

Poesía contemporánea y hospitalidad: alojar el dolor, la incomodidad, lo abyecto

María Lucía Puppo

1.

Paul Ricœur (2004) se refirió a la traducción como una puesta en acto de la hospitalidad lingüística, dado que traducir implica abrirse a otro y a otras culturas, en un intento por alojar en la propia lengua el enigma o misterio que constituye la alteridad. Aquí nos interesa pensar la poesía como discurso hospitalario que acoge y traduce aquello que otros discursos rechazan o invisibilizan. Es decir, proponemos pensar la hospitalidad de la poesía como un principio que implica correr el riesgo de abrirle la puerta y dejar pasar a lo extranjero,

§ Doctora en Letras, investigadora de CONICET y profesora titular y directora de la Maestría en Literaturas Comparadas en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Autora de *La música del agua. Poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz* (Biblos, 2006), *Entre el vértigo y la ruina: poesía contemporánea y experiencia urbana* (Biblos, 2013) y *Con los ojos abiertos. Escrituras de lo visual en las poetas sudamericanas* (Iberoamérica-Na-Vervuert, 2024). Editora y coeditora de diversos volúmenes colectivos, entre ellos, *Metapoéticas: antología de poetas hispanoamericanas contemporáneas* (Pre-Textos, 2024).

desde una perspectiva cercana a la hospitalidad absoluta que planteó Jacques Derrida (2006). En este sentido, podemos entender que eso extraño que ingresa al lenguaje del poema creará nuevas leyes, o sea, que instalará su propio lenguaje al interior de la poesía.

No es este el lugar para poner en debate qué entendemos por poesía en su acepción moderna. A pesar de la dispersión teórico-crítica, existe un consenso que indica que un poema es un texto artístico verbal relativamente breve, denso en significación y estructuralmente complejo (Lotman 1982), que exige de sus destinatarios/as un esfuerzo reflexivo de comprensión y una participación sensorial (Zymner 2020). De ahí la importancia del ritmo y los recursos sonoros, que instauran una auténtica «corriente subterránea de significación» –según la metáfora de Poe citada por Jakobson (1974)– en la poesía.

2.

Todos los hombres buscan ser felices, incluso aquellos que van a quitarse la vida. Quizá el psicoanálisis pueda cuestionar este pensamiento de Pascal, pero en nuestro tiempo los discursos de la publicidad, la autoayuda y cierta vulgata de las neurociencias y la psicología positiva parecen confirmarlo más que nunca. Desde los medios de comunicación y las redes sociales recibimos a diario innumerables recetas para alcanzar la felicidad y eliminar el dolor mediante la ingestión de un medicamento, una toma de decisión personal o el seguimiento de ciertas pautas de vida. Por el contrario, la poesía contemporánea aparece como un ámbito donde la tristeza y el dolor son recibidos, escucha-

dos y colocados bajo el lente de la reflexión. Para abonar esta hipótesis tomaremos en consideración algunas obras de tres poetas sudamericanas contemporáneas. La primera de ellas es Marina Cavalletti (Avellaneda, 1978), autora argentina que ha publicado dos libros de poemas: *Random* (2020) y *Hospital pediátrico* (2021), que en 2020 resultó ganador del Concurso Nacional de Cuento y Poesía Adolfo Bioy Casares, organizado por el Gobierno Municipal de Las Flores.

En *Hospital pediátrico* la hablante poética describe la experiencia de habitar un «cuerpo roto», vivenciado como «paria» (Cavalletti 2021, 26, 22). Leemos en «Estado de cosas» (23):

I

alterno la vista entre el piso y el horizonte
Tengo miedo de caerme.
Miro al suelo y me pierdo
duelen las cervicales.

II

una cadencia plagal repiquetea en mí.
¿Cuál es el pulso
la barra de compás
que ordene todo esto?

III

una cadera rota
es una progresión
del tango que no
resuelve
nunca

Observamos el distanciamiento, atravesado de ironía y humor, en este poema que aborda la diversidad corporal. La hablante hace referencia a su andar inestable, al dolor que siente en las vértebras y al miedo a caerse. Los comienzos de cada estrofa en minúscula subrayan la idea de continuidad y no resolución que aparece al final del poema. El tango es la metáfora que aúna los pasos asimétricos y su particular cadencia; mediante la isotopía de la música y la danza, la poeta rehúye del papel de víctima para expresar el funcionamiento diferencial de sus piernas.

