

MASTRONARDI ÍNTIMO, POR RICARDO HERRERA

Autor: CARLOS MASTRONARDI

En su red hay un firme rostro oculto. Entre tanto,
sólo es el verso vano que busca un labio adicto.

hablar de
POESÍA

Días pasados, conversando con un poeta que estaba escribiendo sobre Mastronardi, arriesgué la hipótesis de que la dimensión de lo íntimo

era el camino más expedito para llegar al núcleo de su poesía. Retomo ahora esa conjetura para verificar mi aserto, haciendo un breve recorrido por la calle apartada que conduce al estable centro interno de su personalidad poética. Adentrarse en los mayores logros estéticos de Mastronardi, explorar esos sitios poco frecuentados que mantienen intacta su fascinación, es siempre una aventura intelectual. Pienso en poemas que pueden contarse con los dedos de las manos, y que justamente por acceder a la confidencia del sentimiento prolongado en versos memorables, constituyen un tesoro de poesía que ha sobrevivido airoosamente al medio siglo de “mucho ruido y pocas nueces” que se extiende desde 1966 –el año de Poemas, su último libro con poesía inédita^[1]– hasta el presente. Como constató Borges con cierto estupor: “Una obra muy breve, ayuda”.

^[2]

En una anotación del Cuaderno 1948-1950, Mastronardi señalaba: “Baudelaire no milita entre los románticos ortodoxos; sin embargo, pudo escribir: –La sensibilidad de cada uno es su genio”. ^[3] Tampoco Mastronardi fue un romántico ortodoxo; por el contrario, hizo gala de clasicismo, pero soterradamente confió siempre en la genuina calidez que la entrega de lo íntimo le confiere a la expresión. Sensibilidad e intimidad son términos que se vinculan estrechamente: es en el ámbito de lo íntimo donde se temple la sensibilidad. En otra breve anotación, asentada en el Cuaderno 1930-1931, leemos: “Hambre y amor. El hambre, en cuanto despierta el apetito de justicia, tiene una faz social. El amor se agota en el reino de lo íntimo e individual. Tienden, respectivamente, al realismo y al idealismo”.^[4] De modo que intimidad equivale a vida amorosa; es la vida amorosa la que construye el espacio ideal que permite la manifestación y el crecimiento de la sensibilidad.

Esa amorosa vida íntima comienza con las primeras manifestaciones del amor materno, con la lactancia y el aprendizaje de la lengua realizado por la mediación de la madre; ella le habla al hijo con voz tierna y persuasiva, dando por sentado que si ella se expresa amorosamente la criatura la entenderá, cosa que en efecto ocurre. Cuando digo lengua materna, por lo tanto, hablo de una experiencia que se aparta del mero aprendizaje de la lengua madre, el idioma español; hago referencia, más bien, a la asimilación del idioma por la atracción que ejerce una voz modulada con musical cadencia afectiva, pauta por silencios amorosos que nada tienen de común, de público, de colectivo; la lengua madre es de todos; la lengua materna, en cambio, es única, como igualmente única es la voz de nuestro poeta. Para decirlo con palabras de Mastronardi: “Sólo por la vía del sentimiento llegamos a lo individual, a lo único”. ^[5] Del valor formativo que ese estrecho vínculo tuvo en su sensibilidad nos habla elípticamente –aunque con imágenes de fácil desciframiento– el poema “Alabando los buenos cielos”, un texto de Tierra amanecida, su primer libro:

Mi destino que es ávido como boca en pasión
los cielos saborea. Goloso de horas soy.

.....
Es nueva risa de ángeles su luz jugosa y blanca
que me perfuma y limpia como una devoción.

.....
Aurora, yegua joven. La vida toda blanca.
Sagrada y plena como las ubres de una vaca. [6]

