

CUATRO POETAS ¿ENTRERRIANOS?

Autor: MARCELO LEITES

Lo primero que habría que preguntarse es si se puede hablar hoy de una poesía entrerriana [\(*\)](#) . Sabemos que hay una tradición poética en esta provincia. Para hablar de esa tradición se alude generalmente a la pertenencia al lugar de origen. Y creo que ha llegado el momento de hablar de otra poesía entrerriana, más allá de los valores consagrados de la generación del 40', y de maestros como Alfonso Solá González, [Luis Alberto Ruiz](#), [Carlos Mastronardi](#) y [Juan L. Ortiz](#). Entonces, habría que redefinir la poesía entrerriana, no ya con su célebre [“Luz de provincia”](#), sino con lo que podríamos llamar la luz del lenguaje. No es intención de este ensayo abundar sobre cuáles serían las nuevas formas que han adquirido las poéticas entrerrianas, pero espero que los poetas y los poemas elegidos sean una respuesta, al menos provisoria, para acercarnos a ese fulgor del lenguaje que asoma en ellos. No obstante, algunas cosas se pueden enumerar. Por ejemplo, la irrupción de otros valores en la construcción del poema, valores que se alejan de la métrica regular, de la complacencia en el sonsonete del ritmo y las rimas, como también, de las metáforas congeladas. Valores que tienen que ver con la presentación de las imágenes, con la prosa poética, con el verso libre y con el coloquialismo que inaugura en su última producción, [Alfredo Veiravé](#), quien será el primero de los poetas analizados.

El ritmo del verso no surge siempre de la métrica, es decir, de los acentos y el material fónico de la lengua. Sin embargo, la creencia en una métrica con una musicalidad que sostuviera todo el sentido del verso se mantuvo en la poesía occidental desde el Renacimiento hasta el Simbolismo francés, el Modernismo español y el prerrafaelismo inglés. En buena parte de la poesía contemporánea, el ritmo ha dejado la música del verso para pasar a ser la música del sentido. Esta es la perspectiva de Cornelius Castoriadis, cuando señala que hay una armonía del sentido, porque hay armónicos en la significación de las palabras. Podemos considerar como armónicos de una palabra, todo lo que cada palabra hace resonar. Una palabra es lo que es en virtud de todos sus armónicos, sus resonancias y consonancias. [\(1\)](#) Hasta aquí llega la cita. También en nuestra región ha llegado el momento de considerar el lenguaje como centro de irradiación del discurso poético. Cuando digo lenguaje, me refiero a la selección de palabras que usa el poeta, su deslizamiento, su montaje, sus resonancias propias. El lenguaje como materia y como herramienta análoga a la paleta de colores para el pintor. El lenguaje como sinónimo de visión del mundo, como liberación de las normas gramaticales y sintácticas de la realidad. Esa es la independencia del poeta, también su condena. No olvidemos que “una clase dominante lo tolera todo, menos que le alteren la sintaxis”, tal como postulara Roland Barthes.

Estas son las condiciones de la época y de la poesía contemporánea, en general, no sólo la de Entre Ríos. Por eso, me gustaría que pudiéramos hablar de buenos poemas entrerrianos, pero porque son buenos poemas, más que porque son entrerrianos. La pertenencia a un determinado paisaje ha servido muchas veces para justificar textos mediocres o, lo que es peor, una ideología. Este tema podría llevar muy lejos, podría llevar al tema del exilio, a la sensación -tan explorada por Fernando Pessoa- de que todos somos extranjeros, aun los que vivimos en el interior de nuestro país, expulsivo con sus artistas. Más que como afirmaciones rotundas, quisiera que estos

temas hayan podido quedar planteados como un mosaico de interrogantes. Por ahora los abandono, y voy directamente a los textos.

La primera etapa de [Alfredo Veiravé](#) (Gualeguay, E.Ríos, 1928 -Resistencia, Chaco, 1991), puede encuadrarse dentro del neoromanticismo que caracterizó a la generación del 40', pero tuvo el magisterio de ese maestro que fue Juan Laurentino Ortiz. Muchos de los poemas de [Veiravé](#), en libros como "El Angel y las redes" acusan esa saludable influencia. Pero ya entonces comienza a perfilarse en el poeta un tono propio que se consolidaría definitivamente con "El Imperio Imaginario", de 1974. Sus lecturas más fructíferas para la conformación de ese tono, fueron las de poetas americanos como Wallace Stevens, Edgard Lee Masters y Robert Lowell, entre otros. De allí extraería esa articulación directa, repentista, exteriorista del mundo. Veiravé produce un corte drástico en la tradición poética entrerriana, que todavía acusaba los vicios de un neoclasicismo vetusto, incorporando por primera vez un registro coloquial propio de la poesía en lengua inglesa y de ciertas vanguardias latinoamericanas, como las de Nicanor Parra y Ernesto Cardenal. Al mismo tiempo, su escritura está informada desde muchos otros saberes: la ciencia, la plástica, la botánica, la música, la historia, el cine y por todas las experiencias que van construyendo su Jardín de la memoria o su Laboratorio Central , título de su último poemario.

