

Trazados escriturales en la obra de Ana Emilia Lahitte, entre la sujeción al todavía y la evidencia del jamás

Maria Paula Salerno¹

DURANTE LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA, los autores siguen diversos caminos: leen, idean, escriben, tachan, olvidan, sustituyen palabras, toman apuntes, critican, reescriben... Elaboran un texto que no queda fijo de una vez, sino que se sostiene en movimiento y se trabaja a través de distintas operaciones textuales. En su completitud, la génesis de escritura resulta irrecuperable. Sin embargo, a veces se salvan y llegan hasta nosotros documentos que son testimonio de trazados escriturales, materiales que son huellas de los pasos que los autores siguieron en la producción de su literatura. La conservación de estos papeles de trabajo concede la posibilidad de indagar el universo creativo, reconstruir algunas instancias de la dinámica de la escritura y examinar los textos literarios a partir de ciertas tramas de sentidos que desbordan su versión final.

En esta línea, la preservación del archivo personal de la escritora argentina Ana Emilia Lahitte (1921-2003)² abre la posibilidad de un acercamiento crítico a su vasta obra poética, nutrida por más de veinte libros de poemas publicados entre 1947 y 2013 y hasta el momento poco explorada por los estudios literarios. La fecha de edición del primero de sus poemarios, *Sueño sin eco* (1947), atestigua la convergencia entre los pasos iniciales de la escritora en el mundo de la sociabilidad literaria y el apogeo de la generación poética del 40 en la Argentina. En efecto, Lahitte, quien desarrolló toda su carrera literaria desde su ciudad natal, fue catalogada por sus contemporáneos como integrante de la promoción platense de poesía que dio cuerpo a la generación argentina del 40³. Ella nació, creció y falleció en La Plata, ciudad de la provincia de Buenos Aires que operó como un enclave fundamental de la vida intelectual, universitaria y poética del país⁴. Y en especial en lo que atañe a las décadas del 40 y del 50, para García Saraví, Lahitte conforma junto con María Mombrú (1922-1992) y Aurora Venturini (1921-2015) “la trilogía de escritoras representativas de esta generación y esta geografía que es mucho más que ciudadana”⁵.

¹ Docente na Universidad Nacional de La Plata. Contacto: pausalder@yahoo.com.ar

² En el sitio web del Archivo de Escritores Platenses se exhibe una muestra documental del archivo literario de Ana Emilia Lahitte (<http://cbm.laplata.gov.ar/aep/escritores/lahitte>).

³ Ver SARAVÍ CISNEROS, Roberto. *Primera antología poética platense*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1956; PONCE DE LEÓN, Alberto. “La escuela platense de poesía”. En: *Universidad “nueva” y ámbitos culturales platenses*. La Plata: Municipalidad de La Plata - Universidad Nacional de La Plata, 1963, pp. 495-538; ARAMBURÚ, María Elena y Guillermo PILÍA. *Historia de la literatura de La Plata*. La Plata: La Comuna, 2001.

⁴ DENIS-KRAUSE, Alejandro. “Cuando mi generación se formaba”. En: *Universidad “nueva” y ámbitos culturales platenses*. Op. cit., pp. 291-310.

⁵ GARCÍA SARAVÍ, Gustavo. “La poesía joven de La Plata”. En: *Universidad “nueva” y ámbitos culturales platenses*. Op. cit., p. 555.

No obstante estas tempranas y acertadas definiciones de la poética de Lahitte, es preciso destacar que su obra fue alejándose progresivamente de los tópicos y las formas que caracterizaron a los neorrománticos del 40. En cuanto a ello, Pilía explica que la autora platense ha en efecto abordado en su poesía todos los temas propios de la generación poética cuarentista, como el tiempo y la fugacidad. Pero también resalta tanto la paulatina ampliación de su registro formal, que sin perder musicalidad ha ido migrando desde moldes de versificación tradicional hasta llegar al verso libre, como la evolución hacia tópicos que se apartan de los neorrománticos, en un camino que imprimió una tendencia metafísica a sus últimos libros y marcó a la poesía como instrumento de búsqueda religante con lo trascendente⁶. Es indudable que la solución estética de la obra de Lahitte se ha ido reconfigurando con el tiempo y que, en un sentido integral, su poética emerge como una individualidad en el marco de las distintas líneas que han surgido desde el 40 en adelante. En relación con ello, al referirse al grupo de poetas del 40, Prieto señala que su valor “lo otorgan los puramente excéntricos, es decir, aquellos que comenzaron a publicar en los años 40, marcados por el mismo signo de la época y enfrentados a los mismos problemas, pero cambiaron por completo el sino generacional por una solución atrevida e individual”⁷. Aunque Lahitte es a todas luces una autora marginal del canon de la poesía argentina, sigue siendo valorada por el círculo de poetas contemporáneos que se han formado desde el ambiente cultural de la ciudad de La Plata. El rol que tuvo para las generaciones poéticas que han seguido a la suya resulta todavía matriarcal. Así se expresó el poeta César Cantoni ante el fallecimiento de Lahitte en 2013: “También siento que nos vamos quedando huérfanos: primero murió Castillo, ahora Ana Emilia... Como dice *El padre muere*: ‘pronto no habrá nadie / en el lugar de siempre’”⁸.

Entre 2010 y 2013, Lahitte trabajó en la composición de un nuevo libro: *Ser Nunca*. Escrito con una versificación que remite a las formas de la literatura paremiológica —por la concisión, el carácter acabado y autónomo de los enunciados, su efecto sugestivo y su función cognoscitiva—⁹, *Ser Nunca* se modela como poemario que condensa y expresa en núcleos de sentido breves e independientes las reflexiones y observaciones subjetivas en torno a la experiencia y la intimidad de un sujeto femenino que, ya sin tiempo de indagar, interroga la vida y la muerte y traza sus poemas como corolario de su tránsito por el mundo, entablando un ineludible diálogo con el imaginario delineado por el conjunto de la obra poética de la autora y que pone en tensión sus sentidos.

En lo que respecta a la génesis textual, la poeta argentina ha preferido desde siempre los cuadernos como soporte de la escritura. Y, en gran medida, esta predilección para el albergue del pretexto se debe al parecido material que el cuaderno guarda con el objeto libro.

En general, los cuadernos conservados en el archivo de Lahitte son documentos redaccionales que presentan propuestas en letra manuscrita para una futura edición. Se observa en ellos un cuidado

⁶ PILÍA, Guillermo. “Ana Emilia Lahitte: sólo el poema pronuncia su misterio”. En: ARAMBURÚ, María Elena y Guillermo PILÍA. *Historia de la literatura de La Plata*. Op. cit., pp. 176-183.

⁷ PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2003, p. 360.

⁸ La cita está extraída de un correo electrónico personal que me envió César Cantoni poco después de la muerte de Ana Emilia Lahitte.

⁹ Ver SPANG, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 2000 [1996], p. 67.

específico de la espacialidad de la página y de los diferentes aspectos que afectan la organización material del libro como objeto que da a leer el texto (cubierta y contracubierta, portada, páginas de guarda, solapas, entre otros). En este sentido, además de ser soporte del pre-texto, los cuadernos de Lahitte resultan una suerte de pre-libros. En ocasiones, es posible leer intercaladas entre sus páginas algunas notas de la autora acerca del valor que entrañan. Para ella, significan primordialmente el proyecto del poema, el lugar donde ocurre “la lucha virtual entre la expresión de los deseos que nos asiste cuando decidimos intentar ser poetas y sus aproximaciones, siempre tan precarias a través del escollo de la palabra”, los cuadernos son el espacio donde se preservan “las versiones corregidas de lo que, quizá, llegue ser un poema, un libro” o acaso “una imprudente violación del silencio”. Al mismo tiempo, la materialidad de estos documentos que testimonian “la manera de trabajar el poema” es frágil y así acaban por ser siempre un refugio de la escritura amenazado por “la paciente destrucción con que el tiempo invade lo perdurable”¹⁰.

El último libro de poemas de su autoría que Lahitte vio editado fue *Insurrecciones* (2003). La génesis textual de este volumen se organiza inicialmente en 13 propuestas en letra manuscrita, inscriptas cada una de ellas en un cuaderno de tamaño A4 (o incluso mayor, de 240 x 320 mm), de entre 84 y 192 páginas, donde se registran de manera prolija y ordenada los estadios sucesivos del proceso de elaboración de la obra. Frente a este *usus scribendi*, es curioso el hecho de que el proyecto creativo de *Ser Nunca* se conserve mayormente en papeles sueltos y heterogéneos, en pequeños cuadernos de apuntes sobreescritos y en hojas reutilizadas. La materialidad de la escritura revela que el libro se produjo en un periodo de carencias, en un contexto vital de faltas y de ausencias que incidió en los sentidos de lo escrito y en la dinámica de los trazados escriturales.

En este artículo nos proponemos estudiar las significaciones de *Ser Nunca* y dar cuenta de algunos procesos de simbolización a partir del análisis de los materiales genéticos del libro, del examen de su contexto de escritura y del contrapunto con poemas de etapas creativas anteriores.

Textualidades inéditas

Un mes después de la muerte de la poeta argentina Ana Emilia Lahitte, en agosto de 2013, la Dirección del Complejo Bibliotecario de la Municipalidad de La Plata sacó el libro *Ser Nunca*. La edición de este, su último poemario, se anuncia como un homenaje póstumo en cuya preparación colaboraron la escritora Silvia Montenegro y la entonces Directora del Complejo, Liliana María Pérez¹¹. El libro se distribuyó en forma gratuita desde la Biblioteca y se presentó como un reconocimiento hacia Lahitte, producido a instancias de su fallecimiento. Sin embargo, la posibilidad de inscripción del lema

¹⁰ Estas citas están extraídas de los cuadernos del archivo literario de Ana Emilia Lahitte que contienen la décima y la undécima propuesta en letra manuscrita para el poema “Jirones”. Ambas llevan fecha de 1999.

¹¹ En realidad, la escritora Silvia Montenegro no participó de la etapa final de edición del libro. Su colaboración consistió en ayudar a Lahitte en algunas instancias del proceso de génesis textual y oficiar de nexo entre la escritora y el Complejo Bibliotecario.

