

# Devenir lenguaje, una propuesta desde la soledad

Esther Sánchez-Pardo

*Falla la Noche*  
Noni Benegas  
Madrid, Bartleby, 2022



CELEBRANDO *Falla la Noche*, último poemario hasta la fecha de Noni Benegas, me doy cuenta de que desde su primer volumen poético *Argonáutica* (1984), el discurrir de la poesía española en estas casi cuatro últimas décadas ha pasado dejando a nuestra poeta indemne. En pie, imperturbable en el istmo de sus propias claves, y entre territorios separados, a la vez que unidos, por uno o varios océanos, entre su Argentina natal, España y sus periplos europeos, Benegas ha sido poeta, analista y testigo de la enorme transformación que la poesía de mujeres ha experimentado en el último medio siglo. Abanderada de la modernidad, introductora del pensamiento de Paul Virilio, seguidora y exégeta de Pierre Bourdieu para teorizar sobre el campo literario, así como el capital simbólico y cultural, ensayista y antóloga de excepción en *Ellas tienen la Palabra* (1997; reeditado como ensayo en 2017) y en *Ellas resisten* (2020), y poeta a tiempo completo, con galardones y reconocimientos a su labor incansable como barómetro de la poesía y la cultura españolas desde la transición hasta hoy. Benegas, inasequible al desaliento de tiempos precarios para la publicación de nuevas iniciativas, resistiendo a los embates de la tecnología con sus nuevos formatos y formas de difusión, y siempre renovada y renovándose, nos ofrece puntualmente pensamiento y palabra poética en el extremo de su singularidad. Su valor reside en esa soledad que, aún rodeada de voces, de presencias y coetáneas, le aleja del mundanal ruido para trasladarle a su bullente laboratorio de lengua viva.

*Falla la Noche* se abre en la hora azul crepuscular y nos sorprende con el enigma de la lucidez en una ensoñación nocturna, a diferencia de la diurna freudiana en «El creador literario y el fantaseo». La durmiente, sumida en el insomnio más severo, genera un carrusel de escenas e imágenes –admonición, recuerdo, desappropriación, deleite– que fluyen en forma de poemas. Benegas plantea la creación como el hallazgo entre el libre azar, el azar provocado y el rescate de lo perdido, que se erige en el núcleo duro del decir, «PALABRAS dichas para llenar un hueco» (p. 21).

El libro está dividido en cuatro secciones, bastante equiparables en cuanto a extensión: «Signos» (pp. 11-23), «Mundo» (pp. 29-39), «Cosa Doliente» (pp. 45-54) y «Falla la Noche» (pp. 59-69). Es este un poemario en el que se manifiesta el enigma, el desajuste del sujeto fragmentado, junto con la pregunta por el decir y la materialidad que, infinidad de veces, se torna en corporeidad. Se trata de una poética del *assemblage* donde no existe la jerarquización: cognición, sentido, racionalidad y materialidad, se entrelazan y dan como resultado un intrincado laberinto en el que la orientación debe encararse a tientas. Estamos frente a una poética de la fusión. *Falla la Noche* no es un poemario de oficio. Benegas cada vez se renueva y nos sorprende con una propuesta siempre arriesgada y diferente, con hallazgos de lengua y hallazgos poéticos complejos e incomparables.

El libro tiene un ritmo acumulativo y de entrada, y con pocas claves, nuestra lectura se va incursionando en un territorio donde los signos y los elementos materiales se entrecruzan y entrelazan. El poema noveno es un canto a esas claves previas que ofrece ya: el temblor, el desleírse (?), el escalón que baja hasta lo abisal y los abismos, y la caída «en el conjunto» (p. 19). El poema se abre con «CAPTAR el temblor / y por su temblor unir las» (primera sección). Captar en un verbo que aparece en mayúsculas y el carácter de asimiento que reviste a la palabra poética no es aquí exclusivamente topológico, sino que se muestra también en su literalidad.

