

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Sombra, silencio y haiku en la poética de Eric Schierloh

Juan Francisco López Delaygue¹
Universidad Nacional de La Plata
jfl.delaygue@gmail.com

Resumen: El artículo analiza tres libros de la producción poética de Eric Schierloh: *Costamarina (seguido de diario de Costamarina)*, *Frío en las regiones equinocciales* y *Los Cueros: relevamiento topográfico de los últimos 1500 metros del arroyo antes de que vaya a morir al mar* (el primero de 2012 y los otros dos de 2014). La poesía de Schierloh plantea un retorno a la *Naturaleza* encriptado en la observación del paisaje y la reflexión sobre el mismo. La escritura como notación parte de una alianza entre voz y visión. La lectura transita estos libros como un recorrido: los considera tres instancias de una misma búsqueda que parte de una fuerte crítica a una civilización en decadencia y una retirada de esta en pos del retorno hacia lo natural. El sujeto avanza hacia un paulatino borramiento, perdiéndose en el silencio del paisaje. El poema alcanza su voz más poderosa cuando el sujeto es acallado por las sombras del paisaje.

Palabras clave: Eric Schierloh – Silencio – Notación – Paisaje – Mirada

Abstract: This article explores three books from Eric Schierloh's poetic works - *Costamarina (seguido de diario de Costamarina)*, *Frío en las regiones equinocciales* and *Los Cueros: relevamiento topográfico de los últimos 1500 metros del arroyo antes de que vaya a morir al mar* (the first from 2012 and the other two from 2014). Schierloh's poetry presents a return to the Wilderness encrypted in the observation of and meditation on the landscape. The act of writing as a notation comes from an alliance between voice and vision. The act of reading in this article moves along these books like in a journey: it considers them three levels of one same search that departs from a strong criticism of a decadent civilization and a return to the wilderness. The subject moves forward towards its progressive erasure, losing itself in the silence of the landscape. The poem reaches its most powerful voice when the subject is silenced by the shades of the landscape.

Keywords: Eric Schierloh – Silence – Notation – Landscape – Regard

¹ **Juan Francisco López Delaygue** nació en Roldán (Santa Fe) en 1991. Es estudiante avanzado de las carreras de profesorado y licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se encuentra cursando el seminario Los límites de la literatura en la poesía argentina, a cargo de la doctora Sara Bosoer. Trabaja en la biblioteca popular de la localidad de Arturo Seguí.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En la escritura poética de Eric Schierloh se urde un tejido que anuda dos dimensiones: sombra y silencio. Se juegan, entonces, dos sentidos – o sus reversos y negaciones: visión y oído. Imposibilidad de ver e imposibilidad de decir y oír. Pero ¿qué es lo que (a)calla la sombra? ¿Dónde está esa sombra y, fundamentalmente, dónde el silencio? Primera hipótesis: cierta zona de la poesía busca aproximarse al silencio. La poética de Schierloh ingresa en esa zona.

En el presente trabajo haré un breve recorrido por las producciones más recientes de su poesía – a saber: *Costamarina (seguido de Diario de Costamarina)* (Barba de Abejas, 2012), *Frío en las regiones equinociales* (Barba de Abejas, 2014) y *Los Cueros* (La Bola Editora, 2014). Esta lectura entiende que los tres libros forman un sistema, una suerte de recorrido, en el que cada uno, cada etapa – aunque no de un modo lineal sino dinámico – arroja claves de lectura y nuevas entradas a las demás. Apoyándome en ciertas consideraciones teóricas intentaré arriesgar algunas conjeturas sobre una escritura del silencio.