“Homenaje Póstumo” en la cubierta del volumen¹² es fruto de la casualidad, obra del tiempo, un gesto arrojado de parte de quienes (de)tenían la publicación desde 2011.

Lahitte había trabajado en la génesis de este libro durante un largo tiempo, ensayando reescrituras, recuperando lecturas, proyectando texto y soporte material, con la esperanza de verlo publicado para la celebración de sus noventa años. Recibió la ayuda de amigos escritores, como Leandro López y Silvia Montenegro, quienes transcribían sus manuscritos, le acercaban versiones impresas y corregían luego sobre los archivos digitales. El Complejo Bibliotecario Municipal se había comprometido a publicar *Ser Nunca*. La autora esperó con ansias la edición para su cumpleaños en diciembre de 2011, la esperó con paciencia para su cumpleaños en 2012 y finalmente el libro acabó para ella por ser nunca. La poeta platense falleció en su ciudad natal el 10 de julio de 2013. Durante aquella espera, Lahitte dejó de pensar en producir otro libro, sin que ello implicara el abandono de la escritura. Fue una época de carencias, de temor y soledad, acaso no menos intensos que los de otros años. Hacía tiempo que la escritora ya no salía de su casa, espacio medular de su vida y su poética, espacio icónico para la literatura de la ciudad de La Plata, donde funcionaba el taller literario “Hojas de Sudestada”, donde poetas noveles tenían oportunidad de conocer a grandes escritores. Lahitte había perdido movilidad, apenas conseguía caminar, llegar de su habitación a la sala de estar, sentarse a la cabecera de la mesa, tomar un libro, hacer anotaciones, hilvanar algún poema o dialogar algunos momentos con invitados de ocasión. Contaba con visitas de escritores y amigos. Hablaba muy poco por teléfono. Recibía cada vez menos noticias del exterior, menos cartas, menos libros, menos materiales para escribir¹³.

En efecto, es notorio el contraste entre la materialidad del proceso de génesis de sus libros anteriores y la de *Ser Nunca*. Aquellos se reescribían, como *Insurrecciones*, en distintas propuestas en letra manuscrita, en cuadernos grandes y de muchas hojas, por lo general rayadas, cuadrículadas o milimetradas; los versos se desplegaban cuidando la espacialidad de la página y con tintas de variados colores¹⁴. En cambio, la génesis textual de *Ser Nunca* quedó registrada en papeles gastados, pequeños, decolorados, reutilizados; papeles sueltos y desordenados, reescritos una y otra vez sobre sí mismos (como si no hubiera dónde transcribirlos para una nueva propuesta). Los versos se escribieron además en pequeños cuadernitos de pocas hojas donde se entremezclan poemas y apuntes personales, y

¹² Ver imágenes: 1. Cubierta de la edición de *Ser Nunca*.

¹³ A partir de 2011 tuve la oportunidad de visitar regularmente el domicilio de Ana Emilia Lahitte para trabajar con sus materiales de archivo (cartas, cuadernos, papeles sueltos, libros con marcas de lectura, recortes de publicaciones periódicas...). Fui testigo presencial de las condiciones de escritura de este poemario. Además, concerté diversas entrevistas con escritores amigos de Lahitte, quienes han contribuido con su testimonio oral a esta investigación: Osvaldo Ballina, Andrés Szychowski, Silvia Montenegro, Sandra Cornejo, Rafael Felipe Oteriño, Guillermo Piliá, María Elena Aramburú. Los documentos del archivo literario de Ana Emilia Lahitte con los que se trabaja en este artículo se encuentran en mi poder y constituyen el objeto de estudio de mi tesis de Doctorado en Letras, titulada “La voz literaria de Aurora Venturini y de Ana Emilia Lahitte: archivos de escritura, génesis textual y edición crítica”.

¹⁴ Ver imágenes: 2. materiales genéticos de *Insurrecciones*.

también en los espacios en blanco de anillados de hojas correspondientes a versiones pre-textuales de obras de otros autores¹⁵. *Ser Nunca* se escribió en versos negros, en un espacio insuficiente, con una letra estremecida; a veces en los márgenes, en los rincones en blanco, en sentido vertical, en líneas encimadas.

El poemario no quedó cerrado, no se fijó una versión final autorizada: su título y sus versos continuaron mutando, siendo objeto de reescrituras. Incluso cuando dos de las versiones de *Ser Nunca* habían sido ya entregadas para su publicación (una, el 3 de noviembre de 2011; otra, el 25 de febrero de 2012), los jirones manuscritos en casa de Lahitte seguían variando (por ejemplo, algunas reescrituras contenidas en el anillado correspondiente a la versión pre-textual de *Los príncipes oscuros* son posteriores a marzo de 2012)¹⁶.

Al tiempo que trabajaba en sus poemas, en general por las noches, la escritora de La Plata dejaba sus notas personales en un pequeño cuaderno de tapa azul (C4), cuyas páginas cuadriculadas conforman un breve diario de la última etapa de su vida:

A los noventa no existe ya otra dimensión que los límites de uno mismo. // Y esto es lo que realmente ocurre. / Nada. / Y esto es lo que exactamente ocurre. / Nada. / Absolutamente nada / con mis dos piernas / fijas sobre el suelo / de mi resurrección / elemental. // La casa me sostiene / recostada en sí misma / y el tiempo continúa / sosteniendo mi nombre / en su inmensa [¿?] / que ya soy // Me parece que estoy llegando (y temo estar) al límite de no saber pensar: sería el límite (...) de la huida. No huyo de mí misma sino de la oscura costumbre del vivir, sin que ello signifique hacerlo todavía. // Lo más probable es que [estas líneas] se hundan conmigo en una de tantas confidencias que [¿integran?] cuadernos y cuadernos de mi (des)ordenada soledad. // Me toca estar presente en el grupo del apagón ritual. // Es tan absurdo gestar en vano la materia gris. Hay tantos modos, tantas propuestas inéditas de dejar de estar. Nuestro último estar. El apagón existencial. // (...) poder pensar. O dejar de hacerlo definitivamente. Y para qué vivimos todavía? Cómo poderlo explicar...

Mientras Lahitte registraba su temor a *no poder pensar*, al *apagón*, a *dejar de estar*, a ausentarse de la *oscura costumbre del vivir*, sus amigos sentían los hiatos, la huida, el abandono de la lucidez:

El martes, 1 de noviembre, 2011 16:21:29, Silvia Montenegro <srmonenegro@yahoo.com.ar> escribió:

Gracias Leandro!!!

¹⁵ Uno de los anillados (A₂) contiene una versión pre-textual impresa a simple faz de *Los príncipes oscuros*, poemario de Silvia Montenegro publicado por la editorial Último Reino en 2008. Lahitte tachó los versos de Montenegro, invirtió el sentido de apertura del anillado y lo empleó como cuaderno para la escritura de *Ser Nunca*.

¹⁶ Ver imágenes: 3. materiales genéticos de *Ser Nunca*.

Ayer y hoy estuve con Ana. Gran ayuda que me hayas enviado los poemas porque ella no los encontró nunca.
Hoy se los llevé, y no los reconoció. No se acuerda de nada.
La verdad es muy duro verla así.
Pero bueno, es la vida...
Creo que el libro quedará bien.

Es la vida, qué es la vida, esa oscura costumbre del vivir; estar o dejar de estar dónde; poder pensar o dejar de hacerlo definitivamente; para qué todavía si realmente, exactamente, absolutamente nada. Estos son algunos de los interrogantes que conciertan el imaginario poético de *Ser Nunca*, cuyos versos figuran un sujeto escindido, vaciado, fugado de sí; un sujeto abatido que batalla con el poema hurgando la identidad esquiva del ser y que se irrealiza en la enunciación de una voz femenina oscilante entre la huida y el retorno, atrapada entre la criatura que nunca pudo ser (inocente, esperanzada, cautiva de la fe) y la otra de sí, la que asume ya (para sí y para el mundo) su eterna soledad, el silencio de dios, su desamparo y lejanía.

Además de la escritura íntima que representan las notas del cuaderno de tapa azul (C₄), en los folios del *dossier* genético de *Ser Nunca* existe otro tipo de textualidades relevantes para la configuración de su imaginario poético y que han permanecido inéditas. En particular, se destaca una sucesión de citas de lectura, extractos de obras de otros autores, anotadas una y otra vez en los cuadernos y los folios sueltos, intercaladas con los poemas. Estas frases pueden haber sido escogidas por la autora como peritextos, como posibles epígrafes, o simplemente apuntadas como fragmentos significativos, a la manera de aquellas citas coleccionadas por ella bajo el rótulo de marcas de agua¹⁷. Así, se actualizan entre los pre-textos del poemario enunciados de Jorge Luis Borges, Giacomo Leopardi, Héctor Viel Temperley, Octavio Paz, Sófocles, Paul Celan, Álvaro Mutis, Elytis, Luigi Pirandello, Eugenio Montale, Enrique Molina, Juan José Saer, Salvatore Quasimodo, Friedrich Hölderlin, James Joyce, Jean-Paul Sartre... Esta selección particular de marcas de agua constituye un testimonio escrito de la relación lectura-escritura, de los modos en que se producen nuevos sentidos poéticos a partir de la articulación entre el leer y el escribir característica de toda génesis textual. Como explica Grésillon,

tout scripteur a stocké matériellement et intellectuellement des trésors de lecture dans sa mémoire, qu'il intégrera plus ou moins, littéralement ou sous des formes méconnaissables, dans sa propre écriture. De ce point de vue, tout texte s'écrit avec d'autres textes et engendrera

¹⁷ Entre los documentos del archivo personal de Ana Emilia Lahitte se preserva un anillado de 11 hojas en cuya cubierta se lee "Marcas de agua // selección de Ana Emilia Lahitte". La primera página lleva inscripta la siguiente cita de la escritora platense Celia de Luca, como epígrafe inspirador de la creación del cuadernillo: "Indelebles como las marcas de agua del papel, son estas heridas pequeñas, profundas y ambiguas. Tan poca cosa como el estallido de la escritura en el lenguaje". De allí en adelante, el cuadernillo presenta una selección de citas de lectura de obras de diversos autores: T. S. Eliot, Juan Gelman, Fernando Pessoa, Arturo Carrera, Paul Celan, Einstein, Octavio Paz, Roberto Juarroz, Marcel Proust, Paul Valéry, entre otros.

