

Prólogo a *Desayuno en el regazo ordenado* (Buenos Aires, Gog y Magog, 2022), de Saša Vegri

Por Julia Sarachu

Escritura y autodeterminación de la subjetividad femenina

En noviembre 2022, Gog y Magog publicó el libro *Desayuno en el regazo ordenado* de Saša Vegri, que es el seudónimo de la poeta eslovena Albina Dobršek (1934-2010), con traducción y prólogo de Julia Sarachu. Se trata de una obra original y polisémica, que nos permite entrever la especificidad de la constitución de la subjetividad femenina en un momento muy particular de la historia social Eslovenia como parte de la ex Yugoslavia: la consolidación del socialismo luego de la Segunda Guerra Mundial y el reposicionamiento de la mujer en ese contexto durante la década del 60. Al internarnos en las sensaciones que la autora trasmite a partir de su experiencia, tenemos la posibilidad de interpretar nuestro propio momento y nuestra propia experiencia especular y comparativamente.

La edición incluye dos libros de la autora, *Desayuno en el regazo ordenado* de 1967 y *Ofelia y el triple giro*, publicado en 1977. *Desayuno en el regazo ordenado* significa que yo desayuno, verbo desayunar en primera persona del singular, en el regazo, en mi falda, lo cual alude a un sujeto lírico femenino, y la falda se caracteriza como ordenada. Quien enuncia manifiesta un esfuerzo por mantener el orden en relación con la rutina hogareña diaria. En esta obra, el sujeto lírico aparece atravesado por la tensión entre las obligaciones cotidianas de la mujer, esposa y madre, que se ve cercada por las tareas del hogar, el cuidado de los hijos, los conflictos familiares y de pareja, y por otro lado el deseo de escribir, la pulsión poética, que quiere y necesita desarrollar. Para escribir se exige concentración, reflexión, pero la vorágine del día a día dispersa al yo lírico, y el poema se transforma en un campo de batalla por retener la inspiración y el pensamiento, para que no se escape. Justamente, la fijación en la escritura le permite contener la dispersión de un yo que se desdibuja y tiende a desaparecer bombardeado por los deseos y necesidades de los hijos, el marido y el hogar, a los que debe atender. Especialmente interesante es la serie "Canciones de cuna al miedo", donde la poeta utiliza la posibilidad, que le brinda el idioma esloveno, de articular el verbo en tercera persona dual para referir una serie de acciones que padece, provenientes de un sujeto no especificado hasta bien avanzada la serie. Luego, descubrimos que el sujeto que realiza las acciones son sus dos hijos. Las acciones de sus hijos se presentan en una lista compulsiva que eclipsa al yo lírico, proyectándolo hacia un plano de sujeto omnisciente que se identifica con la perspectiva del que lee; de esta manera, genera la percepción de sentirse exhausto ante la demanda constante de las acciones en dual, que modelan la subjetividad de los hijos en tanto proyección del sí mismo que ama. El amor se expresa como la desintegración del yo lírico ante la demanda de satisfacción del deseo de aquellos dos, que son desdoblamiento, imágenes especulares del sí mismo. Esta dialéctica se manifiesta también por medio del uso, la apelación permanente a la segunda persona del singular en otras series del libro. El yo lírico busca la identificación de quien está leyendo los poemas por medio de la utilización de la segunda persona, por ejemplo en el poema "Balcón I":

Lentamente tomás el helado
y de a poco,
con la cuchara.
Después te llena el sol,
te llena hasta el borde,
porque en una palabra, todavía sos de barro,
todo y entero.
(Vegri, 2022, pp. 81-83)

