

Navegar el mar de un lenguaje extraño. La poesía de Inés Aráoz

LILIANA MASSARA

Universidad Nacional de Tucumán

elemme13@gamil.com

Recibido: 28 de diciembre de 2020– Aceptado: 30 de diciembre de 2020

Resumen: Inés Aráoz (Tucumán, 1945) es una poeta de una producción valiosísima que en 1984 recibió el Premio Nacional de Poesía. De una personalidad sugestiva, su obra ingresa con mayor posicionamiento al circuito académico alrededor de los años '90. En esta oportunidad analizaremos algunas líneas de sentido en varios de sus poemarios en los que la voz del 'yo' lírico surca la escritura en su sucederse como un legado divino, un espacio donde los opuestos se atraen y el lenguaje se libera produciendo extrañamiento; la voz atraviesa la memoria individual y colectiva recorriendo tiempos remotos y otros no tanto. Una obra singular, difícil de clasificar, desafiante en sus formas, collage de versos, prosa, diario íntimo, crónica, contaminadas por la fulguración de la palabra envuelta en una mirada a veces tierna y otras, irónica. Una voz que navega entre lo simple y lo complejo, entre el amor y la muerte. Todas las cosas de su universo en la Casa-Barco donde todo parece y todo es.

Palabras clave: Tucumán – lenguaje – singularidad – deseo - memoria

Sailing the sea of a strange language. The poetry of Inés Aráoz

Abstract: Inés Aráoz (Tucumán, 1945) is a poet of an invaluable production that in 1984 obtained the National Prize of Poetry. Her work, of a suggestive personality, finally obtained a greater position among the academic circuit in the 90's. In this opportunity, some lines of her poetry books will be analyzed in the voice of the lyrical "I" that stays as a divine legacy, a space where the attraction is located between opposites and language is released, individual and collective memories by a moving voice that travels through remote and not so remote times. A singular work, difficult to classify as its challenging forms produce a collage of verses, prose, intimate diary, all chronicles contaminated by a word sometimes wrapped in a tender and sometimes ironic look. A voice that navigates between the simple and the complex, between love and death. All the things of her universe in the Casa – Barco where everything seems, and everything is.

Keywords: Tucumán – Language – Singularity – Desire – Memory

Hojas de inicio

“Yo sola soy el dique del universo”

Inés Araoz

Inés Araoz¹ (San Miguel de Tucumán, 09 de enero de 1945) es una poeta tucumana² que posee una producción escrituraria admirable en una veintena de títulos. Su vida, sus experiencias, todo su respirar surcan los versos de su “Casa-Barco”, nombre de su vivienda que puede considerarse un universo en sí mismo. Reconocida tardíamente en su lugar de origen y en todos los ámbitos de las letras argentinas, obtuvo el Premio Bional de Poesía “Ricardo Jaime Freyre” en 1981, otorgado por el siguiente jurado: Olga Orozco, Raúl G. Aguirre y Roberto Juárez; y ganó el Premio Nacional de Poesía, 1984, entre otros.

Para ingresar en el universo poético de Inés Aráoz es incuestionable hacerlo a través de una imagen que ella ha construido para definir de qué modo sus experiencias de vida y el tiempo andado están contenidos dentro de su “casa–barco”, que es, además, una lumínica metáfora de su escritura. Su casa, esa casa que está detrás de unas rejas altas entre las que se puede ver un frondoso y tupido verde, invita a los ojos del visitante a intuir qué puede haber después de la arboleda, o tal vez no; a preguntarse qué contiene ese edificio chato donde Aráoz está protegida del Tucumán que crece en rascacielos, en ruidosas calles, allí “nomás”, en la avenida Sarmiento. Suena el timbre y unos galgos imponentes corren hacia el portón y por detrás la imagen de la poeta con su blanca y brillante cabellera, y su sonrisa cordial, asoma casi cándida³. Su casa ya es un exótico y