La segunda parte del poemario da voz a la poeta-niña. Allí se abordan algunos episodios relacionados con la parálisis cerebral espástica que la autora padece desde su nacimiento. En concreto, los poemas hacen foco en una operación a la que se sometió cuando tenía diez años, en la que le estiraron los músculos de la ingle, las rodillas y los tobillos (Medina 2022, s/p). Conformado por versos breves y filosos, conscientes «de los límites de lo audible y lo legible» (Pérez López 2021, 12), el discurso poético da cuenta del dolor físico y de las particulares circunstancias que rodearon la intervención quirúrgica: el largo reposo, la inmovilidad, el encierro, el acompañamiento y las reacciones de los distintos miembros de la familia.

En un diálogo tácito con *Hospital británico* (1986) de Héctor Viel Temperley, el texto de Marina Cavalletti presenta el hospital pediátrico como un signo espacial polivalente, que concentra enfermedad, tristeza y agonía pero también esperanzas de cura y de renacer a una vida más plena. Algunos poemas aluden a una visita al lugar que realiza la poeta, ya como adulta. La escritura de ese *regressus* le exige tomar conciencia de la mag-

nitud de los hechos vividos en la infancia y mirarse a sí misma con ternura: «El velorio de la niña que fui, va conmigo» (49). Se esboza a partir de allí un proceso de reconciliación con el pasado, porque la dulzura «invierte la efracción traumática en creación» (Dufourmantelle 2022, 123). Finalmente, solidaria con quienes encarnan hoy su mismo sufrimiento, la hablante poética propone leer como belleza la «cicatriz» (61) y entender la vida –con todo lo que trae– como un continuo «florecer» (64).

3.

«Siete maneras para decir el dolor» se titula un largo poema de la boliviana Mónica Velásquez Guzmán (La Paz, 1972), incluido en *El viento de los náufragos* (2005). Allí el sujeto de la enunciación se dirige a una serie de mujeres –Mónica, Magdalena, la Beatriz de Dante, Juana la Loca, la Justine de Sade– oscilando entre el deseo de llevar al extremo o de acabar por siempre con su dolor. Se niega a prestarle a cada una de estas mujeres «la máscara segura» que la confirmaría en su rol sacrificial; tampoco condesciende a ofrecerles «un final impresionante para un poema» que, de cualquier modo, «nunca basta, nunca sana» (Velásquez Guzmán 2005, 17).

La ambivalencia también atraviesa *Hija de Medea* (2008), el siguiente libro de poemas de la autora, ganador del Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal en 2007. Se trata de un poema extenso que estalla en diferentes voces y escenas que remiten a la tragedia de Eurípides y a una serie de intertextos literarios y filmicos (Séneca, Dante, Von Trier). Así se expresa la hija de Medea (35):

11.

¿Qué hay detrás del misterio, madre?
Yo vi tu tregua con la muerte.
Le juraste lealtad si ausente del nombre te daba un
cuerpo.
Le veneraste cesando los poderes de la invocación.
Cediste a tu inmortal pequeñez para habitar
humano vértigo.
Despediste el dolor de amar porque habitabas el
fervor.
Entonces ella te alzó la cara y limpió tu queja.
Tres noches vi a la muerte secarte el llanto, expiar
tus palabras.
Tres días el amor de tu lecho espantó su aullido.
Jasón y nosotros fuimos tu vital apuesta.
Pero los hados torcieron los hilos,
todo te condenó a ser cuchillo:
tuviste que herir para remendar tu herida...
tuviste que dividirte, ser la asesina asesinada
enterrar a la madre lejos de mi madre.

El personaje regresa de la muerte y se dirige a su madre. Hay curiosidad, comprensión y piedad en su discurso; de algún modo, viene a matar la muerte, a perdonar a su madre por haberla asesinado. En esta nueva versión del mito, como señala Pablo Gabriel García Nova, «el sacrificio de la hija supone la salvación de la madre» (2024, 164).

El poemario de Velásquez explora el caleidoscopio de sentimientos que coexisten en la hija de Medea, quien –como su madre– también fue abandonada por Jasón, su padre: «Con este

inédito odio (...) / saldré por las calles donde no me amaste / lo pondré en los sitios del cuerpo donde te extraño» (25). De ese modo, en una estrategia que resulta frecuente en poetas contemporáneas, lo mitológico funciona como una estructura primaria que desautomatiza la percepción y el lenguaje de la hablante poética, provocando un efecto de extrañamiento que deja al descubierto la intensidad de los afectos más cercanos (Puppo 2023, 37). En este caso, la hija que toma voz encarna «el dolor de existir», que aparece «cuando el deseo se desvanece y la existencia aparece en su desnudez» (Rubio 2024, 118). Se trata de la experiencia que a todos nos enfrenta, en determinados momentos, con la soledad, el infortunio y la falta de «madre y abrigo» (Velásquez 2008, 77).

