

Darío Canton: “en pie de guerra con y por la poesía”



Por Demian Paredes

Este año se cumple medio siglo del lanzamiento de un proyecto literario impar: el suplemento unipersonal *Asemal. Tentempié de poesía*, publicado desde mayo de 1975 hasta comienzos de 1979 (veinte números en total). Su autor, Darío Canton (1928), con varios poemarios ya publicados (como *Corrupción de la naranja* y *La mesa*, entre otros), decidió, ante los “tiempos lentos” del más habitual proceso de publicación (interés, lectura y juicio editorial; envío a la imprenta; proceso de distribución, publicidad y venta; rendición de números, etcétera), el “desarme” de varios poemarios “completos”, ya listos pero en “lista de espera”, transformados luego en “carpetas-libro” para que las leyera y opinara por escrito gente amiga y cercana. Y de ahí surge el impulso de un nuevo proyecto: el envío directo, por correo ordinario, a domicilio, de “pequeñas dosis” de poesía, lo que redundaría en un vínculo sin intermediación –y muy enriquecedor– entre autor y lector/a, entre decenas de cartas y comunicaciones que le irían llegando, además de diversos materiales (libros, tarjetas, ilustraciones) e, incluso, en algunos casos, el inicio de relaciones interpersonales. El resultado, inmediato y positivo, confirmó la apuesta de Canton, que lanzaría *Asemal* en una cantidad de 700 ejemplares, manteniéndose ese número –con algunos altibajos– durante todo el proyecto. Visto desde hoy, creó una especie de sorprendente “red social” o “comunidad literaria” conectada, “en red”, *avant la lettre*.

Entre la profusa correspondencia (de la cual el poeta, y también sociólogo, publicó una parte) se encuentra toda clase de remitentes, de un listado que Canton fue armando con relaciones propias y aportes y sugerencias de colegas, amistades y conocidos/as que recibieron los números de *Asemal*. La amplia solicitud del poeta fue que cada remitente tuviera alguna “cultura de lectura”, más allá de las diferencias etarias, socio-económicas, culturales o profesionales. Por ejemplo, entre las muchas cartas recibidas, todas celebratorias y alentadoras, hubo las de Raúl Gustavo Aguirre, Martha Mercader, Ricardo Talesnik, Raúl H. Castagnino, Arnaldo Orfila Reynal, Marcelo Abadi, Carlos Germán Belli, Raimundo Lida, Luis Harss, Daniel Chirom, Ivonne Bordelois, Ricardo Monti, Julio Moisés, Héctor Schmucler y Noé Jitrik. Además, recibió una inesperada treintena de cartas desde Brasil, la mayoría proveniente del sur del país, donde algunos medios de prensa habían dado noticia de la existencia del suplemento. El lema de *Asemal* era: “Lea despacio, mastique bien las palabras”, acompañado por la ilustración de un búho –aporte del tipógrafo Juan Andralis, que también propuso y proveyó el papel color marrón para el suplemento, aprovechando la existencia de un material de catálogos para la editorial Argonauta. Fue una publicación que llegó a numerosos países de toda América, e incluso de Europa.

Véanse estos tres fragmentos de respuestas que podemos destacar, como una pequeña muestra significativa de todas aquellas que se darían a través del tiempo. En una de las cartas, la dramaturga Griselda Gambaro le escribió: “A veces pienso que lo que hacés es una quijotada, útil e inútil, tan inútil en esta época accidentada que siempre pretende llevarnos por delante”. Y poco después agregó: “Si yo te dijera que son muy hermosos tus poemas sería banal, son más que eso. Y como escritora yo no tengo palabras porque cuando te leo se me van mis palabras y me vienen las tuyas. Con las tuyas hago tus mismos poemas y los seguiré haciendo cada vez que escribas. Con las mías te digo, modesta, imperfectamente, que no hay silencio a tu alrededor. [...] todos los meses tus dos hojas de poesía levantan el aire espeso que nos rodea, nos dan alegría, nos ayudan” (Buenos Aires, julio de 1975).

En otra carta, el poeta José Emilio Pacheco apuntó: “Me parece admirable que en medio de todo lo que pasa como un héroe tengas en pie a la poesía. Es un acto de fe y una esperanza no tanto en la poesía como en la gente.” Y luego se hace eco de la “consigna” de *Asemal*: “Leo despacio, mastico las palabras y hago que circulen tus poemas. La idea me parece genial, mejor que un libro, mucho más democrático y de alcance imprevisible pues la lee más gente de la que te imaginas y ya hay intentos mexicanos de imitarte” (México D.F., diciembre de 1975).

