

COLECCIÓN
ILUMINACIONES
POESÍA



DEL ORDEN Y LA DICHA



JORGE PAOLANTONIO



Paolantonio, Jorge

Del orden y la dicha / Jorge Paolantonio; edición literaria a cargo de
Patricia Bence Castilla. -

1a ed. - Buenos Aires : Ruinas Circulares, 2011.

72 p. ; 14x20 cm. - (Iluminaciones / Liliana Díaz Mindurry)

ISBN 978-987-1610-31-0

1. Poesía Argentina. I. Bence Castilla, Patricia, ed. lit. II. Título
CDD A861

Fecha de catalogación: 02/09/2011

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723
OCTUBRE 2011

Diseño de tapa: *Florencia Biondo*

Imagen de tapa: ANGEL HERIDO [2003, óleo sobre tela, 92x61]

cedida gentilmente para ilustrar

este volumen por su autor SERGIO LASTRES (1965)

[artista cubano residente en EE.UU.]

contacto con el autor: paolantoniojorge@hotmail.com

Ediciones Ruinas Circulares
Directora: Patricia Bence Castilla
Aguirre 741 - 7º B
(1414) Buenos Aires
E-mail: info@ruinascirculares.com
www.ruinascirculares.com

JORGE PAOLANTONIO

DEL ORDEN Y LA DICHA

(POESÍA)

COLECCIÓN ILUMINACIONES

ediciones ruinas circulares

Entre manuscritos y alfileres. Preceptos y encantamientos del tiempo reescrito en un tratado: Del orden y la dicha de Jorge Paolantonio

“Vengo de su abrazo”, dice el poeta, como si uno oyera en esas palabras *ma tu me capirai*, o sea *me vas a entender, por tu propia vida y experiencia, por lo que voy hollando en cada verso de cada poema, y por tanto si digo marcas o huellas, menos que una referencia a un concepto, entenderás la hendidura, la muesca que he tallado verso a verso, en mis escansiones, dispuestas según conviniera, en líneas parejas o entre blancos que mientan los silencios audibles, en el trazo único con mi estilete, por dar mi estilo.*

Al leer *Del orden y la dicha* pude imaginar esa incitación, y pese a que quizá pueda parecer cierto desatino, atino mi ensueño por lo que me fue dado a leer.

Siguen mis pruritos. Tal vez, con estos comentarios, parezca que, por intentar atisbar qué fue lo que el autor caviló o se propuso, me estoy metiendo en *terra ignota*, o no tanto, si tal nombre pudiéramos darle al *estilo* ligado a lo pulsional y recóndito y aun desconocido para quien enuncia, puro estilo, diría según las palabras del maestro Barthes, al hablar de los senderos de René Char. Que esos poemas me hayan llevado a dos de mis dos grandes escritores amados, en mi precario o no tanto, juicio, es algo así como desvarío, variaciones sustentadas en una clarividencia. Es decir, veo, con claridad, ciertas junturas.

Así, hablando del estilo, no como mera expresión, ni como impresión comentaria, lo que vale es aquello que nos lleva al lugar propio, al sitio desde el cual, genuinamente, irrumpen una melodía desencadenada, desasida de constricciones que no sean las de aquellas que una poética urge para sí, para armarse precisamente en su coreografía particular, y aquí, enfáticamente digo, que estos versos la tienen y cuánto.

Ciertos refrenos que hacen al estilo, que vindican la alusión o el remate en un verso a veces como síntesis, conjetura o fijeza de lo que lo antecedió, muestran entonces que la misma forma proclama la infinita libertad para decir lo que consistente y como plena palabra, estos poemas

van desgranando. Qué sería esto de desgranar en tanto desmenuzar o soltar, creo que no otra cosa que su mismo fundamento y su justificación porque se trata de un poeta que hace de la artesanía de la palabra, la justa y más justa palabra, valga la renuente cita al maestro Flaubert, de aquello que nadie, en tanto poeta puede soslayar: la búsqueda de la palabra plena. Máximo intento, ardua tarea, complejo afán distanciado felizmente del prosaico listado de “dolorcillos rimados”, al decir de José Martí, o de meras descripciones que en aras de un vuelco a los objetos los separan simultáneamente de sus acicates a quien los percibe o siente. En contra de un chato descriptivismo o anecdótico, de informes sobre el estado de ánimo de tal o cual persona, los poemas de Paolantonio se aventuran por los caminos de la palabra para tentar un acceso más que incierto a sus múltiples estímulos atravesando, como quien se arriesga por espinosos campos, para llegar a los “claros del bosque”, según expresión de María Zambrano, al instante en que irrumpe, auroral, siempre según la gran filósofa española, la imaginación creadora.

