

El hueso de la poesía

CALBI, M. (2022). *Discurso poético y éticas del apartamento*. Alberto Girri y Juan L. Ortiz. Buenos Aires, Katatay, pp. 305.



Gustavo Lespada

Instituto de Literatura Hispanoamericana-ILH, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

Discurso poético y éticas del apartamento responde a la tesis de doctorado del autor, dirigida por Nicolás Rosa y culminada en 2006, como se aclara en su introducción. Fiel a su estilo, en este libro hondo, profuso e inteligente, Mariano Calbi va al hueso, a la base, al origen, al fundamento de lo que es —de dónde proviene y lo que produce— la palabra poética. Por eso su discurso es filosófico. Además de osado, porque no es fácil internarse en la filosofía de Heidegger. Antes de entrar en materia vamos a rescatar un concepto de “El origen de la obra de arte” —del cual han partido otros teóricos o filósofos como Emmanuel Levinas, Alain Badiou o Byung-Chul Han, entre otros—, que es el de *la poesía como una actividad que produce verdades*.

En “El origen de la obra de arte” (1952) Martin Heidegger postula su concepción de verdad a partir del griego *Alétheia* —la evidencia develada del ser—, como el resultado de la lucha primordial entre lo oculto y el alumbramiento. ¿Cómo se aplicaría esto a la poesía? El filósofo alemán pone como ejemplo el uso que un labriego puede hacer de sus borcegués en las tareas cotidianas del campo, en la labranza y la cosecha, bajo el sol abrasador o el frío y la tormenta —ese calzado tosco con el que transita inclemencias, penurias y alegrías—, pero será recién en la pintura de Van Gogh donde se debe el verdadero ser —la esencia— de esa *utilidad* de los zapatos, de ese esforzado trajinar y de su reposo en la tierra. Sólo en la obra de arte se hace patente y propiamente sensible el ente del *ser útil*, dice el filósofo, por lo tanto “hay en ella un acontecer de la verdad”. Y a esa esencia del arte todo —que sería “poner en operación a la verdad del ente”—, Heidegger la llama *poesía*: “todo arte en tanto acontecer del advenimiento de la verdad del ente es, en esencia, Poesía”. Pero así como “la esencia del arte es la Poesía”, continúa, “la esencia de la poesía es la instauración de la verdad”. Lo que en el arte funda un mundo —ese lugar en el cual, más allá de todo lo palpable, nos sentimos en casa— es *la poesía*. Y en su “Carta sobre el humanismo” (1947) dirá que “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada” en tanto que llevan “la manifestación del ser al lenguaje” y allí, en el lenguaje, la custodian. Ese,

o no otro, es el concepto de ética que Calbi utiliza para analizar a estos poetas, el de *la lengua como morada del hombre*. Porque el uso que poetas y pensadores hacen de las palabras es diferente al uso cotidiano y utilitario del lenguaje —aquí sobrevuela el concepto de *ostranenie* que Shklovski (1915) atribuye al lenguaje poético contra la automatización—. La fórmula que asigna esa revelación de verdad al lenguaje poético es tan seductora que, con razón, se lo ha llamado “el filósofo de los poetas”, incluso venciendo la comprensible aprensión que su filiación nazi suele generar.

Hemos comenzado por cierta aproximación a los fundamentos filosóficos respecto del arte y la verdad porque, como dijimos al principio, Calbi va al hueso para hablar de la poesía de Girri y Juan Ele, que son además los puntos de partida de muchos sistemas filosóficos posteriores que han teorizado sobre literatura o lenguaje en general (Derridá, Lyotard, Agamben, el propio Badiou, entre otros). Por eso, previamente a realizar sus incisiones sobre el cuerpo poético, explicita el “apartamento” de categorías que significan otra cosa para la sociología, el existencialismo o la metafísica. De allí que el “ethos” heraclítico o la *humanitas* que reivindica Heidegger nada tengan que ver con la ética sartreana o el humanismo sociológico o metafísico, puesto que estamos frente a conceptos que se pretenden anteriores y por fuera de los valores.

