis*, la otra gran historia, recogida por Longo, en *Dafnis y Cloe*, la relaciona con la divinidad Pan.⁴

⁴ En *El eco de mi madre*, encontramos una referencia a Pan: “y decimos cosas que nadie / que no provenga de una estirpe pánica / podría llegar a comprender” (*La novela* 346).



La primera versión del destino de Eco empieza con el castigo por el uso de su voz musical como arma de seducción y distracción. Por distraerla mientras Júpiter seduce a cuantos puede, Juno la condena a la repetición – antítesis de la seducción– y a la dependencia absoluta de otro para comunicarse. Pero otra condena la consumirá: la ninfa de la montaña (lugar preferido del fenómeno del eco) se enamora del bello Narciso, que la rechaza al ver su cuerpo, discordante con la atracción que provoca su voz. Se recluye en una cóncava caverna y poco a poco va desvaneciéndose tras el desprecio. Desprecio que la confirma como una voz sin un cuerpo, además de ser la boca de otra voz. Rhamnesia, la diosa de la venganza y a veces de la justicia, es convocada. A Narciso, el advertido de conocerse a sí mismo, lo invade una sed que aumenta tras saciarse en el manantial. Al ver su reflejo no se reconoce: juzga como cuerpo lo que es onda, a la inversa que Eco, que es onda sonora y ya no cuerpo.

El mito se estructura como un juego de reflejos. Narciso sucumbe en la duplicación de sí mismo y Eco en la duplicación de la voz del otro. El castigo de uno es ser solo ego y el castigo de la otra, sólo vivir en el eco del ego ajeno.

En la historia de Longo, el eco se liga a la música. Criada por las musas, educada en el canto y la interpretación de los instrumentos, Eco compite con la música de la propia naturaleza, la música de Pan. También se la castiga en esta historia, pero esta vez por la virtud de su canto y por ser ella quien rechaza el deseo del otro. Su cuerpo es despedazado no por el devenir del tiempo, sino por la acción de la violencia de unos pastores. Sus miembros despedazados permanecen llenos de armonía en consonancia con la tierra y la música de la naturaleza. En este caso, la persistencia de sus sonidos tras la muerte del cuerpo, incorporada por la tierra por complacer a las ninfas, no es una desdicha trágica, sino aquello que le permite sobrevivir



a su propia muerte. Podemos leer el eco como supervivencia de la voz sin cuerpo.

Por tanto, la voz del eco es un castigo impuesto, es la tragedia del personaje que no puede dialogar, es solo la boca del testimonio, el cuerpo cóncavo como la pedregosa caverna en la que tiene lugar la voz del otro en uno. Contrariamente, en la segunda historia el eco es la supervivencia de la voz, aquel resto que perdura, que sigue, aquella posibilidad de trascender la muerte, el testimonio y su boca.

La experiencia poética

Pero otra forma de conocimiento, acaso nuestra preferida, nos lleva a reflexiones sobre el eco que iluminan, articulan y retroalimentan las indagaciones anteriores: la experiencia poética.

Nuestra meditación parte y va hacia la experiencia poética de la obra de Tamara Kamenszain. La figura del eco es una constante desde los poemas del primer libro *De este lado del Mediterráneo* (1973) hasta volverse estructurante en *El eco de mi madre* (2010), texto en el que el eco como principio constructivo organiza la lógica de la serie de poemas.

El libro se divide en tres partes, en las que se va tejiendo una trama dividida en episodios, en la que, como advierte el profesor Foffani, quien prologa la edición de la obra poética reunida de Kamenszain bajo el título de *La novela de la poesía*, se escribe una novela escribiendo poesía. En la primera parte, los poemas se construyen “anotando los detalles de su caída”, en el alejarse en el que deriva el Alzheimer de la madre, mientras se convocan las voces de otras bocas de la experiencia. En la segunda parte, el eco resuena en el vacío que deja la pérdida física de la madre. En la repetición de la voz en el hueco que dejó, rebota y retorna un constante volverse presente de la propia voz sin respuestas. En la última parte del



libro, los ecos vienen del pasado cuando dejan resonar en el presente la pérdida del hermano muerto en la infancia.