*d'autres textes, toute production est précédée de processus de réception et déclenche à son tour des processus de réception*¹⁸.

A este respecto, la confluencia de los sentidos poéticos derivados del análisis de las citas de lectura, sumado a los poemas del libro y sus reescrituras, así como a una de las dedicatorias de obra —también inédita— que aparece con frecuencia en los pre-textos del libro (“a quienes *aún* caminan por el mundo sin saber por qué”)¹⁹, proyecta un imaginario atravesado por la figura de la muerte, vislumbrada como un umbral que divide el espacio poético en dos (*No temas. Solamente es la muerte / Sófocles // Quizá del otro lado de la muerte sabré si he sido una palabra o alguien / Borges*). El primero de ellos se representa como el mundo, como la vida, un espacio transitable por el que los individuos caminan con temor, incertidumbre e ignorancia (*Soy un niño con una palmatoria mal encendida que atraviesa, en camión de dormir, una gran casa desierta / Pessoa // Es el alma un extraño en la tierra / Trakl // A quienes aún caminan por el mundo sin saber por qué / Lahitte // Cuando uno vive, vive y no lo sabe. Conocerse es morir / Pirandello*). El mundo es, de esta suerte, un lugar oscuro, de penumbra, dolor, padecimiento (*Aquella larga enfermedad. Mi vida. / Leopardi // Oscuramente fuerte es la vida / Quasimodo*). A la manera del *homo viator*, el hombre se encuentra en la vida en tránsito hacia otra dimensión, pero esta no comporta la imagen de la vida eterna como vida anhelada, sino la imagen del umbral que es la muerte (*Oh ventura sin par de la diminuta criatura que permanece siempre en el claustro que la lleva a su fin / Rilke // Todos esos pasos que da el hombre usándose para la muerte / Álvaro Mutis // El ser es un jamás absoluto / Cioran*). El umbral divide pero también une, la experiencia del adiós habilita la entrada a una dimensión otra, a un segundo espacio poético que se concibe como sitio de llegada: un destino, un nuevo punto de mira desde el cual es posible juzgar hacia atrás, pensar lo anterior, percibir con extrañamiento el acontecer en el lado del mundo y de la vida (*Acabo de llegar. No sé de dónde / Lahitte // Sentir con triste maravilla cómo es la vida y su penumbra / Montale // Todo es distinto de cómo tú piensas, de cómo yo pienso, la bandera flamea todavía, los pequeños secretos están todavía lúcidos... / Celan // Un estruendo: la verdad misma se ha presentado entre los hombres, en pleno torbellino de metáforas / Celan*). Desde ese lugar otro, después de la muerte, prorrumpen la poesía (*La gran poesía es el resultado de una lección del dolor, una búsqueda, una disciplina de la extrañeza que lo borra todo, que consume el mundo, lo sumerge en la oscuridad y lo rescata lavado y nítido para una historicidad más alta, menos primitiva / Saer*)²⁰.

¹⁸ GRÉSILLON, Almuth. “La critique génétique, aujourd’hui et demain”. *Item*, 2006. Disponible en: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>. Último acceso: 23 jul. 2017.

¹⁹ Esta dedicatoria de obra se consigna más de una vez en los documentos del *dossier* genético del libro (*A_{2b}* 12 y 13; *P₂* 1; *P₉* 5; *P₁₁* 23), en algunos casos incluyendo la palabra “aún” y en otros, sin ella. Ver imágenes: 4. Dedicataria inédita de *Ser Nunca*.

²⁰ Las distintas citas expresadas en los paréntesis fueron extraídas de los documentos que comportan el *dossier* genético de *Ser Nunca* (ca. 2011), se transcriben tal cual fueron apuntadas por Lahitte.

En su conjunto, las citas apuntadas por Lahitte aportan la clave del trasfondo de su subjetividad lectora y del contexto de la génesis textual de *Ser Nunca*, cuyo sujeto imaginario²¹ se apropia de la enunciación asumiéndose como un muerto pero sin desasirse de la fe de poder comunicar. Así, recurre a distintas modulaciones de la persona en su indagar acerca de los límites de su propio yo y del universo que habita. La muerte lo atraviesa, pero también carga con los ecos de una conciencia anterior, la de un imaginario poético (construido en los poemarios previos de Lahitte) del que ese sujeto proviene y del que no alcanza a desasirse por más que proclame su final. Quien dice yo en el poema es entonces el fantasma de un sujeto imaginario que lo precede, que ha muerto, y se manifiesta a su vez como el fantasma de una persona (“Por una heráldica de llagas / he merecido ser humana”²²) que no ha logrado en su vida ser ni estar (“comienzo a abandonar la criatura que nunca pude ser y me acompaña”; “Ya no estoy. Nunca estuve. / Toca a su fin el ser obligatorio / que supuse habitar”²³). El sujeto imaginario de *Ser Nunca* es una voz póstuma, habitante de la posteridad²⁴.

Es curioso el modo en que la conjunción de temporalidades irradia efectos de sentido alrededor de las figuras de la muerte. *Ser Nunca* hace gala de un sujeto imaginario que se anticipa como un muerto, como fantasma de una figuración poética anterior. En adición, su autora escribe como si fuera un muerto, imaginando su propia ausencia del mundo. De hecho, en los pre-textos del libro ocurre un desvío de la cita original de Borges anteriormente apuntada que lo evidencia: “Quizá de este otro lado de la muerte sabré si he sido una palabra o alguien / Borges”²⁵ (el subrayado es nuestro). Lahitte se piensa a sí misma habiendo traspasado el umbral, de allí que dedique su obra a los otros, a quienes aún caminan por el mundo. Esta actitud poética tiene por otra parte su correlato en el sentimiento agónico de una mujer de noventa años que paulatinamente se aleja de su propia *oscura costumbre de vivir* y experimenta la sensación de la huida, del abandono y de la nada. A este contexto escritural se suma la contingencia cronológica de la vida del poemario y la vida de Lahitte. Para el momento en que la lectura nace, en que el libro se inscribe a través de su publicación en la historia literaria, cuando es por fin posible para otros leer lo escrito, ella, la autora, es ya materialmente un muerto, un cuerpo ausente. *Ser Nunca* sale como un libro de ultratumba, enunciado por un sujeto imaginario que se proclama

²¹ MONTELEONE propone el concepto teórico de sujeto imaginario para nombrar en su conjunto las diversas formas que adopta en el poema lírico el “fantasma huido” del yo, eludiendo “la noción demasiado autónoma de sujeto poético o sujeto lírico”. El sujeto imaginario del poema, explica, “se trata de la enunciación poética que se articula con todas las inscripciones de la persona en el corpus de cada autor, donde el pronombre yo es dominante, aunque no exclusivo”. La figura central del sujeto imaginario del poema se articula, en una triada, con el “sujeto simbólico” y con la “figura de autor” (*El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario y vida*. Rosario: Nube negra, 2016, pp. 11-12).

²² LAHITTE, Ana Emilia. *Ser Nunca*. La Plata: Municipalidad de La Plata, 2013, p. 9.

²³ Ibidem, pp. 13 y 15.

²⁴ La lectura crítica que proponemos del poemario *Ser Nunca*, de su sujeto imaginario como fantasma de un hombre, se inspira en el libro de MONTELEONE, *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario y vida*. Op. cit.

²⁵ La cita aparece transcrita diez veces por Lahitte en los documentos del *dossier* genético de *Ser Nunca*. En una de ellas ocurre esta variante (A_{2a} 1).

muerto y por una escritora que se sabe muerta, hecho que la inscripción “Homenaje póstumo” en la cubierta del volumen viene a ratificar. Por consiguiente, como efecto de lectura, el libro trae la poesía que irrumpe en este lado de la muerte como palabra pronunciada desde el más allá.

Punto atrás

Los contenidos subjetivos, imaginarios y simbólicos que dispone el poemario de Lahitte dialogan —como hemos anticipado— con una serie de textualidades inéditas, con un repertorio de lecturas significativas para la afirmación del impulso creativo y con sus propias formulaciones poéticas, desplegadas a lo largo de más de medio siglo.

El primer libro de la autora platense, *Sueño sin eco*, se publicó en 1947. En ese entonces, La Plata, “ciudad de los poetas”, se afirmaba como un polo de intensa sociabilidad literaria en el que prevaleció la poesía de la generación poética del 40: una lírica intimista encauzada en la primacía de los sentimientos, de tono serio y de un subjetivismo que ha llevado a definirla como neorromántica, “actitud que reconoce todas las valencias espirituales del hombre, aunque se detiene en la melancolía y los sentimientos elegíacos”²⁶. Los jóvenes serios del 40²⁷ escribían aquejados por las “añoranzas de un mundo invadido por el tiempo que transforma y consume, en cotidiana prefiguración de la muerte”²⁸. Así se promulgaban:

El tiempo pasa gravemente (...) El alma, sin embargo, nos acerca en el mundo. Su misterio nos somete a una angustia que pareciera sin origen, que no sabemos explicarnos, pero que rige lo auténtico de nuestras expresiones. Vivimos un instante difícil en el que acechan desesperación y soledad (...) Algo se siente naufragar en todo esto, pero la profecía nos sostiene frente al porvenir²⁹.

Además, en consonancia con este clima espiritual, perduraba en la ciudad de La Plata el influjo de su tradición literaria melancólica, estrechamente unida a las figuras de López Merino, Delheye, Mendióroz y Ripa Alberdi³⁰.

El desasosiego provocado por la conciencia de la caducidad y la imagen de la muerte ha conducido desde siempre a figurar la posibilidad del cruce entre lo transitorio y lo eterno. Esta

²⁶ GHIANO, Juan Carlos. “Neorromanticismo, renovaciones superrealistas y otras modalidades (1940-1950)”. En: *Poesía argentina del siglo XX*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 200.