¹ Inés Aráoz estudió Lengua y Literatura Inglesa, música y luthería en la Universidad de Tucumán. Publicó *La ecuación y la gracia* (De la Hoja, Bs. As., 1971), *Ciudades* (De la Hoja, Tucumán, 1981), *Mikrokosmos* (El Imaginero, Bs. As., 1985), *Los intersticiales* (El Imaginero, Bs. As., 1986); *Inés Aráoz-Poemas*, Plaqueta 28 (el lagrimal trifurca, Rosario, 1987), *Ría* (El Imaginero, Bs. As., 1988), *Viaje de invierno* (El Imaginero, Bs. As., 1990), *Las historias de Ría* (El Imaginero, Miramar, 1993), *Balada para Román Schechaj* (Ediciones del Copista, Córdoba, 1997; luego, en 2006, en edición bilingüe español-ruso, traducido por Natalia Schechaj, también en Ediciones del Copista), *La comunidad. Cuadernos de navegación* (Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 2006), *Echazón y otros poemas* (Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 2008), *Pero la piedra es piedra* (Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 2009), *Agüita* (Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 2010), *Notas, bocetos y fotogramas* (Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As., 2011), *Barcos y catedrales* (2012), *Rojo torrente de fresas. Tsvjetáieva & Ajmátova* (Editorial Leviatán, Bs. As., 2012). En el año 2019 EDUNT, la editorial de la Universidad Nacional de Tucumán, publica su obra reunida: *Inés Aráoz. En la Casa-Barco. Obra reunida*. En este volumen se suman sus últimos poemarios: *Haré del silencio mi corona*, (2013), *Al final del muelle* (2016), *Todo estaba diseñado para que el caballo rozase apenas la montaña con su cola* (2018) y *Otras lenguas* (2019). Por *Al final del muelle* en 2019 obtuvo el Premio Literario de la Academia Argentina de Letras, junto con el chubutense que reside en Salta Juan Carlos Moisés, por su libro *Antología*.

² A modo de rápido contexto de referencia, mencionamos que en la famosa y polémica antología *200 años de poesía argentina*, de Jorge Monteleone, figura Inés Aráoz, así como otros varios poetas tucumanos, a saber: David Lagmanovich (aunque nacido en Córdoba, se lo suele considerar tucumano), Juan José Hernández (1931), Arturo Álvarez Sosa (1935), Juan E. González (1936), Mario Romero (1943), Rogelio Ramos Signes (1950; aunque nacido en San Juan se lo asume tucumano) y Leonor García Hernando (1955).

³ Con motivo de este trabajo le preguntamos a Inés vía *Messenger* algunos datos sobre la casa-barco. Ella respondió: “Comencé a construirla en 1975 como un lugar privadísimo de navegación (escritura), y en 1978 me vine a vivir con Nicolás, mi hijo. Nació como casa-barco y se la dediqué a mis favoritos, como Paul Klee, Saint John-Perse, Bartok, Michaux, Sarduy. En el '83 se plegó H.F. como copiloto de estas navegaciones”.

mítico lugar que dice muchas cosas y otras, calla. En los objetos diseminados se puede visualizar a la mujer coleccionista de figuras impactantes, aunque la vida cotidiana también está allí, simplemente, acompañándola. Todo lo otro pertenece o llega desde el “barco”, ese navío que surca mares, que anda por rincones insospechados y que recoge las vivencias de cada navegación, cada vez que inicia y termina el viaje. Así, la parte -casa- y el todo -barco-, se fusionan y resurgen en los versos de “Poema”:

En esta mi casa
Estática
Que construí con la pasión
De quien va a montar su primera obra
El techo de los pobres
El techo de los ricos
El de quien al fin agacha la cabeza
Y entra al mundo.
(Aráoz, 2019: 408)

Su trabajo poético evidencia un tallado arduo y minucioso, que da como resultado una obra exquisita que la Universidad Nacional de Tucumán por medio de la dirección de su editorial tuvo la acertada idea de reunir y de ofrecer a los ojos de sus lectores: *En la casa-Barco. Obra reunida*, que forma parte de la colección Metáforas de EDUNT –Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán–, con prólogo de Sofía de la Vega y Ezequiel Nacusse, además de un epílogo a cargo de Osvaldo Aguirre.⁴

