

CARLOS MASTRONARDI CRÍTICA POR RICARDO H. HERRERA

Autor: CARLOS MASTRONARDI

Image not found or type unknown

Por [Ricardo H. Herrera \(*\)](#)

No hay poesía más inasible, más inviolable, más íntima, que la que ha templado su expresión en el taller de una larga paciencia; por su justeza, por su musicalidad, la pasión puede alcanzar en ella la mayor transparencia. La poesía de Mastronardi corrobora este aserto: es tal su excelencia artística, que su límpido acabado esquiva nuestro análisis, permitiéndonos en principio afirmar tan sólo que es perfecta.

Así como los surrealistas vieron en la escritura automática la posibilidad de obtener una palabra que, escapando al control de la conciencia, diera cuenta de la profundidad humana, desde un ángulo de visión estrictamente opuesto, el método hiperconsciente de Mastronardi nos hace pensar que someter la intuición a un infatigable pulimiento puede conducirnos con mucha mayor eficacia al mismo punto. En efecto, el cambio del sentimiento que va operando la enmienda incesante, ¿no revela también, en cierto modo, que la noción de identidad es un sueño de la obstinación? Si un proceso de creación semejante, al desechar una a una las apariencias, parece desintegrar lo que somos, la obra lograda, por el contrario, corrobora nuestra identidad: ella es la cara luminosa –intacta, acabada- de un todo oscuro. Turba y satisface la perfección. Satisface saber que existe y, al mismo tiempo, turba verse expulsado de su secreto.

La poesía de Mastronardi se reduce a un juego de relaciones entre una sensibilidad y un paisaje. Aparte de una tenue presencia femenina, casi no hay otra cosa en su breve obra. El paisaje está ora vecino, ora distante. Aproximarlo con sobrio realismo, hacernos rozar su aspereza, y, pausadamente, situarlo en lejanía, esfumando sus contornos hasta hacer perceptible el sentimiento nostálgico que anima su mirada, constituye el arte soberano de Mastronardi. La cercanía, el toque cotidiano, le da naturalidad a su expresión; mientras que el distanciamiento, las atenuaciones, permiten que se manifieste su sensibilidad. La nostalgia, lejos de constituir un antecedente de la emotividad propuesto por la época (como sucede en la poesía de la década del cuarenta), es un medio para poner en movimiento un minucioso proceso de observación. El designio del poeta es reanimar lo visto, no dar rienda suelta a una vaga lamentación. La pena y el desamparo surgen de lo concreto y se manifiestan veladamente en la monotonía de la música verbal, en la parsimonia del tono que delimita la visión. Tómese, por ejemplo, un poema como Luz de provincia, donde aparecen estos versos:

Cariñosas distancias, favores del silencio

poblados que hacia fuera relucen en jardines,
unas casas extremas y solas frente al llano,
cercos de fronda, huraña dulzura de unos lindes.

Un adjetivo casi imposible, como lo es “cariñosas”, dota de un sorprendente estremecimiento temporal al sustantivo “distancias”. “Cariñosas distancias...” No es más que una abstracción, y, no obstante, la exclamación sofocada tiene un poderoso eco de vida: ella contiene el adiós y la bienvenida del que nos habla, señala tanto la partida como el retorno del caminante. Con una sola pincelada -un adjetivo gastado hasta lo inaguantable por el uso cotidiano, limpiado como por arte de magia de toda su vulgaridad por el sustantivo “distancias”- ya está creado el vasto espacio para la manifestación de la sensibilidad. El segundo hemistiquio de este primer verso (“favores del silencio”) refuerza intensamente la potencia evocadora de las dos primeras palabras: nos permite sentir la presencia oculta del poeta, el favorecido por el silencio, al transitar el paisaje. Sin ningún nexo lógico, simplemente yuxtapuesta al exquisito prelude de esas primeras cinco palabras, comienza inmediatamente la lenta enumeración. Dos o tres toques austeros –“llano”, “huraña”, “lindes”, dos o tres toques concretos –“poblados”, “casas”, “cercos”- refrenan la distinción de palabras marchitas como “jardines”, “dulzura” o “fronda”. Lo evocado, el modesto aspecto exterior de un último arrabal de Gualeguay, está inscripto dentro del ámbito mayor de la propia intimidad espiritual del poeta. Los acentos caen sobre las palabras como lentas notas elegíacas y van creando el movimiento amplio de la música de los alejandrinos. ¡Qué música elegante para tan desolada realidad! En esa incompatibilidad, sin embargo, está toda el alma de Mastronardi. Sabe que hay algo ajado, algo envejecido en la delicadeza de su melodía, pero eso es él: alguien en retraso. Si aguzamos el oído, notamos en su eufonía un dejo opaco. Hay alguna nota modernista, bien que tocada en sordina. Apenas una sola asonancia: “jardines-lindes”. El paisaje, evidentemente, no permite otros lujos. Y Mastronardi ama tanto el lujo como la pobreza del remoto suburbio. ¡Qué monótono parece esto a primera vista; no pasa nada! Sólo la música de los jardines tocada en los lindes, la armonía del simbolismo francés interpretada en Gualeguay.

Calles de intimidad sin nadie, olvido y sol,
y siempre unas bandadas atisbando el oeste,
y ese vals en retreta, pobre encanto en la noche:
nos busca su florido pesar, su voz nos quiere.