HORMIGAS

Delicadamente transportan grandes piedras para
las pirámides de los faraones
apenas se tocan desde lejos
con las antenas versátiles
tristemente ignoran el sentimiento de los
amantes separados en los aeropuertos
y tampoco nada sintieron dentro del hormiguero
cuando la noticia de la muerte de Chaplin
recorrió el mundo en su silla de ruedas.

Según los especialistas de ciencias naturales
toda esa soledad de las hormigas no se siente
simplemente
porque no se acoplan porque sus huevos
son fórmulas del anonimato,
y porque de la lluvia sólo sienten sustancias líquidas
no sus nostalgias y eso
les impide silbar un viejo bolero de Armando Manzanero.

"Hormigas" está incluido en Historia Natural , de 1980, libro al que el crítico Jorge Monteleone ha definido como "una crónica imaginaria de los orígenes". Cuando leo a este poeta no puedo dejar de pensar en los signos en rotación de los que hablaba Octavio Paz, en una especie de metapoésía, de códigos dentro de otros códigos, en imágenes en movimiento. El ojo transforma lo que ve y lo reinventa: Delicadamente transportan grandes piedras / para las pirámides de los

faraones . Dos versos extraordinarios. Todos hemos visto las caravanas de hormigas que recorren cualquier jardín o patio provincianos y hemos sido testigos de su perseverancia y laboriosidad. Luego aparece la hipérbole, que no deja de ser una prosopopeya de la verdad histórica: sabemos que las piedras eran trasladadas por una caravana de esclavos que morían y luego eran sustituidos por otros y así sucesivamente hasta la construcción final de las pirámides de Egipto, tal como las conocemos. Pero los dos versos parecen enunciar un hecho natural y en presente del Indicativo, tiempo que recorre -no sin cierta argucia- todo el texto. Porque hablar de la nostalgia desde el presente es un artificio expresivo muy eficaz. El lenguaje es el típico del último Veiravé: un coloquialismo periodístico, expositivo, informativo y, cuando asoma el lirismo, inmediatamente es balanceado con un distanciamiento irónico, como decir que la noticia de la muerte de Chaplin recorrió el mundo en la silla de ruedas del muerto, como decir que las hormigas no se acoplan (cuando en realidad se reproducen de esa manera), para poder afirmar después una verdad: que son anónimas, todas iguales, como los hombres a los que una mujer ha abandonado. Les hablaba antes de metapoesía, porque este no es un poema sobre las hormigas, que sólo son un pretexto. En el fondo, este es un poema de amor, que pudo haber surgido de la pérdida de una mujer traída a la memoria del poeta por la lluvia y el bolero Esta tarde vi llover de Armando Manzanero y, al mismo tiempo, eso importa menos que la forma que adopta esta escritura. Veiravé sabía que escribir un poema con esos elementos era vulgar o de un romanticismo kitsch y, sin embargo, el final funciona perfectamente: y porque de la lluvia sólo sienten sustancias líquidas / no sus nostalgias y eso / les impide silbar un viejo bolero de Armando Manzanero . La gracia del lenguaje está dada por esa equilibrada analogía que se establece desde el comienzo entre el mundo animal y el mundo del poeta (es él quien se siente solo y nostálgico, no las hormigas) y por ese humor, debajo del cual hay siempre una mirada piadosa hacia todas las criaturas del universo, aprendida de su maestro Ortiz. Hay, además, un uso estratégico de dos adverbios terminados en -mente: Delicadamente / tristemente y el tono es informativo, salvo que la información es imaginaria, aunque verosímil. Digamos que Veiravé continúa a su modo los preceptos del imaginismo tipo Wallace Stevens, y de su famosa adagia: Lo real sólo es la base, pero es la base.