Inés Aráoz es una figura descollante en el campo literario de la provincia y de la región; el rigor de su formación y su sabio trabajo silencioso hicieron de su obra una apertura poética diferente, desafiante por transformadora; empeñada en hacer del lenguaje en sí mismo el centro vital del “verbo creador”; la palabra y el poeta como centros del universo. En su primer poemario, *La ecuación y la gracia* (1971), la búsqueda de un cambio se evidencia en la composición de las formas y en la experimentación con las palabras, cuando todavía muchas poetas mujeres permanecían aferradas al terruño, uniendo la poesía a la territorialidad. Sin embargo, Aráoz tiene antecesoras locales. A partir de los años ‘50 se inicia en el área capitalina de San Miguel de Tucumán la rebelión de los versos en poetas como la legendariamente bella⁵ Ariadna Chaves (San Miguel de Tucumán, 24 de septiembre de 1924 – 02 de abril de 2016); María Elvira Juárez, ganadora del Premio Nacional de Literatura en 1948 (San Miguel de Tucumán, 06 de mayo de 2015 – Buenos Aires, 13 de agosto de 2009) y Dora Alicia Fornaciari (Tafí Viejo, 29 de diciembre de 1930 o 33 – 15 de junio 2007), las que admiten otras posibilidades donde se agitan palabra, imaginación y experimentación. Veamos algunas transformaciones en estas

⁴ Esta publicación se inscribe en un ambicioso y mayor proyecto editorial que busca difundir y visualizar en el resto del país la obra de escritores que se han canonizado en San Miguel de Tucumán. Sobre esta edición, María Jesús Benítez aclara que está basada “en las primeras ediciones con modificaciones que atienden al diseño estético y a la diagramación”. La presentación de esta obra se realizó de manera virtual en noviembre de 2019 vía Zoom; y está subida a YouTube, de modo que puede localizarse a través del siguiente link: <https://youtu.be/QnzUJTdobf4>, para escuchar y ver a la misma Inés Aráoz, junto con Rossana Nofal (directora de EDUNT) y con Eugenia Straccali.

⁵ Retratarla nada menos que por Lino Enea Spilimbergo y por Antonio Berni.

poetas. En *El río circular* Ariadna Chaves ya se adentra en los cambios cuando sorprende con el epígrafe de este poemario, que dice: “No sé si estoy cerca/ o lejos de las cosas”, en donde hay planteos metafísicos y una óptica perceptiva tan intensa, que parece alejarse de lo inmediato. La vivencia del tiempo devastador y la angustia de la existencia en *El canto de los días* (1963) de la poeta taficeña Dora Fornaciari se apartan claramente de todo regionalismo para meditar sobre la finitud de la vida; en otros versos muestra los rostros posibles del interior del ser con un trabajo muy profuso con el lenguaje. Por su parte, en su *Poemas* (1950) María Elvira Juárez testimonia la experiencia misma de la creación y la necesidad de recuperar el pasado.

Estas poetas publican sus primeros textos posteriormente a la aparición del movimiento de La Carpa que, hacia 1944 en su Muestra Colectiva de Poemas, anticipa su alejamiento de una escritura estrictamente referencial y pintoresquista. Al menos, con el jujeño Raúl Galán⁶ y con el grupo de La Carpa⁷ -de cuyo Manifiesto fue autor, en 1942- se muestran los primeros anuncios de un cambio que viene asomando lentamente.

Así, en los años '60 ya muchas poetas han publicado poemarios reveladores de un nuevo lenguaje, que confronta con la tradición localista y romántica. En los '70 Inés Aráoz concede un protagonismo innegable al lenguaje y al trabajo con la palabra en sí misma. Su labor metódica se manifiesta en los desplazamientos que realiza el signo hacia otros lugares en busca de cómo nombrar “la cosa”; la labor metatextual se da a pleno y se puede advertir a una poeta profundamente reflexiva. Su visión poética crea otro universo, capaz de proyectarse en una cadena de significantes que reposicionan la poesía tucumana dentro del NOA y del país. Se invoca al lenguaje en su magnitud; en cada poemario se materializa un discurso poético por el que Inés Aráoz postula de valor incalculable a la palabra y apela a nombrar con otros registros para realizar la captación del objeto, antecedida en los años '20 por las vanguardias, que urbanas y cosmopolitas, apuntaban a ver y decir el mundo con otros ojos. En este sentido, Aráoz es una vanguardista de primera línea en el Tucumán de la década de 1970.