El impetuoso arranque de este poema –un pareado de versos alejandrinos con rima asonante– da la medida del caudal afectivo que le brindó al poeta el vínculo con la madre. La remota lactancia fecunda la imaginación, madura la sensibilidad y desemboca finalmente en un ansia desmesurada de luminosa sensualidad. Esa avidéz de vida, sin embargo, menguará rápida y dramáticamente en el lapso de pocos años. No obstante ese progresivo oscurecimiento, al cual le debemos una memorable serie de autorretratos –“Tema de la noche y el hombre”, “Los sabidos lugares” y “El forastero” –, aquella luz primera cristalizará durante la madurez en un puñado de poemas que evocan la plenitud de su niñez en el ámbito provinciano de la vida familiar: “Luz de provincia”, “Los bienes de la sombra” y “La rosa infinita”. Aparentemente al margen de esas dos orientaciones que se dirían principales, se ubican cinco poemas que abordan explícitamente la experiencia del amor, o sea lo íntimo por antonomasia. Son ellos: “Romance con lejanías”, “Últimas tardes”, “Comienzo de la rosa”, “Música nocturna” y “Algo que te concierne”. Si bien admiro incondicionalmente todos los poemas de Mastronardi que acabo de destacar, lo cierto es que tengo especial predilección por estos últimos; creo que la lectura de ese quinteto permite comprender todo el desarrollo de su aventura poética.

Sobre “Romance con lejanías”, Bioy Casares ha registrado en su Borges una valiosa confidencia del autor de El Aleph; figura en la entrada correspondiente al martes 11 de diciembre de 1956. Ambos escritores están leyendo la flamante edición definitiva de Conocimiento de la noche. El comentario de Borges es el siguiente:

“Oh amorosa de muertes:

ésta es María de Villarino. Amorosa de muertes porque no estaba interesada en el amor, me aseguraba cándidamente Mastronardi. No estaba interesada en su amor. Oh amorosa de muertes ha de corresponder a una de las más absurdas ficciones de la poesía: personas a las que somos indiferentes, personas que aburrimos, nos alegran, nos dan valor”.

No parece atinado aproximarse a un texto literario haciendo pie en la ocasión que lo genera, pero Borges en cierto modo lo autoriza con las líneas que acabo de citar. La ocasión, como se habrá visto, nada tiene de excepcional; es bastante usual que una atracción genuina no encuentre reciprocidad. El hecho de que Mastronardi, pese al fracaso sentimental, se dé por satisfecho, se explica sin dificultades: se debe a que la infortunada ocasión le ha permitido hacer una catarsis, alcanzar la felicidad expresiva. El poema se publicó en revista en 1928, en una versión más extensa y menos lograda que la definitiva. Seguramente fue escrito en Gualeguay, en los mismos días en que el poeta comenzaba a esbozar “Luz de provincia”: la forma y el estilo de ambos textos concuerdan, la calidad de la escritura es la misma.

Transcribo el poema:

Romance con lejanías

Me gustaría verte, ser alguno en tu pecho.
Un ámbito de música elogia tu presencia.
Serena luz y mundo pudieras darme ahora,
letras para la vida y un eco de Septiembre.
Que este verso te encuentre eligiendo una dicha
y tus manos conozcan la azucena y el río.
Juegan con tu dulzura las gentes de tu sueño,
y yo soy en tu lástima el vendaval dormido.
¿Cuáles serán los nombres que esclarecen tu boca,
cuando vuelven a tu alma las personas de sombra
y tus ojos perdonan? ¿Cómo serán las calles
por donde te adelantas a las futuras horas?
Otra vez me retienen las quietudes del Norte,
mas te encuentra el recuerdo por la ciudad porteña.
Lejano de esos días que en los días se pierden,
vuelve tu gracia triste a regir mi poema.
Ahora soy el huésped callado de tu vida,
y apenas el silencio que te influye en las tardes.
Miren tus ojos lentos un orbe de violetas,
¡oh, amorosa de muertes, mi amiga y mi coraje! [7]