El eco, como veremos, recorre en *ritornello* desde el título hasta los párrafos, las citas de otras voces, la sintaxis, la morfología o las figuras retóricas de la repetición. A partir de la lectura del texto, podemos vincular una serie de dimensiones de la figura del eco, que a su vez retroalimentan la lectura del texto.

a) *Dimensión de pérdida*

En primer lugar, observamos una dimensión de pérdida del eco, en tanto es fenómeno acústico en el que el reflejo repetido de las ondas sonoras va perdiendo intensidad hasta desvanecerse. Ya desde el sintagma del título, como ruptura del silencio inicial e inicio de la voz, podemos analizar esta dimensión de pérdida. El eco remite en este contexto a “lo que queda de mi madre”, “lo que mi madre ha sido”. En la trama argumental⁵ de esta obra poética, la madre específicamente padece Alzheimer. La pérdida de la madre es progresiva como la intensidad decreciente de un eco. Y el yo poético atestigua el tránsito hacia la pérdida fatal. El ego poético escucha el eco repetido en el que se va convirtiendo su propia madre, su propia lengua (materna). La pérdida gradual y repetitiva avanza sobre la falta de comunicación: “Sentada al borde de su memoria/me archivo como puedo en ese olvido que la trabaja/entre nosotras las palabras se acortan/ella no habla yo dejo de decir lo que decía” (343). El tejido del diálogo pierde el ida y vuelta necesario.

En la propia morfología del texto, aparecen con recurrencia los prefijos de la pérdida. “Desmemoria” –referida en el texto tanto a la madre

⁵ Nos referimos a “trama argumental” porque en esta obra poética también se cuenta una historia, pasible de la narrativa. Así lo signa también la propia autora en el compendio de su obra poética completa: *La novela de la poesía*. Sobre la relación narrativa-poesía, la autora profundiza en su último libro de ensayos *Una intimidad inofensiva*.



como a la actividad del escritor-, “desmadrada” –por un lado, alterada y a su vez sin madre- y “decrecer” –como alteración también, pero de los roles en tanto la hija se convierte en madre de la madre- son los ejemplos más contundentes para pensar la falta, el resto, el desvanecimiento, en fin, el eco.

Pero la pérdida final adviene tras la voz sin cuerpo de una enfermera lejana que dice “se fue la abuela” (351). Después del anuncio total, comienza la segunda parte y el hueco que deja la madre hace retumbar sin respuesta cualquier pregunta (“¿se escucha?” [358]). Proliferan significativamente las repeticiones de las relaciones entre palabras (“Mamá mamá mamá”; “y sin embargo mamá mamá mamá; “a ver a ver a ver repetía mi madre” [358]; “a ver qué mamá a ver qué a ver qué” [359]) y al interior de la propia palabra (“voy y vengo dos veces de la eme a la a de la eme a la a” [358]). El yo poético denota estar aturdido, detenido en el presente circular en el que la voz gritada al vacío que dejó la madre se convierte en eco, en balbuceo, en una gramática que se tornó un escándalo y no permite narrar.

El último verso de la segunda parte encuentra en sueños a la madre y espera que le diga “no es nada no es nada no es nada” (360), pero está muda “en ese teatro armado sobre viento/donde una banda sonora envía mensajes al olvido/para después en la vigilia hacerse escuchar” (360). Y es desde allí donde esa escucha se vuelve productiva “no es nada no es nada agrega la madre ausente/eco de un fantasma” (360) y le permite salir del círculo. En este último verso, la imagen de la pérdida parece estar elevada al cuadrado. La madre ausente es ya no solo un fantasma –figura de la desaparición, lo perdido, lo incorpóreo-, sino el eco –figura de la desaparición, lo perdido, lo incorpóreo- de un fantasma.

b) *Dimensión productiva*

Podemos pensar también en el eco como metáfora de la intertextualidad. Pensarlo como la escuchada voz de otro, dicha en la propia voz del poema. Pensarlo como esa larga cadena de escuchas de otras voces de una lejanía que resuenan en la voz propia.

En *El eco de mi madre*, cada una de sus tres partes inicia con un epígrafe construido a partir de la lógica del eco y que a su vez no se encierra en la exterioridad del párrafo, sino que resuena en los versos de Kamenszain.

