

una trama cuya intriga mantiene al lector en vilo hasta el final, hasta esa *media vuelta* que conseguirá Ángel finalmente dar a su vida. Solo en algunos momentos encontramos que el volumen de detalle ralentiza un poco el ritmo de la narración, pero, en general, *Media vuelta de vida* no se conforma con contar una historia bien, con originalidad y cuidando el estilo, sino que invita a reflexiones profundas sobre temas éticos y sobre la condición humana. Supone por ello una lectura que, creemos, no defraudará al lector exigente.

CRISTINA ORTIZ CEBERIO
ANLE y Universidad de Wisconsin-Green Bay

Picardo, Osvaldo. *21 gramos*. Buenos Aires: Ed. En Danza, 2014, 92 p. ISBN: 978-987-1869-21-3

*Aunque el poema sea largo,
la tendencia tiene que ser a simplificar.
Hay que matar una palabra por día.¹*
JOAQUÍN GIANNUZZI

“Matar una palabra por día” es la premisa de Giannuzzi que mejor sintetiza el modo de concebir la escritura en el último libro de Osvaldo Picardo. *21 gramos* se presenta, ya desde su título, como un relato en verso de la pérdida, del despojo, del espacio y el movimiento entre aquello que está y lo que se va. El epígrafe del libro nos dirige directamente, como lectores, al lenguaje cinematográfico a través de la referencia al film de González Iñárritu centrado en la no probada teoría sobre el peso del alma. Esta vinculación con otros lenguajes resulta una clave de lectura fundamental para ingresar al texto, pues el diálogo tanto con el universo de la literatura (“La mirada de Ulises no vuelve con Ulyses”) como con el de la pintura (“En *La Anunciación* de Lorenzo Lotto hay más de dos silencios”) o el de la filosofía (“Los puercoespines de Shopenhauer no saben amar”) es una constante en el poemario.

¹ Saavedra, Guillermo (2012) “Conversación con Joaquín Giannuzzi” en *La estafeta del viento*. La revista de poesía de la Casa de América. Segunda época. Edición digital 24/01/2012 <http://www.laestafetadelviento.es>

Esta intertextualidad con otros lenguajes no funciona como prueba de erudición, sino como punto de partida para poner en palabras el intento por comprender el constante movimiento entre el presente y el pasado. Un cuadro de Kandinsky y un limón son homologables ya que ambos permiten pensar la semiótica de los colores, como se observa en “Teoría del color alrededor de un significado”. Así también el olor a chocolate de una fábrica antigua de alfajores delinea el carácter de una ciudad y su lazo con el pasado. Son objetos, a veces meros restos, a través de los cuales se introduce la perspectiva de la materia poetizada.

La yuxtaposición de imágenes sensoriales se convierte en la operatoria principal para poner en palabras el intento por aprehender la experiencia. Esta preponderancia de la sinestesia se hace evidente en algunos títulos, como por ejemplo, “No tienen nombre los colores con los que oímos hablar a la luz” o “El olor de la niebla es el olor del tiempo”. Así, la subjetividad de este poemario excede los límites de la convencional mirada poética para adquirir los contornos de un cuerpo que transita, huele, escucha y pone todos sus sentidos a trabajar en el intento de dotar de palabras la experiencia.

21 gramos es un poemario de momentos mínimos que funcionan a la vez como el inicio y el núcleo de la reflexión. Tal es el caso del verdulero Titi pesando una pera en Berisso como imagen para pensar lo efímero: “¿Sentís? /Es ahora el peso de la luz. / Empuja arriba./ Pero ¿sentís? / ¿Quién diría que también esto termina?”(16). En el mismo plano, dos pescadores en plena actividad se preguntan por lo inolvidable: “¿Qué es lo inolvidable? Preguntan /Firmes contra el viento del Sudeste /observan todo ese teatro de las golondrinas /y en un tiro largo fondean la plomada” (23). De este modo, *21 gramos* es el sintagma que reenvía al hipotético peso del alma, es la marca en la balanza de Titi, es el peso del verano y es, al mismo tiempo, el título de una película.

El poemario transita diversos espacios unidos entre sí por un denominador común: presentarse como la evidencia, el lazo entre lo pretérito y lo conjetural. La desaparición de la peluquería del barrio, la visión de Pompeya y sus restos abrazados o la antigua casa sobre el arroyo Las Chacras son los restos de un pasado que insiste e invade: “No son sino algunos pocos los restos / que el tiempo que todo lo arruina /entrega a una insuperable perfección” (33)

En este *travelling* que propone el libro se va modelando una personal definición de lo que es la poesía, la cual alcanza su máxima

claridad en “Cada producto tiene bien llamado algún inconfesado defecto”. Aquí la poesía se concibe como un trabajo, las palabras se fabrican, se “revientan”, son “molotov que se apagan”; el poeta la busca junto a la basura, en el puro resto. Se construye, en consecuencia, la figura de un poeta recolector, trabajador fabril que busca las palabras que le permitan escribir la experiencia en el tiempo, en las ruinas del pasado, en las páginas arrancadas de un libro que se llevó la sudestada o en la arena. Al leer esta suerte de arte poética según la cual la poesía se fabrica, parecen resonar los versos de Gelman definiendo el trabajo del poeta sintetizado en su poema “Arte poética” incluido en *Velorio del solo* (1961): “A este oficio me obligan los dolores ajenos”.

En estos treinta y un poemas, Osvaldo Picardo construye una voz íntima y cercana, en contacto con la calle y la biblioteca, connotada por un cuerpo en movimiento, dueña de una sensibilidad capaz de oler, oír y ver todo aquello que es el testimonio presente de lo que ya no está y, principalmente, de la posibilidad/imposibilidad de recuperarlo. El poema es el intento de salvar esta imposibilidad y, al igual que los nudos dobles de los pescadores, es eso que aprieta “lo que parecía perdido” (77).

SOL MARTINCIC

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Lojo, María Rosa. *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014. 256 p. ISBN: 978-950-07-4838-4.

En el breve primer capítulo del Acto Tercero de *Todos éramos hijos*, una mujer en la plenitud de la vida contempla las decenas de cajas que componen su archivo de escritora. El trabajo del tiempo las ha ordenado en estanterías cuyos niveles inferiores y menos frecuentados ocultan y señalan, en ambiguo gesto, los testimonios y los enigmas de un tiempo raigal. “Dejar de huir”, se ordenó la vieja Frik. Y abrió la caja semioculta en la última biblioteca”. En esta escena, la protagonista de la historia que venimos leyendo, se desdobra ante nuestros ojos para revelarnos el instante de su decisión más comprometida y más riesgosa: la de abrir esa última caja donde Frik aguarda, de la mano de todos sus fantasmas, que Rosa la escriba. *In medias res*, la novela se vuelve sobre sí misma y se muestra, todavía *in nuce*, en el