Entre las mujeres poetas, Inés Aráoz es quien funda una nueva fulguración del lenguaje; resplandece de otro modo, lo que permite pensar que por ello guarda puntos de unión, por ejemplo, con Alejandra Pizarnik, pues pasa por la supervaloración de la palabra en un estado de obsesión, como una especie de “reto a la vida y al lenguaje” para dimensionar el signo, porque “la poesía resiste el achatamiento de la percepción, la rutina de ver lo mismo, y propone nuevos enfoques, nuevas versiones de lo real, activadas por la carga o la descarga subjetiva de quien escribe” (Genovese, 2001: 23).

⁶ Raúl Galán residió en Tucumán hasta 1955, donde, además de reconocérselo por su poesía, fue profesor en Letras. Enseñó literatura en la Escuela y en el Liceo Vocacional Sarmiento de la Universidad Nacional de Tucumán.

⁷ Con las publicaciones de La Carpa la situación de los escritores comienza a cambiar. Importantes nombres la integran como Julio Ardiles Gray (Tucumán), Raúl Aráoz Anzoátegui (Salta), María Adela Agudo (Santiago del Estero), Sara San Martín (Salta), entre otros. Realizaron una importante labor editorial; por ejemplo, se dedicaban a mejorar la gráfica de los libros, que eran cosidos; además, se preocupaban por la cuestión de su circulación.

La producción lírica de Aráoz dista de formar parte de la cultura posmoderna. Ésta según Lyotard (1998) tiende a ir hacia la transparencia de la comunicación. Hoy, una línea muy marcada dentro de la escritura poética tiene como prioridad la captación ligera de la información, tal vez por los tiempos “líquidos” que atravesamos. Sin embargo, otra línea se adhiere a una concepción de la poesía en la que el lenguaje no trasplanta la cotidianeidad, sino que se concentra en la búsqueda de una singularidad que pueda aportar otros conocimientos, no atrapados en una realidad familiar del día a día; sino que busca un “reflorecer”, una extensión de los sentidos por la metáfora, “descongelarla” de aquella vertiente poética que dijo “basta de metáforas” para continuar transitando el complejo mundo de lo real, apelando a un decir diferente, a una manera de desfamiliarizar la palabra; un proceso que al “transpolar lo observado”, indudablemente, guía el camino hacia una poesía en movimiento, que no se aquieta al lado de las cosas.

Inés Aráoz busca salirse del orden habitual de las palabras y entrar en otro, que produzca un tipo de desorden que genere la imprevisibilidad de lo posible, entendiendo que la poesía se materializa a través de un lenguaje que acude al desplazamiento de las cosas concretas. Su poesía se hace de silencios, de elipsis que dejan vacíos, pero que van completando mensajes a través de sus “intersticios”, por los que se filtra, descollante, la subjetividad. Son hendiduras por donde trepa la introspección hasta que su mudez se hace voz en ese lenguaje tan proclive a la condensación frente a la observación de la cosa. Nunca indolente, con un ritmo entusiasta ante los frentes dificultosos para prosperar en los logros de la expansión de la palabra; va hacia otras aperturas de sentidos, se propone bifurcaciones, porque “el poema no se preocupa por explicar lo percibido, lo tensa” (Genovese, 2011: 19).

Inés Aráoz rompe con los convencionalismos y con los paradigmas de la poesía escrita hasta los años '60 en Tucumán y en la región del NOA. Elabora sus creaciones posicionándose en otro lugar, lejos de la tradición paisajista y ruralista; orada la palabra como la piedra y rechaza fórmulas de transparencia comunicativa. Su lugar en el campo literario de la poesía argentina está al lado de los poetas vanguardistas, los que no solo irrumpen desde las primeras décadas del siglo XX, por ser rupturistas, sino que hay un nuevo posicionamiento del lenguaje que revela otros modos de la subjetividad, se mira y se concibe el mundo a través de otra percepción, con los ojos de un siglo XX avanzado, contemplando la transformación de los tiempos, no solo desde la movilización del deseo, sino mediante la desviación del lenguaje para asistir diferentemente sobre el objeto observado.

En los intersticios del cuerpo: el poema entre el amor y la muerte

Un núcleo de sentido vertebrador de su obra es la desmesura del lenguaje en cuanto a su capacidad de nombrar el mundo y las cosas. Es un comportarse a veces excesivo, que erotiza la presencia del objeto mirado, ello no significa bordear lo fantástico, sino que, en esa impronta de rechazar lo convencional en el lenguaje y de pulir a conciencia, deviene un mundo con tono sensual, dado que “cada vez que hay escritura, es el cuerpo el que

escribe” (Almeida, 2019: 30). El deseo es el que libera lo concreto hacia lo posible de las cosas, entre las prácticas del amor y el arribo de la muerte.