La escritura y la mirada

La escritura que se manifiesta en estos tres libros evidencia una búsqueda que se vuelca hacia lo natural. La Naturaleza – siempre con mayúscula –, el paisaje, y la retirada de una decadencia de la “civilización” – siempre entre comillas –, en la que lo *artificial* ha eclipsado a lo natural, son los temas centrales, a la par de un paulatino borramiento del sujeto que acompaña esa retirada. Ahora bien, entre todas, hay una presencia que considero nuclear, y de la cual parten estas lecturas: un modo especial de la mirada. Adelantaré, por el momento, que es en la mirada donde se juega la posibilidad de esta escritura o, más bien, escritura y mirada se dan, indisociables, como un mismo acto.

A este respecto, resulta esclarecedor introducir una hipótesis capital acerca del acto de mirar. En *Lo que vemos, lo que nos mira*, Didi-Huberman postula que “lo que vemos no vale – no vive – a nuestros ojos más que por lo

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira” (13). Algo del orden de lo perturbador devuelve la mirada y abre en nosotros una escisión. Pero ¿de qué habla Didi-Huberman cuando se refiere a lo que nos mira en lo que vemos? habla “de toda superficie que nos *concierna* más allá de su visibilidad evidente, su opacidad ideal y sin amenazas” (56). Una amenaza se agazapa detrás de la apariencia evidente de lo mirado, algo que nunca acaba de determinarse pero se manifiesta en la escisión. Escisión: justamente un hueco que sólo puede hacerse presente por lo que falta, o lo que hace faltar – una ausencia: la sombra. Ante este vacío, existen dos modalidades de la mirada que busca escaparle. Por un lado, la de la tautología, aquella que se empeña en ver lo visto tan sólo como se presenta, “El objeto que veo es lo que veo, un punto, eso es todo” (21). Al otro modo de la mirada escapista lo considera un “*ejercicio de la creencia*”, que producirá un “modelo ficticio” mediante el cual desplazar lo perturbador a un tiempo diferido. El ejemplo que utiliza es el del cristianismo, que, ante la visión una tumba (como modelo de la imagen que abre una escisión), producirá la creencia de una continuación de la vida – y negación de la muerte.

Costamarina es un primer escape hacia lo natural. Como es común en sus libros, Schierloh comenta al final en una “nota del autor” que los textos fueron escritos en dos estadías en Mar de Cobo. Su escritura parte de una retirada del “progreso indefinido”, que también ha alcanzado ese refugio y está “acabando con el encanto que tuvo alguna vez” (*Costamarina* 87). El poema que inicia el libro lleva un epígrafe de Jack Kerouac: “El mar no habla con largas oraciones sino con versos breves” (13). El mar, entonces, primera manifestación de la Naturaleza, apenas habla y, más que un decir, su discurso es la devolución de una imagen. Se lee, por ejemplo: “estás lejos/ de deshacerte/ de esa estúpida/ nostalgia” (16), o “estás lejos/ del sueño de la cabaña/ levantada/ en medio del bosque” (17). Me interesa constatar que el habla del mar funciona como un espejo: algo que devuelve la mirada y que, sobre todo, refleja la oscuridad en el que mira. El mar devuelve la parte más

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



oscura de la imagen: la imposibilidad y la nostalgia. O, como dirá en la entrada titulada “Miércoles 15” en la segunda parte del libro, “Está lo que vemos y está lo que no queremos ver: la sombra de la sombra” (59). Se manifiesta en estos fragmentos la voluntad de una mirada que intenta indagar esa sombra, es decir, la escisión. Pero esto, lo sabemos, es tan imposible como mirar fijamente al sol, porque esa escisión, dice Didi-Huberman, es ineluctable. O también, en palabras de Merleau-Ponty: “El mundo es lo que percibo, pero su proximidad absoluta, en cuanto se la examina y expresa, se convierte también, de modo inexplicable, en irremediable distancia” (25). Lo mirado, en tanto imagen, esconde tras de sí eso que se agazapa.