Y la narradora Angélica Gorodischer señaló: “Su idea de la hoja de poesía me parece formidable. Ojalá se pudiera hacer lo mismo con los cuentos. Yo casi le diría que voy más allá, porque lo que en verdad me gustaría sería sentarme en una esquina o en una plaza a contar mis cuentos. Por cierto que terminaría presa por subversiva y/o pornográfica, pero sería estupendo agarrar una de aquellas sillitas bajas en las que se sentaban las costureras, llevarla a una esquina céntrica y sentarse tranquilamente a contar cosas. Con que hubiera uno o dos oyentes me conformaría. Ellos podrían sentarse en el suelo, o en el cordón de la vereda y escuchar, e incluso hacer sugerencias. Ahora que lo pienso, yo podría contar mis cuentos y usted decir sus poemas. Eso. Volvamos a la literatura oral. Y esperemos que los cofrades nos imiten y que en cada esquina haya un cuentista o un poeta diciendo cosas” (Rosario, diciembre de 1976).

En una *narración autobiográfica* posterior, Darío Canton recordó: “Pensé también un subtítulo, *Tentempié de poesía*, con lo que no sólo caracterizaba a la publicación sino que me recordaba (exhortaba) a mí mismo a mantenerme en pie de poesía (en pie de guerra con y por la poesía)”. Fue ese espíritu activo –inquieto y luchador, original y ocurrente, vanguardista y experimental– el que, años después, plasmaría en *La historia de Asemal y sus lectores* (2000), un recuento de aquella experiencia. Sería un punto de inflexión: a partir de ese primer volumen –que devendrá en un “tomo IV”–, Darío Canton desarrollará una magna obra autobiográfica, durante más de quince años, rebotante de materiales escritos y visuales, públicos y privados, con su centro en la *creación poética*, en ocho tomos y nueve volúmenes que poseen, juntos, más de 4300 páginas: *De la misma llama*.

De ese “punto de inflexión”, momento donde se revisa una experiencia anterior y se esboza o inicia una nueva, se rescata la siguiente entrevista, realizada por el poeta y escritor uruguayo Álvaro Miranda, a propósito de *La historia de Asemal y sus lectores* y obras anteriores, biografía e influencias, con una breve introducción que da cuenta del “perfil” de poeta que es Darío Canton. Fue publicada originalmente en 2001, en la ciudad de Montevideo, en un volumen antológico de conversaciones, que ahora ofrecemos en *Zama* para celebrar este medio siglo de aquella singular experiencia poética.

Conversación con Darío Canton



Por Álvaro Miranda¹

En 1987, en Buenos Aires, pude, finalmente, conocer a Darío Canton. Su obra me resultaba conocida desde tiempo atrás (ver *Revista Poética* N° 6 de enero-abril 1986). Sus libros de poesía me habían acompañado con su humor irónico, su tono paródico, su síntesis y su sintaxis, los viajes sorprendentes del pensamiento, su ludismo que no desdeñaba la hondura, en suma, un aporte singular a la poesía hispanoamericana. Esa escritura despertó el interés por conocer a su autor. Entonces, en un café de la calle Florida iniciamos esta conversación, continuada luego en su oficina céntrica. Fui conociendo que el entrevistado es argentino, hijo de uruguayos, filósofo, sociólogo, y fundamentalmente, poeta. A esa altura Darío contaba 61 años de edad, había publicado varios libros: *Corrupción de la naranja* (1968), *Poamorio* (1969), *La mesa* (1972), *Poemas familiares* (1975), *Abecedario Médico Canton* (1976). Asimismo, durante algunos años había encarado la titánica tarea de distribuir al mundo sus hojas de poesía *Asemal* (título que nace de un anagrama de *La mesa*, un libro suyo). Cuando se escribe esto, ya en el año 2000, Canton ha iniciado la publicación de sus libros autobiográficos y hemos conocido ya el primer volumen: *La historia de Asemal y sus lectores*, un libro tan singular como los anteriores, en el cual aparecen todas las hojas de poesía editadas en su oportunidad más la correspondencia que esos “tentempié de poesía” generaron en la época, con lo que insinúa un trabajo sociológico, filosófico, aplicado a su propia materia poética.