Proyecta su propia experiencia como una segunda persona, buscando la identificación con el que lee y, de este modo, el sujeto lírico se desdobra y configura especularmente. También utiliza la segunda persona para dirigirse a su pareja, por ejemplo en la serie "Familia"; sin embargo, los poemas manifiestan un discurso automático que es un fluir de la conciencia interna, más que una apelación a un otro, y así, nuevamente, la segunda persona es creada a partir de una proyección especular del yo. Cada serie podría pensarse como la objetivación de un aspecto de la conciencia interna que, en la dialéctica que propone el libro, progresa de lo más externo a lo más íntimo. El libro comienza con la serie "Sueño bordado", la cual presenta escenas tradicionales y hogareñas del folklore esloveno que expresan la experiencia personal, relacionada con la historia colectiva del pueblo esloveno. La segunda serie, "Canciones de cuna al miedo", como ya dijimos, manifiesta el vínculo con los hijos; luego, en la serie "Familia", dentro del capítulo "Reliquias", se dirige a una segunda persona del singular que es su pareja. Después viene la serie "Balcón", en la que, a través de la segunda persona singular, busca la identificación con quien lee como un sí mismo que es todos y cada uno: uno mismo hace esto, y luego lo otro, y uno mismo piensa esto y observa lo otro. Balcón significa la reducción del espacio que se circunscribe a la propia conciencia, en relación con el mundo exterior. Por último la serie "Amiga", donde le habla a una segunda persona singular que comparte lo más íntimo de sus apreciaciones, sentimientos y experiencias. La relación con la amiga representa el diálogo consigo misma como mujer.

El objeto como contención del sí mismo

Más allá de la dialéctica subjetiva interfamiliar y la pulsión poética del sujeto lírico femenino, existe una búsqueda espiritual que se manifiesta a partir de la tensión entre lo cotidiano, material, social, y las aspiraciones metafísicas. En este sentido, se percibe, en la obra de Saša Vegri, la influencia de la pintura metafísica de mediados del siglo XX, cuyo principal exponente fue el pintor italiano De Chirico. Albina Vodopivec estudió historia del arte en la Universidad de Ljubljana, y la problemática de la pintura metafísica, atravesada por la experiencia de las guerras mundiales y la posguerra, se verifica en lo que podría describirse como un efecto de desrealización de los objetos cotidianos. El sujeto lírico funciona como punto de articulación que establece una relación dramática entre dos mundos: el mundo terrenal y concreto de los objetos materiales y las actividades domésticas y sociales, y un mundo espiritual, o una búsqueda de un más allá de lo real, en que la experiencia fragmentada de lo cotidiano intenta reintegrarse como totalidad simbólica. Este ir y venir entre las preguntas existenciales de la interioridad subjetiva y los problemas reales del mundo material, que cercan y asfixian al sujeto, genera una dialéctica de la figura poética que se resuelve en la yuxtaposición de la referencia al sujeto con la imagen de un objeto material muy concreto y hasta banal, en la que finalmente se resumen las diatribas metafísico-existenciales del sujeto lírico. Por ejemplo, podemos analizar cómo funciona este procedimiento en el poema I de la serie "Balcón" (pp. 51-54), observemos el comienzo

del poema:

I

El mundo tiene cuatro lados
N S
E O
y
el balcón

Estrujado de esta manera
pensás, que esto es todo,
y pensás, que tenés un dueño
y fiebre
y una casa guardada en la sombra.
De allí arrojás:
poseído, desechado.
Todo te permitís,
cuando los niños roban en el bar
huevos pintados con cáscaras de cebolla,
y pensás, imaginás
y tirás un lazo al aire,
un lazo para la forma, que viene
y se va,
y la calle está plegada
y el hombre está en la calle
y son las dos
y es la biblia en seis libros
y hay cola frente a la caja
y fue antes diez,
seis, siete.
(Vegri, 2022, p. 81)

Ya desde el comienzo, el poema establece los puntos cardinales como determinación cósmico-universal en relación con el punto de referencia finito del objeto “balcón”, desde el cual enuncia el sujeto lírico. A partir de la definición de la posición de enunciación, comienza una diatriba subjetiva que intenta integrar los elementos concretos de la experiencia finita fragmentaria (la casa, los niños, la calle, el hombre, la biblia, el helado, el tenedor, el cuchillo, etc.) con las preguntas metafísicas y existenciales que proyectan la experiencia más allá de lo real en la búsqueda de un sentido unificador de la experiencia cotidiana: “Estrujado de esta manera/ pensás, que esto es todo”, es decir, que la casa, la fiebre, las ocupaciones, la vida material, son el único sentido implicado en la existencia. Sin embargo, a partir de esa experiencia, proyecta un anhelo que va más allá de lo inmediato: “De allí arrojás:/.../Todo te permitís”. La posición de enunciación material finita “estruja” al sujeto, lo cerca, pero luego “De allí” la reflexión se abre, “se arroja”, y se permite todo. Observamos otro movimiento similar del sujeto lírico en el mismo poema más adelante:

Desde el nacimiento horroroso,
desde el nacimiento inevitable,
y limpio,
limpieza demencial en el nacimiento.
Toda cabeza
abre la boca con fuerza
y prepara barricadas.
Entonces caés en la sonrisa
exprimido hasta el final:

satisfecho,
no pensás en la rata,
no pensás,
que en esto hay alguna verdad.
(Vegri, 2022, p. 83)

De la acción de comer un helado al sol, unos versos antes del fragmento anterior, el sujeto lírico se transporta hasta la pregunta existencial por el nacimiento y la condición humana finita. De este modo, establece un paralelismo entre la boca abierta del que nace y la boca abierta del sujeto que está tomando el helado. La acción simple y banal de comer un helado lleva hacia la sensación de plenitud, de satisfacción, que transforma la experiencia trivial en una experiencia cósmico-universal en la que el sujeto se siente reintegrado a la totalidad, recupera el sentido de su existencia. La negación del pensamiento acerca de la verdad de la rata equivale a la intuición de un sentido que integra los aspectos fragmentados de la existencia finita: por la negación del esto puntual se afirma el todo. A continuación el poema plantea un nuevo movimiento de imágenes que reproduce el procedimiento anterior: en la medida que “deja” y se “desliza” por encima de los objetos y acciones cotidianas finitas y banales, recupera la sensación de totalidad:

Dejás el tenedor,
dejás el cuchillo,
dejás las vísceras de la digestión,
dejás:
y pequeños caprichos
y pequeñas cajas
y pequeñas letras
y pequeños niños
y pequeños antepasados;
hurgás desde la mandíbula.
Deslizás,
y esto no es totalmente normal,
cómo deslizás
por los pequeños niños,
por los pequeños caprichos,
y también por las pequeñas pinzas de la fiebre
hacia la onda radiante de la fiebre
y decís,
que todo está aquí,
precisamente aquí:
esta hoja junto a la lámpara
(Vegri, 2022, p. 83)

Desde la sensación de totalidad, desde la recuperación del sentido, vuelve y resignifica lo mínimo cotidiano, que representa, por ejemplo, en el objeto “lámpara”. El todo está “junto a la lámpara”, es decir, no en el objeto sino en la yuxtaposición del sujeto lírico con el objeto material. El sujeto es el punto de articulación de los mundos escindidos: el mundo cotidiano de los objetos materiales y reales, y el mundo espiritual (el sentido) más allá de lo cotidiano, pero que se coloca (por intermedio del sujeto) exactamente junto a él. A continuación el sujeto que estaba “junto a” lo real se ubica “de espaldas” al mundo material. Siempre la posición del sujeto representa una forma de relación entre los dos mundos, que el sujeto en sí articula. En este caso, en relación de oposición al mundo cotidiano-material, lo percibe como mentira:

¿Cómo mentimos?

Así mentimos:
con los dientes en el pan,
con las manos en el trabajo.
/.../
Así
y también de otro modo
podés pensar;
solo podés desenterrar,
sacar de la tierra,
rodear, cercar,
humedecer con saliva,
mucho de cualquier cosa que estés haciendo,
así.
Pero todo es menos que agradable,
si el molino de viento
y la gran inundación de tentáculos
agarra un solo pensamiento.
Después sigue esa succión,
así de lento, a fondo,
por tiempo ilimitado
(nunca es para siempre)
siempre por algún tiempo indeterminado.
(Vegri, 2022, pp. 85-87)

Las acciones concretas del ser finito se le aparecen como sin sentido. Pero estas reflexiones llevan al sujeto lírico a la consideración contraria: podés pensar así y también de otro modo. Ese “otro modo” de pensar se representa mediante la sucesión de los verbos “desenterrar”, “sacar”, “rodear”, “cercar”. Las mismas acciones cotidianas pueden interpretarse al revés, es decir, como el esfuerzo de la reflexión subjetiva por “cercar” el sentido, como la búsqueda de un sentido totalizador de la experiencia que “el pensamiento mantiene con toda fuerza”:

Y el pensamiento mantiene con toda la fuerza
a los hermanos, las hermanas,
se adhiere al boulevard, a las arcadas,
cuando con el alma de la esponja marina
se lanza hacia todas las direcciones del mundo
y busca el talón.
(Vegri, 2022, p. 87)

El final inesperado resulta una metáfora excepcional de cómo el ser humano busca y busca un sentido totalizador más allá de lo real, pero queda encerrado en su límite existencial: como la esponja marina que “se lanza en todas las direcciones del mundo” a través del océano, pero termina en su función, que es limpiar la mugre del talón. De modo que, más allá de las aspiraciones existenciales, de la grandeza de su proyección como parte del universo oceánico, la esponja termina reducida a la función miserable de ser un objeto de uso cotidiano en el baño, como si no pudiera desembarazarse de su naturaleza en tanto particularidad finita.

Esta conciencia de finitud insuperable se representa en la obra de Vegri mediante la lucha de imágenes contrastantes que llevan a un mundo casi onírico, y a su vez ironiza con los contrastes que siempre exhiben cierto sarcasmo. De este modo, desarma el modelo orgánico de la vida doméstica tradicional eslovena, lo tritura con la desarticulación de las imágenes, los conceptos, los valores, de ahí el irracionalismo que manifiesta la construcción poética de Vegri: pensamientos que se interrumpen o se contradicen, ideas que no se terminan de expresar, puntuaciones inesperadas. Podríamos

decir que el procedimiento que detectamos en el sujeto lírico de Vegri como un aferrarse a los objetos, ese anclaje que fija la diatriba del sujeto lírico en la cosa material, tiene un antecedente significativo en la poesía del poeta esloveno del siglo XIX Simon Gregorčič (1844-1906). La diferencia radica en que el sujeto lírico en Gregorčič busca, a través de la fijación en el objeto, contener la dispersión política y social del momento histórico; mientras Vegri, en su poesía, utiliza un procedimiento análogo como forma de contención de la dispersión del ser, contención del sí mismo, existencialismo. En Gregorčič, hay una concentración hacia el objeto, mientras en Vegri se manifiesta una dislocación, una fractura entre dos mundos: el mundo real concreto cotidiano y el mundo espiritual de las aspiraciones por articular lo escindido en una totalidad o sentido más allá de lo real concreto, por eso no hay estructura racional del lenguaje. En esa lucha entre las aspiraciones y la realidad, el sujeto lírico de Vegri se aferra a los objetos para no perderse, y los objetos, también en este caso, están atravesados por o condensan, son cifra, podríamos decir, de lo colectivo, y lo colectivo es lo ancestral: la lucha de su pueblo está presente, pero como contexto lejano, como algo ancestral que se arrastra. La reconstrucción del sí mismo individual aparece ahora, después de la Segunda Guerra Mundial, en la poesía de posguerra, en primer plano.

Podemos relacionar el poema III de la serie “Sueño bordado” y el poema VI de la serie “Canciones de cuna al miedo” para observar el mecanismo por medio del cual la concentración en el objeto y la acción concreta lleva a la reconstrucción del sí mismo, que recupera en sí lo ancestral tradicional y, de ese modo, enlaza el presente de la enunciación con el pasado y lo proyecta hacia lo futuro:

III

En la oscuridad desagradable
vuelan las lechuzas jóvenes
alrededor de sus nidos.
En el eco de las paredes
Vive la joven
y ondula su paso
entre los tallos.
En la bandeja
reina un lucio muerto
con la reverberancia
de la luz en la columna vertebral.
En el mantel de lino
hay migas de pan
y pájaros.
Un caballo sarnoso
se revuelca en la ceniza,
su freno está en el río.
La puerta abierta
arroja grietas de luz
sobre el vestido de lino.
El murmullo del cuchillo,
que tantea en la grasa
y busca el camino
hacia la sangre.
El olor de la transpiración,
como el olor después de una inundación,
se propaga
con las anchas velas del viento.
(Vegri, 2022, p. 35)