Una vez establecido su sistema de análisis, Calbi puede preguntarse —y preguntarnos a los lectores (p. 111)—: “¿De qué modo la obra de Girri es embargada por el desocultamiento y el encubrimiento de la medida a la que su habitar responde? ¿A qué *Ethos* da lugar el encaminarse del habla de sus poemas (...)?”, entre otros muchos cuestionamientos raigales. Y entonces parte de un poema clave —por su densidad conceptual— de *La penitencia y el mérito* (1957): “Cada uno es Job”, y verso a verso, con la meticulosidad y la paciencia de un relojero (o de otro Job), irá desmenuzando los sentidos, las voces manifiestas o solapadas, las raíces etimológicas o su función retórica, reponiendo tanto resonancias bíblicas como los matices de cada tiempo verbal. El análisis de Calbi se ahonda, escarba el suelo del sentido hasta las empedradas durezas,

pica y cava como buscando la instancia primigenia de los meandros del habla, los orígenes del “por qué” inconmensurable de Job frente a Jhavé, el paralelismo con Abraham, el abismo insondable y sin respuesta ante el escurridizo “Yo soy el que soy”, la pregunta por la pregunta misma: “por aquello que nos empuja a pensar”, pregunta última que al ubicarse en “la diferencia entre ser y pensar se sustrae al ámbito de lo representable”, de allí también ese final que, circularmente, remite al comienzo del poema: “El gran litigio, el de Job, / acaba de empezar”.

A este poema le seguirá el tratamiento de “Exégesis” del mismo libro y luego “La soledad” de *Examen de nuestra causa* (1956); el ordenamiento no es cronológico sino temático. Al tratamiento de las imágenes (“El parque”) le seguirá el de las palabras de la sombra, las “escondidas” en la imprevisible actividad onírica (“El sueño” de *El tiempo que destruye*, 1950). Pero no sólo hay rigor en la lectura crítica de Calbi, hay implicancia, trabajo constante y correspondencia, en el sentido de Baudelaire. Así leerá “Tao” (de *El ojo*, 1963) —al igual que “Leer con Chuang Tsé”—, conjuntamente y en paralelo con las máximas y aforismos del *Tao te Ching*, como *corresponde* ya que se trata de poemas de profunda impregnación taoísta, con sus magistrales paradojas.

El recorrido es exhaustivo —imposible detallar todas sus entradas a los poemarios de Girri—, intensidades, urdimbres, comienzos y recomienzos, ardores, formas de nombrar o de presenciar. Y sobre esto último apenas me detengo: “Nombrar no es enunciar. Tampoco es representar”, dice Calbi (187), “nombrar es invitar a que salga de lo oculto aquello que se destina a la invisibilidad”, un nombrar que queda retenido en su ausencia, y “al ausentarse nombra”, enunciado que me recuerda el desplazamiento de la cosa (del referente) que hace el nombre, para Blanchot, aunque él dice más tajante aún, que “la palabra mata a la cosa”, creo que el sentido acerca de la entidad del lenguaje es el mismo.

Digno discípulo de Nicolás Rosa, Mariano Calbi presta especial atención a lo inaudible, a las “formas tenues” con que la escritura de Girri se va despojando de la carga dogmática y metafísica —la presencia del Antiguo testamento es, por momentos, agobiante— para asumir un verdadero ejercicio de meditación en torno a los cuestionamientos y las preguntas esenciales que se despliegan en su poesía. De ahí esa desconfianza en la representación y las imágenes —en la que tanto insiste— y que me hiciera recordar aquello de Foucault sobre que no se trata de “hacer ver lo invisible sino de hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad

de lo visible”. Esa *mirada que la imagen de lo inimaginable interpela no procede del Ego* —nos dice Calbi— porque el poeta atravesando la puerta de la singularidad accede a los universales pero sólo a través de la despersonalización, dejando de ser un sujeto determinado. Ese *des-sujetarse* yerra sin rumbo hacia regiones ignotas y fuera del alcance de toda hermenéutica —ajeno a la cifra y al desciframiento—, como replegándose sobre lo más elemental del signo, lo más simple, como un nuevo “nacimiento que nunca acaba de tener lugar”.

