

Inicios poéticos. Escritura, silencio y muerte en Hilda Hilst y Amelia Biagioni

Prof. Lic. Laura Cabezas (UBA)ⁱ

Resumo:

En los años cincuenta, Amelia Biagioni e Hilda Hilst publican sus primeros libros de poemas en Buenos Aires y São Paulo, respectivamente. Ambos inicios poéticos dejan leer la recurrencia de una pregunta: cómo se hace experiencia en un mundo abandonado por los dioses. Lejos de confiar en aseveraciones que postulen nuevos fundamentos donde apoyarse, tanto la poeta argentina como la escritora brasileña privilegiarán lo contradictorio como vía de acceso para experimentar una escritura poética que dé lugar a la posibilidad de pensar un sujeto y una comunidad por fuera de las reglamentaciones que impone el mundo moderno.

Palavras-chave: Amelia Biagioni, Hilda Hilst, silencio, ausencia, comunidad.

Introdução

En 1943, a partir de la *Experiencia interior* de George Bataille, Jean-Paul Sartre escribe:

Dios ha muerto, pero no por eso el hombre se ha hecho ateo. Ese silencio de lo trascendente, juntamente con la permanencia de la necesidad religiosa en el hombre moderno, constituye el gran problema, hoy como ayer. (SARTRE, 1960. p. 153)

Los primeros libros de Hilda Hilst y Amelia Biagioni a comienzos de la década del cincuenta precisamente exploran esa tensión entre el mutismo de Dios y la subsistencia de un sentimiento religioso que se traslada a la poesía convirtiéndose en el impulso que alienta la escritura. Percibida ya como un imposible la unión entre literatura y religión que había sido estimulada años anteriores por escritores y poetas católicos, Hilst y Biagioni se alejan de cualquier postulado teológico y sacralizan el espacio textual del poema que se nutre y a la vez se define por la ausencia de dios. Lo propio, la fuerza, el riesgo del poeta radica, como afirma Maurice Blanchot, en “tener su residencia allí donde el dios falta, en esta región donde la verdad falta” (BLANCHOT, 2002: 220). Así, desde allí, desde el poema entendido como un umbral que sostiene, dentro y fuera del universo divino, la imposibilidad de reencantar un mundo abandonado por los dioses, tanto *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) y *Balada do festival* (1955), los tres primeros libros de Hilda Hilst, como *Sonata de soledad* (1954) de Amelia Biagioni se guían obsesivamente por una pregunta, aquella que interroga sobre los potenciales modos de asumir y transmitir una experiencia.

Renuentes a las postulaciones explícitas, unívocas y fundadas en sentidos plenos, o mejor, por ser consientes de su inviabilidad en un mundo que miró de cerca el horror y buscaba inútilmente fundamentos donde apoyarse, los poemarios (se) componen a partir de lo **contradictorio** como única vía para afirmar la posibilidad de una existencia que no se reduzca a lo Uno, sino que, por el contrario, se abra a la más pura multiplicidad (DELEUZE, 1985.p. 47). Leemos, por ejemplo, en “Tú me lo has dado todo” de Amelia Biagioni:

Puedo ser nido, selva, llamarada,
lo que tú quieras; porque es todo el mundo
mi corazón nacido en tu mirada. (BIAGIONI, 2009. p. 69)

No hay origen, no hay destino ni ley que libere a las textualidades de las contradicciones, ellas invaden el poema, lo constituyen y a la vez lo destruyen, dejando sin resolver las relaciones antinómicas que se establecen entre la palabra y el silencio, la vida y la muerte, la comunidad y la soledad.

Los primeros libros de Hilda Hilst y Amelia Biagioni se insertan en su presente desde una fuerte apuesta por lo anacrónicamente universal. No delimitados ni espacial ni temporalmente, los poemas se abren a distintas temporalidades que se yuxtaponen y “anuncian” la consumación de cualquier intento por definir la poesía:

O poema não vem.
E quando vem é falho,
Impreciso.
Este canto sem nome
é um apelo (llamado)
aos homens à escuta
e às mulheres (HILST, 2003. p. 77)