De los otros autores que elegí, ninguno está muerto ni vive en Entre Ríos, pero aun así pueden ser leídos en relación con la poesía de Veiravé, porque como él, son ejemplos de esa escritura descentrada, marginal y realizada fuera de la provincia. En estas poéticas importa más el tratamiento del lenguaje, la sintaxis de las imágenes que reafirmar el sentido de pertenencia, que ya había sido diluido por Veiravé. Pero, a diferencia de la obra de este autor, se trata de poetas menos conocidos. Por eso he reducido al mínimo los comentarios para así difundir los poemas de estos autores que sin duda merecen una lectura atenta. Creo que ha llegado el momento de incluir dentro del canon de la poesía entrerriana, otras voces, otras obras, otras maneras de leerlos y de encontrar puentes con lo que nosotros mismos estamos escribiendo.

Así, el segundo poeta que considero es [BERNARDO UCHITEL](#) (nacido en Basavilbaso, Entre Ríos, en 1942). Vivió en Entre Ríos hasta los trece años. Luego se radicó en Santa Fe, donde frecuentó a los escritores Juan Manuel Inchauspe y Hugo Gola, dos importantes poetas argentinos. Tiene un solo libro publicado: "Poemas (1966-1970)", por Ediciones La Ventana, de Rosario (completamente inhallable); y una antología de sus textos apareció en marzo de 1988, en la Revista "Poesía y poética", que dirigía Hugo Gola en Santa Fé y luego hizo célebre en México. Lo que importa en Uchitel es la presentación de las imágenes, en su mayoría visuales,

descripciones precisas, sin comentarios ni aditamentos, como prescribía William Carlos Williams. En su poesía aparecen el cielo abierto, los pastizales, el campo vacío, sus aires y sus vientos sobre las cuchillas entrerrianas, a través de imágenes hondamente sentidas en un momento de iluminación, como en el haikú japonés y con una concentración expresiva semejante. Los textos están extraídos de los libros mencionados, salvo Viví ahí , que es inédito.

Vi esta mañana
una mariposa amarilla
entre las chapas y las paredes
El viento de la noche la trajo
Pálida
en la primera luz
no termina de irse

Mi vida es
un grito
un vuelo de chimango
sobre los campos pelados de julio

DESPUÉS DE LA COSECHA

Los tres paraísos
duermen
sobre la vieja tierra.

Calmo Noviembre llama a Diciembre
al silencio de los campos abandonados

Un vuelo de perdiz se alza
en el azul maduro de la tarde

DESDE CONCORDIA A BASAVILVASO

La garza blanca por el cielo

siguiendo la línea del río

los arroyos afluentes

y los naranjos

se iban por la ventanilla del tren

Y vos recostada

El escritor siguiente, [Ricardo Zelarrayán](#) nació en Paraná, en 1940. Narrador, poeta, traductor y periodista. Publicó dos libros de poemas: [“La obsesión del espacio”](#) (1972) y [“Roña Criolla”](#) (1991) -de donde se seleccionaron dos textos-. Reside desde hace años en Buenos Aires. El lenguaje de Zelarrayán -inclasificable- participa de cierta oralidad criolla, de una renovada observación sobre los objetos, de cosas que se escuchan decir en el habla cotidiana y de un tono seco y áspero. Hay en sus poemas una fuerte apuesta por lo narrativo y por la asociación libre de imágenes, un poco a la manera de Lautreamont, “que como buen franchute es uruguayo / y si es uruguayo es entrerriano”, boutade que aparece en uno de sus poemas más extensos y más logrados: [La gran salina](#) . Un humor corrosivo, una alegría desencantada y un cuestionamiento rotundo a los valores poéticos convencionalmente aceptados son, al mismo tiempo, rasgos de su estética.

AIRE SORDO

Boca flor de buche. Una volteada no alcanza, rasca piedra, arisca tuna. El agua se agita cuentera.

Sordo el estallido de la gota, triste derrame en la seca. Aislarse, moverse, mojarse, lo otro es alambre de púa en tuna, pan con pan...

Bordes duran si aguantan. Ni siquiera el filo, miel guacha en la polvareda.

Silbido o respiración. Ahora somos todos sordos atropellando los árboles. Empollando piedras eternamente.

Y árboles mendigean entre las piedras mientras afloja la arena tortuga hasta que el viento arremete.

Y ya no hay sombra que valga. Las grietas nada más que en el recuerdo. Adiós al viento salado que nunca hizo sombra.

Boca-buche, Fuego sin semillas, arena sin nada suelto.

Rascar por rascarse. Ver por ver, inútil desde mientras. Hacha de filo cada vez más ancho, piedra al fin, boca de arena.

Quiebra que te piedra y no se oye.