La excelencia expresiva de "Romance con lejanías" es tal que apenas si deja margen para las apostillas. Baste decir que la dimensión íntima aflora desde el primer verso con una delicadeza y una naturalidad expresiva inaudita; para desplegar inmediatamente, en cascada, una sucesión de imágenes en las que el diáfano encanto y la más aguda inteligencia artística se funden sin fallas por obra y gracia de un don melódico admirable: vivaz, envolvente, sin altibajos. Es ese don, precisamente, el que sigue sosteniendo algunas elecciones léxicas que acaso para algún lector actual tengan un sabor antiguo, como las "azucenas" y las "violetas", por ejemplo. Sin embargo, si se lee a Mastronardi como se lee a un clásico, si se escucha atentamente su música verbal, esos vocablos en desuso recuperan su encanto, reviven una época feliz en que las flores no daban vergüenza. ¿Quién, al oír la música de Debussy, puede sentirse molesto por los títulos deliberadamente poéticos de algunas de sus piezas: *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*; *la fille aux cheveux de lin*; *Feuilles mortes*; etc.? También el vínculo de Mastronardi con el idioma es íntimo, ha convivido largamente con cada una de sus palabras. Y ellas, encantadas por la atención constante, han acabado por convertir sus versos en melódicas cláusulas mágicas: "Lejano de esos días que en los días se pierden, / vuelve tu gracia triste a regir mi poema". El verso alejandrino de estirpe rubendariana accede a una nueva coloración, a un nuevo tono. Mastronardi era perfectamente consciente de lo que estaba logrando con su poesía; lo sabemos por una línea que dejó asentada en su Cuaderno 1930-1931, una línea que traza un límite que sólo puede concebir uno que ha llegado a un grado de refinamiento superlativo: "La belleza sin gracia atrae pero no retiene". [8] La gracia, en este caso, fue un producto del esfuerzo, del lento trabajo de pulimento efectuado a lo largo de nueve años, ya que entre la primera versión y la versión definitiva hay un abismo. El mensaje cifrado de este poema se juega en la ambigüedad del texto, porque si bien el poeta concede que la destinataria pueda ser de otro y él incluso alegrarse por ello, persiste el deseo de "ser alguno en [su] pecho".

Vuelvo al Borges de Bioy. En la entrada correspondiente al sábado 28 de diciembre de 1963 (siete años han pasado desde la observación anterior) Borges insiste sobre la cuestión, esta vez con relación al poema "Últimas tardes"; dice: "Mastronardi estuvo muy enamorado de ella [de María de Villarino]. Fue

La alta mujer dolorosa

[que] venía del sur y estaba muerta."

Inmediatamente después de este comentario, del que importa retener su énfasis –no "enamorado", sino "muyenamorado"–, Borges ataca: se explaya a fondo sobre la tortuosa idiosincrasia de su amigo, una idiosincrasia tendiente a invertir los términos habituales de la comunicación, denostando con palabras lo insignificante y exaltando con silencios lo significativo. Lo que lo deja perplejo a uno es que Borges, limitándose a señalar que habría habido un fiasco sentimental en el origen y que Mastronardi era un tímido imperdonable, no rescate ninguno de los valores estéticos del poema.

Antes de transcribir "Últimas tardes", quiero detenerme un momento en la confidencia que Mastronardi le habría hecho a Borges: eso de que María de Villarino "no estaba interesada en el amor". A la luz de los versos de "Últimas tardes" se diría que Borges simplificó las cosas al hablar con Bioy. De hecho, el poema publicado en 1936 en revista (y, en 1937, en *Conocimiento de la noche*), tiene las características de un diagnóstico, confirmado por la circunstancia de que al año siguiente María de Villarino publicó un libro titulado *Tiempo de angustia*. El título es elocuente, basta para probar que había una inhibición real. Creo que Borges se equivoca; Mastronardi estudió a fondo su tema, sin candidez alguna, pero no llegó a nada que se pudiera explicar racionalmente. La amistad continúa en el plano literario; el 22 de febrero de 1938, el poeta publica en *El Diario* una elogiosa reseña de *Tiempo de angustia*: "La autora orilla las sugerencias temáticas más distantes de lo momentáneo y transitorio, y alza su voz desde el centro ardido y volado de la espiral vertiginosa del tiempo".

[9] Con moderada ironía, Mastronardi está haciendo referencia a los arrebatos místicos de María de Villarino. En la misma línea interpretativa, también sobre Borges tuvo algo que decir años después: "Hace de la mujer un tema, una tarea de la imaginación. No le pide otra cosa que poder sugestivo y magnitud simbólica". [10]

Transcribo el poema:

Últimas tardes

La alta mujer dolorosa

venía del sur y estaba muerta.

El cansancio era dueño de su voz

cuando presenciaba la esperanza

creciendo hacia las tardes

en cuya luz indescifrable

el solitario anhelo perduraba

como un reino sin púrpura ni cetro.