²⁷ Así es como se los denomina en SOLER CAÑAS, Luis. *La generación poética del 40*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1981.

²⁸ GHIANO. Op. cit., p. 200.

²⁹ La cita corresponde a la “Editorial” de la revista literaria *Canto* 2, Buenos Aires, ago. 1940.

³⁰ Para ahondar en este tema, ver MARTÍNEZ, Héctor Eduardo. “El amor es una fuerza con la que el hombre se defiende de la indiferencia del universo”. En: AAVV. *Naranjos de fascinante música*. City Bell: Libros de la talita dorada, 2003. 5-12.

preocupación despunta en el primer poema de *Sueño sin eco*, “Libro mío”, y encarna luego en las distintas etapas de configuración del imaginario poético de Lahitte.

En “Libro mío”, el problema de la mortalidad halla solución en una concepción del poetizar como fijación de lo que es carnal y efímero, y del libro como materialidad que resiste el paso del tiempo. El libro es refugio de lo humano, posibilidad de permanencia: “Guárdame para siempre, libro mío! / Que sea en ti la vida, en mí la muerte. / Soy simplemente humana. Tú eres fuerte. / Eres acantilado, yo navío...”³¹. La palabra permite al hombre vivir incluso después del fin, de la desaparición del cuerpo; el alma del poeta pasa a habitar otro cuerpo, el del libro, que espeja al sujeto imaginario, lo contiene y resguarda: “En tu espejo leal he recibido / el tiempo de mi alma hecho rocío // Desde entonces me llevas de la mano / y tu cuerpo es mi sombra de milagro...”³².

La prefiguración de la muerte no puede sino instalar el interrogante acerca de la continuidad temporal, acerca de su posteridad. En el imaginario poético de Lahitte, la fe en un plano trascendente (ilusión que ha impregnado la literatura de la generación del 40) se afirma a partir de la proyección de un sujeto imaginario que persiste en la búsqueda de sí y anhela la confirmación de un fundamento que ampare su existencia. Se persigue, de este modo, una estética heredera de los postulados modernistas, de la ley de las semejanzas y la Analogía universal:

Soy apenas un instante de Dios. // Y prosigo la búsqueda ferviente de mi revelación, a través de lo creado. Quizá por eso ahondo las voces inaudibles de la tierra y del aire, del fuego y la distancia, de lo imaginario y de lo real, con la misma ternura con que hablo a la muerte, sonrío a una alondra, acaricio a un niño, un árbol, una piedra, o me detengo a vivir mi sombra inanimada, junto a la soledad. // Amo las cosas mínimas, pues también ellas han de conducirme a mi país de eternidad. Amo la vida, más allá de mi pequeña vida y de mis breves muertes cotidianas³³.

Yo sólo sé que Dios está conmigo.
Que la noche es hermosa. Que la vida es verdad.³⁴

Entrada ya la década del 60, el tópico del deseo de eternidad resiste en la poética de Lahitte incluso frente a la influencia que pudiera ejercer el conocimiento de un contexto histórico, social y literario en el cual se había ya desbarrancado la concepción animista de cosmos, la idea de una naturaleza trascendente y de un universo unitario, de analogías y correspondencias: “Creo / en cuanto ha dejado de creerse, / llámese amor, alondra, rocío, transparencia”³⁵. Sin embargo, cada vez más retumba en la conciencia de ese sujeto imaginario el silencio de Dios, su impiedad:

³¹ LAHITTE, Ana Emilia. *Sueño sin eco*. Buenos Aires: imprenta Patagonia, 1947. Poema “Libro mío”, vv. 1-4.

³² Ibidem, vv. 9-10 y 13-14.

³³ LAHITTE, Ana Emilia. *La noche y otros poemas*. La Plata: Municipalidad de La Plata, 1959. Epígrafe del libro.

³⁴ Ibidem, poema “Advenimiento”.

³⁵ Idem. *Madero y transparencia*. La Plata: Talleres Gráficos de A. Domínguez, 1962.

El tatuaje del ser / nos sobrecoge, / transfigurado en un fulgor / desierto. / Y
nacemos del aire / o del recuerdo, / mucho después que Dios / nos aniquila /
sabiamente, / acaso sin quererlo. / Sin su obstinada, bella / lejanía, / no tendría razón
/ el universo; / no podríamos ser / lo que no somos, / ni aprender del silencio / a
disolvernó / en una bruma lenta / e infinita³⁶.

Estas razones no perturban la confianza en la existencia de ese otro plano que sostiene al hombre en su
pequeñez: “Ha de haber / algo más. / Tiene que haberlo. / ¿Detrás del llanto? / No. / Detrás del último /
instante / en que creemos³⁷”.

No obstante, con el paso de los años y ante la falta de pronunciación de Dios, la esperanza
comienza a confundirse con el recelo. Y así en los umbrales del siglo XXI un sujeto imaginario
insurrecto arrebató la mayúscula del nombre de Dios, lo empequeñece, y deja traslucir su desconfianza
en la unidad a partir de la designación pluralizada: “Vivo el temor / de que la soledad no esté desnuda /
y exista el tiempo más allá de la hierba. // *Los dioses* callan / todavía” (el subrayado es nuestro)³⁸.

Esta serie de formulaciones poéticas resuena con ímpetu en la articulación de una última voz,
la que dice yo en *Ser Nunca*, emplazada en un tiempo imaginario en el que adviene la muerte, en el que
el tránsito por el mundo se ha agotado y la modulación del *todavía* deja de ser posible. En ese sujeto
imaginario brota la sospecha de que eternidad y vacío se corresponden; acechan la intuición y el temor
de la nada:

Qué es más doloroso. Dejarse lastimar / por el vacío o por la eternidad.
Cuando el horizonte ya no es lejanía / asume nuestra sombra su eterno desamparo.
Confíe en lo ignorado. // Y fui despedazándome con la cabal certeza / de estar
recuperando mi pulso original.
Con infinito amor y desengaño la palabra agoniza. / El silencio agoniza. También la
eternidad³⁹.

En las últimas escrituras de Lahitte, se presagia el final de aquella búsqueda ferviente de la
revelación y el añorado país de eternidad se descubre incierto:

Seduca el pavor de guarecernos en cielos / siempre errantes e improbables.
Los hombres. / Esas breves criaturas del caos.
Huiré al cielo. Qué es el cielo. Dónde está.
Asumo mi esqueleto. Su soberbia de huesos / para el fuego.
¿Qué es el infinito?

³⁶ Idem. *Al sur de marzo*. Buenos Aires: Colombo, 1969.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Idem. *Insurrecciones*. Buenos Aires: Nuevohacer, 2003.

³⁹ Idem. *Ser Nunca*. La Plata: Municipalidad de La Plata, pp. 8, 35, 65 y 77.

No buscaré salvarte ni salvarme⁴⁰.

Con *Ser Nunca* se modela un sujeto imaginario que asume su no ser y la nada detrás del horizonte; que constata el silencio de Dios, acepta la improbabilidad del cielo y resigna la idea de salvación. Desbaratando toda confianza en el fundamento trascendente del ser, la poesía prorrumpe: vacío, soledad, abismo, silencio, desamparo, nada, ya nunca, siempre nunca. Desde esta posición, el sujeto imaginario mira hacia atrás, hacia el otro lado del umbral, y se extraña de sí, de la criatura inocente que supuso ser o habitar. Ocurre entonces la huida, la fuga de su propia personalidad. Quien dice yo en el poema vaticina el final de aquel ser obligatorio que nunca pudo realizarse, se vacía y anonada: “Me he vaciado de mí y sin embargo / jamás he desertado del vacío”⁴¹.

Pese a ello, la experiencia del adiós se prolonga y la otra de sí permanece como anterioridad abandonada, como resto, como ceniza, como infancia. Después de la muerte, donde el horizonte ya no es lejanía, el sujeto imaginario se reconoce como el fantasma de un no-ser, de una figuración subjetiva que se ha desmoronado pero que no se aniquila sino que se comprende, se asume. Así, quien dice yo en *Ser Nunca* se proyecta como un sujeto escindido que pondera su doblez (“Celebro estar asida a mí misma. Sin mí”⁴²), un sujeto que deshabela ya la criatura de fe que ansiaba la llegada del tiempo sagrado y sin embargo no arriba a sumergirse por completo en el jamás (“No he aprendido a morir lo suficiente / como para morir mi propia lejanía”; “Permanezco aferrada a un adiós posesivo. / Intento despedirme mucho antes de llegar”; “nos afirmamos en la fe de aún estar”)⁴³. Su espacio es el dominio del *entre*; este sujeto imaginario deambula prisionero del pliegue: “Sigo atrapada entre lo que no fue / y el jamás enamorado de mi sombra”⁴⁴. La evidencia del eterno desamparo y del ser nunca no le basta para desasirse de la fe en la posibilidad de quebrar los silencios: “Soy la precariedad de la impostura que se atreve a llamarse Todavía”⁴⁵.

Es importante señalar que las oscilaciones entre la comprobación del desamparo y la oportunidad de redención se reflejan incluso en la elección del título para el poemario, cuya génesis textual revela una fluctuación constante entre las variantes “Ser Nunca” y “Aún no”⁴⁶. Esta vacilación entre la huida y el retorno, entre la evidencia del jamás y la mácula del todavía, contribuye a delinear en la poética de Lahitte la lógica del punto atrás: cada nueva formulación retrocede hacia un instante imaginario anterior para sobrepasarse y avanzar.

En una lectura que contempla la configuración del imaginario poético en la obra integral de Lahitte, se observa que este se va modelando a través de distintas etapas en que se exploran los estados anteriores y se dialoga con sus sentidos para reconfigurarse (“Hay una saciedad de exilios y regresos en

⁴⁰ Ibidem, pp. 29, 33, 47, 55, 75 y 85.

⁴¹ Ibidem, p. 21.

⁴² Ibidem, pp. 37, 93 y 123. Este verso aparece repetido en el libro en tres momentos diferentes.

