

La promesa del tiempo. Acerca de Logopedia, de Nanne Timmer.

Luciana Irene Sastre

“...el tiempo antes del tiempo que llegará a ser”

Alan Badiou.

“Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.”

Roberto Bolaño.

Los poemas de Nanne Timmer no tienen tiempo o los convocan todos. La palabra de la que el poema habla es infantil, es la que retorna con la experiencia de la dificultad para articular la idea. Lo no dicho, lo que se sospecha fuera del cuadro poetizado queda trabado en la boca, como en una red, y como si la lengua fuera un pez atrapado. En la trampa, el cuerpo habla.

El cuerpo del poemario es narrativo, cuenta porque rodea la promesa del diálogo. En este sentido, la escritura de la poeta busca fuera de sí misma, casi con desesperación, y esto es, en total, una soledad, uno ante la soledad de lo que llegará a ser dicho, el conocimiento que vendrá después de la infancia o *Logopedia* (Antwerpen: Bokeh, 2012).

La logopedia que comienza con la niñez se muestra en poemas en que la lengua es metonimia del cuerpo. Balbucear (“Balbuceos”, 19), susurrar (“Ouverture”, 11; “Y vuelta”, 12; “Danza invisible”, 15), sollozos (“Ojos para ti”, 21), todos movimientos de la palabra por venir pero siempre aún ausente. Los versos articulan en el uso de la coma, en la pausa del sonido, el diálogo imposible si por él se entiende el conocimiento de dos, que es también el autorretrato.

“Y vuelta”, poema de dos que se hablan y vuelven a hablar sin que las palabras digan:

Chocolate espeso, barruntó.
Me tiró la mesa
encima, el boleto de tren,
y su desprecio.

No sé si el brazo roto
o el cráneo fracturado,
escupidera.

Puede doler la lluvia, si,
si te la tiran. Suelo
escuchar el frío, allí,
susurrando silencios,
labiorrota.

Pero me gustan las cabezas
con té y hablando,
siempre que haya respiración,
claro, eso sí, y que regresen.

Que si quería chocolate, que si yo. (12)

La niña que balbucea se hace mujer en el dolor del silencio. La logopedia de la mujer es la del amor. La lluvia duele para revelar el cuerpo para sí, el labio sangra como manifestación interior, y la mirada ajena muestra el cuerpo visto por el otro erotizado. La mirada se posa en la lejanía que es casi ausencia, que es el paraíso perdido por inalcanzable pero no por invisible, que es la mujer más allá, como en los siguientes versos del poema "La tercera mujer":

Acariciaba su brazo, ella, buscaba afirmación. Él felicidad.
Su brazo era precisamente ese intermedio.

La tercera mujer fui yo. Miré hacia un lado, ella también, a él.
Él le tocó la mano, la miró a los ojos, su café, y a mí de soslayo.

Señorita, su hora de embarque. (14)

La danza de los ojos dibuja las estrellas de la constelación sobre el cuerpo, por lo tanto, otra vez sucede que el secreto de la figura no se revela: "atreverse a hablar palabras líquidas" ("Balbuceos", 19). La metáfora del agua se reitera como forma del diálogo, de la vida y de la muerte a lo largo del poemario. Las corrientes acuáticas que ondulan el cuerpo que se deja llevar como un acto amoroso. Este es un lenguaje cifrado que trae a cuenta la tercera *logopedia*. "Tres" es el capítulo de la

exudación y la penetración en los sentidos. Las palabras “brotan”, las mujeres son de colores, tomar y dar son procesos peligrosos, como la inspiración y la escritura que le sigue en los siguientes versos de “Abril en Anna Paulownaplein”:

Es peligroso, fumar.
Es peligroso
Que se evaporen las imágenes,
Que se disipen los recuerdos. (27)

La piel que conecta el dentrofuera funciona como un filtro histórico que trae a colación la repetición constitutiva. Los balbuceos en “Mi prima Vera” tienen su centro, su esfuerzo, en la percusión de la lengua contra los dientes hasta que los ruidos saltan fuera de los labios:

Brrpapá,
Brrpapá,
Papa,

Una historia de esa niña, esta mujer. (28)

De este modo, los ruidos se componen en las primeras palabras, en los primeros amores. Los sonidos tienen múltiples sentidos, las unidades en que se reúnen se desperdigan y transitan un mapa lingüístico: “Eén steen”, “Einstein, zweistein, dreistein, / pedra no camino, piedra, stein.” (29) “Cuatro” es el capítulo del espacio y del tiempo. El índice ya es su poema transversal:

Afuera
Sin aviso
Línea 4
Ver llegar la tarde
Noche
Logopedia
Huella
Poema en la calle

La imagen es la del salto por la ventana, para hacer más rápido el tramo de tiempo que lleva fuera, “casa atrás” (“Línea 4”, 40) y en presente, “ya”. El hogar queda detrás desde ese momento. La

logopedia conduce el camino del conocimiento en el afuera, en el desamparo para exponerse al amor sin cuidado de sí. Este es un amor en la intemperie, sin pasado ni reparo. Es allí donde se figura la totalidad del amor y del ser amado porque se ha dejado amar. El poema “Noche” es la declaración de amor de la mujer que espera y ve su imagen espejada en cómo ser amada desligándose de las palabras anteriores. El amor es una revolución, es la oportunidad para la mujer nueva que se sumerge y experimenta el vaivén de las fuerzas exteriores:

[...] Me quiero mojar,
no bienamada, no inteligente,
sino total y absoluta y como sea bajo agua,
porque la corriente se traba a veces
y entonces no sé cómo, ni dónde, ni cuándo
ni izquierda, derecha, si a secas o a solas,
porque la corriente se traba demasiadas
veces la corriente se traba a veces. (42)

Hacia el final, urge el tiempo. La poeta juega con eso pero anhela la realización del deseo. La poeta, nadadora onírica, recuerda la hora de la enfermedad y la muerte. “Si me da por morirme hoy”, es una muerte como algo dado a uno mismo, y “tú sin venir”, como algo ausente que viene con la muerte que se piensa. Los muertos recuerdan la muerte a los vivos porque no están, y los vivos recuerdan a los ausentes. El poema curva los tiempos y hace de “ahora” una palabra atemporal, una palabra plena que se explica como “la hora en el ahora” (“La hora”, 50).

El arco de las horas, los días y los años se figura en la colección de poemas cuando la mujer está frente a la nada. La mirada se concentra en los pies al borde del abismo y del salto. En ese segundo antes del movimiento se multiplican las preguntas monológicas. Sin embargo, los recuerdos atraen a los interlocutores hacia el centro del poema. El final reza “hazlo de nuevo” (55) en el poema “Dadá, una vez más”, e inmediatamente se refiere a los perros románticos. El intertexto bolañiano es una revelación. En el primer poema de *Los perros románticos* (Barcelona: El Acanalado, 2006) se lee el mandamiento “crecerás”. Puede imaginarse que la poeta sustituye el texto de Bolaño a partir del segundo título que es “Autorretrato a los veinte años”, aunque “para entonces / ya tenía treinta y nueve”, así que se dicta su propio mandato, no sin una cita: “Now, babyornever, cantó Billie” (55).

El tiempo propio y el otro se entrelazan amorosamente en poemas que se prometen mutuamente, en lenguas que se rozan. *Logopedia* lleva los movimientos hacia las palabras y viceversa.

Nanne Timmer (La Haya, 1971) es poeta y ensayista. Como investigadora se ha ocupado principalmente de la narrativa latinoamericana contemporánea. En cuanto a ficción ha publicado *Einstein's three fingers* (La Haya: Doublepoint, 2011), un libro que combina movimiento, poesía y fotografía, y el poemario *Logopedia* (Amberes: Bokeh, 2012). Su poesía se escribe principalmente en español (pero también en y entre varias lenguas), y la ha combinado con instalaciones o performances en los que lenguaje y danza devienen actores en diálogo