

LA FORMA IMPERFECTA DE LA MEMORIA

Sobre Carolina Musa. *La curva de Ebbinghaus*. Rosario, Baltasara Editora. 2016.

Carolina Giollo

Ante “La curva de Ebbinghaus”, el libro de Carolina Musa editado en 2016 por *Baltasara Editora*, me pregunté: ¿Quién fue Ebbinghaus? Busqué en el mar de datos que es la red, me quedé con esta parte de su entrada enciclopédica: “*Empleó la repetición como medida para la memoria y, usándose a sí mismo como sujeto experimental y poesías y series de sílabas sin sentido consonante-vocal-consonante como instrumento, se dedicó a su estudio*”. Un científico detrás de un mecanismo humano como la memoria; un científico que usa la poesía para medir la memoria y afirma: la memoria se pierde, cada vez puedo recordar menos.

Abrí el libro y encontré en el prólogo de Osvaldo Aguirre algo más: *la memoria como efecto del olvido*. Estamos constantemente olvidando. Cuánto más queremos recordar, menos podemos: algo se pierde, algo se disfraza, cambia su forma. En esa falta, en esa pérdida constante aparece la poesía, pero de manera inversa que en la fórmula de Ebbinghaus. La poesía se nutre del olvido, de la falacia, es en sí misma un artificio. Es lo que Carolina Musa reconoce en el último texto del libro: “*Qué falacia las palabras. El pasado: falacia. La ficción de uno mismo en el relato más inverosímil. No sé porqué pierdo tiempo en estas cosas. La poesía es la única forma de narrarse. A vuelapluma, mintiéndose*”

En ese intento necesario se funda la poesía de Carolina Musa: poner en escritura la memoria y que, en el acto de la escritura, se develen los mecanismos del olvido. Así, se prepara para preguntar: ¿Puede la poesía medir la naturaleza general de la memoria? Dos textos en prosa enmarcan los poemas del libro. El primero nos pone ante una niñez que descubre la poesía. Por error, como efecto de una mentira, como final de juego. Este texto abre el juego a la voz que se dice en los poemas. Se dice niña, hija, nieta, hermana. El libro se propone como una experiencia de la memoria, pero siempre imperfecta. Una experiencia que se aleja de lo científico y nos pone frente a lo de poético: libertad formal, potencia del sonido, repetición. Un yo que se sirve de este aparato para postular una manera de reconstruir la memoria, un pasaje a través del tiempo, de volver presente el olvido.

Lo que Carolina Musa demuestra es que no existe aparato formal alguno que sea perfecto para esta tarea. Por el contrario; si hay una manera de medir la memoria, de reconstruir un relato sobre la experiencia que se extingue, es a través de lo heterogéneo, múltiple, lo polifónico, de los pequeños detalles: *“corto y pego acá/ en parte para convencerme de mi prédica:/ sólo hay espesor/ en los detalles, es estúpido/ como cualquier otro artificio/ literario: padre, madre, hermanos”*

De ahí que la forma varíe de prosa a poema, o que se cuente el pasado desde la mirada de una niña o el presente desde la mirada de una mujer, y que ambos planos no estén delimitados de manera cerrada. *“En definitiva no sé porqué me embromo con la veracidad de los detalles. Pienso: que toda escritura es artificio. Pero aún así. Hurgo en esos planos difusos tratando de extraer la verdad con un bisturí.”* Lo poético permite ese pasaje, de manera natural, familiar, cotidiana, pero sin que pierda el valor de reconstrucción, el anhelo de una verdad.

Pero, ¿de qué materia están hechos estos planos? El plano del presente construye una mirada sobre el cuerpo femenino, el paso del tiempo, la percepción del mundo. El pasado son los relatos de Siria, el pasado de la lengua, el pasado familiar, Orán; el pueblo. “*Recuento a mis parientes/ de éste y el otro lado del mudo/ hablando un idioma que apenas balbuceo/ leyendo del revés/ Lo hago sin el menor interés mesiánico/ como un mecánico de la historia familiar.*” Pero también, la memoria de esa niña que permanece viva, de la materia que constituyó esa infancia y que sobrevive. Una mirada que parece perdida pero que la poesía recupera en la construcción de un yo poético íntimo, sagaz y filoso con su propio presente: “*El silencio punza es un hoyo en el que hundís la mano y /no llegás al final/ Soñé eso y lo anoté según la sugerencia de Ebbinghaus/ Cada tanto repaso ese archivo volumétrico de sueños/ un monstruo de muchos brazos y ojos (...)*”

Entre ese pasado y ese presente, el yo poético se convierte también en eco de otras voces. No somos quienes somos si no estamos atravesados por otros, no tenemos voz si no sabemos qué otras voces están en nosotros. La presencia del otro va desde la historia terrible de la represión en la pregunta inicial, a la anécdota familiar pequeña.

La reconstrucción se vuelve, entonces, un desafío; un juego de armado y desarmado constante, que nos obliga a cuestionar esos mismos mecanismos. Porque lo que se recuerda es interrumpido, es puesto en duda, es desmentido.

Atravesamos el tiempo, cuando nos dejamos atravesar por las palabras. Nos movemos en esa materia escurridiza con impunidad. Los poemas de *La curva de Ebbinghaus* reconocen esa limitación, esa amenaza latente de las sílabas que se pierden a pesar de las repeticiones. La poesía asume la pérdida no la niega con el juego que la poesía propone. Un juego infinito de posibilidades.

Tal vez sea este el fin último del libro, que el ejercicio de la poesía sirva para formular y volver a formular la memoria propia. Una memoria formada por lo personal, lo secreto, lo familiar pero también lo colectivo, lo social, lo político; ese cuerpo que somos cuando nos atraviesa la historia. Un ejercicio que se escapa a una respuesta definitiva, a un relato cerrado, tomado como único o certero. Por eso, podemos volver a preguntarnos ante cada poema, ¿de qué materia está hecha nuestra memoria si no es de todos estos olvidos? Por eso, al cerrar el libro empezamos a anotar nuestros propios recuerdos, revisamos la manera que tenemos para contarlos, nos preguntamos si los hechos que recordamos son tal cual como lo recordamos o si, para sobrevivir nuestra memoria se ha puesto a llenar espacios vacíos, mentir, armar artificios.