Alguien la empobrecía desde lejos
ignorando las llaves
que franquean las ricas esperas
y los mecidos cielos,
tal vez era la sombra de una antigua delicia.
Las manos, las manos olvidadas,
las unidas y suaves perdiciones
y los queridos ojos sin codicia,
que ganaban y perdían el mundo,
serenos, y sabiendo.
Recuerdo aquella voz apenada y amiga,
y la ciudad, de pronto, incierta y decaída
bajo un cielo gastado y entre adioses.
Entonces parecía que cesaba una música.
La alta mujer, la rosa desganaada,
tal vez aquella tarde
miraba desde un tiempo recóndito y futuro,
y un lúcido silencio se volvía,
un desierto esplendor, un descuidado mundo.
Para que la tristeza tuviera un hombre
yo me ofrecí a esa luz cordial, a esa callada. [\[11\]](#)

Hojeo una vez más las páginas del abultado tomo de Bioy Casares y descubro que hay rastros de otro breve comentario sobre el poema “Últimas tardes”; dice:

“El cansancio era dueño de su voz...”

BORGES: «Qué manera de decir que tenía la voz cansada, o voz de cansancio. ¿Por qué decirlo así?». BIOY: «Porque hay que decir cada frase como nunca se dijo. Hay que inventar expresiones; hay que huir de las trilladas. ¿Recordás el árbol queriendo todo el patio [de “Luz de provincia”]? Es una manera de escribir bastante trabajosa y relamida. Después hablan del buen gusto, del refinamiento de Mastronardi».» (Borges, la noche del lunes 26 de octubre de 1959). A mi juicio, tanto Borges como Bioy resbalan sobre la superficie del texto, sólo atinan a descalificar, a pedir burda prosa donde se ofrece poesía impar; resulta penoso oírlos, sobre todo porque hay auténtica alquimia poética en “Últimas tardes”. Borges y Bioy resbalan porque en verdad es difícil hacer pie en “Últimas tardes”, una indescifrable imagen de la indefensión:

Las manos, las manos olvidadas,
las unidas y suaves perdiciones
y los queridos ojos sin codicia,
que ganaban y perdían el mundo,
serenos, y sabiendo.

La poesía del desencuentro de dos solitarios incurables e incompatibles está perfectamente captada en esa imagen; la esperanza y la tristeza se acompañan a duras penas intentando tornar amable la incertidumbre, el traspie del deseo en la realidad agonizante y crepuscular, la búsqueda de la cifra que resuelva el enigma. Al tiempo que despliega imágenes entrañables e inasibles, la suave salmodia del ritmo lento de la voz que monologa es magia pura. El mensaje cifrado nuevamente se juega en la ambigüedad del texto: la sufrida mujer está como muerta, pero el poeta, aun sin esperanza alguna y escribiendo en pasado remoto, al reeditar el poema publicándolo en libro, vuelve a ofrecerle su mano a esa “luz cordial”.

Recapitulando: las primeras versiones de “Romance con lejanías” y “Últimas tardes” publicadas en revista datan de mayo de 1928 y de octubre de 1936, respectivamente. Estas fechas indican que la atención de Mastronardi por la mujer lejana se prolongó durante nueve años, lapso que abarca el período durante el cual fueron escritos los restantes cinco poemas de Conocimiento de la noche, “Luz de provincia” incluido, ya que su primer esbozo –“Afectos a una hermosa provincia”– apareció en revista en noviembre de 1927. Hay que tener en cuenta que la edición original de Conocimiento de la noche sólo contenía siete poemas, por lo cual sería absurdo considerar que los dos inspirados por María de Villarino constituyen un superfluo relleno o meras piezas de ocasión; no pueden serlo, su valor de posición constituye una circunstancia que no puede obviarse: la mujer lejana es la “luz cordial” que alumbró los poemas más desolados de Conocimiento de la noche –“Tema de la noche y del hombre” y “Los sabidos lugares”– que no por azar escoltan a los dos poemas de amor; están emparentados, parentesco consecuente con sus sentimientos y con el furor arquitectónico del ideal estético de Mastronardi. Doy un ejemplo: la imagen del verso “y yo soy en tu lástima el vendaval dormido”, de “Romance con Lejanías”, fue concebida mucho antes que “El tema de la noche y el hombre”, pero bien podría decirse que este último poema ya está in nuce en esa imagen primigenia. Por otra parte, un poema como “Romance con lejanías” tardó años en alcanzar su configuración definitiva, de modo que el verso “vuelve tu gracia triste a regir mi poema”, inexistente en la primera versión, no supone un determinado momento en el tiempo –el de su composición– sino una constante –el de su pulimento– lo cual equivale a decir que el gobierno de esa gracia triste sobre el ánimo de Mastronardi fue poco menos que permanente, ya que es inimaginable que se pueda retocar obsesivamente durante años un poema de amor dedicado a alguien que ya no se ama, que es un mero recuerdo. ¿O sí? En todo caso, es la única presencia femenina que tiene un perfil propio en la obra de Mastronardi. Dada la ambigüedad de esos textos, en los que contra toda evidencia la esperanza no claudica, pienso que la potenciación psíquica que suscitó en el poeta la pasión por María de Villarino formó parte del proceso constructivo que condujo a la concepción y realización de Conocimiento de la noche: genera un clima elegíaco, de mágica tristeza, que se sostiene a lo largo de todo el volumen, que impregna todos los poemas. La intimidad herida es la clave secreta de la poesía de Mastronardi. Porque por sólidos que sean los valores estéticos de “Luz de provincia”, lo cierto es que el libro se define por la oscuridad, por el conocimiento del abandono y de la soledad; es por contraposición a esas realidades de fondo que los poemas solares salen a la superficie y generan un contrapeso.