En estos versos, Hilda Hilst da cuenta de la imposibilidad de pensar al poema en torno a las ideas de perfección y totalidad. El poeta ya no establece un nexo entre la palabra y Dios que pueda restituir una unidad perdida, no hay trascendencia, lo efímero y lo mundano, lo defectuoso y lo impreciso sostienen al poema, que se prefiere como **canto**. Contra la fijeza de la letra –que estaba siendo investigada en toda su potencialidad formal tanto por la Generación del '45 como por la incipiente vanguardia concretista–, Hilst, pero también Biagioni, imaginan una poesía que pueda aglutinar por su llamado a hombres y mujeres solos y perdidos en el mundo. En este sentido, la poesía tendría similar función al canto eclesiástico de la tradición cristiana medieval que lo colocaba como motivo de cohesión entre pueblos dispersos. No obstante, aquí el canto se presenta despojado de cualquier signo de identidad –no tiene nombre- y se construye a través del silencio:

Os versos também são prodígios escondidos
da minha fantasia.
Hão de ficar assim. Solenes. Mudos. (HILST, 2003. p. 126)

El lenguaje de lo irreal, de la fantasía, que llena el canto y modula los versos viene del silencio y regresa al silencio (BLANCHOT, 2002. p. 39). Como señala Maurice Blanchot también por esos años, el lenguaje del espacio literario regresa a la afirmación: lo que niega, afirma porque “habla como ausencia. Allí donde no habla, ya habla; cuando cesa, persevera. No es silencioso porque, precisamente en él, el silencio se habla” (BLANCHOT, 2002. p. 43)

En consonancia, los poemas de Hilst entienden que el **silencio** es la única voz que puede hacerse cargo de una experiencia en crisis. Desde el silencio se dice, se canta y se grita, porque desde ahí, desde esa ausencia, es posible encontrar la fe en la palabra que existe como presencia en el interior del universo poético. El verso entonces puede constituirse en la seguridad que le otorga esa paradójica contradicción: nunca habla más que cuando calla. Si en los poemas se elude la búsqueda por un Dios que ha desaparecido, este mecanismo que se establece entre lenguaje y silencio posee una raigambre religiosa que aúna el verso con la figura divina en tanto ambos se hacen más presentes al callar¹.

¹ En su análisis sobre Henri Bremond, Michel de Certeau escribe: “Todo lo atrae hacia lo que llama el ‘Santo de los Santos’, hacia el vacío del que se apartó el creyente al dejar de creer y que también agobia al contemplativo en busca de

Asimismo, retornando al fragmento citado, el verso también se equipara a un prodigio, es decir, a un hecho que excede los límites regulares de la naturaleza y que, a diferencia del milagro que tiene siempre un origen divino, puede albergar a Dios o a Satanás. En el lenguaje de la poesía no se distingue entre el bien y el mal, porque la palabra intenta despojarse de lo puramente humano y volver a ese estado paradisíaco donde, como explica Walter Benjamin, “la comunidad del lenguaje humano con las cosas es mágica, porque es inmaterial y puramente espiritual” (BENJAMIN, 2001. p. 94-95). Sin embargo, echado del Paraíso por perderse en la seducción del conocimiento que juzga entre bien y mal, al individuo sólo le queda el silencio como posibilidad para expresar esa totalidad quebrada e inefable (RELLA, 1981. p. 173). Así, en “No es locura”, poema inaugural de su *Sonata de soledad*, el yo poético que diseña Biagioni desecha a la locura como fuente de inspiración e imagina una figura enmudecida de poeta que persigue y “caza” las palabras en un mundo ficcionalmente natural:

No temas, lo que tengo no es locura.
Es que a veces, feliz y desolada,
por un bosque imposible voy callada,
sin saber qué persigo en la espesura.
(...)
y comprende que calle, y que mis ojos
te olviden y no sepa ni mi nombre,
cuando cazando voy tras un poema. (BIAGIONI, 1999. p. 61)

Aunque decline en femenino, la voz poética olvida su nombre, se despoja de sus recuerdos y del lenguaje, en busca del poema, que se va escribiendo sin plan previo, mediante la combinación de sentimientos opuestos –felicidad y desolación-. Para Biagioni, los versos surgen de la naturaleza y la tarea del poeta consiste en perseguirlos y cazarlos para fijarlos en las estrofas, pero la naturaleza no es entendida como lugar originario o sinónimo de pureza, sino que, al contrario, ésta se presenta como el espacio de lo diverso donde todavía no se produjo la separación entre cosa y nombre:

Las rimas, palpitantes, me las da el universo.
Por ejemplo: me gusta la palabra colina,
y siempre que la canto, deja una golondrina
sobre mi voz su nombre, con giro azul de verso. (BIAGIONI, 1999. p. 62)

La poesía entonces se construye a través de un canto mudo– “cementerio de sirenas” (BIAGIONI, 1999. p. 95)- que ya no encanta por la voz sino por la ausencia de voz. El poema trae la seducción del vacío y de la nada. Al respecto, Daniel Link explica: “el canto encanta. Y el silencio más todavía. El canto es autónomo del sujeto. No es una producción de la conciencia sino que a seducirla se dirige” (LINK, 2009. p. 33). Justamente, esta seducción del silencio que colma al texto poético permitirá la conformación de una comunidad asentada en la soledad y la muerte.

