

Mirada y objetos en *Escenarios* de Santiago Sylvester¹

SOLEDAD MARTÍNEZ ZUCCARDI

A la luz de la pregunta por los modos de inscripción y representación del sujeto en la poesía, propongo en estas páginas un recorrido por un conjunto de poemas del libro *Escenarios* (1993) de Santiago Sylvester.² Mirada

¹ Una primera versión de este trabajo, considerablemente más breve, fue publicada en 2008 en el segundo número de la revista cultural tucumana *1300 kilómetros. Escrituras desde la frontera*, bajo el título “Fascinación e incertidumbre de los objetos. Notas sobre la mirada en algunos poemas de Santiago Sylvester”.

² Nacido en Salta en 1942, Santiago Sylvester vivió durante más de veinte años en Madrid y actualmente reside en Buenos Aires. Ha publicado los libros de poesía: *En estos días* (Salta, 1963), *El aire y su camino* (Buenos Aires, 1966), *Esa frágil corona* (Salta, 1971), *Palabra intencional* (Salta, 1974), *La realidad provisoria* (Buenos Aires, 1977), *Libro de viaje* (Madrid, 1982), *Perro de laboratorio* (Buenos Aires, 1986; reeditado en 2008), *Escenarios* (Madrid, 1993), *Café Bretaña* (Madrid, 1994), *Número impar* (Buenos Aires, 1998), *El punto más lejano* (Madrid, 1999), *Calles* (Buenos Aires, 2004), *El reloj biológico* (Buenos Aires, 2007). Parte de su producción poética fue reunida en las antologías *Entretracto* (Madrid, 1990) y *Antología poética* (Buenos Aires, 1996). Sylvester es también autor del volumen de cuentos *La prima carnal* (Barcelona, 1987) y del libro de ensayos *Oficio de lector* (Córdoba, 2003). Elaboró además las antologías *El gozante*, *Antología de Manuel J. Castilla* (Buenos Aires, 2000), *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX* (Buenos Aires, 2003) y *Poesía Joven del Noroeste Argentino* (Buenos Aires, 2008). El estudio sistemático de su obra –valiosa y prolífica– parece constituir una tarea todavía pendiente para la crítica. No obstante, se han elaborado ya en tal sentido aportes significativos, como (y dejando de lado breves aunque sugerentes reseñas críticas), los artículos de Alicia Chibán (1984), Paloma Lapuerta (2000) y Gustavo Zonana (2007) –artículos referidos en general a la poesía del autor y, en el caso del firmado por Zonana, a un libro en particular: *Café Bretaña*–, y el dossier “Presencia de Santiago Sylvester” proyectado por la revista salteña *Diálogos. Letras, Artes y Ciencias del Noroeste Argentino* (I/4, septiembre 1993). Dicho dossier reúne artículos breves –dedicados sobre todo a la producción poética del autor, y en menor medida a sus cuentos– de Octavio Corvalán, Alicia Podertí, Herminia Terrón de Bellomo, Alicia Chibán, Elena Altuna, y reproduce además comentarios, intervenciones en homenajes y notas periodísticas de autores como Blas Matamoro, Genevieve Despinoy, Arturo Álvarez Sosa, Luis Justo, José F. Ruiz Casanova, Raúl Aráoz Anzoátegui, Walter Adet, Manuel J. Castilla, Juan Antonio Masoliver Rodenas, Ramón Acín. Resta

y objetos—esto es, el análisis de la singularidad de la mirada del sujeto y de su relación con los objetos de los que habla el poema—configuran dos variables adecuadas para abordar el problema del sujeto en el corpus delimitado. En efecto, la mirada es, tal como plantea Jorge Monteleone, “uno de los articuladores de la subjetividad poética” (2004a: 43). Y, según propone el mismo autor, las figuraciones del objeto en el poema permiten también describir “el tipo de subjetividad lírica representada” (2004b: 334). Respecto de este último aspecto, Käte Hamburger advierte acerca de la necesidad de una indagación más detenida en los términos en que se desenvuelve la relación sujeto-objeto en el poema y en las modulaciones que tal relación supone en la enunciación lírica, que, como todo sistema enunciativo, se caracteriza por presentar una estructura de tipo sujeto-objeto. Para Hamburger, explorar esa relación permite arrojar más luz sobre la “hechura y el comportamiento del sujeto enunciativo lírico” y sobre “la génesis (lógica) del poema lírico en cuanto obra de arte verbal” (1995: 164).

