



LA GRANADA  
de Ana Arzoumanian  
Tsé-Tsé, ( 59 páginas, Bs. As. 2003)

por Héctor J. Freire

Un paso más hacia la utopía, y al margen de una de sus tantas formas de tortura, *La granada*, decide dramatizar la mueca, la huella, la escritura, y en especial el cuerpo.

Un texto que impresiona y conmueve, tanto por lo que se dice como por cómo se dice. Un "contrapunto poético" establecido entre dos voces y grafías: la organización lingüística de un discurso "femenino" que incluye la representación inconsciente de sí misma determinada por el dolor y el cuerpo. "¿Dónde termina mi cuerpo? ¿Esa sangre que corre ahí también es cuerpo? Tengo miedo de decir que hay algo incisivo, acorado en la sangre...."

Mientras que la otra voz (¿masculina, paterna? ¿potencia verbal equivalente a potencia fálica?) es "escuchada" a lo largo del texto como una verdadera pesadilla, lo familiar que se torna desconocido. Voz que induce a escribir, y al mismo tiempo atraviesa los distintos elementos que componen el libro, como reflejos de un punto utópico –sin lugar o desplazado- desde el que se bifurcan. Como si esa "otra" voz fuera en el texto el instrumento que sirve para escribir el dolor. Puesto que lo que se deriva de ello sólo puede tomar "cuerpo" en las palabras. De manera que no hay una sola acción que permita la linealidad cronológica, aunque todo discurso parezca cifrado en la memoria (ese espacio en que un hecho ocurre por segunda vez), en el esfuerzo por recordar ritualmente ciertos actos, a través de sus manifestacio-

nes físicas recuperables en el detalle.

"Do ut des, facio ut facies. A diez minutos de acaecida la muerte, moscas azules en los ojos, la boca, la nariz, los oídos. Moscas azules de la carne dentro del cadáver. Golpe por golpe. ....Perpetua golpeada entre costillas, lanza un grito, toma la mano del gladiador, dirige la espada hacia su garganta. Do ut des....Durante los actos del mediodía, los romanos del año 203, rien. En nubes ascienden los repliegues de la carne. Un niño recubierto de harina y los paganos que mojan trozos de pan en su sangre. ¿De qué se rien? En el festín de ceremonias clandestinas, los estranguladores ofrecen el sufrimiento a Kali, prolongan la agonía, se ríen. La espada, el puñal o el lazo. Facio ut facies."

Varios efectos contiguos se aglutinan como una granada, en la lectura de *La granada*. Entre ellos el alegórico: una representación como centro al que todo parece converger y provenir: el de la relación del dolor con "su cuerpo". Otro, metafórico, la verdadera naturaleza del texto: la propia escritura dispuesta en numerosos fragmentos escritos y arrojados sobre las páginas, como sugiriendo posibles combinaciones interpretativas.

De ahí, que "tomar cuerpo" en *La granada*, es agregar un suplemento de materia encendida (poética). Una memoria adicional de piel, sangre, huesos y músculos. Y en este sentido, más que un itinerario, la propuesta de Ana Arzoumanian es exploratoria.



La poeta se interna en zonas no demasiado transitadas de la poesía argentina actual, escrita por mujeres. Donde lo corporal se articula con la palabra en la producción de sentido, y en la reivindicación de la memoria individual y colectiva, ante las continuas políticas de olvido. *"Fue una cuestión de número. No debió haber ocurrido, un millón, dos, cuatro, seis. Cómo se cuentan los muertos para quien existe sólo una muerte. No debió haber sucedido;..."* En *La granada* las palabras nos tocan, nos rozan, hacen temblar, hieren. Hay una relación de ida y vuelta que se da a nivel físico (*"A veces, me da punzadas la voz. Es tu grito el silencio de mis palabras. Lo que da punzadas crece en tallos carnosos, en hojas reducidas a espinas..."*), lo que recuerda también – al decir de Joyce Carol Oates – que las experiencias más profundas de nuestra vida son acontecimientos físicos, aunque nos consideramos, y, seguramente somos, seres esencialmente espirituales. En otro fragmento significativo del libro leemos: *"Soy la caravana que por la tarde, antes del viento helado de la noche, siente un niño en el aire. En el celeste estremecido de la tarde un niño nada a través de ese oleaje pastoso, fuera del vientre. Hay un niño, amor, en el agua inundada de arena. En el desierto, flota. Allí donde el silencio no tiene cruces. Aquí, donde todo es afuera, flota. Un niño quiere nacer. Si jadeo, empujo, jadeo; más, un poco más, el niño nace, entra al agua."* La paradoja atraviesa la lectura de este fragmento, deja la impronta de la vida. Y privilegiar o atender a su llamado supone tocar un centro importante de significación. Roland Barthes en *El placer del texto* trae una cita que aportaría lo esencial a este tema: *"Parece que los*

*eruditos árabes hablando del texto poético emplean esta expresión admirable: el cuerpo cierto"*.