En *Balada de Alzira* Hilda Hilst imagina un canto que aúne a los individuos a través de la carencia:

Dios. En ese vacío interior está oculto un secreto: una Presencia, retirada en el silencio. Ahí, en el sentimiento de la ausencia, debe encontrarse la seguridad que curará un desamparo semejante: ‘Dios nunca está más presente [...] que cuando calla’. De cientos de maneras, el tomo VIII repite una frase de Chardon extraída de su meditación sobre la desolación del profeta Elías: ‘Lo que parecía alejar a Dios del profeta es lo que por el contrario sirve de motivo de acercamiento’. Los abandonos, comenta Bremond, ‘hacen más que prepararnos a Dios, nos lo ofrecen’. Paradoja, absurdo, tautología y verdad de la experiencia mística: ‘Dios se da mejor al ausentarse’” (DE CERTAU, 2007. p. 82)

Eu cantarei os humildes
os de língua travada
e olhos cegos
aqueles a quem o amor feriu
sem derrubar

Cantarei o gesto dos que pedem e não alcançam
a resignação dos santos
o sorriso velado e inútil
dos homens conformados.

Eu cantarei os humildes
o homem sem amigos
o amante sem esperança
de retorno.

Cantarei o grito
de escuta universal
e de mistério nunca desvendado.
Serei o caminho
a boca aberta
os braços em cruz
a forma.

Para mim
virão os homens desconhecidos (HILST, 2003. p. 67)

Planteada como advenimiento, la comunidad que forma el canto hilstiano se configura sobre la profanación de las bienaventuranzas dadas por Cristo en el monte. Pero si las enseñanzas cristianas producen la formulación de una ley –una norma y un don (la capacidad del hombre de alcanzar la santidad divina)-, los versos no trazan una identificación que aglutine a los individuos en una instancia mayor que disuelva las diferencias entre ellos, sino que afirman la divergencia que los hace desconocidos y la negatividad de los atributos –resignación, inutilidad, conformismo, soledad, desesperanza- que se rebelan a insertarse en la moral burguesa, base del proyecto moderno. Dentro de este conjunto de singularidades, el yo poético se aboga la tarea de cantar el grito, que en lugar de transmitir la música de un territorio conocido, escapa a la significación y se abre a la más pura intensidad. Así, el poeta también funciona acá como el protector de un pensamiento perdido, como aquél que “en la oscuridad de los tiempos modernos, aún percibe la huella de los dioses idos (...) y tiene conciencia de ‘lo abierto’” (BAUZÁ, 1997. p. 38). Su figura encarna el camino, la forma y el sacrificio que, contra las clasificaciones impuestas desde la Modernidad, mantiene un **imposible**: la comunión total con el Universo.

No obstante, la poesía es ajena a cualquier idea de trascendencia. Su fuerza es la de una fe

que no posee finalidad y por eso mismo se nutre de las sensaciones y de lo corpóreo. En “Lo que me queda” de Amelia Biagioni leemos:

nada le queda, nada, a mi existencia

(...)

Pero si en vez de Dios maravilloso

sólo hubiera una lenta indiferencia

sobre mi largo hueco soledoso,

sostén encontraría mi existencia,

donde nada le queda, en el precioso

hueso que le ha crecido: la experiencia (BIAGIONI, 1999. p. 91)

El poema se estructura alrededor de una pregunta que interroga sobre el modo en que se puede sostener una existencia invadida por la nada y por la ausencia de Dios. Frente a todo pesimismo, la voz poética halla una respuesta en la afirmación nihilista: aceptar la indiferencia divina y la nada como configurador de una identidad ni fija ni establecida, posibilita la experiencia. Aun cuando los poemarios de Biagioni y Hilst participan de un clima de crisis y desencanto que inunda la escritura y confirman la privación de experiencia a la que se ve constreñido el sujeto moderno, como analiza Giorgio Agamben tras las huellas de Benjamin (2003), ambas poetisas no renuncian a la posibilidad de construir una nueva experiencia que se transmita a través del tejido poemático. Lejos del lenguaje y más cerca del silencio, la experiencia estará dada por el **cuerpo** –un “hueso” en el poema citado- que puede ser pensado como una potencia vital no atravesado por la organización lingüística.