Tal enfoque, decía al comienzo, resulta apropiado para pensar *Escenarios*, muchos de cuyos poemas no parecen en principio estar centrados directamente en el sujeto, en la representación o autorrepresentación del sujeto que enuncia. Se trata, por el contrario, de textos que giran sobre todo en torno a determinados objetos en los que el sujeto posa su mirada: una silla, una mesa, los alimentos de la cocina, la ropa colgada luego del lavado, los elementos que componen una escena marítima durante la siesta, así como un conjunto de figuras eventuales que habitan el paisaje urbano frecuentado por él: adolescentes que tocan el violín en el parque, un niño que toma helado, los integrantes de un circo, una mujer que se peina en el tren. La actitud del sujeto ante tales objetos oscila, como se verá más adelante, entre la fascinación y la incertidumbre, entre el afán de conocer y la imposibilidad de hacerlo. Pero es siempre una actitud de interrogación. Y la interrogación no es un rasgo ajeno a lo que el mismo Sylvester (2009) llama “poesía de pensamiento” —una poesía indagatoria, que tiende a la reflexión y revela, en tal sentido, cierta cercanía con al ensayo— y a la que bien podría

mencionar que Octavio Corvalán dedica algunas páginas a los cuentos de Sylvester en su volumen sobre la literatura del Noroeste argentino (Corvalán, 2008).

adscribirse la propia producción del autor.

Pero volvamos a los objetos. Interesa el sentido etimológico del término, derivado de *objectum*, participio pasado del verbo *objicio*, que significa “echar hacia delante, ofrecerse, exponerse a algo, *presentarse a los ojos*” (Ferrater Mora, 1994: 2603, énfasis mío). Esta última acepción resulta especialmente sugerente, por cuanto varios poemas de *Escenarios* no parecen sino hablar de aquello que se presenta a los ojos del sujeto que los enuncia. Podría pensarse que no hay en el corpus una decisión deliberada de hablar de ciertos objetos y que, por el contrario, el sujeto parece tan sólo dejarse llevar por el divagar de su mirada: sería ella acaso la encargada de imponer los “temas” al poema. Tal es el caso de “La silla vacía”:

La señora del retrato, aún en el tiempo de los aeroplanos, sonrío
con un allegro ma non troppo en las mejillas.

Por la ventana, en cambio, el atractivo proviene de la
excitación: el ojo retráctil del semáforo, la
población moviéndose como una digestión difícil,
las luces de los automóviles en plena cacería, la
adolescente que suena sin defensas, agitada y
sexual.

La señora del retrato: un soberbio asunto en su belleza
estática.

Mientras tanto, en la calle, el giro imprevisible.

Pero ¿qué ocurre en esta silla sospechosamente ingenua?
Se yergue como una curva aérea, inicia un coqueteo con la
forma inacabada, y luego cae a pique con las
cuatro patas y se aferra.

Está vacía, ¿pero de quién? ¿Quién no ocupa esta silla, tan
sobrecargado de sí mismo que no deja ver ni
siquiera que se oculta?

La señora del retrato, la ventana hacia la calle: cada una
con la carga visible de su euforia.

Esta silla, en cambio, no ayuda: nos deja sin saber

quién no está cuando no hay nadie.³

El sujeto describe lo que su campo de visión le ofrece: un retrato, la agitación de la calle perceptible a través de una ventana, y la silla vacía, el objeto por el que se interesa el poema. A él se oponen los dos primeros: aunque el estatismo del retrato contrasta con la excitación callejera, tanto el retrato como la calle constituyen objetos que se dejan ver, aprehender, decir. La silla, en cambio, “no ayuda”. De ella no puede afirmarse nada, tan sólo resulta posible esbozar interrogantes en torno a aquello que se ignora. La silla interesa por lo que no muestra, por lo que no deja saber, por la historia que acaso oculta y no permite conocer ni contar. ¿La silla no ayuda porque esconde las historias de sus ocupantes?, ¿porque es esquiva al sujeto y escamotea información para su poema? Atraído, quizás, por tal carácter esquivo, el sujeto se interesa precisamente por la silla. Pero no por la silla en sí misma, sino en la medida en que está vacía. Es la mirada del sujeto poético la que hace que la silla no sea una simple silla sino una silla vacía. Tal mirada perfila una actitud subjetiva que va de la fascinación a la ignorancia y la conciencia de imposibilidad. La silla vacía ejerce una innegable atracción en el sujeto, pero él se reconoce, no obstante, incapaz de saber qué esconde. Ignora, de igual modo, qué procura la gaviota en “La siesta”:

La gaviota busca rumbo, elige itinerario, y se pierde sobre el mar
con ritmo lógico.

El caballo muerto se hamaca en la rompiente: buena carne
para la fauna acuática.

Las constelaciones se amontonan dando cara a la ventilación
universal, sin otro sentido a la vista que el de crear
intemperie, sin confiar en la casualidad; la
casualidad sólo existe aquí abajo, entre criaturas
paradojales, mientras arriba gobierna la lenta
prepotencia del que sabe a dónde va, o no le

³ Cito, en este caso y en el de los siguientes poemas de *Escenarios* transcritos, por la edición de 1993 (Madrid, Verbum).

importa ignorarlo.

La gaviota reaparece y seguimos sin saber qué procura, qué opinión le merecemos, qué idioma prefiere de esta vasta incomunicación; y el caballo flota y se hunde en la marea con la importancia desmesurada de cualquier comida.

Todo esto tiene seguramente un motivo de reunión, una armonía menos obvia que la necesidad; pero es domingo, la siesta impone su ley abúlica y el sol crepita sobre nosotros sin tomarse un descanso.

Cualquier idea argumental ha sido excluida, el futuro es una amenaza indiscriminada que hemos borrado con cerveza, viento del mar y pistas falsas.

Los objetos aparecen representados figurativamente en este poema, como en el anterior, pero son también índice de otra cosa. Siguiendo la propuesta de Monteleone (2004a), quien postula una tipología de los modos en que los objetos son mirados en el poema, es posible afirmar que hay en estos textos de Sylvester una “transposición figurativa” de los objetos que abre paso a una de tipo “simbólica”.⁴ Pero, ¿qué simbolizan la silla vacía o la gaviota?, ¿de qué son índices? Lo interesante en este sentido es que el sujeto percibe la condición simbólica de los objetos de los que habla, pero ignora precisamente cuál es el significado que poseen: asume que hay algo

⁴ El crítico propone que la mirada del sujeto poético “podría manifestarse en cuatro tipos de transposición de su objeto –aquello que se mira–” y que denomina *icónica, figurativa, simbólica y ciega* (Monteleone, 2004a: 33). Interesan aquí la transposición “figurativa”, dominante en la poesía objetivista, que está referida a los objetos representados en el poema y permite definir, al mismo tiempo, “la mirada que los representa y compone” (2004a: 35); y la transposición “simbólica”, en la que los objetos representados son el índice o el símbolo que organizan una vista segunda, que excede lo aparente (2004a: 37).

detrás de los objetos pero declara desconocerlo. Éstos parecen estar regidos por una ley que escapa la esfera de acción del sujeto. Lejos de poder decirlos y dominarlos, los objetos dejan al sujeto sumido en la incertidumbre. Pero no hay en él un afán de superar tal estado y de responder a las preguntas que ellos suscitan. Prefiere abandonarse a la ley abúlica que impone la siesta del domingo y conformarse con la mera constatación de su falta de respuestas. Tiene una actitud indolente, se deja llevar por la inercia, lo invade la abulia. “La siesta” no plantea una relación jerárquica en la que el sujeto impone su voluntad al objeto. Por el contrario, el sujeto –que aparece diluido en un nosotros que pretende aludir acaso al hombre en general, cuyo mundo de “criaturas paradójales” se opone al propio de los objetos– muestra las limitaciones del hombre para conocer y comprender las leyes que rigen ambas realidades. El poema traza la imagen de un hombre que no asume la posición de dominio respecto del mundo que fue característica de la “edad moderna” y consecuencia de la instalación del reinado de la técnica, como advierte, siguiendo a Heidegger, Alain Badiou (1990: 25 *et passim*). Los rasgos de tal imagen construida en “La siesta” parecen impugnar, en tal sentido, la centralidad de la que la categoría de sujeto gozó durante la modernidad.