Esto depara los intrincados desafíos para escribir lo que retorna -en repetición y diferencia- por tanto lo renuente y al mismo tiempo nuevo, que ha de instalarse en el lugar -actual- en tanto acto y circunstancia desde donde se habla/escribe. Y para lograr el tipo de enunciado que aquí se ve es preciso arrostrar la dificultad de *poner en presencia*, lo que estos poemas van logrando sin que esto quite el trasfondo interrogante de un pasado disruptivo, lo cual puede surgir por el diseño de la escena poemática que asume conjuntamente el reino de la expresión y cierta narratividad necesaria y surcada por imágenes para, también en simultáneo, hacer visible en la letra, en la disposición de las letras que componen las palabras y los versos dispuestos en la página entre espacios diversos, lo que ha sido y es. Subrayado necesario: ha sido y es, *entre un ya y un todavía*, espacio-tiempo de la poesía, bien lo supo decir el poeta cubano Cintio Vitier.

La pregunta obsesiva por la utopía de pasado -cuál fue el principio, qué secretas fuerzas desencadenaron lo que aquí va emergiendo- demarca la *condición* de una palabra que se desplaza y,

valga la reiteración, contiene, en los versos discretos, podría decirse, la emoción a la vez compresada y reservada, temblante quizá pero no estentórea ni congelada en deslucidas abstracciones. Lo que deja atrás al mismo tiempo un doble peligro para la poesía: la palabra in-mediata, si esto fuera posible, mero impresionismo relativo a quien enuncia, o bien, aunque no excluyente, frases huecas erigidas sobre la ausencia de toda elaboración o inmersión en el magma de los sentidos abarrotados en los significantes, basadas sólo en constataciones costumbristas más o menos disfrazadas de hipótesis sin el trasfondo temible y magnífico del interrogante.

Los poemas aquí se plantan y arman un sinuoso recorrido. Plantar es como decir enclavar, hincar, y desde luego, como corresponde a la poesía, fijar, asentar. Y aun instituir esa feliz combinación entre lo entrañable inmediato, cifrado en palabras altamente significativas de un lenguaje aferrado a su propio ser-estar y lo que desemboca sin solución de continuidad en la reflexión, que, en clave poética, tiene su propia modalidad de disponer de la razón e imaginación para amalgamarlas indiscerniblemente según otra vertiente del hacer que podemos nombrar *poiésis*.

Imágenes del epígrafe –versos de Hilda Angélica García– de cómo “médanos de flores”, “cenizas volátiles”, no son, y son –en la lógica poética que cuestiona el principio unívoco para aventurarse en la bivocalidad, en la no disyunción excluyente–, los tratos con la materia, en condensaciones, sublimaciones, y otros trasposos físicos y metafísicos. Por eso el señalamiento preciso de un lugar: el río. ¿Cuál? Aquel capaz de albergar, en la imaginación del poeta, un sitio entrañable, quizá nombrado por antonomasia. Y en simultaneidad, el medio acuoso primordial al que van a dar... como los ríos a la mar.

El retorno, si quisiéramos nombrar así lo que intenta llevarnos a lo acontecido/ perdido, lleva a *tornar*, volver en vuelta y revuelta a un tiempo pasado, solo recuperable, y felizmente recuperable, por la palabra que al convocarlo, más que evocarlo, lo hace presente, convocar, vocablo que implica una comunidad adherente: *con nosotros*. Y, se

diría, por identificaciones, que no remite a algo que se trae sin sustrato, sino que por este mismo trasfondo, incentiva la instigación del aquí y ahora.