Mediante una selección de poemas y de poemarios de su obra reunida, mostramos algunos trazos de su escritura poética para interpretar su decir y su hacer, a partir de lo que ve y vive el ‘yo’ lírico. El universo representado produce suspenso, extrañamiento, desconcierto, porque es su modo de percibir lo real que no es comprobable; si bien es lo creado con lo vivido, conlleva un alto grado de subjetividad que arrolla la cosa en sí para completarla desde lo deseado. A la manera de una sinapsis, Aráoz crea su universo y toma distancia aparente de la realidad misma.

Su preocupación formal rige los espacios líricos. Hay una variedad de formas que restituyen el lugar del verso y, a la vez, lo contaminan con fragmentos de prosa lírica diseminados a lo largo de cada uno de sus poemarios. La tendencia a la fragmentación es notable a la vista, pero hay que destacar que en esa fragmentariedad Inés nos entrega una totalidad, porque allí están sonando los ritmos de todo el universo humano. Además, la hibridación que delata un desafío los modos tradicionales de la poesía en una puesta plurilingüe donde tienen presencia formatos cercanos a la crónica, a la epístola, al diario, al microrrelato, incluso a veces al aforismo. Sus “bocetos”, “fotogramas” y los modos de aproximarse al relato, rozan la estructura de una *nouvelle*. Siempre con una voz no trémula, que apela a la memoria colectiva como en un *flashback*, o a la individual, en relación con el amor mediante la presencia de lo autobiográfico. En *Ciudades* (1981) escribe: “Las luces!– gritaron. Fue como un espasmo. Y empezaron a tragarse unos a otros. / La ciudad estaba a oscuras.” (Aráoz, 2019: 81). En el mismo texto, otro apartado:

Este viejo barco, la ciudad,
festivo,
celebrando con el hombre,
en la tempestad,
sus bodas.
(Aráoz, 2019: 83)

En el apartado VI algo como un microrrelato introduce la memoria de la subversión en Tucumán durante la última dictadura, desde el fuerte posicionamiento de un ‘yo’ mutilado por la violencia, que con su anunciada presencia potencia el verosímil. Su título, “Ciudad tomada”, suena con ruido cortazariano:

Sentí el impacto sobre un hombro y luego otro en la mejilla. Al buscar con la mirada la misteriosa cerbatana, divisé a lo lejos lo que parecían olvidados cascos verdes. De pronto una lluvia encendida cubrió de maíz las calles desiertas y los cascos tintinearón (...) luego voltearon otros cascos, y entre todos (¡oh multitudes!) me desgarraron y destruyeron, y como última celebración me dejaron, extranjera, abandonada entre maíces que de mí germinarían. (Aráoz, 2019: 84)

En relación con el amor, en *Los intersticiales* (1986) dice:

Mucho más tarde, desde la sala de máquinas mirará hacia la amada y dará señales de haberla conocido, pero entonces, impertérrito, el anticuarista responderá a su gesto alcanzándole el marfil pulido de la muerte.

Navegar el mar de un lenguaje extraño. La poesía de Inés Aráoz

No puede decirse que sea un sueño. Mi memoria es fiel en el delirio. Se trata, simplemente, de un intersticial. (Aráoz, 2019: 151)

En *Los intersticiales* (1986) la poeta se atreve a la búsqueda de nuevos significados, de innovadoras resonancias de las palabras; al juego de roces de dos mundos que confrontan; por las hendiduras ingresa el dolor y el desamparo de los tiempos violentos - “entre maíces que de mí germinarían”-. Así bifurca la palabra como efecto de lo real, y la nutre con cierto extrañamiento.

A veces, una ambigüedad buscada atraviesa los poemas, parece disolver lo palpable para ahondar en lo incierto e inquietante, signados por el lenguaje que refracta sus interrogantes sobre la palabra, ¿Qué proyección alcanza dentro del poema? ¿Cuál es su espesor, hasta dónde es capaz de resonar para decir ese otro orden, el de lo real?, un procedimiento que solo se entiende mediante la práctica agobiante y pasional de la escritura, como reflexiona Saer en *La narración objeto* (1999).