VI

Estos ojos
son un cielo abierto con fuerza,
como lo imaginó
nuestro antepasado del siglo X.
La corona del único dios
reparte limosna
del tesoro,
donde canta el oro
su larga y hambrienta canción de manos.
He aquí el hambre en el tenedor del ángel,
que atraviesa el corazón del pobre cordero,
para saciar el estómago del soldado,
dormido en la esquina de los tiempos lejanos,
resumidos en la piedra silenciosa.
Aquí se derrite el largo invierno
y esculpe el cráneo de la tierra.
Aquí se encuentran la razón
y la muerte
y grandes ilusiones
de fecundidad.
En estos ojos habita la mandíbula oxidada
del dragón sanguinario,
bordado de miedo
y de los recuerdos entumecidos de los ancianos.
Aquí está el trono del camino largo,
que parió incontables rutas,
para que las plantas del pie las acaricien
y la espera por lo desconocido.
Estos ojos,
este paraíso maldito,
que sopla la rebelión sorda y muda
contra la eternidad,
este llamado
desde los rincones de los siglos,
estas vísceras
soberbia de mal gusto
y elevada impotencia,
este sabor amargo
de cal ácida,
este tejido suave de tul
en la boca de los jóvenes muertos,
esta grasa gorda
en el espejo profundo,
esta esperanza vacilante
en el bote del vientre del pez,
que con el hocico corta
el camino turbio
para ellos y su innumerable descendencia.
(Vegri, 2022, pp. 59-61)

En el primer poema, el sujeto lírico describe, desde la perspectiva del observador distanciado, una escena tradicional hogareña objetiva. Enfatiza los aspectos sensoriales de la captación de la escena: media luz que permite delinear los objetos, los olores principalmente, y en la imagen táctil, donde el cuchillo y la mano tantean la grasa y se introducen en la carne del pescado, lo objetivo comienza a internalizarse, focaliza y se vuelve subjetivo por lo íntimo de la impresión. Luego, en el segundo poema, la exploración de lo subjetivo produce un encadenamiento de la impresión hacia la experiencia, y de la experiencia hacia la historia, que es al mismo tiempo historia

personal e historia colectiva de un pueblo. La mano, que tantea la grasa y profundiza en la carne del pescado en el primer poema, lleva al sujeto de la enunciación a una interiorización de la propia carne y sangre retrospectivamente, estableciendo la genealogía del pueblo que se remonta hasta los orígenes y vuelve al presente de la enunciación, donde el círculo temporal de la comunidad se cierra como totalidad que viaja dentro del vientre de un pez surcando el océano hacia un destino incierto. En el primer poema, el sujeto de la enunciación comienza a configurar la imagen como construcción objetiva a partir de una mirada impersonal de estética realista, y, mediante un zoom, focaliza en la acción cotidiana femenina de preparación de los alimentos para ser ingeridos por la familia. Esta focalización lleva a una internalización que transforma la actividad en impresión, la impresión en experiencia y la experiencia nuevamente proyecta hacia la objetividad de la existencia comunitaria: concepto a la vez subjetivo y objetivo, porque establece la participación del individuo en un todo existencial que es a la vez íntimo y exterior. Por un lado, mediante su actividad cotidiana, la mujer crea lo colectivo en la medida que alimenta, sustenta el cuerpo comunitario; por otro lado, elabora la conciencia nacional mediante su actividad en el lenguaje, como trasmisora de la lengua nacional y como poeta. Y no es un cocinar que produce la comida como objeto de disfrute, de goce estético separado de la vida; en el caso de Vegri, el cocinar se plantea como acción para sustento básico de la vida orgánica. Recordemos a Sor Juana cuando, en la respuesta de Sor Filotea, afirmaba que, aunque le prohibieran leer y escribir, tan solo el acto de preparación de los alimentos como experimento alquímico le permitía reflexionar y desarrollar un pensamiento filosófico. En el caso de Saša Vegri, no hay una reflexión acerca de la escritura o el acto de creación poética, la actividad de la mujer automáticamente genera ese movimiento de la cultura de lo subjetivo a lo objetivo y al revés, de lo objetivo a lo subjetivo. El sujeto lírico en Vegri plantea que la cultura es la transmisión de la lengua y la nutrición del cuerpo, ambas actividades a cargo de la mujer durante el desarrollo del proceso histórico. Desde esa perspectiva, no sustenta el concepto de nación a partir de la diferencia con el otro, otra nación, otra cultura, o el agrupamiento amigo-enemigo que genera la oposición con otras naciones en circunstancias bélicas. Por el contrario, presenta el proceso de alienación en la cultura, que produce el estado, como una actividad concreta de regeneración del cuerpo individual y colectivo, del cuerpo finito, concreto, real, y el cuerpo espiritual de la nación. Podemos observar este movimiento dialéctico en el pasaje del poema V al poema VI de la serie “Canciones de cuna al miedo” donde, como dijimos anteriormente, el sujeto lírico se concentra en la dinámica de la relación con sus hijos que, al comienzo de la serie, aparecen como un sujeto tácito detrás de los verbos en dual. En la medida que avanzan los poemas de la serie, descubrimos detrás del dual la figura de los hijos, pero, mediante un movimiento de inversión, cuando el sujeto dual elidido alcanza su determinación por medio de la focalización en las partes del cuerpo de los hijos (“sus piernas”, “sus manos”, “su voz”) hacia el final de la serie, entonces, en el último poema, se produce una transición desde los ojos de los hijos hacia el sujeto colectivo nacional, que encuentra detrás de esos ojos. Observemos la transformación entre el poema V y comienzo del poema VI:

V

De esta manera desde los cuatro rincones
este lugar
se derrumba sobre mi voz,
entrelazada y afinada,
de sus cuerpos.
Los llamo

para saber qué quieren,
para atar las sílabas
con costumbres desde sus bocas.
Vienen asustados,
o callan animados.
No sé más, qué quiero,
no sé nada más:
como se arranca el silencio
con nuestra presencia,
como respira la piedra
en el muro izquierdo
ni que narra
la superficie de la mesa,
ensuciada incesantemente por los niños
con la comida.
Quiero recordar,
qué ha nacido de mí
en sus ojos
y qué anudaron
ellos mismos en sus ojos
como los mendigos anudan en su atadizo milagroso.
Con las manos
no los puedo tocar,
porque mi mano
cubierta de voz,
porque mi mano
empujada por los pensamientos,
porque mi mano,
este milagro de cinco dedos,
estuvo todo el día
en el fondo de todos los asuntos
y está impregnada de fragancias,
que las entrega a las comidas,
y porque es terca
e insensata.
La coloco en cualquier lugar
y la miro,
hasta que se desliza
delante de mis ojos,
luego miro la superficie de la mesa,
y después,
no hay ni lugar
ni mano.
En la pequeña eternidad,
que burla el chirrido de las horas,
viven mis dos hijos
con incontables juegos
y un camino constante,
que siempre desean
para sus piernas,
para sus manos,
para su voz.

VI

Estos ojos
son un cielo abierto con fuerza,
como lo imaginó
nuestro antepasado del siglo X.
/.../

(Vegri, 2022, pp. 55-57-59)

El derrumbe del entorno sobre el sujeto lírico, que produce la acción de los niños, luego abre a la percepción del sí mismo en sus ojos, lo que permite enlazar el presente de la enunciación, (determinado por el condicionamiento al que lo someten las tareas domésticas y maternas que lo reducen a la condición de finitud insuperable), con la ceguera del no saber/no recordar, con la historia individual y colectiva que reintegra al sujeto en una totalidad más allá de sí mismo que lo incluye y lo arrastra, junto con todos los elementos fragmentarios y dispersos que conforman dicha totalidad, hacia un futuro que aparece como incierto. Del sin sentido de lo cotidiano pasa, a través de la visión especular en los ojos de sus hijos, (que permite la reintegración de los elementos fragmentados y dispersos en una totalidad de sentido), a un nuevo sin sentido: el futuro del todo que se mueve como un pez a través del océano hacia la nada. En general, podemos decir, que aquello que en la serie “Sueño bordado” se presenta como descripción onírico-objetiva, luego en “Canciones de cuna al miedo” se manifiesta como experiencia subjetiva e intersubjetiva que actualiza lo inconsciente ancestral.

El proceso de traducción de la obra de Vegri resultó complejo debido a la estructura no racional, no lógica de las construcciones lingüísticas, dislocación que representa la fractura entre el mundo real, concreto, cotidiano, y la búsqueda espiritual de un sentido trascendente. De este modo, la circunstancia de escritura de la obra, luego de dos guerras mundiales y la posguerra, determinó, en el caso de la presente obra, la necesidad de reconstrucción de un sujeto que reverdece después de haber sido triturado por el proceso histórico.

Julia Sarachu, La Plata, noviembre 2022.