Se ha señalado, con justa razón, que la escritura de Mónica Velásquez se asemeja a un cuchillo que desgarra el velo del dolor (García Nova 2024, 168). Otro gesto propio de su poesía, agregamos, es la huida de la respuesta fácil o de cualquier tipo de explicación simplista. En sus textos fragmentarios y elípticos, modulados por voces diversas y atravesados por tonos disímiles, se halla la conciencia de la duda ante un amor que perturba y lastima. Y en la caja de resonancia que provee la poesía, vuelta pura incertidumbre, a veces no es posible trazar una línea divisoria tajante entre inocentes y culpables, entre víctimas y victimarios: «Y no saber de qué lado estuvo el equívoco. / Y no saber en qué reparo está muriendo el perdón» (Velásquez 2008, 51).

4.

Una mujer descubre que la idílica casa de campo de su infancia, donde pasaba los veranos con su familia, aloja una biblioteca de libros nazis e incluso que algunos de ellos tienen una esvástica dibujada por su abuela en la primera página. Este descubrimiento llega después de la muerte de la abuela, que tuvo lugar en 1978, y de un primer hallazgo terrorífico: un álbum de postales de propaganda nacionalsocialista que la anciana guardaba junto con otras colecciones de fotos, recortes de diarios y programas de conciertos. La mujer es escritora y se pregunta cómo dar forma al relato de su vida que rodea los hechos: sus juegos de niña en la estancia aristocrática, el creciente malestar en la adolescencia que la alejaba de los mandatos de clase, un conflictivo viaje a Europa en transatlántico con la abuela esnob y autoritaria. Así se podrían resumir los núcleos narrativos de *El linaje escondido* (2024), un texto autobiográfico escrito por la poeta argentina, residente en Estados Unidos, Lila Zemborain (Buenos Aires, 1955). La intención de escribir sobre estos temas se dispara tras la caída de las Torres Gemelas, un momento de inflexión en la vida de la autora que se registra en *Rasgado* (2006), un libro de poemas que sigue los pasos de una madre cuyo hijo se encontraba en un jardín de infantes en Manhattan, a pocas cuadras del epicentro del atentado del 2001. A partir de entonces, en paralelo con escrituras que cristalizaron en otros libros, Zemborain se dedicó a indagar acerca del nazismo, la naturaleza del mal y sus huellas. Esa fue la temática, de hecho, del proyecto que presentó en el marco de la Beca Guggenheim, que le fue otorgada el 2007.

El linaje escondido asume la forma de un diario que incorpora citas de otros, resúmenes de libros como *La literatura nazi en*

América de Bolaño y de películas como *La caída*, que confluyen en pasajes que se acercan al relato, el ensayo y la reflexión filosófica. La escritura largamente postergada no esconde los hilos de su factura problemática, en busca de una unidad en medio de los vaivenes temporales y los diversos lugares de enunciación (Nueva York, Monte –Provincia de Buenos Aires–, París y Cabourg, donde la autora fue siguiendo a Proust y su universo de belleza mundana, cercano al de su abuela). Este rasgo, junto con la ya mencionada conexión con la Beca Guggenheim, permite relacionar el texto de Zemborain con *La novela luminosa* de Mario Levrero. Y así como Levrero avizoró una serie de textos independientes que, sin embargo, invitan a ser leídos juntos, *El linaje escondido* es el primer libro de una tetralogía que continuará buceando en torno al álbum de postales nazis y sus derivas.

En *La memoria colectiva* (2004), Maurice Halbwachs estudió el estrecho vínculo que existe entre la espacialidad y la memoria. Esta hipótesis se comprueba en el libro de Zemborain, donde la casa de campo conecta las vivencias infantiles de la protagonista con el pasado oculto de la matriarca familiar y con los posteriores períodos de investigación y escritura. Como señala Carlos Aletto, la autora «no escapa a la “incomodidad” que le provoca el legado de su abuela» (2024, s/p). Mientras lee obras que abordan los horrores del totalitarismo, registra esa «monumentalización de la banalidad» en la que consistía la vida de una mujer rica nacida a fines del XIX, pendiente de los ritos sociales, las modas y el colecciónismo (Maggi 2024, 42). Sirva como ejemplo la leyenda escrita al dorso de una postal que muestra la bandera francesa asociada a la bandera nazi, en la que la hermana de la abuela le pedía consejos sobre el cuidado del cutis (Zemborain 2024, 24-25).