En el segundo poema de la colección, «el estar sin estarse» queda problematizado. Los versos se ocupan del decir en un nivel de complejidad muy notable: «Lo que puedo decir y no digo / porque el decir no me atañe // Lo que puedo decir... y no sale / porque salir me expulsa, // madriguera al fin / el estar sin estarse» (p. 12). Detenerse, permanecer en un lugar, posición o actividad, son los significados habituales de «estar» en su forma refleja, pero ¿qué modo ontológico del ser es «estarse» y a qué alude?, ¿cómo se puede precisar en qué medida el «estar sin estarse» es o no, de por sí, un conato, un amago ya de movimiento?

La voz poética anuncia que la lengua nos es ajena. Sí, toda lengua nos aliena, y lengua y cuerpo corren parejos. En el tercer poema en el que la voz declara, interrumpidamente y con el uso de puntos suspensivos, «Entro y salgo / incursiones en una lengua ajena...», se nombra a Wallace Stevens, William Carlos Williams y Sharon Olds. Pasado y presente en tres poetas inmensos: de resonancias metafísicas, de la lengua popular y el vernáculo, y de la poética de la intensidad y crudeza, agudizadas respectivamente.

El quinto poema, en su rebelde novedad, resulta en un poema vegetal en el que el lenguaje se fusiona con el mundo natural y forma un *assemblage*: «Esa vida vegetal / Como se alza y estira, / prolonga y corre en venas largas

/ como dedos de una mano sin codicia» (p. 15). Avanzando conocemos cómo la tinta cristaliza en contacto con el aire y fija la impresión (p. 16) El pensamiento, unido siempre a la materialidad, puede resolverse en «una pura anotación / nomás» (p. 16).

El agua, omnipresente en *Falla la Noche*, tiene urgencia por correr, estancada no se halla en su estado natural. «El estanque se obstina / tiene urgencia por correr, / no soporta / la inmovilidad pululante / con burbujas a ras de agua/ como si un pez agonizara» (p. 17). Y los lectores vamos cobrando conciencia de que el volumen es un puro discurrir: al hilo del discurso, como el agua, se desgrana la palabra (pp. 20-23) con sus argucias, con su doblez, torrencial y contenida a un tiempo. Los poemas juegan con las itálicas: «*discurrere/discurrir*», «*al hilo de*», se suceden pensamientos por asociación en escucha o en diálogo con otros (en itálica, p. 23), y hacia el final de la primera sección, se constata con sorpresa, «de frase en frase, / haberse dicho con ímpetu / lo imposible de transmitir» (p. 20). Ahora, es el ritmo el que transporta, «el ritmo me lleva» (p. 23). No es inocente la *performance* ni la teoría del ritmo. Benegas ha hablado repetidamente del ritmo en Mallarmé, en Meschonnic, y como diría este último, estudioso del ritmo, y seguramente apoyaría nuestra poeta, «El ritmo, todavía el ritmo, siempre el ritmo. Contra la semiotización generalizada de la sociedad».<sup>1</sup>

La sección II, «Mundo», se abre con el epígrafe, «Cuando bajas de la cama el mundo es una cinta rodante». La metáfora da pie a comprender la velocidad que impone un mundo que no da tregua y bulle en constante movimiento. En el primer poema, la lectura está presente y el goce del equilibrio le llega a la voz poética con un retorno «como de otra orilla» (p. 29). La «masa verbal» se asemeja a la vegetación tupida, que no ilumina. Y es el otoño la estación en la que «[...] de día doro mis cabellos / y de día adoro mis amores» (p. 30).

El peso de la temporalidad se hace patente a lo largo de toda esta sección, «El tiempo es esta espera infinita / o que el infinito acabe» (p. 31). Y el escenario de varios poemas de «Mundo» es un pasar que, como el tiempo, con gran agudeza, conduce a la deconstrucción de todo lenguaje: «Serena traca / ni viento atroz / tro-ce-ar: / tras / ta / billar» (p. 32). Finalmente, la voz poética anuncia, «Ahora soy un objeto frágil / en manos / de una torpe relojera». Y ese objeto es un reloj que adelanta y atrasa, y marca horas en otros lugares, como se nos indica (p. 33).

