

2020

Una zona de pasaje: la poesía. Bentivegna Diego. *Geometría o angustia* (Valencia: Pre-Textos, 2016. 96 págs.)

Lisandro Relva

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Relva, Lisandro (April 2020) "Una zona de pasaje: la poesía. Bentivegna Diego. *Geometría o angustia* (Valencia: Pre-Textos, 2016. 96 págs.)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 91, Article 37.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss91/37>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Una zona de pasaje: la poesía. Bentivegna Diego. *Geometría o angustia* (Valencia: Pre-Textos, 2016. 96 págs.)

Geometría o angustia es el tercer poemario publicado de Diego Bentivegna. Título por demás sugestivo, su posición liminar señala la elección que alienta las páginas que siguen: Bentivegna decide reformular una frase pronunciada por Federico García Lorca en ocasión de una conferencia otorgada en Barcelona a su regreso de Nueva York, en 1932. Dicha reformulación –la sustitución de la conjunción copulativa “y” por la disyuntiva “o”– es quizás el nudo gordiano que permite colegir la diagramación de la obra: un *diagrama*, voz griega que remite a la actual idea de *diseño*, es el objeto entrevisto pero siempre postergado que imanta la búsqueda de Bentivegna en su poesía. Es una zona de pasaje, zona en la que la catástrofe deviene germen. Al respecto, cabe recordar lo que Deleuze explica en sus clases, pensando en la pintura: “Si el diagrama se extiende a todo el cuadro, si gana todo, es la ruina. Si no existe el diagrama, si no hay esta zona de limpieza, si no hay esta especie de zona loca lanzada en el cuadro de tal manera que las dimensiones tanto como los colores salgan de ahí [...] entonces ya no hay nada” (Deleuze: 2007, 45). Germen, entonces, que se abre en el cuadro, que opera una hendidura de la que *algo* sale. Germen del que proliferan trazos y manchas asistémicos que tensionan la relación luz/ color/ línea hasta deshacer la representación, dando lugar a una –incalculable, plegada, nunca segura– presencia. La poesía de Bentivegna abre –y es abierta por– la *pregunta*, que en su caso es la pregunta por el cómo: cómo escribir la propia vida de tal modo que la resultante no sea la pálida cristalización textual de un universo referencial inincidido por la experiencia; cómo diagramar esa –proteica- experiencia *en* la escritura. Transitando la pregunta, se enfrenta al propio abismo, ese abismo que la poesía abre sin la vana promesa de una sutura perentoria, abismo que centellea en esos primeros versos que siguen al título, derramándose

unos sobre otros, indefinidamente:

un edificio negro:
 una escuela: una iglesia:
 un hospital: la luz blanca:
 un hotel: unos vidrios rotos:
 una cancha: un pueblo: las sierras:

el sol: el aire: el polvo:
 un almacén: un plano:
 una pared de adobe:
 un terreno quemado:

pasto en los rieles: una hoja canson:
 una estación vacía:
 un carro arrastrado por caballos:

una fábrica al costado de la ruta:
 un depósito abrasado por las bombas:
 el tinglado de un taller entre las hojas:
 una hostería con un molino roto:
 un cartel oxidado:
 un río en cámara lenta:

(Geometría...p.7)

Primacía ontológica de lo indefinido: una catarata de escenas, de objetos recortados y yuxtapuestos, diagrama el poema inicial y señala prospectivamente esa experiencia límite, la guerra. La geometría, ese verdadero *mot de passe* de la tradición metafísica occidental, que asegura una figurabilidad estable y definida, es puesta en suspenso, corriendo el riesgo de abismarse ahí donde las luces antropomorfizantes de la razón no logran penetrar y enseñorearse.

En el primero de los epígrafes, esos umbrales admonitorios, un verso solitario de Viel Temperley (“Soy feliz. Me han sacado del mundo”) prefigura el ethos por venir. Al doblar la página aparece la voz de un niño de unos “ocho años, tal vez nueve”:

como en los versos de Dalton
 lloro por las noches
 la lágrima, como un don que nace,
 que no puede evitarse,
 un estado de llanto.