Álvaro Miranda (en adelante, AM). Hablando de poesía: no suele aparecer la “cocina” del texto, esa idea de relación minuciosa, ilustrativa, sobre la elaboración creadora del artista a partir de elementos estimulantes que, actuando, modifican el curso de la creación. Me refiero a lo que Usted muestra en “El cuento del poema”, tres suplementos en los últimos números de *Asemal* sobre otros tantos poemas, y, un poco antes, en la nota “Con las manos en la mesa” incluida en la sección Taller de Hispamérica N° 16. Paralelamente a ese trabajo ¿existe una construcción teórica que acompañe la praxis del poema? ¿Hay una poética en Darío Canton?

Darío Canton (en adelante, DC). Aparte de lo que publiqué en *Hispamérica*, no diría que hay una poética, realmente. Lo que figura en ese artículo es una especie de orientación general que me sirvió de guía en mis comienzos. Los ejemplos de trabajo que he dado, sin embargo, mantienen su actualidad para mí. Ahora estoy tratando de volver sobre ese material. Lo que me importa rescatar de todo eso es la idea que tengo de que uno puede ayudar a los otros que trabajan en poesía si uno “canta” claramente las limitaciones y las preferencias que tiene. Yo he aprendido no sólo de lo que me decían otras personas sino también de advertir las limitaciones de esas personas. Yo trato de decir lo que hago, lo que me gusta, así los otros conocerán

¹ Publicado en: *Conversaciones / versaciones con (Jorge Luis Borges, Darío Canton, Roberto Cossa, José Donoso, Eduardo Gudiño Kieffer, Roberto Juarroz)*, Montevideo, Ediciones del Mirador, 2001.

mis preferencias y limitaciones, tomarán lo que les convenga de lo mío y de otros poetas y escritores, y harán su vida y su poesía.

AM. Hay allí una idea de cierta interrelación entre poetas proyectada a que los demás escritores se descubran en sus preferencias y limitaciones. Es una especie de tarea solidaria, de acercamiento y aproximación.

DC. Quizás solidaria esté bien. Cuando era adolescente y leía los suplementos culturales de los diarios argentinos, recuerdo que se hablaba con profusión de adjetivos sobre los grandes creadores pero no recuerdo haber leído jamás –y aquí puede ser que sea injusto– cómo esos grandes creadores habían logrado esas obras tan maravillosas. Esa era mi curiosidad. La revelación vino para mí cuando en los EE.UU. pude leer bastante material vinculado con ese tema. En una Biblioteca especializada, la Lockwood Memorial Library, que guardaba manuscritos de poetas ingleses y norteamericanos, pude consultar en microfilms, cuadernos, anotaciones, y lo que encontré en ese material –de Stephen Spender, Dylan Thomas, Robert Frost, Auden y algún otro, creo recordar– es lo que ya conocía por mi experiencia: cosas borroneadas, tachadas, corregidas, hechas y rehechas. Eso fue lo que necesitaba ver: supe que estaba en lo mismo.

AM. Esto me lleva a plantear el trabajo que realiza el poeta con el lenguaje, la relación entre el texto creado y la materia misma de ese texto. ¿Cómo se percibe esa relación entre la creación del poema y el lenguaje que utiliza?

DC. Yo vengo de padres uruguayos. Mi madre era de una familia de antiguo arraigo allí, que hablaba un castellano muy exacto, sin ser el castellano a la antigua. Se expresaba con llaneza y vivacidad. Era también muy sensible a los aportes de la inmigración en el terreno del lenguaje. Tenía fina captación de los matices del habla del interior, por ejemplo, las diferentes tonadas, etcétera. Y era capaz, cuando contaba algo, de reproducir las expresiones de sus personajes con sus rasgos verbales. En ese entonces, además, había una ubicación por el nombre completo de la persona que, aparentemente, no importa ahora. A mí me resultó gracioso leer sobre una conversación que tenía Borges con alguien que se presentó sólo con su nombre, digamos Rodolfo, por ejemplo, y la primera reacción de Borges fue preguntar por su apellido porque era impensable para él –y también para mí, que soy treinta años menor– que alguien se presentara sólo con el nombre. Ahora estos matices parecen haberse perdido: los chicos raramente distinguen un acento, ni siquiera se dan cuenta de si es argentino o no el que habla, tienen compañeros de los que no conocen el apellido. Yo “heredé” esa sensibilidad auditiva y tuve, desde chico, gran curiosidad por las palabras. Esa curiosidad persistió siempre. Había, incluso, un humor popular en las revistas que leía, en donde todo esto es rastreable. Este rasgo, al pasar la mitad de mi vida, llegó a asumir un papel en el texto. De ahí arranca, por ejemplo, *La mesa*. Lo que siempre había ejercido oralmente pasó a ser materia literaria.