Lo que se presenta como estable, duradera y preservada permanencia es resto sólido, afianzamiento. Y si un puente se tiende, es el que convida, lezamiamente, a recorrerlo en su extensión sobre el vértigo suscitado por un vacío que va, paradójicamente, poblándose. Un vacío que supone el enfrentamiento con lo que se recluye y es reactio a permanecer, rumor de voces, reto entonces para quien desea, deseoso imperativo, fijarlo en la imagen. La imagen es la que suscita la contraparte de ese vacío, que para ser percibido, reclama el difícil llenado en lo concreto de un “personaje” poético. Lo que estos poemas no cesan de ofrecer. El resto, “lo demás” mienta un equilibrio más que desafiante, el *surplus* está como tensión “entre la nada y el vacío”.

La utopía de pasado impulsa la búsqueda del origen, y con eso, de aquello perdido, irrecuperable, salvo que, frente a una muerte prevalente, queda, como expectativa, un aun, aún –la doble faz del adverbio que convoca al “aunque” consecutivo y a esa difusa temporalidad del “todavía”. Con entreambos, la potencia reminiscente sitúa el aprovechamiento poético, presencia, valga la repetición, que a la vez mienta y desmiente la ausencia, la negación.

Y no sólo remitiría esto a esa búsqueda tal vez ontogenética sino que también, podría decirse, está preservado aquí lo que de la especie se perpetúa en la descendencia, dicho esto en las palabras que aúnan la expresión coloquial, “para quedar” (preñada), quedar, mantenerse en el estado promisorio de los nacimientos. Queda, silenciosa elocuencia corporal y a la vez subsistencia de sueños esfumados. Elisión o ausencia misteriosa. La creciente en su lodo extensivo es la evanescencia de las ilusiones, y de la espesura del barro removido por las aguas poderosas y *en crescendo*, adversamente ciega a la mujer soñadora.

Como si de una zaga con sus capítulos sucesivos y recursivos se tratara, “los regresos” suponen controversia entre vallejanos *mayores delanteros* (con hablas y hechos) y niños en riesgo, en peligro

de parálisis intensificada en la real presencia de una enfermedad que asoló hogares y que dejó como secuela chicos inválidos. El fantasma de la parálisis motriz, discapacidad permanente con el trasfondo de la vacuna indescifrable, parece asemejarse a las misteriosas hablas de los “grandes” que tramitaban sus sueños en el vertiginoso cine y sus íconos e ídolos para acariciar y codiciar.

Todo sueño se tramita en suelo abigarrado y complejo, recursividad y tabla salvadora, en tanto el soñar como recurso parece repetirse junto con el deseo de los niños de llegar a ese mundo supuesto todopoderoso y magnífico de los padres. No otra cosa entonces que el colectivo diseño de un espectro (sombra pero también refracción de luces en colores), que, en tanto tal, mienta la imposibilidad de una figuración común. En tanto el sujeto –en sus vericuetos individuales de personajes- supuesto completud y toda realización en una utopía de futuro van a revertirse, a un regreso, a las precauciones: “no vaya a ser que...”

La pregunta por aquello que fue configura el tópico del *ubi sunt* en el espacio extrañado de un jardín no exento de cierta familiaridad y exotismo (¿familiar/ extraño? podría pensarse como *heimlich/unheimlich* freudiano). Entre el vestigio y el olvido sin embargo puede vislumbrarse una resurrección por el amor. Lo que intenta deshacer el destino fijado para implantar la feliz posibilidad, ¿para quién? Podría ser la pregunta en espera de una respuesta a desgranarse en el continuum poemático.

Si de andares se trata, también se perfila nítida la imagen del camino, la fiesta inseparable de la doble cara del “progreso” cifrado en la condensación espacio temporal que supone el “Camino Real”. Como aquel limonero saeriano donde confluía la mayor denotación con el mapa de posibles connotaciones, sin que una prevaleciera sobre las otras; la historia y la “realidad”, en la densificación de un poema narrativo implantado en esta consecución de dulces y crueles interrogantes diseñados según las leyes transgredidas y aceptadas de la retórica poética, convoca las dimensiones simbólicas y referenciales, aunadas en la pura expresión del poema poblado por las mujeres, la

topadora, los hombres, los sapitos cantores.