Frío en las regiones equinocciales es un libro conformado por cuatro sub-libros: El primero es homónimo, y luego vienen *Diario de tres días*, *Poemas etruscos* (reescritura de *Etruscan Places* de D.H. Lawrence) y *China ya no los quiere*. En todo el libro se advierte una ausencia. Ana Porrúa, en el prólogo, apunta la falta de “la presencia masiva de la naturaleza”, que aquí aparece en pequeñas escenas y que, además, “funciona como una instancia teórica” (12-13). En efecto: las ocasionales visiones de lo natural se dan aquí como apariciones de un remanente que se muestra por entre las grietas de esa “civilización” resquebrajada, y sirven para reflexionar acerca de la contraposición entre dos modos de vida opuestos. Cito, como ejemplo, algunos versos de “El brillo mortal de este mundo nuevo”, poema que ya desde su título adelanta una posición crítica:

Con todo lo que reluce como reluce
un automóvil nuevo lustrado con cera;
con lo que huele a plástico nuevo chino;
[...] con mis propios tesoros
acumulados durante siglos
como hacen las ardillas esquizoides
con las bellotas de los robles
cuando algo en las tripas les dice

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



que mejor se preparan para el invierno;
lo que quiero decir es que con todo eso
y hasta con la corteza de la cáscara
de todo lo nuevo cuando todavía es nuevo
sería mejor hacer una hoguera y reír como una hiena
que sumergirse lento en ese brillo mortal como la última de las
/ pobres ballenas arponeadas (35)

La figura de las ardillas esquizoides volverá a aparecer, mediante alusiones, en otros momentos. A esta se opondrá otra figura innominada, a la cual podríamos referirnos como “ardillas austeras” que aparece, por ejemplo, en el poema “Bellotas para el invierno” (30). En este poema, un sujeto recibe de parte de su padre el relato de cómo éste conoció a su madre, y lo atesora justo como hacen las ardillas con las bellotas. Pero el tesoro de esta ardilla es del orden de lo inmaterial: un relato. En “Simulacra” leemos: “Esta es la era del simulacro total [...]. Todo es simulacro./ La Naturaleza no” (pp. 59-60). La oposición es clara.

En *Poemas etruscos*, el tercero de los sub-libros de *Frío en las regiones equinocciales*, hay una oposición similar a estas. En “La madera y la arcilla”, leemos:

Los romanos coleccionaron
antigüedades etruscas
– despojos de tumbas profanadas [...]
Hasta donde se sabe
los etruscos no coleccionaron nada,
amaban, por el contrario,
la efímera madera
que el tiempo gusta
de corroer (74)

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Romanos y etruscos presentan su paralelo respecto con ardillas esquizoides y ardillas austeras, y junto con la oposición entre lo artificial y lo natural que puede leerse en “Simulacra”, se forman dos cadenas que, a lo largo del libro, irán incorporando otros términos simétricamente opuestos como pirámides y asfódelos, visible e invisible, etc. y que pueden subsumirse en la oposición primaria: Naturaleza frente a “civilización”.

Aquí quiero trazar un vínculo entre estas dos cadenas de oposiciones y aquella forma de la mirada que encontrábamos en *Costamarina*, que evidenciaba una voluntad de indagar en la sombra de la escisión. Para eso, me referiré a dos citas que aparecen en *Frío en las regiones equinocciales*. La primera es una traducción de un fragmento de un texto de Enslin y se encuentra dentro del poema “Fin del invierno”: “ver en la forma en que un poema ve/ y que podría ser mejor que la forma usual de ver” (62). La segunda cita se trata del epígrafe que lleva *Poemas etruscos*, y corresponde al mismo D.H. Lawrence: “The world lies below” (68). La palabra mundo viene a condensar una esencialidad, una materia nuclear de lo real. Si “el mundo yace debajo” (debajo de lo aparente, podríamos agregar) la única forma de llegar a la experiencia de lo real será mediante una mirada que escarbe en esa superficie, tras los límites de la mirada tautológica, y esa es, en palabras de Enslin, “la forma en que un poema ve”. Ahora bien, un poema puede indagar en esa escisión bajo la cual “the world lies”, pero es incapaz de mostrar - literalmente hablando - lo que ve. Lo cual, además, por la propia naturaleza de esa escisión, jamás saldrá de la sombra. En cambio, un poema sólo puede decir.