⁴³ Ibidem, pp. 53, 73 y 115.

⁴⁴ Ibidem, p. 93.

⁴⁵ Ibidem, p. 73.

⁴⁶ Ver imágenes: 3. materiales genéticos de *Ser Nunca*.

mi corteza de abandonos⁴⁷). Y así, el sujeto imaginario de *Ser Nunca* resulta la encarnación manifiesta de aquel tránsito por laberintos secretos, paradójicos y rebosantes de nocturnidad: “Mi diálogo en la noche tajea su milagro / de no pertenecerme ni dejarme olvidar”⁴⁸.

En lo que respecta a la religación con las poéticas hispanoamericanas, fue tempranamente, en los años 40, que los versos de Lahitte se hicieron eco de algunos contenidos que, de otra manera, estaban siendo articulados en las obras de los poetas que comandaron la reconfiguración del imaginario poético hispanoamericano entre 1940 y 1950 (Lezama Lima, Octavio Paz, José de Gorostiza y Gonzalo Rojas). Nos referimos, por ejemplo, al problema de la concurrencia de lo transitorio y lo eterno y a la noción del poetizar como fijación de lo efímero y discontinuo, concebida como un modo de ser en el mundo, de comunicar el ser del mundo, de proyectar el sí mismo y restaurar el instante⁴⁹. Pero fue mucho más tarde, tal vez ante la inminencia de la muerte, cuando el sujeto imaginario proyectado por la obra de la autora argentina cedió ante las mutaciones que estos escritores hispanoamericanos originaron y de las cuales derivó “un sujeto imaginario que se duplica en una figura disyuntiva, donde lo ‘otro’ abre un espacio alternativo que puede ser llenado por lo sagrado, por lo erótico o por lo colectivo y cuya vía de formalización y de realización es el lenguaje”⁵⁰.

Figuras de lo otro

Como se adelantó en los apartados previos, el sujeto imaginario de *Ser Nunca* se reconoce escindido, prisionero del doblez, rehén de una conciencia duplicada. Lo socava la falta de certezas acerca de su condición, de la oscura costumbre del vivir (“Advertir que en un breve universo vedado / aún somos sin ser. Y sin estar”; “Incierta es la certeza radiante del no ser”⁵¹). La indagación sobre su identidad se realiza en la génesis poética, en el trabajo escritural de los versos, y adopta por premisa la pertenencia al colectivo de lo humano, progenie de la que hereda la incertidumbre y el sufrimiento, anterioridad que ha erigido la *heráldica de llagas* con la que carga. Por ello, en su “batallar del poema”, en su “roer hueso por hueso / hasta morir de hambre y desconcierto”⁵², el sujeto se proyecta empleando alternativamente la primera persona del singular y del plural.

Pero además de las modulaciones del sí mismo en las que brota la alteridad constitutiva de lo uno (en las cuales aparece la inflexión de lo otro dentro de sí) y de la articulación enunciativa de un *nosotros*, es posible rastrear en la poesía de Lahitte algunas figuras de lo otro como proyecciones de un

⁴⁷ Ibidem, p. 27.

⁴⁸ Ibidem, p. 18.

⁴⁹ Ver MONTELEONE, Jorge. “El fin de Narciso. La ruptura en el imaginario poético hispanoamericano entre 1940 y 1950”. En: Susanne GRUNWALD, Claudia HAMMERSCHMIDT, Valérie HEINEN y Gunnar NILSSON (Coords.). *Pasajes - Passages - Passagen: Homenaje a Christian Wenzlaff Eggebert*. Sevilla: Universidad de Sevilla - Universität zu Köln - Universidad de Cádiz, 2004. 539-550.

⁵⁰ Ibidem, p. 548.

⁵¹ LAHITTE, Ana Emilia. *Ser Nunca*. Op. cit., pp. 61 y 67.

⁵² Ibidem, p. 117.

sujeto imaginario que busca sucesivamente descifrar el sentido de su ser y extender su existencia. En su conjunto, se trata de figuras de lo otro fuera de sí: un otro trascendente, dios, el cielo, la eternidad; un otro perdurable, el libro; un otro habitable, la casa; un otro antecesor, el padre, los abuelos; un otro descendiente, el hijo; un otro destinatario, un vos, un tú. En un sentido, estas formas de lo otro pueden pensarse como figuras especulares capaces de contener al sujeto imaginario y sostenerlo en tiempos que le son ajenos, tanto pasados como venideros. Significan una guarida, una morada, un destino, un cuerpo que habitar, una forma de perdurar, de ser-en-otro.

Es interesante realizar una lectura diacrónica de la articulación de estas figuras en los distintos libros de la escritora platense, sobre todo porque en su poética, que se cifra con la lógica del punto atrás, los versos de antes contienen muchas veces las claves de formulación de las proyecciones imaginarias ulteriores.

En primer lugar, la ausencia de dios y la improbabilidad del cielo están —como ya se vio— prefiguradas en el imaginario poético de Lahitte desde mucho antes de llegar a *Ser Nunca*, poemario en que el sujeto finalmente se interroga: “¿Por qué nadie ha pintado todavía el silencio de dios”⁵³. En segundo lugar, en lo que respecta a las figuras de los antecesores, resulta significativo el poema “Altri Tempi”, de 1993, en el cual se trabaja sobre la presencia de los abuelos en la casa y su muerte. La imagen de los abuelos es recurrente en los distintos poemarios de Lahitte, sus nombres aparecen una y otra vez en las dedicatorias de obra de sus libros y llevan el signo de lo fundacional: son quienes edificaron la casa e instituyeron el linaje. Con el mismo tenor puede considerarse *El padre muere*, cuyos poemas, editados una y otra vez, anuncian el regreso de la muerte y su estancia en la casa. Los versos de este libro, cuya dedicatoria de obra reza “Emilio Juan Lahitte / ese señor callado y pensativo que fue y que es mi padre”, sugieren el paisaje del futuro en la voz de un sujeto imaginario que sufre la pérdida del progenitor: “y me repito / pronto no habrá nadie / en el lugar de siempre. // El lugar de la vida”⁵⁴.

A esta serie de ausencias se añade, en *Ser Nunca*, la del propio sujeto imaginario, cuya voz fantasmal se sitúa en un espacio poético signado por la muerte, apartado del tránsito por el mundo, del lugar de siempre⁵⁵. Tampoco la casa queda en pie, poéticamente se ha desmoronado: “Acabo de llegar no sé de dónde. Creo / que vuelvo a casa. / La Casa ya no está”⁵⁶.

Para abordar una más de las referidas figuras de lo otro, la del hijo, es preciso ir hacia la sólida imbricación entre las contingencias de la vida de la autora y sus universos imaginarios. Entre otras cosas, el poema “Altri tempi”, dedicado a la imagen de los abuelos, tematiza la cuestión de los derechos de morir:

Aquellos cielos
bajos, a ras de tierra, humanos. Todavía a salvo. Allí donde ser niño

⁵³ Ibidem, p. 89. En los manuscritos se proponen también estos versos: “A Dios no lo interrogo. Simplemente / asumo su eterno desamparo” (*P*₉ 23; *P*₁₁ 85).

⁵⁴ LAHITTE, Ana Emilia. *El padre muere*. Buenos Aires: Vinciguerra, 2006, p. 16.

⁵⁵ Ver LAHITTE, Ana Emilia. *Ser Nunca*. Op. cit., p. 88.

⁵⁶ Ibidem, p. 69.

era tener abuelos en la casa y amarlos,
dejándolos vivir libres de vaciaderos de viejos:
(...)
y la abuela, el abuelo
—una especie de puerto del buen regreso—
eran sencillamente viejos: con todos los derechos a morir
en su casa, en su cama, en su llaga, en su pulso, en su tiempo.
Sin adiós intensivo. Sin pactos terminales de abandono y silencio⁵⁷.

La lectura de este poema de otro tiempo en un contexto vital en que la autora ha cumplido más de 90 años, es abuela y se enfrenta con la agónica prefiguración de su muerte instala la imagen de una súplica referente a su propia condición: la de dejar vivir, dejar morir en la casa, *en su cama, en su llaga, en su pulso, en su tiempo*. Proyectados sobre la hora final, frente a la inminencia de la muerte de la poeta, los versos sobre esos seres amados que *eran sencillamente viejos* evidencian el grito desoído, lanzado al vacío: Ana Emilia Lahitte falleció a los 91 años, en un invierno de abandono y soledad. No había nadie en el lugar de siempre, no había nada de lo que hubo siempre; vaciada ya de sí, murió en un geriátrico de la ciudad de La Plata, en un *vaciadero de viejos*, lejos de su hogar y su llaga. Este arrebatación de los derechos de morir, estas súplicas desoídas, convierten al hijo en una forma más de abandono y lejanía. Su imagen se elude en las últimas escrituras de Lahitte —en las que sin embargo sí aparecen repetidamente los nietos con sus nombres propios, Pilar y Martín— y la omisión confirma su ausencia. Frente a la figura poética del hijo como un otro que había sido vehículo de la certeza de Dios y se había convertido luego, él mismo, en amparo (“Negada fue a mi sed, a mi agonía / la certeza de Dios, la bienhechora / llamada de Dios, hasta la hora / en que el niño bendijo la alegría (...) // Crean que llevo al hijo de la mano / y es él quien me sostiene, quien me guía⁵⁸”), los trazados escriturales ligados a la producción de *Ser Nunca* lo niegan y por consiguiente lo instalan como uno más de los refugios perdidos, como otro dios que ignora las plegarias.

De lo hasta aquí expuesto se desprende que las distintas figuras que en el imaginario poético de Lahitte constituían el espacio de lo otro fuera de sí (dios, el cielo, los progenitores, la casa, el hijo) se han ido ausentando por su misma vía de formalización y realización: el lenguaje. Y con ellas, se han ido clausurado las posibilidades simbólicas de ser-en-otro.