Un tópico includible es la decadencia de la clase alta tradicional argentina, que tuvo su esplendor en las primeras décadas del siglo XX. En el lenguaje de la narradora de *El linaje escondido*, se trata de desandar el camino de despreocupación y privilegios heredados, en pos de concretar «el desmadejamiento del nudo de venir de donde venís» (135). Se configura una cadena semántica que asocia riqueza-superficialidad-sentimiento de superioridad como reverso de la ideología del odio y la crueldad. Contra ese sistema rígido y refractario de todo lo auténtico se rebela la protagonista:

Collar de perlas, tu abuela, collar de perlas, el cuarto de hotel, collar de perlas, Proust, collar de perlas, tus primas, collar de perlas, la alfombra, collar de perlas, el Ritz, collar de perlas, el barco, collar de perlas, la estancia, collar de perlas, tu padre, collar de perlas, la biblioteca, collar de perlas, los álbumes, collar de perlas, Hitler, collar de perlas, el polvo, collar de perlas, el láudano (...), collar de perlas, *The Sounds of Music*, collar de perlas, *Titanic*, collar de perlas, tu pelo, collar de perlas, Videla, collar de perlas, exilio, collar de perlas, los montos, collar de perlas, Ocampo, collar de perlas, te odio, collar de perlas, te mato, collar de perlas, no es cierto, collar de perlas, aborto, collar de perlas, desaparecidos, collar de perlas, la Esma, collar de perlas, la cana, collar de perlas, Franco, collar de perlas, la Iglesia, collar de perlas, las monjas, collar de perlas, medallas, collar de perlas, anillos, collar de perlas, pulseras, collar de perlas, vos (99).

En este fragmento se advierte el segundo núcleo temático del libro, que alude a los años de la dictadura militar argentina.

Explica la narradora: «Es entonces imposible desprender las postales de ese contexto, en el cual tu abuela pasó a condensar aquello en contra de lo cual te rebelabas» (93). Represión, tortura, muerte, lógica militar, complicidad religiosa ocurrían al mismo tiempo que proseguía la aparente calma de la familia acomodada. Como rompiendo el decorado, la escritura revela el sufrimiento de la autora en ese escenario de violencia política, su soledad en medio del bullicio de parientes, un noviazgo trunco y un aborto, hasta consignar el deseo de que su abuela muriera, una noche, en un cuarto de hotel donde la anciana no paraba de toser.

«Entrar en la repulsión, en la abyección» (150) es la vía que sigue este libro valiente y perturbador. Sabemos, con Julia Kristeva, que lo abyecto produce asco, repulsión y a veces también fascinación, y que puede abarcar todo «aquel que perturba una identidad, un sistema, un orden» (2004, 11). Explicaba la semióloga y psicoanalista que, ante los zapatos de niños que se muestran en el museo de Auschwitz, la abyección de los crímenes nazis alcanza su apogeo porque la muerte se mezcla con lo que debería salvarnos de la muerte, como lo es la infancia (11-12).

El contraste entre lo bello y lo execrable se evoca constantemente en *El linaje escondido* y provoca en la narradora el cuestionamiento de las nociones de pertenencia y responsabilidad. Como señala Laura García: «En la relación de conflicto que establece Zemborain con su propio linaje (...) no hay parricidio ni corte radical. Se ensaya otra forma de corte: la distancia y la elección de linajes nuevos, particularmente a través de la literatura» (2025, 208). Por un lado, la autora se anima a revisar su historia personal y familiar para «salir de la

ficción que nos inventaron», aunque esto le implique asumir el lugar de «la que apunta el dedo, la que marca, la que desafía» (Zemborain 2024, 160). Por otro, busca en la lectura de pensadores/as, novelistas y poetas como Jacques Derrida, Pilar Calveiro, Martín Kohan y Yolanda Pantin resonancias de su propia búsqueda, maneras de entrar y salir del horror. ¿Cómo lidiar con lo inaceptable? ¿Cómo seguir adelante después de haber visto y tocado la evidencia del mal? El libro de Zemborain insiste en la necesidad de asumir el linaje heredado como una mancha o un «tatuaje» que no se puede borrar, pero que puede ser «diseminado», es decir, reconocido y luego desdibujado, vaciado de poder. Con esa imagen se plantea el final abierto: «La cuestión es saber que existe esa marca, reconocer de qué manera esa marca te toca, te articula y te convierte en lo que sos, en lo que fuiste, en lo que abominás de vos, en lo que podés llegar a ser» (Zemborain 2024, 165).