En *La ecuación y la gracia* (1971), su primera publicación, está presente el desafío y el quiebre. Hay clara concientización de rupturas con la tradición poética de Tucumán y de la región, cuando todavía la naturaleza y el paisaje son parte central de la construcción en muchos poetas, sobre todo del interior de la provincia, más que en la metrópolis, donde el alejamiento de una tradición localista ya tiene más de una década. Nada será como entonces. En este poemario hay una búsqueda permanente de definir la figura y la función del poeta y de la poesía. La poeta se ve como un ser elegido que puede ingresar en otra dimensión, en la de la “gracia” divina; ser poeta es ser el “agraciado”, en el sentido de recibir un don, de tener un privilegio, de tener una virtud que se materializa en esa escritura como legada. Lo llamativo es la unión entre “ecuación” y “gracia”; la primera palabra proviene del lenguaje de las matemáticas, tiene que ver con la variable de los elementos, con la precisión de una maquinaria. Y luego la “gracia”. Así la creación del poeta se compone de lo racional y de lo divino, como una fórmula única capaz de trascender lo terreno sin dejar de ser, desde el antropocentrismo, medio y centro de todas las cosas. La poeta se posiciona en su libertad de ser sin límites, no constriñe su identidad al pasado cultural y se desprende de ciertos paradigmas establecidos. En consecuencia, en ese suceder de la escritura, la poeta apela a todas las variables que le ofrece la memoria de generaciones antecesoras:

(...y digo que no he venido a cantar)

Aquí

[...]

Las más antiguas generaciones han dotado mi memoria; y ese gesto que me cubre es el gesto acumulado.

Mis manos están florecidas. He de ser parca y altiva; huiré de toda forma, de cuanto color quiera tentarme: he recibido el don más alto.

(Aráoz, 2019: 43)

En *Mikrokosmos* (1985), dedicado a H.F., Hugo Foguet,⁸ también dividido en apartados, el poema es el punto de encuentro del universo mediante poemas condensados. Se advierte el logro de la síntesis, la negación del 'yo' lírico a someterse a estructuras binarias y la instauración de contradicciones que se asientan en lo desconocido. Así, por ejemplo, en el "Poema I": "Punto / Flamígero punto / el poema."; y el "Poema II": "Alcázame Poema / y CREA!"; o en el "Poema VI":

Soberbia impertinencia, buceadores oceánicos de la muerte,
repetidores de círculos concéntricos cada vez más vastos o bien
certeros picos en el ojo mismo, el punto ignoto,
irradiación alada del poema.
(Aráoz, 2019: 125-126)

Se advierte una continuidad de la línea de sentido que se inicia en *La ecuación y la gracia* (1971), pues refuerza y reitera la obsesionada búsqueda de la perfección. Lo perfecto aquí proviene de la "gracia", que entronca con el don sublime de la poesía, que une lo terrenal con lo celestial, en esa conjunción de misión y de legado que transmite la voz del poeta como creador de mundo: "Ascendiendo, quede mi voz incluida en la levedad del canto del nacimiento" (Aráoz, 2019: 43).

En algunos pasajes de los poemarios la presencia de H.F., su Monvieux, -Hugo Foguet / ache efe-, el "escritor navegante", es muy clara. Esa asiduidad con que aparece el amado, ya como figura eterna luego de su muerte, o el amor "prohibido", o ese amor secreto, viene como figuraciones del fantasma en su escritura, lo que genera una línea borrosa entre lo real y lo posible. Más allá de que se desvíe hacia lo extraño o fantasmagórico, se instala la fantasía de la poeta como un puente generado en la palabra, por el que el 'yo' imaginario tiene siempre la posibilidad de reencontrarse junto al amado, como ocurre en algunos apartados del poemario *Viaje de invierno* (1990). Así se puede apreciar mediante el mensaje que vierten los epígrafes tomados de la obra de Foguet; veamos el que proviene de *Pretérito Perfecto* (1983): "Que la vida ya no esté más aquí, había dicho Clelia, y tan solo permanezcan las palabras como una estructura aérea, un andamiaje de finos tubos para aguantar esa vida simulada de la memoria. (Aráoz, 2019: 179)".