En efecto, en los poemas de *Escenarios* los objetos ya no están al servicio del sujeto. Por el contrario, éstos “no ayudan”, ocultan la voluntad que los rige, y llegan incluso a burlarse del sujeto, como la enagua de “Ropa colgada”:

Sería fácil decir que la camisa suelta abrazos y que los
pantalones inician una caminata por el mundo.
Pero sería falso.

La camisa cuelga con el cuello roto mientras la sogá,
inocente a pesar de las sospechas, sólo atina a
balancear su delgadez neurótica.

La señora extiende las sábanas, ya libres del pecado original;
se mueven majestuosas como las carabelas de
Colón, pero nadie grita *tierra*: todo grito o
susurro, cualquier palabra indiscreta, se ha ido

con el agua por el resumidero.

La ropa limpia tiene olor a mar, aunque aquí no hay gaviotas ni rompientes; todo el parecido consiste en el recuerdo de otra tarde, ya inmóvil para siempre como una ola de vidrio.

Una enagua se encrespa, se adelanta como si trajera una noticia, pero sólo es un reflejo involuntario, hilaridad secreta, y nos quedamos sin saber qué pasa.

Después llega la noche
y una paloma se asienta sobre el techo
como un aplauso que se deteriora.
La ropa colgada avanza hacia una atmósfera
de decepción instantánea;
y luego de un momento, como el suicida
que dice *sálvese quien pueda*,
brinca hacia el vacío.

Ávido de saber, el sujeto interroga de modo permanente a los objetos, pero no obtiene respuestas. Tal avidez lo lleva a sentirse burlado por esperar el anuncio de una noticia en la ondulación de la enagua. La imposibilidad de dominar los objetos aparece en este poema como la imposibilidad de hacerlos decir, sin caer en la falsedad, lo que el sujeto quiere. Si el hombre no domina ya el mundo, el sujeto poético no puede decidir sobre los objetos de su poema. Es posible leer en este texto una suerte de poética cuya eventual postulación giraría alrededor de la necesidad de atenerse a lo que el objeto muestra y de evitar su manipulación. Dicho de otro modo, no habría que embellecer las cosas, sino mostrarlas tal como se ofrecen a la mirada. Y si hay aspectos que se ocultan a los ojos, lo único que al sujeto le resta hacer es registrar esa ignorancia e inscribir en el poema la perplejidad en que la contemplación del objeto lo sume.

“La cocina” delinea una poética similar al proponer la necesidad de saber mirar al objeto y de adecuarse a su condición. Como ante la “sospechosamente ingenua” silla vacía, la gaviota “que nos deja sin saber qué pasa”, la enagua y su “hilaridad secreta”, la figura del sujeto poético se ve

también de alguna manera disminuida en este poema en la medida en que sus posibilidades enunciativas se estrechan frente a la realidad objetiva a la que debe responder:

El ají, ansioso como una respiración.
La sémola, austera como la palabra sémola, con la memoria
 llena de caseríos de adobe.
La pimienta aturdiendo en contra de su voluntad
La papa hervida: una superstición doméstica apegada
 irremediablemente a la tierra.
El pastel de choclo presidiendo la casa como un santo en
 su hornacina.

Ninguna desmesura en estas cosas,
no hay propuestas de salvación
ni estrategia inusitada.
La sabiduría consiste aquí
en adecuar las proporciones.

Nada ofende al buen tono;
no hay crispaciones en el peso de la sartén,
y la tabla de picar, modestamente,
vive orgullosa con sus quehaceres de comadre.
Hasta el tumulto de la carbonada
infunde confianza en el reino natural.

Los elementos no arrebatan
ni incurrir en catástrofes: cada uno
ocupa su lugar
y corrige comedidamente
la euforia atolondrada de la naturaleza.