5.

Hemos incursionado brevemente en textos que acogen la rareza, lo diverso, el mal y la incomodidad. En cada uno de los casos, la poesía da lugar a vivencias de los cuerpos, historias de vida y formas distintas de recordar. Podemos decir que el discurso poético es hospitalario al dolor y le permite a este introducir sus propias leyes en la escritura. Nos hallamos, así, frente a una poesía que bucea en los detalles, las sensaciones innominadas, las contradicciones secretas y las atmósferas que rodean a determinadas circunstancias del presente y del pasado de las hablantes. En las escrituras de Marina Cavalletti, Mónica Velásquez y Lila Zemborain el sufrimiento no apa-

rece ante todo como un mal a eliminar, sino más bien como un camino a recorrer. Bajo los rostros de la enfermedad, la angustia, la desilusión o la vergüenza, se revela como una fase en un proceso mayor de duelo y de toma de conciencia, tanto en un plano individual como colectivo.

Si el optimismo se define por la convicción de que las cosas acabarán saliendo bien, la esperanza, por el contrario, «supone un *movimiento de búsqueda* (...) hacia lo *desconocido*, hacia lo *intransitado*, hacia lo *abierto*, hacia lo *que todavía no es*» (Han 2024, 19-20; sus cursivas). La poesía que aloja el dolor, la incomodidad y lo abyecto es, en última instancia, un discurso esperanzado que se arriesga a lidiar con fragmentos disponibles (lo que hoy está) para esbozar la posibilidad de algo nuevo, mejor (que puede suceder mañana).

Bibliografía

- Aletto, Carlos. 2024. «*El linaje escondido* de Lila Zemborain». *Página 12*, 22 de diciembre del 2024. <https://www.pagina12.com.ar/789644-el-linaje-escondido-de-lila-zemborain>
- Cavalletti, Marina. 2021. *Hospital pediátrico*. Las Flores: Gobierno Municipal.
- Derrida, Jacques. 2006. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Dufourmantelle, Anne. 2022. *Potencia de la dulzura*. Buenos Aires: Nocturna Editora.
- García, Laura. 2025. «Lila Zemborain, *El linaje escondido*». *Badebec*, vol. 14, n.º 28: 206-210. <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/694/618>

- García Nova, Pablo Gabriel. 2024. «Dos escrituras en torno al dolor». *Poesía en Bolivia (1990-2023)*, editado por Mónica Velásquez Guzmán, 151-170. La Paz: Editorial Independiente Manicure.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Han, Byung-Chul. 2024. *El espíritu de la esperanza*. Buenos Aires: Herder.
- Jakobson, Roman. 1974. *Estilo del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia. 2004. *Poderes de la perversión*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno.
- Lotman, Iuri. 1982. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Maggi, Marina. 2024. «Disolver la herencia. *El linaje escondido* de Lila Zemborain». *Reseñas Celehis*, n.º 31: 40-42. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/8435/8783>
- Medina, Daniel. 2022. «Marina Cavalletti: “La victimización no es interesante para hacer literatura”». *La Gaceta*, 23 de junio del 2022. <https://www.lagaceta.com.ar/nota/949286/cultura/marina-cavalletti-victimizacion-no-interesante-pa-ra-hacer-literatura.html>
- Pérez López, María Ángeles. 2021. «Música rota, palabras de vivir». En *Hospital pediátrico*, 11-15. Las Flores: Gobierno Municipal.
- Puppo, María Lucía. 2023. «Sobre el arte de no pertenecer: la experiencia del posexilio en *Hemos llegado a Ilión* de Magali Alabau». *Revista RECIAL*, dossier «Configuraciones de La Habana en las escrituras-texturas cubanas recientes», vol. 14, n.º 23: 34-46.

- Ricoeur, Paul. 2004. *Sur la traduction*. París: Bayard.
- Rubio, Manuel. 2024. *Psicopatología. Normalidad, sublimación, libertad*. Buenos Aires: Biblos.
- Velásquez Guzmán, Mónica. 2005. *El viento de los náufragos*. La Paz: Plural.
-
- _____. *Hija de Medea*. 2008. La Paz: Plural.
- Zemborain, Lila. 2024. *El linaje escondido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Zymner, Rüdiger. 2020. «Vers une compréhension du “lyrique” dans les sciences littéraires». *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, dirigido por Antonio Rodriguez. <https://lyricalvalley.org/blog/2020/10/23/vers-une-comprehension-du-lyrique-dans-les-sciences-litteraires/>