Si la experiencia se pretende inherente al cuerpo, la muerte será la encargada de dotar a la vida de inmanencia:

Estou viva

Mas a morte é música

A vida, dissonância (HILST, 2003. p. 57)

La muerte como la más pura inmanencia conforma la música que trae el canto, frente a la vida diaria y cotidiana que quiebra la armonía con su disonancia regida por la separación y las jerarquías. Así, del mismo modo que el silencio habilitaba el decir, la muerte con su principio de indeterminación admite la creación de un poema en consonancia con la vida. Justamente, en ese cruce entre silencio y muerte se logrará alcanzar una comunidad asentada en la soledad y la ausencia. “Balada gris” de Amelia Biagioni expresa:

Dejó un adiós en mi derrota

lo que me pudo acompañar.

Vive su ausencia en mí. Yo he muerto.

Yo sólo soy la soledad.

(...)

Soy nada más que un abandono

largo, de arena junto al mar.

Tiren mi nombre en el olvido.

Yo sólo soy la soledad. (BIAGIONI, 2003. p. 96-97)

Si bien tanto Biagioni como Hilst diseñan continuamente en sus poemas segundas o terceras personas que inciden en los tópicos propuestos por los poemas, las relaciones personales que se construyen entre estas personas ficcionales y yo poético descansan sobre lo ausente en tanto uno siempre excluye al otro. La comunidad que se arma en los textos entonces no estaría formada, en palabras de Espósito, por una serie de sujetos, sino por su exposición a la pérdida de la subjetividad. Lo que se comparte es exactamente esta pérdida que hace del sujeto (...) simple existencia” (ESPÓSITO, 2006. p. 316). Una existencia muda, muerta y en soledad.

Conclusão

El espacio del poema en los comienzos literarios de Amelia Biagioni e Hilda Hilst se presenta entonces como escenario de diversos antagonismos –el canto y el silencio, la ausencia y la comunidad, la vida y la muerte- que se mantienen en tensión sin aspirar a ninguna superación utópica. Frente a los dispositivos de disciplinamiento y control propios del mundo moderno que le imponen binarismos a la vida de los sujetos, las voces poéticas que se construyen en *Sonata de soledad* de Biagioni y en las *Baladas* de Hilst se lanzan al vacío en busca de una experiencia ética y estética que se nutre del silencio (para así lograr una transmisibilidad) y de la muerte (para formar lazos comunitarios que conlleven a la desubjetivación). Amor y muerte ya no aparecen como estadios separados sino como instancias reversibles: en la comunidad de muerte/comunidad de amor, la experiencia sólo se consigue si los individuos se disuelven en el otro, si se dan en su ausencia. De esta manera, la poesía sólo puede sostenerse en su presente por medio de lo imposible, lo irresuelto, lo ambiguo y contradictorio; figuras que permiten reencantar la escritura/la vida a través de un misticismo sin Dios y sin límites.

Referências Bibliográficas

- 1] AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.
- 2] BAUZÁ, Hugo Francisco. *Voces y visiones: poesía y representación en el mundo antiguo*. Buenos Aires: Biblos, 1997.
- 3] BENJAMIN
- 4] DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1985.
- 5] BIAGIONI, Amelia. *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- 6] BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- 7] CERTEAU, Michel de. *El lugar del otro. Historia religiosa y mística*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- 8] ESPÓSITO, Roberto. *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- 9] HILST, Hilda. *Baladas*. São Paulo: Globo, 2003.
- 10] LINK, Daniel. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- 11] RELLA, Franco. *El Silencio y Las Palabras*. Paidós, Buenos Aires, 1981.

12] SARTRE, Jean Paul. *Situaciones I*. Buenos Aires, Losada, 1960.

ⁱ **Laura CABEZAS, Licenciada y Profesora**
Universidad de Buenos Aires (UBA)
Facultad de Filosofía y Letras
Cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa
laura_msc@yahoo.com.ar