Exactitud en función de lo indefinido, realismo en función de la vaguedad, carnalidad en función de la ensoñación: así trabaja la dinámica de la forma artística de Mastronardi para lograr su fascinación, para alcanzar esa musicalidad que prolonga el sentido más allá de la significación de las palabras, haciéndolo reverberar indefinidamente en la memoria del lector. Todo ello, como no podría ser de otra manera, es fruto de un paciente trabajo, de un empeño de la voluntad. Basta echar una mirada a los pocos borradores de poemas que contienen los

Cuadernos de vivir y pensar, comprobar cuán precarios son los arranques de Mastronardi, para darse una idea aproximada del lento y arduo camino que el poeta debía recorrer para llegar hasta la poesía. La felicidad verbal, aunque pueda parecer una espontánea dádiva del azar, exige una labor sin tregua, una atención agotadora; debe, como la plegaria, luchar a brazo partido contra la nada que la rodea y se le opone.

La palabra nostalgia no constituye, evidentemente, una expresión de moda (¿quién, que hoy escriba versos, no se crispa al oírla?). Ella encierra, sin embargo el secreto de la esperanza de Mastronardi. Tampoco esperanza es una palabra de moda. Al renegar del pasado, el hombre de hoy se ha vuelto plano. Hasta el lenguaje de la poesía se ha tornado funcional: vociferante o anodino, sin matices. Las palabras afirman o niegan, no evocan. El presente, la única dimensión temporal que se toma en cuenta, no constituye indudablemente una caja de resonancias. No hay, no puede haber música, por ende. Creo que cuando Mastronardi comenzó a escribir Luz de provincia, unos sesenta y cinco años atrás, las cosas eran diferentes, por cierto, pero no demasiado. Lugones ya se había cansado de parodiar la música en su concertino lunar, y el vanguardismo, a su vez, le había puesto una buena dosis de naftalina a esa idea de aflicción expectante que es la nostalgia, plegándola cuidadosamente en el baúl del siglo pasado. Martínez Estrada dejaba la poesía y empezaba a teorizar. No hacía falta ser vidente para comprender qué clase de mundo se avecinaba. En esa encrucijada, ligando su anacrónica sensibilidad a la disciplina, Mastronardi optó por transmitir la imagen del paisaje de su provincia envuelto en un eco de la tradición que amaba. Era, a todas luces, una jugada fuera de moda. Contra lo previsible, su fidelidad tuvo premio: su poesía está viva. Entre la de sus coetáneos, sólo la poesía de Borges posee similar belleza e idéntico rigor.

Su poesía está viva, y, sin embargo, la fuerza, la efusión, la avidez, todo ese oscuro vértigo irracional que la inmensa mayoría siente como sinónimo de la existencia, ocupa un lugar muy restringido en su obra, por no decir que está casi totalmente ausente de ella. Su confrontación consigo mismo y con los otros, signada por el retraimiento, se aparta voluntariamente de ese estrépito. Su poética es un sistema de exclusiones que le permiten refinar hasta lo inaudito las sutiles cualidades de la moderación y la quietud. Esto, quizás, lleve a muchos a preguntarse si la extraña tenuidad de su decir, el riguroso escudriñamiento de las gradaciones tonales de un pasado inmóvil, es producto de una libre búsqueda o, más bien, de la imposibilidad de hallarse a sí mismo y a los otros fuera del foco de la ausencia. A mi entender, estamos frente a alguien que se aparta de la violencia cotidiana con estilo tanto más persuasivo cuanto más pudoroso. A pesar de su aparente pobreza vital, su visión de la existencia es más amplia que la corriente, ella incluye y exalta una alianza profunda entre el hombre y la naturaleza, como así también entre sensación y reflexión. Su apasionamiento no tiene necesidad del delirio y puede, por lo tanto, revelarse límpidamente a la luz de la razón.

(Incluido en el libro “Espera de la poesía” –Ensayos sobre poesía argentina, Nuevo hacer, Grupo Editor Latinoamericano, 1996. Cedido gentilmente por el autor para esta publicación.)

(*) RICARDO HERRERA (Buenos Aires, 1949). Ha publicado desde 1975 más de una docena de libros de poesía; lo escrito entre 1977 y 1985 se encuentra reunido en Actos de aprendizaje (Ril/Melusina, Santiago de Chile, 2003); lo escrito entre 1985 y 1995, en Estudios de la soledad (Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As. 1995); completan su obra poética: Imágenes del silencio cotidiano (1999) y El descenso (Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As. 2003). Es autor de tres colecciones de ensayos sobre poesía, La ilusión de las formas (El imaginero, Bs.As., 1988), La hora epigonal (Grupo Editor Latinoamericano, 1996) y Espera de la poesía (Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As., 1996). Es asimismo autor de un libro de prosa autobiográfica titulado De un día a otro (Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As., 1997). Sus traducciones poéticas están recogidas en los siguientes volúmenes: Últimas poesías de Giuseppe Ungaretti (El imaginero, Bs.As.,1988), El infinito y otros cantos de Giacomo Leopardi (Grupo Editor Latinoamericano, Bs.As. 1990), Stabat nuda Aestas y otras versiones de poesía italiana moderna (Grupo Editor Latinoamericano, 1993), Copia, imitación y manera (Grupo Editor Latinoamericano, 1998) , Xenia de Eugenio Montale (Melusina, Mar del Plata, 2001), Idilios domésticos de Attilio Bertolucci (Ril/Melusina, Santiago de Chile, 2003) y Poemas de la vejez de Giorgio Caproni (Ril/Melusina, Santiago de Chile, 2004). Dirige la revista Hablar de poesía, y es colaborador permanente del Suplemento Literario de La Gaceta de Tucumán.