AM. La producción literaria, poética, de Darío Canton, surge desde una experiencia vital pero se modifica a medida que se transforma en materia literaria, en arte. Transformada la creación se interrelaciona con elementos teóricos que acaso definan una poética que delinea una escritura. ¿Cómo percibe Usted, preocupado por el quehacer poético, su propia poesía? ¿Qué elementos conforman esa poesía?

DC. Creo que es cierto que de lo que uno hace se puede extraer una poética, una teoría. Teoría que en algunos poetas es expresa y en el caso de la mayoría no. Yo me incluyo en esa mayoría porque no la tengo formulada, pero otra gente, es cierto, es capaz de leerla, de extraerla. Recuerdo que a poco de publicarse *La mesa* mandé el libro a un profesor en el extranjero y respondió en su carta observando

las coincidencias que creía descubrir entre el libro y puntos de vista de Derrida y de Foucault, preguntando si los había leído previamente. Y yo no los conocía. En fin, podía haber coincidencias porque al fin y al cabo vivimos en la misma época y podíamos compartir muchas cosas, pero no estaban como elementos previos en mi creación. Ahora, para definir lo mío: yo parto de cosas cotidianas, mis poemas son el resultado del mundo en el que me muevo y eso pasa por mi familia, amores, el paso del tiempo, el corromperse de las cosas, el renacer, aun cuando esto último me es más difícil. Parte de observar cómo algo nace, crece, muere. Me interesa seguir el registro de estas evoluciones. El poema “Corrupción de la naranja”, por ejemplo, lo comencé durante un verano, había comprado fruta y no tenía heladera, así que dejé unas naranjas apoyadas en un peldaño de la escalera que llevaba a la terraza. Al día siguiente una empezó a descomponerse y decidí dejarla para ver cómo se daba el proceso. Una semana después agregué dos naranjas más y estuve observándolas durante dos meses y tomando notas. Ahora, yo ya tenía la idea de esto porque descubrí que, estando en los Estados Unidos, había anotado como consigna para mí: registrar la descomposición de un tomate. Bueno, después fue una naranja.

AM. Acaso una elección más afortunada porque más allá del registro hay ramificaciones de sugerencia que se pueden extraer: el fruto que se asocia a la humanidad, al hombre. De modo que la corrupción de la naranja es, asimismo, lo inevitable, terrible, corrupción de la propia vida del hombre; el tema es la descomposición de la vida humana.

DC. Exacto. Era eso, porque yo, en ese momento, me sentía así, por circunstancias personales. La mayoría de las cosas que tienen posibilidades de quedar surgen, en buena medida, del azar favorecido por una disposición de uno. Seguramente debe haber una relación mayor de la que yo mismo advierto. En fin, de este moverme en el mundo y de aquello a lo que yo quería llegar están hechas mis cosas.

AM. Hay incidencia filosófica en esa poética de lo cotidiano que Usted desenvuelve. Ahora, hay tres aspectos de su poesía que me gustaría marcar aquí: una gran fuerza condensadora, una latencia sugerente y una firme contención sintética. Fuerza, sugerencia y síntesis. ¿Cómo percibe la utilización de esos recursos?

DC. Ahora que trabajo con viejos papeles míos he tenido oportunidad de ver textos de diferentes épocas y encuentro en algunos de los del comienzo características como las que Usted describe, pero es algo que se ha ido agudizando con el tiempo. Al principio tenía una forma más verbosísima de decir, más verbosa. Eso lo fui podando por un proceso de depuración mía, ayudado por algunos amigos a quienes mostraba mis cosas, aparte de quienes me acompañaban en la vida. Fui advirtiendo como elemento bueno eliminar todo lo que me pareciera digresivo, incidental, superfluo. Esto se fue dando en forma natural y ahora salen espontáneamente así. Y lo veo como algo que hubiera hecho otro.

AM. En ese trabajo de fuerza y potencia expresiva contenida, en la medida que la síntesis actúa, aumenta el poder de sugerencia y la propia fuerza. Es como una especie de círculo. La potencia se acrecienta por la síntesis. La condensación del poema deriva, en gran parte, de ese trabajo sintético en la construcción del poema y es notable cómo se alimentan mutuamente.

DC. Aunque algunos comentarios que me hicieron llegar lectores de *Asema* cuando hacía “El cuento del poema” preferían versiones menos condensadas. Se quedaban con la quinta o sexta versión, por ejemplo, de las siete que habían sido. Eso me ha llevado a preguntarme si uno no va demasiado lejos en esa línea que Usted indica.