El primer epígrafe corresponde al primer verso de *Los heraldos negros*: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!”. En el poema de Vallejo, el verso vuelve como verso final, como si fuera el eco que ha superado la persistencia del sonido y retorna al sonido fuente. El enunciado sintético, contundente, categórico, universal, que va desde lo impersonal a lo personal deja una resonancia expansiva en el silencio que anticipa los poemas y tiene eco inmediato en los poemas de Kamenszain: “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”. El texto de otro poeta es el principio, impulso de la construcción propia, como si no se pudiera decir sin la voz de alguien más. El epígrafe se demora y prepara una continuación para el nuevo texto. Este poema que funciona como declaración inaugural ya advierte la presencia de un vacío y, entonces, de un eco. Aquella duda que el otro poeta vociferaba, exclamaba, Kamenszain lo deja rebotar, repetirse en el hueco que provoca la muerte de la madre. Ese hueco se instaure y remata –marca, pincha– en los puntos suspensivos que separan la duda, en el vacío y el silencio que provocan. Perviven los puntos suspensivos en el eco que adviene tras el final de todo poema, como sobrevivencia de la voz. La repetición en eco permite leerlo en una figura



tonal descendente, como representación de una pérdida, de una desaparición, de una disolución.

La segunda parte comienza con los versos de Olga Orozco: “--¡Ya se fue! ¡Ya se fue! –se queja la torcaza. / Y el lamento se expande de hoja en hoja, / de temblor en temblor, de transparencia en transparencia, / hasta envolver en negra desolación el plumaje del mundo. / --¡Ya se fue! ¡Ya se fue! –como si yo no viera”. Se expresa formalmente a partir de la proliferación de la estructura NS+T/NS+T la expansión de un sonido que rebota en eco. Como un eco el sonido envuelve a su retorno, para al final del fragmento retornar con reiteración circular de la exclamación inicial.

La tercera parte del libro comienza en este caso con dos epígrafes contruidos por figuras retóricas de la repetición. El primero, de Asunción Silvia, mediante el polisíndeton y la anáfora “Y tu sombra / fina y lánguida, / y mi sombra / por los rayos de la luna proyectadas, / sobre las arenas tristes / de la senda se juntaban, / y eran una, / y eran una, / y eran una sola sombra larga”. Mientras que el segundo, de Pizarnik, se construye mediante la epanadiplosis: “Golpes en la tumba. Al filo de las palabras golpes en la tumba. / Quién vive, dije. Yo dije quién vive”, en donde vuelven en eco “golpes en la tumba” y “quién vive”. Ambos fragmentos se relacionan a partir de la noche, la muerte y la repetición, anuncios de los temas de la última parte: “El libro cortado”. Podríamos aventurar que el hecho de que sean dos epígrafes retroalimentados en sus formas y temas es un espejo de la duplicación de la muerte de la madre, que potencia al yo poético hacia el recuerdo de otra muerte, la del hermano.

Estos usos productivos de los ecos de otras voces tienen aún más voces convocadas en el ritual evocador y de vocación de la poesía. La experiencia de la enfermedad materna no se vive sola: se convocan en epígrafes a ciertos poemas de la primera parte que transitan la pérdida, las



voces experimentadas de otras amigas poetas. Con Molloy, con Laragione, con Bracho, con Eltit estos poemas dialogan, los escuchan para seguir diciendo. Y también al interior de los poemas se escuchan los ecos de Lamborghini, de Ungaretti, de Cucurto.

Por último, podemos pensar en otro alcance que tiene esta dimensión productiva del eco que son los textos críticos que motivó el libro de Kamenszain. Los trabajos de Denise León *-Como un corazón tan liviano-* y de Adriana Kanczepsky *-La que oyó su nacimiento-* se titulan con versos escuchados en *El eco de mi madre*, como si la misma crítica estuviera influenciada por la lógica del eco.

c) *Dimensión de continuidad*

Como vimos, hay una dimensión productiva del eco en tanto intertextualidad, en tanto repetición y recurrencia productiva de otra voz en la propia voz. Esta forma constitutiva traza una continuidad con esa otra voz y reconstruye una herencia. A partir de los ecos de otras voces pasadas, la poeta intenta reinstalarse en su tradición. Repitiendo el idish junto con su madre, comienza a reconocerse en ese pasado anterior a la lengua materna que es la propia. En el pasado encuentra esa otra muerte, la de su hermano, que le cortó el libro, la narración de hechos conectados lógicamente. La muerte del hermano, esa otra muerte que le obturó a su madre y a las ramificaciones del árbol familiar, la detuvo en un presente que es el presente de la poesía. La imposibilidad de narrar, de reconstruir un pasado de causas y consecuencias, se consolidó en su infancia por ese otro golpe tan duro *-golpe de quiebre y de corte-*.