Escribir es también un gesto intencional, que pone el cuerpo en movimiento, con una acción muy precisa. Escribir supone la actividad de otro sistema de comunicación diferente de la palabra, donde la axiología corporal se modifica. En este sentido, la escritura de Arzoumanian en *La granada* oscila entre el borramiento ritualizado y el intento de integración del cuerpo. Una amplia red de "expectativas corporales" recíprocas y dolorosas condiciona los intercambios entre un cuerpo presente-ausente. En una misma trama textual, la expresión de las emociones, los gestos, las sensaciones, las normas que rigen las interacciones, y las representaciones corporales son "compartidas" por un sujeto dentro de un margen estrecho de variaciones, como si las experiencias somáticas se miraran en un espejo social más amplio. Pero, paradójicamente, en la convivencia que se establece con el cuerpo como espejo del otro, ese "cuerpo doliente", se borra. *"Necesito dos cuerpos, o me sobra. Me sobra este cuerpo que corre hasta un muelle sin barandas. Donde se sumen las aguas de lluvia que van a las cloacas, cruzando la acera, a la hija de la reina del mar le sobran materiales calizos, coralinos. Restos de una cordillera primitiva, montañas con antiguos volcanes."* Entonces el pasaje del no-ser al ser se vuelve conflictivo. Esta poesía "pone en juego" una forma general de producción poética; pero muestra al mismo tiempo la posibilidad "espectral" de un hacer que se despliega hacia el no-ser, de un hacer que se vuelve incierto. ¿Cómo podemos unir lo que no puede ser tejido?. Precisamente en vir-



tud del carácter paradójico de esta producción poética, este texto es trágico (intenso) y necesario. Según Máximo Cacciari, trágica es la naturaleza de cierta poésis que contradice la forma general del hacer poético, que “de-lira” en relación a los metros comunes de toda producción.

“...siente un niño en el aire. En el celeste estremecido de la tarde un niño nada a través de ese oleaje pastoso, fuera del vientre. Hay un niño, amor, en el agua inundada de arena. En el desierto, flota”. En este, uno de los más bellos y emblemáticos fragmentos del libro, la imagen del niño que flota en el desierto, nos remite a la idea de que el niño deseado no es forzosamente el niño querido. Es el que es concebido con toda la inconsciencia del deseo. El deseo de reconstruir en el propio cuerpo la escena primitiva de la cual se ha salido. Este niño deseado, si se le concibe según este proceso inconsciente, es el representante del yo ideal materno, así pues del objeto más total del amor. Es que nadie – como “dice” Spinoza en la contratapa – ha determinado hasta aquí lo que puede el cuerpo. Por otro lado tenemos el epígrafe que abre el libro, del cineasta armenio Sergei Paradjanov (sentenciado a trabajos forzados en Dne-

propetrovsk por 5 años), director del film *El color de la granada*, y que funcionaría a nivel latente como el verdadero leitmotiv del texto: “ *Al estrecharla sale un jugo como sangre. La semilla, adentro, está puesta una muy junto a la otra. Una contra la otra, apretadas, como en una familia.*”

Y toda la hermenéutica que se desprende del título, símbolo de fecundidad, de posteridad numerosa: en Grecia era un atributo de Hera y Afrodita. En Roma, el tocado de las novias estaba hecho de ramas de granada. En Asia la imagen de la granada abierta sirve para expresar los deseos: “la granada se abre y deja salir sus hijos”. Pero también tiene relación con la culpa (himno homérico a Deméter), el grano de la granada condena a Perséfone a la oscuridad brumosa del infierno, aunque para el poeta Odiseas Elitis, “*el granado combate la nubosidad del mundo*”. Quizás por eso, la lectura del libro de Ana Arzoumanian se asemeje a pelar y comer una granada, y este hecho implique destruir (desgranar) la familia compuesta por los múltiples granos o fragmentos. ¿Será por eso que *La granada* nos mancha de sangre, y luego nos deja los dedos negros en señal de duelo, por haberla comido, o mejor dicho leído?