En “La cocina”, el sujeto aparece nuevamente fascinado por los objetos. De modo puntual, en este caso, su fascinación obedece a la percepción de la armonía del mundo objetivo, del buen tono, de la justeza de dimensio-

nes, de la complacencia de los objetos. Pero, y a diferencia de los textos citados con anterioridad, en este poema la transposición de los objetos parece ser sólo figurativa. Más aún, se habla específicamente de la necesidad de no hacer decir a los objetos lo que el sujeto poético quiere y de no servirse de ellos como excusa –¿símbolo?– de sus preocupaciones. Sucede que en este texto –también a diferencia del resto de los considerados hasta aquí– el sujeto no presenta conflicto alguno con los objetos. El ají, la sémola, la papa hervida o el pastel no enfrentan al sujeto con la conciencia de sus propias limitaciones y son, tal vez por este motivo, objeto de una representación figurativa. La silla vacía, la gaviota o la enagua emergen en cambio, según se dijo antes, como índices de otra cosa que el sujeto declara ignorar. El contraste de los modos de transposición de los objetos en “La cocina” con aquellos presentes en los tres poemas analizados con anterioridad permite conjeturar que aquello de lo que se habla en “La silla vacía”, “La siesta” y “Ropa colgada”, y aquello que simbolizan los objetos de los que se ocupan, no es, quizás, otra cosa que las limitaciones y dificultades del sujeto. Los objetos parecen estar ahí para mostrar al sujeto que no puede conocerlo y dominarlo todo, para recordarle que ha perdido la centralidad de la que venía gozando.

En el poema “Esta mesa”, que propone una verdadera fusión entre sujeto y objeto, la ignorancia del objeto está ligada a la ignorancia del sujeto acerca de sí. Como los objetos de los poemas anteriores, la mesa es también centro de interrogantes y búsquedas, pero, en este caso, el sujeto no busca otra cosa que a sí mismo. La contemplación del objeto surge así como el espacio donde se despliega un proceso de búsqueda de la propia subjetividad:

Esta mesa ha llegado a ser mi espejo: tiene ojeras, llaves que
sirven para huir o defender sospechas, conoce el
viento de agosto por el olor a quemazón y se
apoya en los codos rumiando sus propósitos.

Me busco en su moldura oyendo a Schubert,
me instalo en la duda metódica como un nudo en la madera

y en los cajones encuentro la forma de evitar el colapso de la especie.

Sobrecargado de paradojas
como esta época en la que he venido a vivir,
compruebo que estoy aquí tomando sol en día
nublado,
viendo llover hacia el oeste en una tarde sin
nubes,
sin saber si esta mesa es una mesa,
la opinión que tengo de las cosas
o mi opinión sobre mí mismo.

Por el contacto cotidiano, tal vez, la mesa y el sujeto han llegado a parecerse. Si bien ella es presentada como el espejo en el cual el sujeto busca construir su propia imagen, tal afán se ve frustrado y abre paso al sinsentido de tomar sol en día nublado, a las paradojas de la época, y nuevamente, al igual que en los textos ya analizados, al no saber, a la ignorancia y la incertidumbre, a la imposibilidad de conocer y conocerse. Si “La silla vacía”, “La siesta” o “Ropa colgada” muestran las limitaciones del sujeto para conocer y entender el funcionamiento del mundo de las cosas, “Esta mesa” delinea un sujeto también limitado para conocerse a sí mismo. En conjunto, estos poemas parecen valerse de los objetos para hablar en realidad del sujeto. Aunque de un modo menos directo que en este último, en todos los textos considerados el sujeto inscribe algún tipo de representación de sí mismo. Los objetos importan acaso sólo en la medida en que, aun en su elusión, son capaces de mostrar algo al sujeto. En definitiva, el interés parece estar puesto precisamente en aquello que vincula a los objetos con el sujeto. Y tal vinculación encuentra en la mirada su principal sustento.