(ibíd. 13)

La infancia, la noche, el llanto. En la oscuridad, escenario de la dialéctica fenomenológica de lo visible y lo invisible, el propio cuerpo no halla la organicidad prometida y la desmembración trae la angustia. Hay cuerpos, huesos y troncos, tejidos, cabezas de otros, “una cosa brillante, sin lados/ sin junturas” (p.19). El *yo* huérfano ya de garantías, hace la dura experiencia de resignar su morada más inexpugnable, la identificación: “no tengo/ nada que me identifique./ No dejo huella.” (p.20). Abierto por una experiencia tal el *shifter* lo pierde todo, incluso lo que tiene de más propio, su valor indicial. El cuerpo, a la manera del caleidoscopio benjaminiano, se nos presenta como una pura combinación de esquirlas aleatorias en las que el anacronismo no deja de operar sus montajes, esas formas de la desposesión: “*No es mi cerebro: es un plano/ de electrodos donde la noche/ baila con estrellas,*” (p.27). El poema se mueve una y otra vez en torno a la cabeza extraída, la cabeza ajena, impropia y anónima que sin embargo está en conexión con los antepasados:

Podrían extraerme la cabeza
si quisieran:
podrían sacarla de su tronco, curarla
con un líquido, muy lento.

limpiarla con paciencia, como
se cuida un hueso amado,
como se trata lentamente una reliquia.
(ibíd. 18)

Las reliquias (Alción Editora, 2013) es el nombre sintomático de un poemario anterior en el que Bentivegna trabaja la memoria, no con el culto borgeano de los mayores sino, retomando una imagen de Ernst Bloch, *enterrándose hasta el cuello* en la experiencia. La memoria es “la huella de un gemido”, “como legión de muertos que rodean la casa” (*Las reliquias*: 2013, 9). Las fortificaciones del *yo* se ven permanentemente asediadas por las sombras de los muertos, las de Doménico y Vittorio, Rosaria y Santina, sus abuelos que, mencionados a modo de dedicatoria, “Están acá. Los veo.” (ibíd.8) pero también las de aquellos eslavos, croatas más precisamente, igualados en su presencia-ausencia por la falta del rostro: “no los conozco ahora,/ no puedo conocerlos:/ no tienen/ ni siquiera un rostro” (p.51).¹

En efecto, al menos en lo tocante a la configuración del sujeto, no hay conclusiones, en la poesía de Bentivegna no hay cierre que no se postergue ni significatizaciones exitosas. Retomando a Didi-Huberman, la modalidad de lo visible en Bentivegna se vuelve ineluctable en la medida en que “ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder” (Didi-Huberman: 2006, 17). La recuperación del ser para sí

es una y otra vez aplazada, puesto que la propia identidad está sometida al libre juego de las cristalizaciones y las desagregaciones de elementos heterogéneos que, aunque caóticos, vuelven como una pulsión esencial para provocar nuevas cristalizaciones.

Jalonado por dos partes principales –la primera de las cuales se escinde en dos apartados numerados–, *Geometría o angustia* pone frente al lector un yo poético descentrado, habitante de unos márgenes ontológicos que lo vuelven ese niño con electrodos –que es, acaso y a la vez, “la cara de otro” (p.14), esa mujer exilada que busca guarecerse, hasta ser, por momentos, indiscifrible. Sucesivamente, van perfilándose sujetos que migran, que se esconden, en huida. Es un *yo* que anda por ahí llevando a cuestas la sombra de “sus muertitos”:

“Mis muertos en la guerra,
mis abiertos, hermanos,

Son mis muertos esclavos,
tirados en montones al borde del camino.

Son mis muertos,
mis muertos apilados en una masa informe,
sin nombre y sin sentido”

(Geometría...p.49)

Con alcances oníricos, por momentos, los poemas confunden sus cargas referenciales: el conflicto de la Primera Guerra, que origina la primera migración, deviene terror por el estallido de las bombas durante la guerra de Malvinas (“En la escuela hacemos simulacros/ para protegernos de las bombas. Las maestras nos piden/ que dejemos de pronto las aulas.”). Siempre el pasaje: del yo niño, ahogado en llanto o temeroso de la caída final, a la mujer que huye y habita la frontera (“A ese punto impreciso del territorio –monte, selva, páramo, montaña o desierto,– que escapa a toda representación concreta, que huye a toda imagen fija, la mujer lo llamará, en su media lengua eslava, *la frontera*.”).

En *Idea de la prosa*, Agamben señala dos experiencias de la lengua: una que “presupone siempre palabras en las que siempre hablamos, es decir, como si siempre tuviésemos palabras para la palabra”, y otra más arcana y frecuentemente inasumible en la que estamos despojados de palabras para el lenguaje, experiencia que es a un tiempo nuestra lengua y “la lengua de la poesía” (Agamben: 1989, 30). Basculando entre esos dos regímenes, o más precisamente, mediante el trazado contingente de vasos comunicantes *Geometría o angustia* siluetea, a cada paso, ese punto de tránsito.

NOTAS

1 El poemario pone en escena la difícil cuestión de los rostros, esencialmente a través de su falta: ¿en qué consisten esos rostros faltantes? ¿qué modulaciones asumen entonces estos muertitos que deambulan por los versos sin reparos ni huellas? Al respecto convendría volver sobre la política del *rostro* esbozada por Deleuze y Guattari en *Mille plateaux* (Minuit, 1980) y, en particular, sobre la reflexión en torno al *rostro rostrificado* y el rostro como posibilidad de expresión.