En este mismo poemario, en el apartado "Blanco sobre blanco I", se concibe una prosa fragmentada, con trazos superpuestos, donde la poeta experimenta con formas de la novela, una experimentación que alude al proceso creativo; mientras se sucede la creación, que se continúa en "Blanco sobre blanco II", se desliza con un tono más intimista, autobiográfico, en el borde con el diario íntimo, se concretiza la fusión de esos cuerpos que se aman y que siguen amándose por el milagro de la palabra poética. Aquí cuerpo, pasión, amor y muerte están implicados, y, a pesar de que se abre a la prosa, en

⁸ Hugo Foguet fue la experiencia de un gran amor. Además, Foguet, marino y navegante del mundo, es uno de los escritores más destacados del campo literario tucumano entre los '70 y los '80, con producciones en los tres géneros convencionales: poesía, cuento y novela. Su gran reconocimiento en el medio, en Buenos Aires y en el exterior, fue debido a su novela *Pretérito Perfecto* (1983), por fortuna recientemente reeditada por la editorial Eduvim, Villa María, Córdoba.

una novela posible, es una ebullición de escritura, un *puzzle* de relatos, al modo de un rompecabezas:

Monvieux lo dijo: me gusta hacerte el amor y anonadarme, sentir que todo desaparece. ¿Era ese el sostén de nuestra pira, los últimos infartos progresivos, el empujón temerario?

[...] Todo fue, le diré a mi hijo, la franca apología del coraje. Así fue el vuelo de esa mañana (deberé reconocer que en base al miedo perdí el miedo), reflejados y aureoleados en las nubes. Aprender a vivir es más que nada aprender a asumir los finales. (Aráoz, 2019: 197)

Todo en un instante y nada en otro. Amor como refugio de los cuerpos; luego, la indestructible aparición de la muerte que des/protege. Pero está el lenguaje verbal y está la luz de la naturaleza, del paisaje, cuando Aráoz apela a la palabra situada para proclamar el lugar del amar y del vivir: “Naranjas esparcidas sobre la vereda al pie de los naranjos; en la avenida los lapachos han empezado a florecer. / Estamos a mediados de julio.” (Aráoz, 2019: 197).

En *Echazón y otros Poemas* (2008) se continúa y expande lo autobiográfico refractado sobre la pareja de amantes que necesita aliviar los pesos del amor, destituir los miedos para hacerlo menos incierto ante el temor a su caducidad, aunque la poeta sabe que solo puede ser perenne en la trama de sus palabras. Amor revivido por el lenguaje; encuentros dados por la posibilidad del imaginario. Están cerca, se unen, pero se alejan, porque el amante es el “extranjero” en mucho de sus poemas, pues es el navegante que cruza mundos; sin embargo, esa extranjería los une. Hay una sobredosis de pasión enclavada en el poder que porta la palabra, porque nadie ni nada pueden desbistar este sentir entre dos, ni la distancia ni la muerte, porque estarán siempre uno en el otro al transformarse en lenguaje. Son versos, algunos de delicado sensualismo y, por momentos, otros traen la presencia de lo erótico:

Y en las tormentas, juntos
Anillados
Echábamos por la borda
El peso muerto
De las medias tintas, de las medias frases
¿Por qué cantábamos
Buscador de soles
Y de diosas?
¿Por qué bailábamos, hechizador
En lo peor de las tormentas?
La fe es algo – me contestas
Y mi corazón asciende...
(Aráoz, 2019: 442-443).

Tanto la poesía como la prosa poética se metamorfosean entre sí para delatar la intimidad, para confesar y dar a luz al misterio del amor, a la entrega de los cuerpos. En ciertos pasajes poéticos es el “grito” ilimitado, inconmensurable de la pasión el que trasciende lo tangible. La poeta apela para ello a un lenguaje universal del amor, a la vez que humano y terrenal, pero desde un ojo que ve profundamente, que contempla hasta el

fondo de las cosas y de la vida mediante un lenguaje elocuente y sintomático de su sentir: “¡Basta ya! – me digo / ¡Te amo y basta!” (Aráoz, 2019: 444).