En la recuperación de la voz de la madre, de su tradición judía y poética parece haber un rescate y una forma de conocimiento. En el presente se escribe la poesía, en el presente amplio e infinito del eco que



vuelve y vuelve y vuelve. En la poesía se *presentifica* la voz del otro en la mía propia y dos voces son una y dos voces son consonantes en el testimonio y su boca.

El eco, una figura para la poesía

La pregunta “¿Para qué sirve la poesía?” encuentra una respuesta al final del libro en el último de sus poemas. La poesía le “*sopla un idioma para hablar con los muertos*” (367). El eco de esa lejanía *presentifica*: tacha el había una vez y escribe ahora (367).

La poesía se piensa como aquello que empuja en su soplido a hablar con el eco de los muertos, convocar su voz, la voz sin el cuerpo pero que de alguna manera queda vibrando en el espacio que la refleja, en esa gran boca otra, que recuerda la caverna en la que se convierte Eco en el mito junto a Narciso. Y, como en la versión del mito junto a Pan, también es aquel sonido que pervive despedazada en la naturaleza, que contesta desde la naturaleza toda, respuesta que hay que saber escuchar al emitir la propia voz.

La poesía como el eco que se prolonga más allá de una muerte, como en Pan y Eco, esa voz que permanece y se deja oír para quien la sabe escuchar. Como el eco que permite convocar a los muertos, como lo que es o se va convirtiendo en nuestra propia herencia, en una *dimensión de continuidad* que vive y revive en el momento de vocación.

Las voces que constituyen un poema son siempre otras voces en una sola voz. Tragedia humana, la voz es siempre propia y de todos.

La propia voz, esa larga cadena de citas ignoradas que reelaboramos en *dimensión productiva*, debe ser indagada para recuperar las resonancias de las que surge. Como un eco que vuelve, los *ritmos* retornan las otras voces que son la propia. Retornan, entonces, en ese presente que es la poesía, que componemos y leemos al mismo tiempo, que actualizamos cada



vez, que nos permite pensar la presencia del presente⁶. Y esa es una forma de recuperar la lejanía de esas voces que parecen ya no estar, en una dimensión más que de pérdida de supervivencia, recuperarlas resonando en nuestro propio cuerpo y nuestra propia vibración. Una forma de hacer perdurar una voz, una literatura, una vida.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. "Vocación y voz". "El yo, el ojo, la voz". *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

---. *Lo que queda de Auschwitz*. Trad. Antonio Gimeno Cuspiner. Valencia: Pre-textos, 2000.

Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1954.

Gómez De Silva, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Kamenzain, Tamara. *La novela de la poesía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

---. *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires: Norma, 2006.

---. "Doblando a Gironde". *El texto silencioso*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

---. *Una intimidad inofensiva: Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

Kanzepolsky, Adriana. "La que oyó su nacimiento: El Eco De Mi Madre De Tamara Kamenzain". *Hispanamérica* 41.122 (2012): 37-44.

León, Denise. *Un corazón tan liviano como inservible. Sobre "El eco de mi madre" de Tamara Kamenzain*. III Coloquio Internacional [Escrituras del Yo] Rosario. UNR (2014). Web.

⁶ La propia Kamenzain en *Una intimidad inofensiva* cita a Badiou: "Se podría sostener que la poesía es el pensamiento de la presencia del presente." *El estatuto filosófico del poema después de Heidegger* en *en Penser après Heidegger*, L'Harmant, Paris, 1992.



Longo. *Dafnis y Cloe*. Traducción por Juan Valera. Biblioteca Universal Virtual (2003). Web. 8/10/2016.

Nancy, Jean-Luc. "Ascoltando". Peter Snedy. *Escucha*. Barcelona: Paidós, 2003.

Orozco, Olga. *Relámpagos de lo invisible*. Antología. Buenos Aires: Fondo Económico de Cultura, 2009.

Ovidio, Publio Nasón. *Metamorfosis*. Buenos Aires: Gradifco, 2009.

Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen, 2014.

Silva, José Asunción, *Obra completa*, Madrid: Ediciones de Centenario. ALLCA XX, Casa de poesía Silva, 1996.

Vallejo, César. *Los heraldos negros*. Buenos Aires: Terramar, 2015.