No obstante, después de esta serie de clausuras y de ausencias e incluso después de la muerte de la autora, llega con la publicación de *Ser Nunca* la voz póstuma de un sujeto imaginario que entra en diálogo con las diversas experiencias del adiós y reedita la tensión entre la sujeción al todavía y la sospecha del jamás. Para esa voz, el espacio de lo otro, aunque vacío, permanece abierto, porque significa un modo de religarse con las formas de la redención. En las últimas escrituras de Lahitte, la imagen de dios se proyecta como una entidad hueca que puede ser ocupada por diversas figuras de lo

⁵⁷ LAHITTE, Ana Emilia. *El tiempo, ese desierto demasiado extendido*. La Plata: Hojas y cuadernos de Sudestada, 1993, poema “Altri tempi”.

⁵⁸ LAHITTE, Ana Emilia. *La noche y otros poemas*. Op. cit., p. 15.

otro: un otro desconocido, un otro por el que se interroga *¿quién?*: “Soy. ¿Quién puede demostrarlo? / Deseo ardientemente demorar este instante / de prisión singular”⁵⁹. El nuevo dios, ya destrascendentalizado, pertenece al imperio del lenguaje, de la enunciación; clamar por dios equivale a clamar por la respuesta de un otro, cualquier otro, un *vos, tú* o *él*: “Por favor, no te vayas. Sólo un / instante más. // Necesito que intentes recordarme / si aún soy verdad”⁶⁰; “Él / no tuvo noción / del inmenso dolor que ampararía. // Él / no supo jamás / que se llamaba Dios”⁶¹.

Conclusiones

Desde sus inicios literarios neorrománticos hasta la última etapa creativa, la obra de Lahitte continuó marcada por la preocupación por la permanencia y lo trascendente. Sin embargo, la solución poética frente a estos problemas no tuvo siempre el mismo signo. Los cambios sociohistóricos, la evolución en la historia de las ideas y las marchas y contramarchas de los modelos estéticos generaron tensiones, interrogantes, resistencias y titubeos. Progresivamente, los procesos de simbolización que fueron configurando el imaginario poético de la autora generaron un pasaje de un paradigma estético religioso, atado a la imagen de Dios y a un sentido sacro de la existencia, al paradigma comunicacional. La relación con el otro se volvió sobre todo enunciativa. La idea de dios, anonadada, ya no se concibe en los últimos trazados escriturales como unidad de sentido trascendente, sino como una función, una forma vacua que busca ser sustanciada con la presencia de un otro enunciativo, un destinatario, un tú, un vos, un él, un otro todavía desconocido.

En Lahitte, la inquietud por lo permanente no se restringe solo al dominio de la producción de sentidos poéticos sino que se extiende hacia el problema del destino material del archivo: “Me conmueve pensar que, quizá dentro de otro medio siglo, este cuaderno —¿en manos de quién?— repita ese proceso de permanencia física”⁶²; “la cuestión es que (...) crea que estas líneas tengan algún valor. No para mí, sino para alguien que alguna vez tope con ellas”⁶³. En estas notas vuelve a aparecer la imagen de un otro, de un eventual lector desconocido que acaso dé con los manuscritos, encuentre los jirones de una escritura en proceso y rescate del olvido, del silencio y la destrucción la palabra allí refugiada, la voz viva de un cuerpo ausente. Las manos del otro representan el signo del todavía. Y así, una vez más, en el imaginario de la autora argentina cualquier figura capaz de garantizar a la palabra un destino, una morada que no sea “otra morada inscripta en el vacío”⁶⁴, recibirá el nombre de dios.

Los procesos de producción de sentidos que nutren la poética de Lahitte siguieron un camino oscilante entre la sujeción al todavía y la evidencia del jamás. El análisis de su obra revela que no hubo

⁵⁹ Dossier genético de *Ser Nunca*: cuaderno cuadriculado Ledesma Classic, tapa a rayas de colores, ca. 2011, (C₁₅).

⁶⁰ Dossier genético de *Ser Nunca*: folios sueltos, ca. 2011, (P₁₁ 17).

⁶¹ En los folios del dossier genético del poemario se insiste en que el libro se abra o bien se cierre con los versos citados. Ver imágenes: 3. materiales genéticos de *Ser Nunca*.

⁶² Dossier genético de *Jirones*: décima propuesta, mayo de 1999.

⁶³ Dossier genético de *Ser Nunca*: cuaderno cuadriculado pequeño, tapa azul, ca. 2011 (C₄).

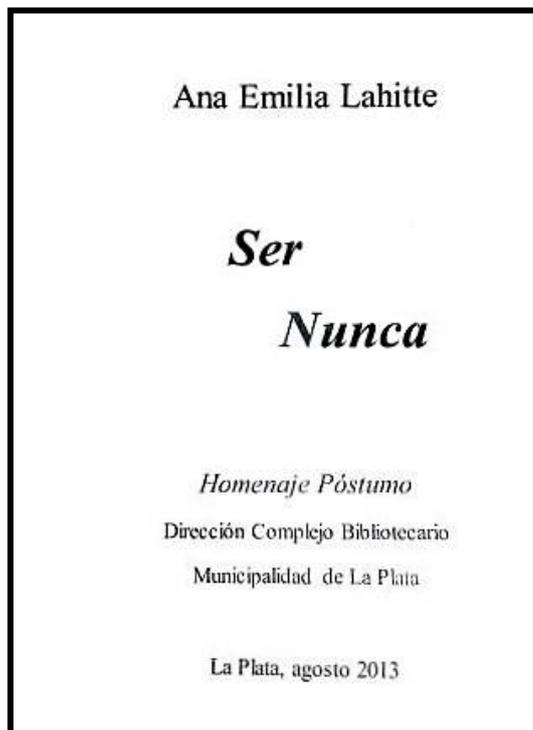
⁶⁴ LAHITTE, Ana Emilia. *Ser Nunca*. Op. cit, p. 63.

una cristalización de significados sino que la definición de su imaginario ha permanecido abierta a las fluctuaciones. De manera correlativa, el *dossier* genético de *Ser Nunca* en su conjunto da cuenta de que el proceso creativo del libro no siguió en absoluto una marcha unidireccional. Las reescrituras se perpetuaron en movimientos oscilatorios, transitaron por alternativas muchas veces no resueltas, o resueltas de manera provisoria, como si se mantuvieran en un estado genético de borrador, de versión no definitiva. Y acaso sea por la conciencia de la génesis textual como escritura indeterminada y abierta a los vaivenes que Ana Emilia Lahitte asignó a sus borradores un valor literario significativo, al margen o complementario al de la obra publicada, y anheló que estos llegaran a las manos de algún lector.

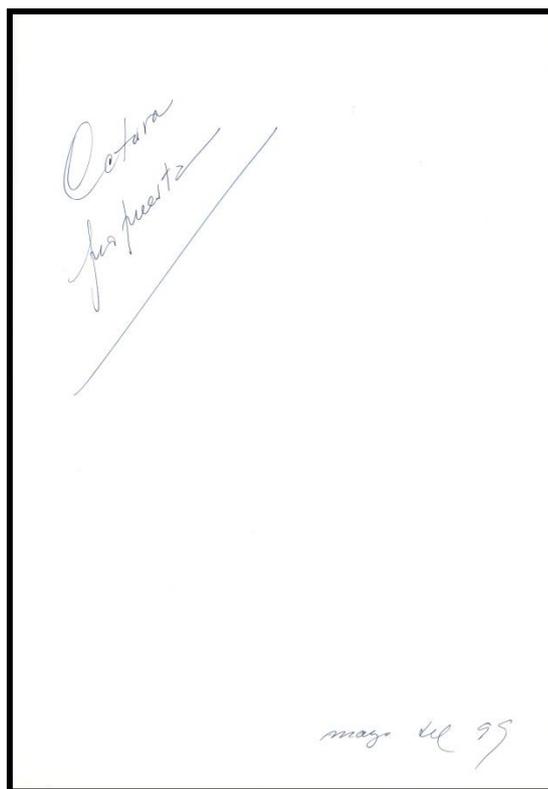
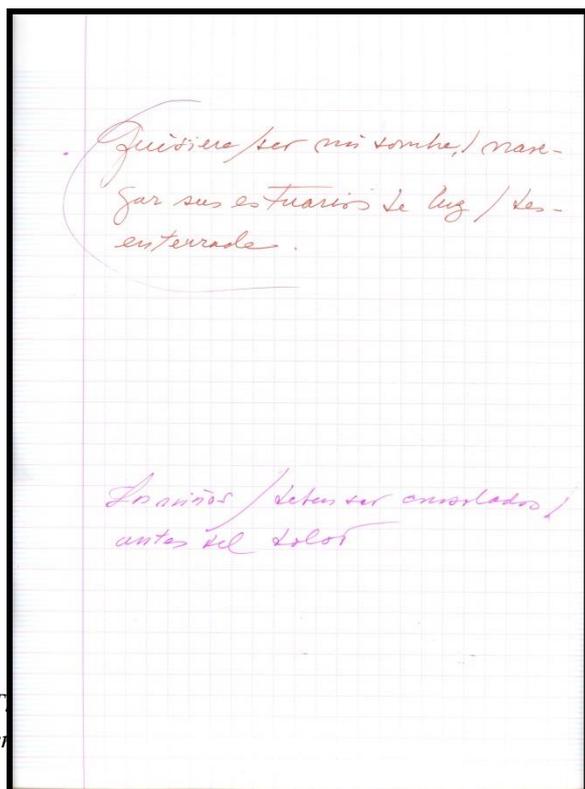
Es innegable que la materialidad de los documentos que ofician de soporte para la creación literaria guarda relación tanto con la dinámica de la génesis textual como con el imaginario poético que se va delineando en el suceder de la escritura. En el caso de *Ser Nunca*, el empleo de folios sueltos, de cuadernos improvisados, gastados y reutilizados respondió más bien a la falta de implementos de escritura que a una elección del material y, en efecto, estas condiciones físicas de lo escrito son testimonio de una época de privaciones. Sin embargo, sabemos que Lahitte ha optado en general por los cuadernos como soporte de su trabajo literario, porque allí los pliegos de papel se encuentran unidos en forma de libro. Como se ha visto, el libro está asociado en su poética a la fijación de lo efímero, es materialidad que resiste el paso del tiempo, una más de las figuras de lo otro que entrañan la posibilidad de permanencia. El cuaderno combina esta propiedad con la posibilidad de inscripción de la escritura en movimiento, de la circulación de versiones no terminadas, de proyectos abiertos, todavía capaces de oscilar, de cambiar su marcha. La palabra se refugia en el papel y espera allí ser salvada del olvido, la destrucción o el silencio, pero se enuncia a sabiendas de que su pronunciación no precisa ser definitiva.