Aunque la diferencia entre ambos poetas —Girri y Ortiz— sea enorme, tanto en lo temático como en lo formal, el nexo es la mirada escudriñadora del lector Calbi, una mirada aquilina que se modifica acorde al objeto estudiado, una mirada pertinente que sopesa, dialoga y entabla una relación de empatía con el texto poético. En el turno del entrerriano Calbi indaga en esa poesía sutil que proyecta su nostalgia exquisita en la contemplación del paisaje, y lo hace con una extrema delicadeza a la vez que a su cedazo no se le escapa ni una sola de las perlas dispersas en las descripciones de Juan Ele. Así señala en un poema de *La orilla que se abisma* (1970), que “cuando el paisaje emerge, el tiempo se ausenta en la temporalización que lo representa como sucesión”, por eso, continúa, es que el celeste del cielo pierde fuerza y el cielo escapa de sí mismo. Como el cauce significativo del río de Heráclito, ese palidecer fluye y se con-funde con el tiempo (273). Frases que condensan los sentidos como queriendo apresar, retener lo inasible: “El quedar sin quedarse de las lilas”, “el tiempo de las azucenas”: los misterios insondables de la vida impregnándolo todo cuanto percibimos junto a la dolorosa fugacidad de la belleza. Lo inasible de “una ausencia como de lino”, dice el poema, y Calbi lee que ese ausentarse adquiere la palidez del lino porque se trata de un decir *lo desconocido* que, en su insonoridad, hace que “los colores del paisaje se debiliten hasta borrarse por completo”. El sentimiento de orfandad, el vacío existencial, las preguntas sin respuestas, toda la dimensión trascendente del ser —su más esencial intimidad— colocadas en el afuera, en una intemperie asolada por el advenimiento de la noche, de la invisibilidad, en un gesto que atribuye “su pertenencia indecible al paisaje”. Un sujeto poético reversible, devuelto, atomizado en la naturaleza. Una naturaleza animada, imbuida, conmovida de sensibilidad y nostalgia.

El habla que prevalece en la poesía de Ortiz se aleja del ámbito del pensar determinado por *lo ente*, nos dice Calbi, ese habla es puesta a la escucha de la dispersión heterogénea e inabarcable que se manifiesta fulgurante en la representación del paisaje bajo los siguientes rasgos (289):

- » 1) la recolección de las consecuencias que el advenimiento del vacío promueve: las preguntas de esta poesía quedan retenidas en ese *preguntar* sin respuesta.
 - » 2) En el ejercicio poético de Juan Ele prevalece un nominar anónimo que no se afirma en el Ego del *cogito* sino en la pérdida del nombre, o sea, en un vacío embargado por lo impresentable que, paradójicamente, lo impulsa a intentar nombrar aquello que no puede ser dicho.
 - » 3) En el carácter azaroso del emerger se manifiesta el modo en que la nada rodea, roza las cosas sin tocarlas bajo una luz de encantamiento o *puesta en canto*.
 - » 4) El susurro del poema que sale de lo oculto, es un canto que no tiene sede, que responde “a ciegas”, “ilocalizable en torno a lo representado”.
 - » 5) En este canto se manifiesta una inocencia (en el sentido de lo *intacto, immaculado*) equivalente a una *ignorancia* que no significa falta de conocimiento, sino que “es anterior a la distinción entre saber y no saber”.
 - » 6-7) El “habla queda” del poema es un incesante permanecer embargado por el hundirse *en el corazón de la noche*, en la profundidad sin fondo del vacío que en torno a lo representado merodea. De allí también brota un *anhelo* que antes que un deseo es un jadeo, un exhalar el aire, el aire que falta, el del *abismo*.
 - » 8) Falta de aire que también es *faltar las horas* como marca temporal, o más bien, de *intemporalidad*. Tiempo sin sostén en el pasado, tiempo de constante inicio.
 - » 9) El abismo que se menta en estos poemas es un *abismarse* previo a la oposición consistencia-inconsistencia. En este “abismarse” prevalece lo que Calbi llama “melancolía de las imágenes”, como aquello que se perdió sin haberlo tenido nunca, ni siquiera bajo representación alguna.
- Así concluimos nuestra reseña del estudio de dos poéticas en las que, a pesar de ser muy diferentes, en ambas “prevalece una experiencia aguda y particular del vacío” (293). Para resumirlo con palabras del autor: “La mirada incandescente que en Girri desanuda el lazo de las imágenes con los objetos se proyecta, en el caso de Ortiz, como pregunta radical (retenida en su propio preguntar) por aquello que en toda imagen anonada”, es decir, reduce a la nada. Estos lenguajes poéticos que ponen en escena el anhelo, la precariedad y la impotencia de toda nominación encuentran su propia puesta en abismo en el revés de trama de la mirada crítica de Mariano Calbi.