En este sentido, la clave vendrá por la vía de una modalidad que se da como otra presencia frecuente: el diario. De forma explícita en *Diario de Costamarina* y en *Diario de tres días* (dentro de *Frío en las regiones equinocciales*), la modalidad del diario redirige a un tipo de escritura oriental: el haibun, aludido explícitamente en el comienzo de *Diario de Costamarina* donde se lee “Empecemos esta especie de haibun” (45). El haibun es un texto entretejido por una prosa poética eventualmente interrumpida por haikus, un

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



tipo de escritura utilizada en sus diarios de viaje por los hajjin, u “hombres del haiku” (Silva 36). El haibun, como el haiku dentro de él, se construye a partir de la mirada, y de un acto de notación del presente que parte de ésta. A este respecto, Barthes menciona que “se puede escribir el Presente *anotándolo*, a medida que “cae” sobre nosotros o bajo nosotros (bajo nuestra mirada, nuestra escucha)” (53). Si lo que se anota es lo que cae “bajo nuestra mirada, bajo nuestra escucha” (con atención a este vínculo entre visión y oído), la atención de la escritura estará volcada en el paisaje, en lo exterior: se vuelve, así, materialización de una mirada, y anuda visión y lenguaje, alianza que arroja fuera de sí a su opuesto: sombra y silencio. Así, en tanto visión hecha materia, puede leerse un progresivo borramiento de la voz de ese que mira, para dar espacio a que lo mirado se manifieste por sí mismo. Una suerte de prosopopeya del paisaje, que habla desde su imagen y no con una voz. O, como se lee en *Diario de tres días*, “CREAR LAS CONDICIONES (UN VACÍO) para que los objetos hablen a través del lenguaje humano (literatura)” (66). También Merleau-Ponty dice, acerca de la mirada del filósofo, que “lo que quiere es que se expresen las cosas mismas desde el fondo de su silencio” (20). Sí: los objetos se manifiestan *a través* de la literatura – que, forzosamente, está hecha de lenguaje –, pero no es *con* el lenguaje que hablan, porque las palabras también son del orden de lo artificial. Así, leemos en “Canción pretirrena”, dentro de *Poemas etruscos*: “Porque en el comienzo/ no fue el verbo/ sino el trino;/ primero fue la música” (78). El lenguaje viene después, y nunca puede dar cuenta de ese silencio primordial en el que yace en potencia todo sentido. Ese silencio corresponde a la Naturaleza, y sólo mediante él es que los objetos hablan. Pero su habla no es – no puede ser – lingüística, y en lugar de *decir* sólo señalan o, más bien, *indican*. Y si es que *indican* algo es porque, en tanto se los mira, devuelven la mirada.

Llegamos, finalmente, a *Los Cueros*. Este libro lleva por subtítulo *Relevamiento topográfico de los últimos 1500 metros del arroyo antes de que vaya a morir al mar*. Está conformado por cuatro secciones: 1) una serie de poemas llamados *relevamiento* (desgrabaciones de notas de voz tomadas por

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Schierloh mientras recorría el arroyo en su kayak, que describen minuciosamente el paisaje); 2) una serie llamada *el paisaje* (poemas también descriptivos de la Naturaleza que exhiben una permanencia tenue de la reflexión); 3) fragmentos de una traducción de un texto de Emerson llamado “Nature” (que aparecen al final de las páginas pares, alineados a la derecha); 4) unos cuantos dibujos que acompañan a algunos de los fragmentos del texto de Emerson.