1 «Manifieste pour un parti du rythme», de Henri Meschonnic. Originalmente publicado en *Célébration de la poésie*, 2001. <https://circulodepoesia.com/2020/03/manifiesto-a-favor-del-ritmo-poetica-de-henri-meschonnic/>

En el universo de Benegas irrumpe casi siempre la animalidad como límite, como origen, como marcador de un territorio familiar –del mismo modo que cobra protagonismo en el volumen *Animales Sagrados* (2012)– que inspira temor por lo salvaje e impredecible, por el zarpazo y el desgarró que produce en el individuo.

El temor está presente, y el riesgo nos traslada a un «tembladeral» (p. 36), ese terreno pantanoso, sin garantía alguna de firmeza, en el que podemos hundirnos sin remedio y que retiembla cuando se camina sobre él. Temor y temblor no adquieren aquí tintes Kierkegaardianos, sino que son, antes, parte del acervo del escultor estadounidense Richard Serra, a quien Benegas invoca. En *Verb List* (1967), Serra ya reflexionaba sobre la transitividad, y todo ello contribuyó a que su obra escultórica estuviese basada en la acción –*action based*– del mismo modo que la acción anima la poética del acontecimiento de nuestra poeta. La monumentalidad, al tiempo, también produce «puro terror / de fosa o abismo» (p. 37). Finalmente, dos poemas escritos en Vignanelo, a las afueras de Roma cierran esta sección con estampas cotidianas en un pueblo, donde aún bulle «un terremoto (soterrado) / que situó así las cosas» (p. 38).

La sección III, «Cosa Doliente», se abre con el siguiente epígrafe: «Quedaría por describir ese estado tan humano de transformarse en cosa doliente si se hurga, o en cosa animada tipo animal u objeto de felpa, si te adaptas». Realmente es la sección más inquietante (en el sentido *unheimlich* de Freud) del volumen, en el que la pre-conciencia o conciencia busca ávida sentir o conocer, sacar a la luz lo escondido para emerger tranquilizadamente del marasmo en el que la actividad de la mente o la mera percepción dejan sumida a la voz poética.

Todo conduce desde el primer poema a las «cámaras de dolor / donde lo apresado gime / y recuerda» (p. 45). El territorio poético queda horadado y hay una infra y una suprarrealidad. La voz poética se deja acompañar por el poeta chileno Gonzalo Rojas en, «VIVO dentro de una piedra / rehén de mis propios cálculos, / calcinada por mi equilibrio / a ras de suelo. // Piedra, / que alguien mandarí / a otra órbita / a otra galaxia». El surrealismo del grupo La Mandrágora es invocado, y los paisajes oníricos se suceden: circunvoluciones (p. 45), bisturíes que perforan (p. 46), un «convoy de hechizados», (p. 47), «calaveras sobre [...] postes» (p. 48), «un animal oscuro envuelto sobre sí» (p. 52), una «plataforma marina» (p. 53). Un trabajo semejante de construcción y deconstrucción del lenguaje del resto del volumen está presente aquí también: «Calaveras tres / carabelas / ca-ra-be-las / velas / pasar / y pasar» (p. 49).

Finalmente, el poema que cierra esta sección nos da la clave de la distorsión visual que ya existía en el trabajo del surrealismo poético. Interesados por la visión fantástica y la mirada interior, el propio Breton afirmó que el ojo

existía en estado salvaje, indomable frente a la tiranía de la racionalidad (*Diccionario del surrealismo*, Breton y Éluard). Bataille, en su *Historie de l'oeil* (1928), traspasa cualquier límite moral impuesto, y la simbología del ojo y el huevo omnipresentes, son casi intercambiables, y Buñuel en *Un chien andalou* (1929) mostró cómo el ojo rasgado y ciego daba paso a la visión surrealista.

En Benegas, una historia condensada del surrealismo se rememora en el poema que cierra «Cosa Doliente», cito in extenso: «DETRÁS del ojo, / en el hueco o cuenca / que acoge el globo, // como si los filamentos /que sostienen / hubieran tensado el ver, / y buscaran / depositar al órgano / en lo cóncavo de la mano: // huevo en un nido / a punto de dormir» (p. 54).