Varios poemas de *Escenarios* presentan una estructura similar: comienzan con la enumeración y descripción de una serie de elementos que se ve seguida de una suerte de reflexión acerca de su condición. Las primeras estrofas de algunos de los textos citados, destinadas a la descripción de las series (retrato/agitación de la calle/silla vacía, o gaviota/caballo muerto/

constelaciones, por ejemplo) son más bien objetivas, y parecen más cercanas al “polo del objeto”. Las estrofas finales, que introducen la reflexión, son, en cambio, más subjetivas, por cuanto el sujeto, si bien no habla directamente de sí mismo, adquiere mayor espesor al evidenciar su actitud hacia el objeto que mira. Y es en estas últimas estrofas donde sale a la luz aquello que liga los elementos de las distintas series. Tal punto de unión no es otro que el sujeto y su mirada. “[P]orque yo soy el que junta todo en un vistazo”, reza el poema “Naranjas”. Pero es sobre todo el texto “La reunión” el que hace explícita esta condición:

Dos adolescentes tocan el violín en un parque,
una mujer se peina en un vagón de segunda,
un mendigo me pregunta la hora,
un niño me mira
mientras come un helado en su inquietante
círculo de reminiscencias.
Todos a la deriva en el escaparate
que yo recorro sin premeditación, ávidos
de multiplicidad,
de no ser confundidos entre sí
como un rostro hueco sobre otro.

Los adolescentes que tocan el violín ¿proponen algo?
El mendigo que pregunta la hora
¿qué pregunta en realidad?
Y yo que los incluyo a todos, que sé
de esos instantes más que nadie,
¿qué puedo hacer para advertirles que huyan de mí,
el punto de reunión
que los condena a la vida simultánea?

Vidas asiladas que prolijamente uno
para el error de mi conocimiento,
sabiendo que yo también debiera huir de ellos
para no ser, entre todos,

la unidad equivocada
de andar perdido sin moverse de sitio.

El sujeto se presenta como un *voyeur* que pasea su mirada por los objetos expuestos en el “escaparate” que recorre “sin premeditación”. Tal presentación reafirma la conjetura señalada a propósito de “La silla vacía” –pero aplicable también a otros poemas– que sugiere que la elección de los objetos de los cuales hablar en los poemas no parece ser fruto de una decisión meditada por el sujeto, sino que éstos se le imponen al presentarse ante sus ojos e invadir su campo de visibilidad. Pero el sujeto de este texto se muestra además como el punto de reunión de todo lo que mira y como el encargado de dar vida simultánea a los objetos del poema. Sólo su mirada da cohesión a la serie de elementos dispares que describe: los adolescentes, la mujer, el mendigo, el niño. Así, es en la mirada donde el poema encuentra su sentido y también su origen: de la mirada subjetiva nace el poema. En palabras de Monteleone (2004a: 31), la mirada “constituye una fuente de sentido del mundo, toda vez que una red de visibilidad establece su cohesión significativa”, cohesión que “se fundamenta a partir del acto de mirar, de lo mirado y del ser mirado”. Bajo esta luz, es posible afirmar que la mirada constituye la fuente de cohesión y sentido de muchos de los textos incluidos en *Escenarios*. Más aún, el libro mismo parece encontrar su sentido en la mirada. En efecto, si se relacionan entre sí los poemas analizados, puede advertirse que aquello que une los elementos diversos de los que hablan es precisamente el hecho de constituir objeto de una mirada que dibuja una actitud subjetiva similar, cuyos rasgos peculiares se reiteran en los distintos textos: fascinación por los objetos y por el acto de mirar, ignorancia del objeto y del sujeto, conciencia de las propias limitaciones, entre los ya mencionados.

La mirada constituye además objeto de representación en ciertos textos del libro, que en ocasiones incluyen reflexiones diversas sobre el ojo, el sujeto que mira, o los elementos que sirven de marco a su mirada: “Y sobre todo el ojo: órgano de traslación/ que mezcla nuevamente todo, confunde/ mano con diseño fuera del programa,/ número premiado con inestabilidad,/ y hay que aprender una vez más/ a no sentirse imbécil por errar el

golpe,/ si vale la pena el golpe,/ si el golpe existe” (“El ojo”); “Este rectángulo para hacer comprensible el equilibrio/ incierto:/ aquietar la angustia por el ojo,/ el ojo, por la curiosidad de escribir para ver qué/ se escribe/ o, como dice la copla, por si acaso muera yo. (...) Este rectángulo hacia la calle, es decir/ hacia el fondo de la cuestión:/ un diálogo poblado de rectificaciones/ entre un descubrimiento/ y la fascinación de ver lo mismo por segunda vez” (“Ventana del cuarto piso”). Entre éstos, se destaca un poema, “El circo”, en el que la mirada aparece dotada de una facultad verdaderamente fundante:

El payaso reitera su momento célebre.
El trapecista arrebatada, una vez más, su doble salto a la
muerte.
El malabarista: una broma de la exactitud.
La ecuyère tiende un arco panteísta y cae de pie sobre el
caballo.
El mago inventa una coincidencia de ventanas por donde
asomo mi expectación.
La bailarina tiene algo de campana rural, como un sonido
que piensa en otra cosa.
Y yo, el público secreto, compenso el apogeo de todos
con un juicio que, a mi pesar, me engloba.

Nada ocurre fuera de órbita;
y si soy el que mira, el que se ríe,
también soy el trapecista, el domador, la ecuyère flotante;
una coincidencia sin estrépito
en la que cada uno es un fragmento de los otros,
mundo reflejo, noción independiente
compelida a la solidaridad.

Cuando cierro los ojos,
desaparecen todos;
pero yo también: un precio
que está incluido en el espectáculo.

Intercalado en esta legendaria estridencia,
abro los ojos y me reconozco.

Todo se funda en la mirada: los objetos y el sujeto mismo. Los objetos no son si no son mirados. En otras palabras, sólo son y están en la medida en que alguien los mira. Y ese alguien, sujeto de la enunciación y de la mirada, existe en tanto se mira a sí mismo. Si todos los elementos del poema se sostienen en la mirada, acaso el poema mismo penda también de ella. En efecto, este texto no depende de las cosas sino de la mirada que se posa sobre cosas y objetos, y que constituye al sujeto poético. Interesa, por último, detenerse en el final del poema, donde surge por primera vez, en relación con los textos citados antes, un gesto afirmativo respecto de la posibilidad de conocer. “La silla vacía”, “La siesta”, “Ropa colgada” y “Esta mesa” están atravesados por la idea de imposibilidad, por la conciencia de las propias limitaciones y por la asunción del lugar de la ignorancia y el no poder –o no querer, como en el caso de “La siesta”– saber. El sujeto de “El circo” logra, en cambio, reconocerse en su mirada. Ella brinda, en este texto, un horizonte de posibilidades que los otros poemas clausuran y permite al sujeto identificarse en el acto de mirar, y concebir, de ese modo, una imagen de sí en tanto sujeto de la mirada.

La mirada surge así como un dispositivo de articulación de la subjetividad. Es a partir de ella que el sujeto puede constituirse y asumirse como tal. Pero se trata de una mirada que adquiere un cariz particular: no es ya esa mirada concentrada en objetos como la silla, la enagua, la gaviota, la mesa o los adolescentes que tocan el violín en el parque, que dejan al sujeto insatisfecho, con un gesto permanente de interrogación, y sin poder saber ni comprender, o bien sumido en un estado poco fértil de abulia e indolencia. Es ésta, por el contrario, una mirada concentrada en sí misma, en el acto de mirar. En “El circo” el sujeto deja de buscarse en los objetos para buscarse –y encontrarse– en la mirada. La naturaleza de una mirada de índole tal sugerida en este poema se torna central en algunos de los que integran el libro siguiente de Sylvester, *Café Breña*, de 1994. Ellos dan cuenta de un sujeto que se asume ya, con seguridad y de modo explícito, a partir de su condición de sujeto de la mirada (“El tiempo cobrando peaje es infalible;/

y yo mismo, a mi pesar, sin ser el tiempo cobro peaje:/ no soy el tiempo, pero soy el que mira”), y se muestra capaz de reconocer que el objeto último de la mirada no es más que el sujeto que mira: (“el ojo del que mira sólo se abarca a sí mismo”).⁵ Quisiera terminar con la cita de un fragmento de otro texto de *Café Breaña* que puede ser leído como una metáfora del modo como la mirada poética apresa su objeto para dar a luz al poema: “Y no hay más, salvo una mirada que sale a la superficie como un sábalo, caza una mosca y vuelve con su bocado al fondo”. Y es que acaso “no hay más” que buscar en la mirada la génesis enunciativa del poema.

⁵ Cito los poemas de *Café Breaña*, que no llevan título, según la *Antología poética* de 1996 (Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes).