Me interesa volver sobre el concepto de relevamiento. Es evidente que aquí pervive con toda su potencia la idea de notación que rescataba Barthes como clave del haiku: el nudo definitivo de la mirada y el lenguaje. Pero aquí el ejercicio de la mirada se vuelve tan potente que desplaza a un lugar de silencio a quien registra lo mirado. El sujeto parece borrarse y los poemas, muy gráficos, sólo mencionan los elementos que van apareciendo sobre las márgenes del arroyo. Por supuesto se trata de la experiencia del paisaje, pero si lo pensamos en relación con otra poética de la experiencia paisajística, como la de Juan L. Ortiz, notamos la ausencia de las sensaciones del sujeto (que en Ortiz son explicitadas detenidamente).

La escritura de este libro parte, paradójicamente de dos impulsos contrapuestos y simultáneos: por un lado, hay una notación que se le impone a la escritura como un impulso por sujetar lo presente y dar cuenta de ello. Pero, a su vez, hay una necesidad de reducción al mínimo, de depuración del verso hasta su mínima expresión. Parece como si cada palabra cumpliera una doble función: decir y callar. Y esto es así porque cada palabra delimita un silencio. Sobre las frases merodea algo que está no-dicho. Si aquello que habita el silencio puede ser comparado con lo que puebla las sombras, cada palabra (en este libro) arroja una porción de luz que alcanza apenas a sugerir los contornos. Así, mientras más calla, más dice, hasta que al fin es el silencio el que habla al sujeto, o el sujeto habla desde el silencio.

Tenemos, entonces, el impulso paradójico que incita la escritura – anotar, por un lado, y, por otro, callar, acercarse lo más posible al silencio –, pero también encontramos una barrera:

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



no se puede transcribir
la naturaleza
 escribir-la
hacerla
 nuestra
 con palabras (25)

De este modo habrá una atención recurrente sobre la resistencia que presenta ese espacio (como paradigma de todo espacio) a ser representado. El lenguaje se vuelve casi un estorbo. Los dibujos que irán apareciendo a lo largo del libro parecen intentos desde nuevos ángulos por abordar el material problemático. Pero es más que una mera dificultad. *Los Cueros* comienza con una imposibilidad: el primer verso del primer relevamiento reza “imposible seguir avanzar” (23). La imposibilidad del avance (los obstáculos del arroyo, no sólo para el kayak sino también para la visión) se corresponde con el límite de la voz (límite extremo, que viene a rematar la resistencia que el paisaje presenta). Hablar se vuelve difícil. Quiero decir: todo empuja hacia el silencio. Postulemos, entonces: donde acaba el alcance del ojo comienza el silencio. La sombra reside donde se apaga el lenguaje. La forma del texto va hacia la desintegración, hacia la oscuridad, va callando. La sombra (a)calla. ¿Cómo dar cuenta, entonces? ¿Cómo seguir la notación? Para reconstruir el paisaje, la escritura deberá reorganizarlo. De este modo, en *Los Cueros* los relevamientos aparecen desde el final hacia el comienzo, invirtiendo el orden del recorrido original para hallar, en la nueva disposición, nuevas formas de abordarlo.

Cuando se escribe sobre aquello de lo que nada se puede decir, las palabras no dicen. Es como intentar explicar un satori – eso que, por definición, ocurre y ya. Entonces es claro que la función de las palabras se ha cambiado: si se escribe sobre lo que no es posible decir algo, se intenta rodear ese algo con palabras que no llegan a tocarlo pero lo señalan: ese algo es lo que queda

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



en el silencio y, por lo tanto, lo que no puede ser dicho es en realidad de lo que habla el poema – y entonces el poema habla desde el silencio.

Bibliografía

Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

Didi-Huberman, Georges. *Los que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1997.

Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

Schierloh, Eric. *Costamarina (seguido de Diario de Costamarina)*. Buenos Aires: Barba de Abejas, 2012.

----- *Frío en las regiones equinocciales*. Buenos Aires: Barba de Abejas, 2014.

----- *Los Cueros: relevamiento topográfico de los últimos 1500 metros del arroyo antes de que vaya a morir al mar*. Mar del Plata: La Bola Editora. 2014.

Silva, Alberto. *El libro del haiku*. Buenos Aires: Bajo la Luna, 2005.