AM. ¿Cómo se inscribe la poesía de Darío Canton en las diferentes generaciones literarias argentinas? ¿A qué generación siente que pertenece?

DC. Cronológicamente, me inscribo en la Generación del 50, como que nací en 1928 y empecé, además, a escribir en esa década. Pero públicamente aparecí con mi primer libro en 1964. Raúl Gustavo Aguirre, que me incluyó en la *Antología de la poesía argentina* que hizo para Ediciones Fausto, cuando comentó *Poemas familiares*, al pasar dijo algo así como que lo mío era una poesía que no reconocía muchos equivalentes entre nosotros, salvo, quizás, alguna vertiente común con Nicanor Parra.

AM. Es una poesía atípica. Y me da la impresión de que acaso es una poesía a pesar suyo. Es como que la poesía le brota naturalmente aunque Usted no la cuide, no la alimente.

DC. Yo siempre quise hacer poesía, era mi meta. No sé cómo he hecho para conseguirla pero es cierto que hay espontaneidad a la que trato de ayudar. En estos últimos años he estado alejado de la poesía. Ahora estoy volviendo. Por mi actividad profesional yo no tenía tiempo para hacer vida literaria. No había conexión con gente que hiciera literatura. Y tampoco me vinculé con revistas literarias. Como tuve una carrera exitosa como sociólogo eso contribuyó a rotularme más claramente de cierta manera y no de otra. Ahora he vuelto a trabajar alrededor de la poesía; con la vieja idea de “El cuento del poema” estoy armando textos míos en una especie de autobiografía literaria.

AM. Pero hay un poeta Darío Canton y una obra poética singular, valiosa. Muchos de los recursos de su poesía me parecen de índole barroca: ingenio, ironía, humor satírico, unión de lo real y lo imaginario, pero es, en todo caso, un barroco también atípico y personal: no integra el bagaje del neobarroco actual. Un trasvasamiento de la realidad a partir de una óptica realista, irónica, crítica, muy efectiva, que no desdeña el humor y el sarcasmo. Y una visión ceñida, honda, escéptica, profundamente humana. Ahora bien ¿cómo caracterizaría, describiría, lo que lleva publicado?

DC. Yo tengo dos tipos de textos: los que llamo orgánicos, que surgen a partir de una idea matriz que después desarrollo y los libros que son agrupamientos de poemas. Los orgánicos son: *La saga del peronismo*, el poema “Corrupción de la naranja”, *La mesa* y el *Abecedario Médico Canton*. Salen de una idea (intuición, sueño, pantallazo) que después exploro a fondo. Los otros son grupos de poemas vinculados por una temática común: *Poemas familiares*, *Poamorio*, el libro *Corrupción de la naranja* y todo lo que salió en *Asemal*, que incluye esas “familias” y alguna otra. *Poamorio* es, desde el punto de vista gráfico, el menos común, ya que tiene el título en el medio y poemas en la tapa y contratapa, como un libro dado vuelta. No sé en qué momento se me ocurrió hacerlo pero es un recurso bastante habitual en mí. *Asemal* es *La mesa* al revés. Parte de los juegos en *Abecedario...* también están dados por la inversión de palabras.

AM. Y ¿hay reflejo de lecturas en su obra?

DC. No lo sé, realmente. Fui gran lector de revistas, con las que aprendí a leer en mi niñez, de cuentos de hadas, de Julio Verne, de Alejandro Dumas, del *Quijote*, Shakespeare entero, el *Romancero*, el *Martín Fierro*, discursos célebres (argentinos) desde la Independencia hasta el Centenario, apasionado de Unamuno en mi adolescencia, Ortega y Gasset, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada. A Drummond de Andrade lo conocí de grande y lo sentí afín. A Parra hacia fines de la década del 60 o comienzos de la del 70 y me

gustaba pero ya no cuando empezó con los *Artefactos*; en esta etapa ecologista actual lo perdí de vista totalmente. En Estados Unidos escuché leer a varios poetas y de Pound o de Auden me interesan sobre todo sus vertientes didácticas, ensayísticas. También recuerdo mis lecturas de autores ingleses y norteamericanos cuando aprendía ese idioma, algunos artículos de revistas de jazz y las buenas revistas argentinas de humor. Y entre lo oído, que fue mucho, las mejores letras de tango y de la música norteamericana.