Bibliografía

- Badiou, Alain (1990): *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chibán, Alicia (1984): "La poesía de Santiago Sylvester: entre la protección y el desamparo". *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires* X, pp. 27-38.
- Corvalán, Octavio (2008): *Contrapunto y fuga. Poesía y ficción del NOA*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Ferrater Mora, José (1994): *Diccionario de Filosofía*. Tomo III. Barcelona: Ariel.
- Hamburger, Käte (1995): *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- Lapuerta, Paloma (2000): "Las palabras y la identidad en la poesía de Santiago Sylvester". *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia* VI/23, pp. 11-30.
- Monteleone, Jorge (2004a): "Mirada e imaginario poético". *La poética de la mirada*. Yvette Sánchez y Roland Spiller eds. Madrid: Visor, pp. 29-43.
- (2004b): "Figuraciones del objeto. Alberto Girri, Joaquín Gianuzzi, Hugo Padeletti, Hugo Gola". *Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik ed. Volumen 9: *El oficio se afirma*. Sylvia Saítta ed. Buenos Aires: Emecé, pp. 333-372.
- "Presencia de Santiago Sylvester" (1993): *Diálogos. Letras, Artes y Ciencias del Noroeste Argentino* I/4, pp. 3-25.
- Sylvester, Santiago (1993): *Escenarios*. Madrid: Verbum.
- (1996): *Antología poética*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- (2009): "Poesía de pensamiento". *Cuadernos hispanoamericanos* 707, pp. 77-84.
- Zonana, Gustavo (2007): "Cafés, confiterías, bares, fondas de la lírica argentina contemporánea. Aproximación a *Café Bretaña* (1994) de Santiago Sylvester". *La ciudad imaginaria*. Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, pp. 303-327.

Resumen

El artículo examina un conjunto de poemas del libro *Escenarios* (1993) del autor salteño Santiago Sylvester a partir de la pregunta por la singularidad de la mirada del sujeto poético y de su relación con los objetos de los que habla el poema. Mirada y objetos configuran dos variables adecuadas para abordar el problema de la inscripción y la representación del sujeto en *Escenarios*, muchos de cuyos poemas no parecen en principio estar centrados directamente en el sujeto que los enuncia. Se trata, por el contrario, de textos que giran sobre todo en torno a determinados objetos en los que el sujeto posa su mirada: una silla, una mesa, los alimentos de la cocina, la ropa colgada luego del lavado, así como un conjunto de figuras eventuales que habitan el paisaje urbano frecuentado por él: adolescentes que tocan el violín en el parque, un niño que toma helado, los integrantes de un circo, una mujer que se peina en el tren. La actitud del sujeto ante tales objetos oscila, como muestra el análisis, entre la fascinación y la incertidumbre, entre el afán de conocer y la imposibilidad de responder los interrogantes que los objetos suscitan. Los poemas sugieren así la imagen de un sujeto que si bien se muestra incapaz de conocer y dominar el mundo de los objetos, constituye su propia subjetividad precisamente en el acto de mirarlos.

Palabras clave: poesía - sujeto - representaciones

Abstract

This article analyses a group of poems from the book *Escenarios* (1993) by Santiago Sylvester (author born in Salta, Argentina) regarding to the question of the singularity of the poetic subject's view and his relationship with the objects the poem speaks about. Objects and view are adequate variables to approach the problem of the inscription and representation of the poetic subject in *Escenarios*. In effect, most of the book poems do not seem to be directly focused on the subject who enunciates them. On the contrary, they are centered in certain objects on which the subject rests his view: a chair, a table, the food in the kitchen, the clothes hanging after being washed, as well as certain figures that inhabit the urban landscape frequented by him: teenagers who play the violin in the park, a child having an ice-cream, the members of a circus, a woman who combs her hair in the train.

The article shows that the subject's attitude towards those objects oscillates between fascination and uncertainty, between the desire of knowing and the impossibility of responding to the interrogations the objects provoke. Thus, the poems suggest the image of a subject who even though he appears to be incapable of knowing and dominating the world of the objects, he manages to constitute his own subjectivity precisely in the act of looking at them.

Keywords: Poetry - Poetic Subject - Representations