Una tónica de los elementos, podría decirse que se enarbola, cuando se lee algo tan contundente como “agua dura”. Oxímoron, mucho más que una suerte de señalamiento de un recurso retórico, es la terca constatación de la dramática contradicción figurada en el “huésped oscuro”. Cima de contrapuestos en cifra de tragedia, porque el canto es vulnerable, susceptible de ser herido, en tanto un “cascabel de vidrio” podría reducirnos a un caleidoscopio, pero simultáneamente al ruido repiqueteante del cascabel que tiñe con sus sonoridades el peligro de la serpiente acometiendo por sobre los párpados “dolidos” y los tembladerales que provocan, precisamente, el dolor.

La obsesiva indagación por todo acto tendiente a “tocar fondo” puede figurarse en la inmersión, en el arriesgado de lanzarse vertical y certeramente hacia el infinito desconocido fondo, por la irrupción certera de la hermana clavadista que contra un mundo hostil, sigue su salto, directo, sin soterradas palabras, sin secretesos, sin elípticos comentarios. Directa es la zambullida como intransferible la experiencia: “después de tocar fondo”.

En tanto, andan otros seres en lo que aquí se emplaza como una diversidad menos esplendente que grandiosa y apaciguadamente excesiva, la que detalla haceres y empeños de tanta gente. Así pueden suceder los cantos que, en consonancia fatal con lo que ha quedado plantado como interrogante en estos poemas, no deja de exhibir sus facetas múltiples. Por eso el carnaval y los niños: máscaras, *slogans* en mezcla necesaria para que la fiesta tenga lugar a partir del travestimiento en el alma, y de una canción de resignada alegría: *por cuatro días locos...*

En prolífico contrapunteo, todo cuanto de momentáneo o circunstancial podría verse, en una mirada poco adentrada en la complejidad de estos versos, lo que queda –queda como la que “quedó” preñada- enclavado, firme, consistente y sustancial, es la fijeza, la tenaz resistencia al olvido de lo que ha sido (menos pasado concluido que celebrado presente perfecto: “ha sido”, en contradicción con el acabado “fue” o el melancólico “era) para vindicar así su actualidad. Tal

modulación va trastocando los términos de lo pasado en la revisitación. Así la infancia, el niño que *fue*, intenta recuperarse desde donde se pueda, por espejo, en imagen y por contigüidad fraternal (la hermana).

Los poemas en esta perspectiva implican una carnalidad asediante y actuante en el retorno/ presencia de lo ausente en atemperadas imágenes. Vale destacar, la delicada mostración no deja de aludir a un magma pasional, pero al tiempo que elide -y en esto destacamos la magnífica asociación de alusión/ elisión- las crudezas acrecienta los destellos significantes en clave de indicios, sugerencias, y no menos, en este marco, apelaciones para que “quien quiera oír, que oiga” como si en un vago trasfondo surgiera algo del relato que se asemeja a un ícono: representación visual de una historia, al estilo de Flaubert con sus *Tentaciones de San Antonio*.

En los desplazamientos la pregunta se hace interrogante (pregunta retórica sin posibilidad de simple o directa respuesta) –*dime niño de quién eres-*, y la hipótesis que hiperboliza el canto árido, se avizora un estado que no es otro que la desnudez como verdad, que el poema indaga y expone. Del mismo modo en “*las chicas de Rumerleri*”, niñas cuyos destinos se han grabado en viejos discos/ en surcos (surcada infancia y adolescencias devenidas certeras presunciones), la verdad emerge entre restos, vestigios revividos al ser revisitados en la palabra que hace en tanto poética. Trabajo sobre el pasado para exponerlo veraz en el presente intransitivo de la firme y persistente imagen.

Asimismo la Luciana, “*fiesta de cacareos/ niña*”, más que remanentes registrados en una escritura surcada, es como el significante que condensa actos diversos, de apremios y acechos, cuyo reino está sólo en el momento en que cesan, que la historia señala al marcar los hiatos provisorios de un sino en el hecho consuetudinario repetido y excepcional a la vez: cuando le daban franco. Junto a lo que aparecen palabras asimismo recuperadas de hablas rondantes para que al fin emerja el *franco* reino, verdadero reino de la chica cuando se interrumpe su lugar de intercambios, para hacerse sola efigie de sí misma.