Imágenes

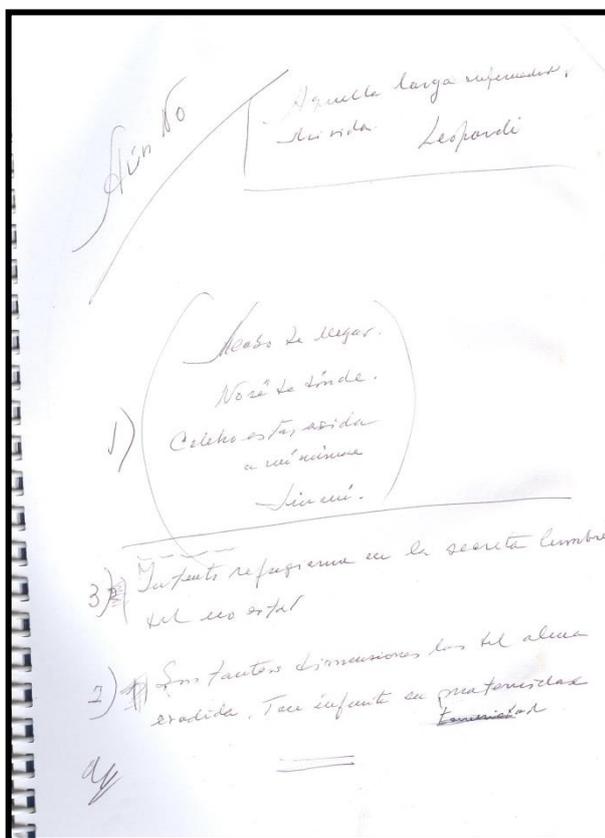
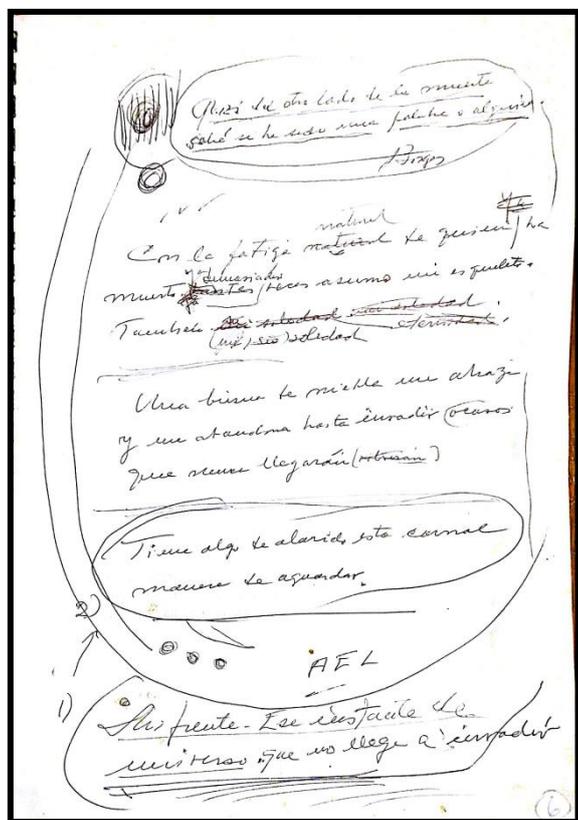
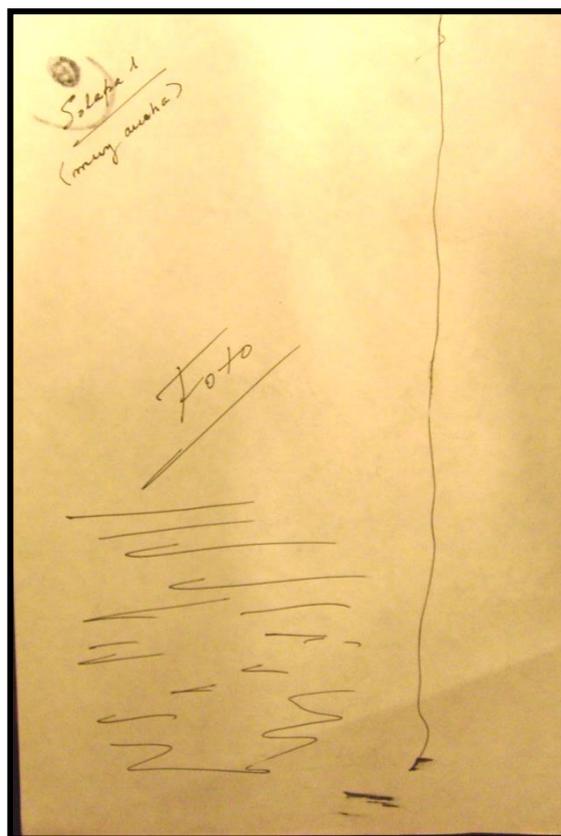
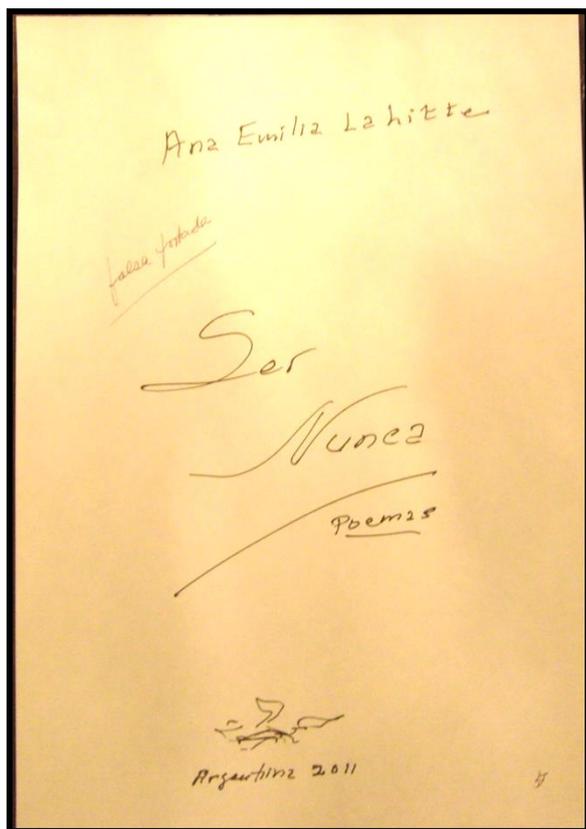
1. Cubierta de la edición de *Ser Nunca*.