Los últimos poemarios mencionados representan momentos muy autorreferenciales en su obra, en otros se aleja; de todos modos, se destaca una poesía de la experiencia vital y, a la vez, de la memoria: un pasado que se conmemora, que se elogia, contrapuesto a un pasado que se censura, se denigra, que duele. Todo entra en su casa–barco, como la denomina Inés; su casa es el espacio sagrado, todo lo querible, todo lo que suma y contiene las cosas que están y que se van de la vida. Su casa, donde son imprecisos los límites entre cada uno de los espacios que definen un hogar, es la vida misma como “un espacio que se extiende hacia el horizonte al mismo tiempo que se eleva”, como lo expresa Osvaldo Aguirre en su epílogo (Aráoz, 2019).

En busca del equilibrio perfecto. Conclusión

“Todas esas aguas.
Inundaciones
Así es la escritura”
Eugenia Almeida

La obra reunida de la poeta tucumana Inés Aráoz es el resultado de una labor concienzuda con el lenguaje. Cada poemario emite ondas, unas de luz y otras de oscuridad. Se vislumbra, a veces, mayor transparencia en la conexión entre las palabras, porque establecen relaciones más claras entre las cosas y los hechos que representan. En otras ocasiones las palabras parecen entrar en un trance de ocultamiento, porque la poeta apela a estrategias más complejas que “desfamiliarizan” el lenguaje, fragmenta, ensambla, recurre a una mayor ambigüedad en el tratamiento del signo. Su obra es, así, una constante movilidad de la palabra, que va y viene dentro y fuera de un yo. A veces se escucha una voz más audaz, más impúdica; otras, es más serena. Siempre hay un yo hacedor del mundo mediante una profunda concentración y una síntesis que conlleva un decir metafórico y simbólico.

Estos movimientos fluctuantes, como los de un trapealista en busca del equilibrio perfecto, remiten algunas veces al sortilegio y al deleite; otras, ese embeleso se transforma en inquietud y misterio. Se ralentiza la comunicación porque algunas de las formas con que convida a la hibridación -prosas líricas, versos, crónicas, diario- resisten a la claridad referencial/ autorreferencial. Sin embargo, hay aquellos versos en los que el yo es más nítido, no se escurre, es palpable, se nombra nombrando al otro, a H.F. Se pronuncia más dúctil al ojo lector.

Un movimiento oscilante define a la poeta, con sus sutiles elecciones, y constituye un punto justo derivado de las múltiples hibridaciones. Este movimiento otorga una singular forma de representar el mundo sin atenerse a los componentes de la tradición, haciendo caso omiso de lo que sucede en los campos literarios tucumano, argentino y occidental.

Navegar el mar de un lenguaje extraño. La poesía de Inés Aráoz

Enmascarado o visible, el yo lírico que construye Inés Aráoz habla de una época precisa, de un tiempo del amor y otro, de la muerte, con un lenguaje no localista, universal, que navega por el mar por donde anduvo el navegante H.F.

Inés Aráoz dice la vida y también dice la muerte. La vida entra por el lenguaje y brinda la posibilidad de conseguir la eternidad y alcanzar el infinito. La poeta por la palabra habita un mundo posible dentro de su casa-barco, como surcando los mares de extremo a extremo a babor de un navío, desde la popa hacia la proa, lugar desde donde se ve muy lejos todo el mar, atravesado por su propia escritura.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio, 2016, *El final del poema. Estudios de poética y literatura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ALMEIDA, Eugenia, 2019, *Inundación. El lenguaje secreto del que estamos hechos*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.
- ARÁOZ, Inés, 2019, *Inés Aráoz. En la Casa-Barco*, San Miguel de Tucumán, EDUNT, [Col. Metáfora].
- BELLESSI, Diana, 2011, *La pequeña voz del mundo*, Buenos Aires, Taurus.
- GENOVESE, Alicia, 2011, *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- KAMENSZAIN, Tamara, 2007, *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- _____, 2016, *Una intimidad inofensiva - Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- LYOTARD, Jean-François, 1998, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.
- MATURO, Graciela, 2014, *La poesía. Un pensamiento auroral*, Córdoba, Alción.
- MONTELEONE, Jorge, 2010, *200 años de poesía argentina*, Buenos Aires, Alfaguara.
- SAER, Juan José, 1999, *La narración objeto*, Buenos Aires, Seix Barral.
- SILES, Guillermo (comp.), 2011, *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*, San Miguel de Tucumán, Ermit-LIRA, -Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques-.