CUCHARA

Cosa de no salir
y andar de rincón en rincón.
No hay huellas en la oscuridad.
Andar con el lomo curvo,
cuchara al revés,
cuchara seca,
hace años,
saltando como langosta.
Arden, arden todas las migajas
mientras el pájaro carpintero
dale y dale con la pata de la silla.
Saltar de rama en rama
y de rincón en rincón.
La escalera mandibularia
al fin partida en dos.
Ladrillos de agua y aire
cercan el último rincón.
Crac, crac
tapia que salta,
suprema dentadura.
Adiós al sapo,
a la reja viuda
a todas las ventanas arrinconadas
por el vacío,
el gran rincón amable.
Los huesos se buscan a la disparada
antes de que se armen
de vuelta los opacos ladrillos,
las paredes salgan a cazar ventanas
y vuelvan los rincones
a guardar la distancia convenida.

Y el último poeta que voy a presentar es [ARNALDO CALVEYRA](#) . Nació en Mansilla, Entre Ríos, en 1929. Poeta, traductor y novelista. Reside en París , desde 1961. Antes, hizo sus primeras incursiones en la literatura en la provincia, bajo la atenta mirada de Carlos Mastronardi, que fue su maestro. Su primer libro: "Cartas para la alegría - Iguana Iguana", de 1985, fue el único editado en la Argentina, el resto de su obra se publicó en Francia. Lo prosaico, la fábula y ciertos ritmos del habla del campo entrerriano, conforman su voz. Calveyra vive hace más de cuarenta años en una lengua ajena y, sin embargo, no ha dejado de escribir en castellano (sus textos se traducen luego al francés). Porque como dice el mismo autor en un reportaje realizado por el Diario de Poesía: En el campo entrerriano hay maneras muy particulares de anteponer una palabra a otra y

todo eso le impone un ritmo particular al habla. Uno es esos ritmos y, claro, en esos ritmos escribe . Es notable observar cómo la ciudad de origen -Mansilla- funciona como un disparador de la memoria, como un manantial donde el poeta recupera su infancia y su historia; en ese sentido, Mansilla sería como una especie de Arcadia, como Santa María para Onetti o Colastiné, para Saer: un espacio visto a través de la memoria, en otro tiempo y en otro lugar. En todos sus libros hay una voz narrativa que “cuenta lo que canta” . Entre sus libros de poemas, merecen citarse además, “El hombre de Luxemburgo” (1997), “El Libro de las mariposas” (2001) y “El maizal del gregoriano”. Calveyra realizó sus estudios secundarios en Concepción del Uruguay, otra ciudad de la Provincia de E. Ríos y el poema elegido para concluir este trabajo es un inédito de 1983:

EN EL CEMENTERIO DE CONCEPCIÓN DEL URUGUAY

¿En dónde poner los brazos,
adónde llevar la mirada?
imagen fija de la tumba
¡tumba, palabra desvelada
tantos años!
tantos años en imaginar esta palabra
-un aroma se dibujaba, se borraba.

Senderos como patios,
tantas veces
mis imágenes se pusieron de viaje,
averiguaba entre tumbas,
cada fantasma
solicitaba mi tristeza,
personajes de un sueño
a punto de palabra.

¡Pensar que tanto buscamos
el consuelo de las casas!
¡Toda la vida
al rescoldo de una casa!

¡Esta galería que da al sur, helada!

¡Los braseros que nada extinguía,
de madrugada en madrugada!
Duraban lo que los fríos,
lo que el viento sur duraba!

¿Me oyes?, más allá o más acá
era la casa, la llegada de árboles,
el pastizal inventaba a cada brizna
una historia,
en un lugar del campo
el cielo se juntaba con la tierra
-había que quedarse horas esperando.

Imágenes,
tu infancia huyendo en un jardín,
la tarde
en que el labriego chino nos cruzó
al paso de su carreta
-por un lugar del descampado habíamos dado con la
antípoda-,
después
cuando ya los años se sembraban al vuelo,
seguía viviendo en casa,
nos explicaba las hojas amarillas.

Imágenes,
se empañan lo mismo que los ojos.

Personas atareadas pasan

(*) Entre Ríos es una de las provincias que conforman la República Argentina. Está ubicada en la región Noreste y su superficie está rodeada por dos ríos: el Uruguay y el Paraná. Es una meseta ligeramente ondulada, por lomadas o cuchillas. Aparte de la vegetación de variada especie y de diversos matices de color, la luz se refleja en las cosas de un modo peculiar, con un tono incandescente comparado con otras regiones del país. Esta característica motivó el poema más célebre de Entre Ríos: Luz de Provincia , del poeta gualeyo Carlos Mastronardi.

(1) Castoriadis, Cornelius; Figuras de lo Pensable, Notas sobre algunos recursos de la poesía; F.C.E., 2001.

Concordia, octubre de 2004