Las mujeres son halos de ausencia y afincamientos fuertes, como

luces certeras enclavando su imborrable rastro y su nítida presencia. La visible estampa se carga de toda una red de sugerencias muy concretas, que no sólo apelan a lo visual sino que interrogan los sentidos todos en aromas, voces, roces, en aquellos ámbitos donde se mueven, certeramente, por serles propios.

Y en cuanto a lo específico de los espacio-tiempos, no puede estar ausente una señera referencia como la luz mala, que en esta sutil combinación de certeras palabras cargadas de uso y por tanto de historia, aumentan el sentido de aquello traído por el poemario a la luz, valga la reiteración. Luz mala para decir la risa desafiante a los fuegos fatuos mientras siguen desfilando estos personajes femeninos, mujeres que fueron y son otros tantos personajes, si por tal entendemos esas máscaras que en la tragedia griega usaban los actores, para significar lo que representaban como para per-sonar (personificar), resonar, dar rostro y voz, por ejemplo, aquí, a un casi tipo narrativo cifrado en la náufraga, cuya saga puede ir del barco a la casa, de la parición a los sueños aventados, de salidas y regreso al elemento que parece definir su condición: agua.

Semejantes vívidas fantasmales presencias de pronto anclan en bichos como la iguana, o en lo que parece haber alcanzado otra dimensión, porque las muertas son mujeres que han dejado su marca o huella o surco, (cauce, canal, conducto, hendidura, ranura, hueco, muesca, cisura, arruga) y así el sentido de una arruga como surco de la experiencia. Esa hendidura en definitiva se opone a cualquier ocultamiento de la dignidad de la arruga, no se trata así de rellenar el surco, de maquillaje o disimulo u ocultamiento sino de exhibir, contra todo disimulo, la marca del daño (del sufrimiento, del paso del tiempo) para reverdecer el valor de la vida vivida frente a la sustitución más o menos decorada que oculta precisamente las angustias capaces de presagiar retornos o fugas, paisajes de la infancia poblados por texturas como una toalla bordada “para las visitas”, para la acometida de lo que adviene en los momentos de suspensión de la costumbre: como un Carnaval.

Lo perdido se reencuentra en los andariveles de lo prometido, en el acercamiento por la poesía a todo ese nutrido mundo que los chicos sólo avizoraban, y que hoy, desde otro lugar puede ser a la vez pregunta y sólida incesante reaparición solo por su misma fuerza significativa dadora de sentido. Así es que el orden, lo pautado de un momento, enlaza con la dicha en un ritmo que se presenta propio de la infancia: interdicciones y celebraciones. En el adulto que está exhibiéndolas en su reminiscencia, se anudan los registros de lo anotado/ sustraído al olvido, revivificado en el conocimiento poético, razón de ser a partir de un trazo indeleble (huella en la escritura) de los personajes “cuya marca...” está en cada traza, en cada trazo, en cada vivida letra de estos poemas.

Susana Cella*

* Escritora y profesora titular de la cátedra de Literatura Latinoamericana II en la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA).

*Retornan al origen. Han marcado
los médanos de flores,
de cenizas volátiles, de cielos
cayéndose en el río.*

Hilda Angélica García

génesis

nadie sabe qué dijo la comadre
cuando contó
que no quedaba y el marido
a punto de irse
con una virgen enana

nadie sabe cuánto rezó para quedar
ni cómo el vientre le creció de golpe
en un estruendo de limas y abalorios
margaritas y puntillas

quería que le nazca una niñita
para cantarle nanas
rezaba en catalán
mientras la lluvia mojaba las acacias

nadie sabe del diario prometido
que jamás escribió
si al final parió un varón
y empezaron a escapársele los ojos
en el lodazal de la creciente

regresos

uno vuelve
por el espejo de la sala
sin ya mirarse
no sea que la infancia
vuelva con pulmotores de la polio
alcanfor
escapularios

quién no sabe
nos prometían algodones de azúcar
si dejábamos que Salk nos vacunase

poníamos nombres a las flores
poníamos apodos
a la vecina ronca
poníamos la oreja
cuando hablaban los mayores