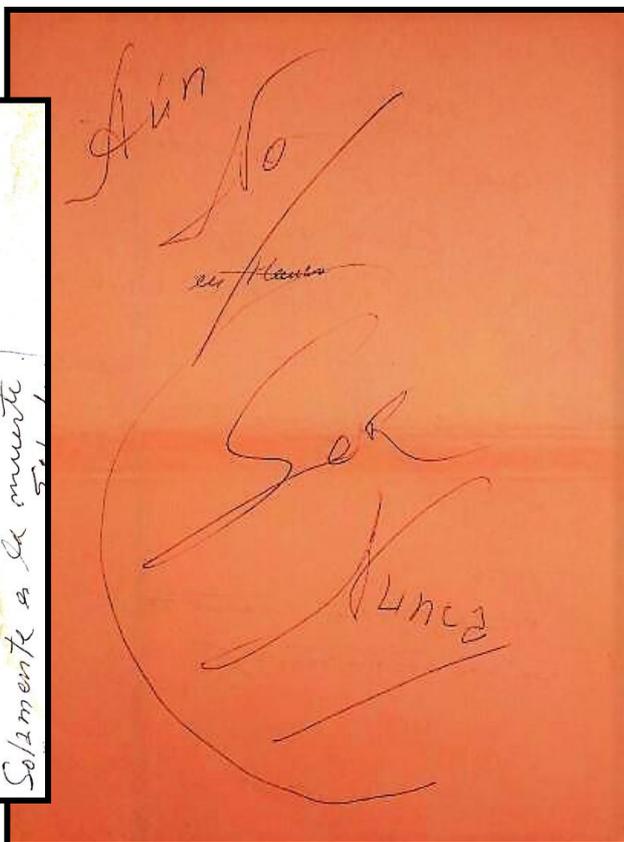
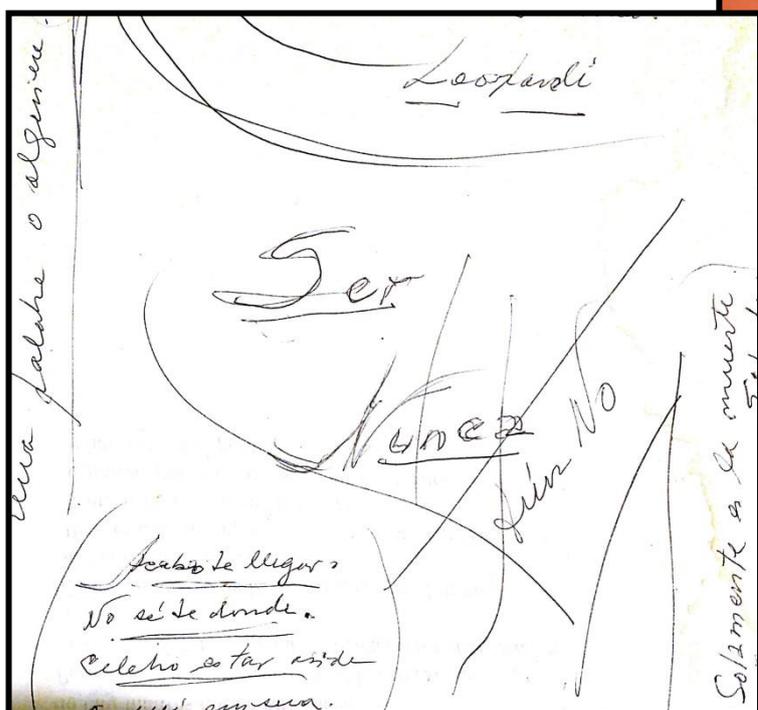
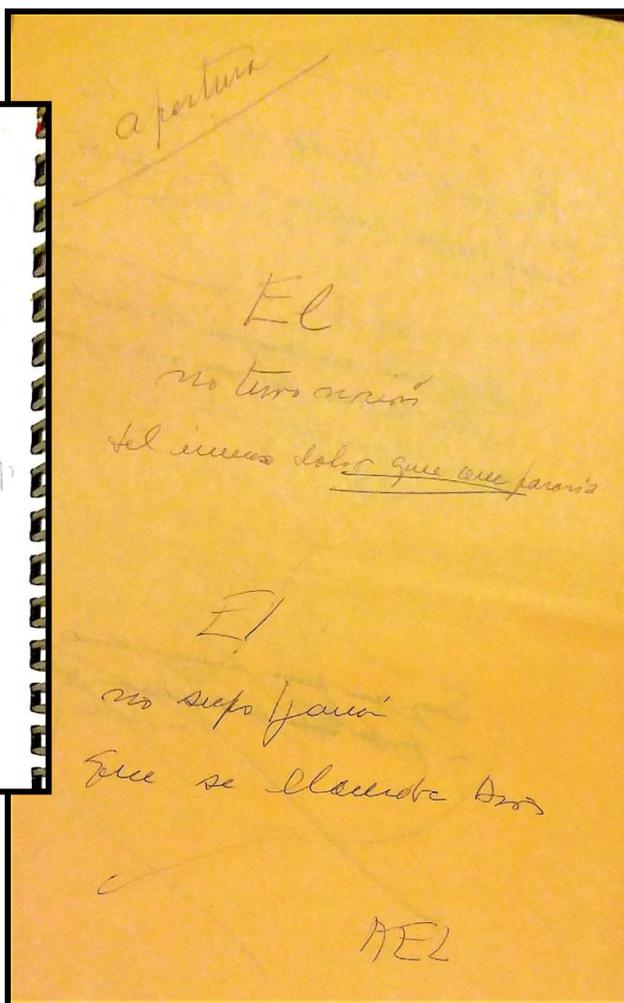
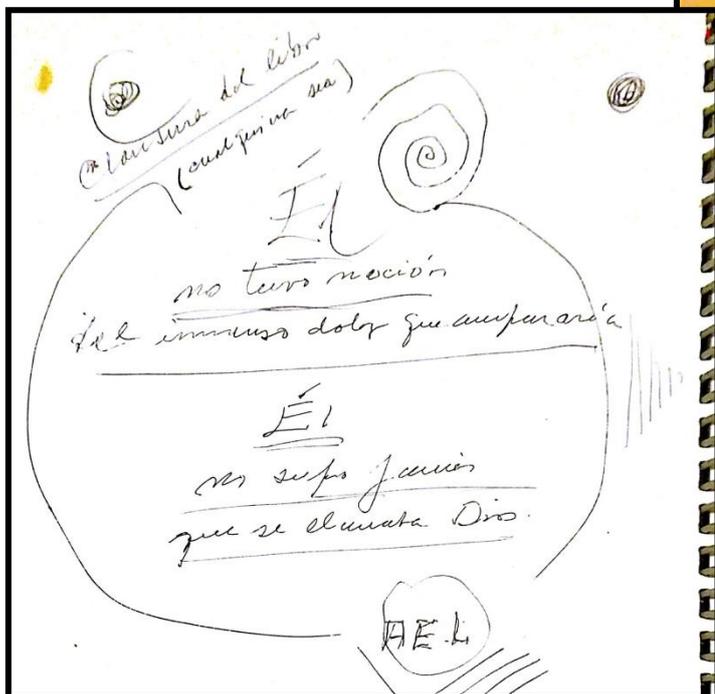
2. Materiales genéticos de *Insurrecciones* (2003).



3. Materiales genéticos de *Ser Nunca* (2013).

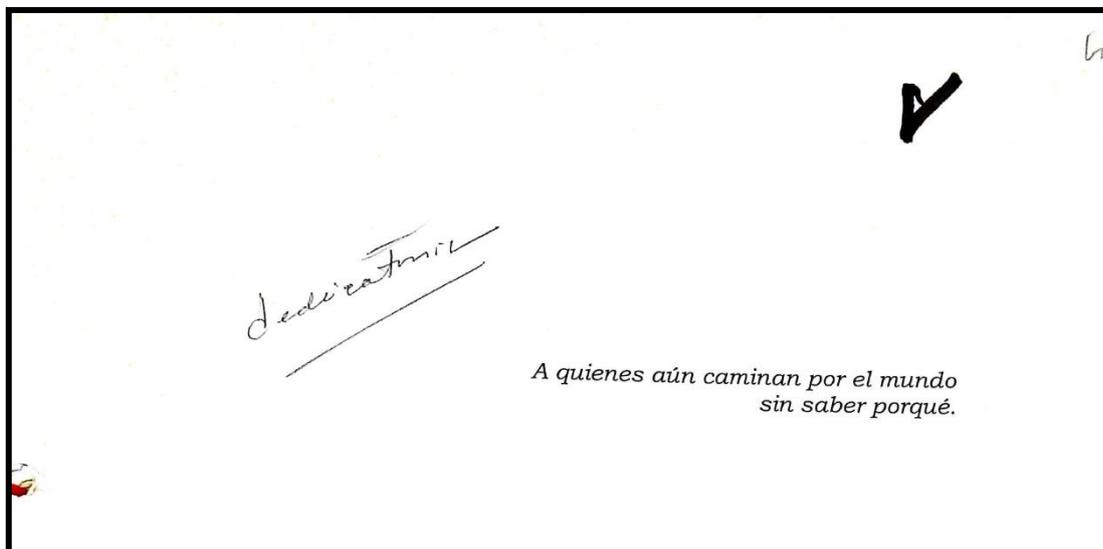


Trazados escriturales en la obra de Ana Emilia Lahitte, entre la sujeción al todavía y la evidencia del jamás



Trazados escriturales en la obra de Ana Emilia Lahitte,
entre la sujeción al todavía y la evidencia del jamás

4. Dedicatoria inédita de *Ser Nunca* (2013).



Referencias bibliográficas

- ARAMBURÚ, María Elena y Guillermo PILÍA. *Historia de la literatura de La Plata*. La Plata: La Comuna, 2001.
- DENIS-KRAUSE, Alejandro. "Cuando mi generación se formaba". En: *Universidad "nueva" y ámbitos culturales platenses*. La Plata: Municipalidad de La Plata - Universidad Nacional de La Plata, 1963. 291-310.
- GARCÍA SARAVÍ, Gustavo. "La poesía joven de La Plata". En: *Universidad "nueva" y ámbitos culturales platenses*. La Plata: Municipalidad de La Plata - Universidad Nacional de La Plata, 1963. 539-559.
- GHIANO, Juan Carlos. "Neorromanticismo, renovaciones superrealistas y otras modalidades (1940-1950)". En: *Poesía argentina del siglo XX*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957. 195-269.
- GRÉSILLON, Almuth. "La critique génétique, aujourd'hui et demain". *Item*, 2006. Disponible en: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>. Último acceso: 23 jul. 2017.
- LAHITTE, Ana Emilia. *Sueño sin eco*. Buenos Aires: imprenta Patagonia, 1947.
- _____. *La noche y otros poemas*. La Plata: Municipalidad de La Plata, 1959.
- _____. *Madero y transparencia*. La Plata: Talleres Gráficos de A. Domínguez, 1962.
- _____. *Al sur de marzo*. Buenos Aires: Colombo, 1969.
- _____. *El tiempo, ese desierto demasiado extendido*. La Plata: Hojas y cuadernos de Sudestada, 1993.
- _____. *Insurrecciones*. Buenos Aires: Nuevohacer, 2003.
- _____. *El padre muere*. Buenos Aires. Vinciguerra, 2006.
- _____. *Ser Nunca*. La Plata: Municipalidad de La Plata, 2013.
- LOIS, Élida. "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método". *Creneida 2*, 2014. Disponible en: <http://www.uco.es/servicios/ucopress/ojs/index.php/creneida/article/view/3528>. Último acceso: 23 jul. 2017.
- MARTÍNEZ, Héctor Eduardo. "El amor es una fuerza con la que el hombre se defiende de la indiferencia del universo". En: AAVV. *Naranjos de fascinante música*. City Bell: Libros de la talita dorada, 2003. 5-12.
- MONTELEONE, Jorge. "El fin de Narciso. La ruptura en el imaginario poético hispanoamericano entre 1940 y 1950". En: Susanne GRUNWALD, Claudia HAMMERSCHMIDT, Valérie HEINEN y Gunnar NILSSON (Coords.). *Pasajes - Passages - Passagen: Homenaje a Christian Wentzlaff Eggebert*. Sevilla: Universidad de Sevilla - Universität zu Köln - Universidad de Cádiz, 2004. 539-550.
- _____. *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube negra, 2016.
- PILÍA, Guillermo. "Ana Emilia Lahitte: sólo el poema pronuncia su misterio". En: ARAMBURÚ, María Elena y Guillermo PILÍA. *Historia de la literatura de La Plata*. La Plata: La Comuna, 2001. 176-183.
- PONCE DE LEÓN, Alberto. "La escuela platense de poesía". *Universidad "nueva" y ámbitos culturales platenses*. La Plata: Municipalidad de La Plata - Universidad Nacional de La Plata, 1963. 495-538
- PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2003.

SARAVÍ CISNEROS, Roberto. *Primera antología poética platense*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1956.

SOLER CAÑAS, Luis. *La generación poética del 40*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1981.

SPANG, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 2000 [1996].

Recebido em: 5 de abril de 2018

Aceito em: 18 de novembro de 2018