Este guiño onírico y surrealista se inscribe, pues, en la tradición. Muchos años después de que Breton, Aragon o Remedios Varo situasen al órgano de la visión en el lugar que le correspondía en el panóptico del surrealismo, Louise Bourgeois en sus *Eye Benches* (1996-1997) esculpidos monumentalmente en granito, mostró una vez más cómo la mirada y la observación seguían ocupando un centro de privilegio en su trayectoria. En Benegas, la perfecta conjunción entre el ojo y su envés abre el abanico de resonancias entre visión diurna y sueño que, sin duda, vertebrata esta colección.

Llegadas a la sección IV, «Falla la Noche», la poeta glosa la función de la noche y de la oscuridad en un único poema largo, deteniéndose en algunas claves ya desgranadas en la antesala de esta *grand finale*. «Es la hora en que los lobos / salen a aullar a la naturaleza / inhóspita» (p. 60). Ese deambular de la mente en duermevela, que llega a reconocerse cuando se «repite» y el tiempo se detiene.

Se afirma con solemnidad que la culpa y el miedo, el evocar a alguien en el recuerdo son argumentos que quizá justifiquen una vida. Un poema en el que la voz poética declara, «estar vivo... / es una manera de estar /acosado / por las funciones terrestres» (p. 66), y fuera del lenguaje no hay condición de posibilidad para la existencia (p. 60). En estas páginas, se encuentran René Daumal (1908-1944; iniciador de Dadaísmo y seguidor de Gurdieff); Lota Macedo (1910-1963; arquitecta, compañera de E. Bishop), Oscar Manesi (grabador argentino que se trasladó a España en 1976), y la poeta Alejandra Pizarnik (1936-1972).

Vivir, seguir viviendo y sobrevivir evocan diferencias abismales entre tres registros del ser y el estar. En esto se cifra la tarea del viviente y su contrapartida, la del durmiente, trama y envés como dos caras indisolublemente unidas.

Es este último un poema sobre la fotogénesis de la noche. Los *flashes* de luz en la oscuridad recuerdan esos otros flashes a los que Noni Benegas alude en la antología de su poética, *El ángel de lo súbito* (2013). La autora recuerda cómo en su infancia veía cada domingo por la tarde, al regresar

a Buenos Aires, unas luces de neón de un luminoso adosado a un rascacielos. «[...] el ángel de lo súbito, que da título al libro, deja entrever un brillo, un destello, luego lo escamotea». Ese personaje apareció en un poema que la autora extravió, «tal como persiste una estela luminosa en la retina [...] cada poema [debiera] abrir y cerrar en su interior un chispazo de visión. Y la suma de todos, conformar trozos coloreados de un caleidoscopio, que al girarlo se compone de otra manera de crear una nueva figura» (pp. 195-196).

No podemos olvidar que para Benegas la escritura poética es un «acontecimiento», cuando señala que el poema «viene / te sobreviene», en este sentido, te sorprende, ya que es imposible programar aquello sobre lo que se va a escribir. Hay un momento que ella designa como estar en estado de escritura, en el cual hay una atmósfera propicia, y el poema, sale.

*Falla la Noche* sale a la luz en tanto que objeto doliente y objeto animado: desde lo oscuro, alumbrando en flashes de luz la conciencia. La descomposición y recomposición del poema se basa aquí en la sustitución de la conciencia por la representación de los mecanismos del pensamiento en donde la realidad del mundo se vislumbra como una extensión de la mente. Y los engranajes mentales, entre descarga químico-eléctrica y actividad neuronal, nos hacen sentir y reconocer el cuerpo. De nuevo, hemos de reparar en las cuatro secciones del poemario, signos, mundo, cosa doliente y la noche que falla. La noche es una falla, una fractura. Tectónica de placas. Noni Benegas, en un ejercicio geológicamente irreprochable, nos ofrece de nuevo un valioso yacimiento para explorar.