éramos los hijos
ellos
los grandes que volvían del cine
con impermeables y sombreros y lilas parisinas
besos en la boca

bostezos en cinemascoppe

los hijos éramos

no veíamos la hora

de ser padres

jardin japonais

*¿dónde andará mi antigua sangre
que solía navegar entre jazmines?*

puse la mano
para señalarte la ruina bajo el agua

la multitud de peces colorados
saltó saltó saltó
para devorarse invisibles migajas
que caían de tu boca sellada

no pude recordar cuándo nos conocimos
bajo qué cielo o aire entendimos nuestros
cuerpos
ni qué amable resurrección
nos permitió caminar sobre las aguas

señalé la viga
mordida por el musgo

los peces flotaban

multitud aniquilada

allú para las fiestas

para Blanca Gaete

contaba la Panchita
que allú
cuando vino por fin la topadora
se asomaron perros y vecinas
para tocar con ojos propios
ese río negro de lisura que borraría para
siempre
pedregullo de tierrales y crecientes
y los aguaceros
repletos de rama y bicherío

festearon las comadres
escondiendo sus delantales de tizne
y velaron cada día de la semana
del mes
otra quincena
y acercaron jarras de chicha morada
algunos panes sobados de mujer
a los peones a los jefes a los capataces

la palabra *cuadrilla* entró por las bocas
de las más alegres

y salió por el oído de las hortensias
que florecieron justo para la noche del festejo
y algunas
nueve meses tarde

el macadán propiamente dicho
acarició por fin la pata yuta de los pasantes

corrieron una y otra vez
a lo largo y ancho de su alegría
tanto tiempo deseando que ocurriera
esto de andarse
sin abrojos
sin que mediara tropiezo o trastabillo

para largo les dieron los festejos
y de largo pasaron algunos mareaditos
aunque corta sea siempre la alegría

Y esas locas rajantes hervidas navidades
los más creyentes y devotos
amanecieron gritando de banquina a banquina
oiga don Comué
feliz vialidad feliz vialidad carajo

y ya no hubo cantos rodados
ni sapitos cantores
solo la topadora quieta
muerta
al costado
del Camino Real

huésped oscuro

*sé que mi canto es vulnerable,
oscuramente irá por las memorias
como un huésped oscuro*
Roberto Paine

ha tocado la frente hacia el final de la tarde
ha nombrado las hierbas
convocado las lenguas del naufragio

en el hombro del mundo
hay un cántaro donde late el diluvio

escribirá nuestro signo
un pez de plata precipitándose al olvido
y encenderá una señal
para quitarnos la bruma de las manos

nuestros ojos serán un cascabel de vidrio
la lluvia misma
una levedad buscándose en el río que migra
de las orillas del miedo

habremos entonces
el tatuaje sello marca

la agonía
de los que repiten lo posible:

hay un huésped oscuro
para cerrar

la última pregunta
de los dolidos párpados



En contra de un chato descriptivismo o anecdotario de informes sobre el estado de ánimo de tal o cual persona, los poemas de Paolantonio se aventuran por los caminos de la palabra para tentar un acceso más que incierto a sus múltiples estímulos atravesando, como quien se arriesga por espinosos campos, para llegar a los “claros del bosque”, según expresión de María Zambrano, al instante en que irrumpe, auroral, siempre según la gran filósofa española, la imaginación creadora.

Lo perdido se reencuentra en los andariveles de lo prometido, en el acercamiento por la poesía a todo ese nutrido mundo que los chicos sólo avizoraban, y que hoy, desde otro lugar puede ser a la vez pregunta y sólida, incesante reaparición solo por su misma fuerza significativa dadora de sentido. Así es que *el orden*, lo pautado de un momento, enlaza con *la dicha* en un ritmo que se presenta propio de la infancia: interdicciones y celebraciones. En el adulto que está exhibiéndolas en su reminiscencia, se anudan los registros de lo anotado/ sustraído al olvido, revivificado en el conocimiento poético, razón de ser a partir de un trazo indeleble (huella en la escritura) de los personajes “cuya marca...” está en cada traza, en cada trazo, en cada vivida letra de estos poemas.

Susana Cella