El conjunto postrero de 1963, Siete poemas, inaugura una nueva modalidad expresiva en la obra poética de Mastronardi; él mismo lo señala en la “Anotación preliminar”: “El lector advertirá que traigo al poema ciertos modismos y giros propios del corriente lenguaje oral. Allí donde la preciosa figura literaria es más asidua, más débil es el sabor de la vida inmediata. Todo cuanto se gana en altura, se pierde en verosimilitud. La fantasía –siquiera modesta o rasante– pide el contrapeso y el firme amparo de la realidad”. [12] No obstante este giro hacia el realismo, la voz sigue fiel al sermo intimus; el influjo de la intimidad compartida con Valentina Bastos (o Vavá Dias Leite de Basto) es decisivo, a él se deben las realizaciones más notables del conjunto. Los tres poemas magistrales que contiene el cuaderno –“Comienzo de la rosa”, “Música nocturna” y “Algo que te concierne”– no son piezas aisladas, sino que guardan una estrecha relación entre sí. “Música nocturna”, el poema central, es erótico; busca y encuentra la plenitud en el encuentro sexual:

...es instantáneo dios que borra el mundo.

Aquí está, milenario y sin embargo vívido,
el sincero animal que yo arrojé a tus noches.

“Comienzo de la rosa” y “Algo que te concierne”, en cambio, son poemas que van más allá, hacen pie en una sensualidad transformada; buscan el rostro, palabra clave que se encuentra en ambos poemas. “Comienzo de la rosa” avanza en esa dirección desde el primer verso, todo el poema se estructura en torno de la fusión entre lo invisible y la forma, entre la psique y el rostro. Importa retener el quid del todo, condensado en dos versos admirables:

En su red hay un firme rostro oculto. Entre tanto,
sólo es el verso vano que busca un labio adicto.

Lo que equivale a decir que la poesía, en tanto no alcanza la iluminación interior que provee la visión del rostro, es vana: carece de “gracia”, de genuina belleza. Para comprender cabalmente la transparencia esencial alcanzada en la inasible trama de “Comienzo de la rosa” –el despertar del amor en la psique de una adolescente– es necesario detenerse en la alquimia poética que se realiza minuciosamente en “Algo que te concierne”, el último de los tres poemas que he destacado. El comienzo y el final del cuaderno –Siete poemas– están ligados, uno remite al otro: el poema final explica el del comienzo y el poema del comienzo sólo se comprende a la luz del poema final. “Música nocturna” ocupa un lugar central, es la base sobre la que los otros dos hacen pie. Tan es así que hay un sintagma que se repite en ese poema y el último: “la intensa lámpara”.

Por otra parte, el estilo tardío del poeta cristaliza a la perfección en “Algo que te concierne”, un estilo que ya nada le debe a las lecciones antiplatónicas de Valéry. En la senectud, la poética de “la doctrina artesanal” [13] toca fondo; Mastronardi emerge a un vacío en el que se ve obligado a esperar la poesía. Otras composiciones típicas de su estilo tardío, no incluidas en libro, como “Dama desierta” (reverso de “Comienzo de la rosa”), “La medalla”, “Entrada en el desierto” y el inconcluso “La libreta de direcciones”, no superan lo descriptivo, carecen de intensidad; a mí, por lo menos, no me conforman. Una anotación del Cuaderno 1968, permite suponer que tampoco lo conformaban al poeta: “Estoy preocupado: hace años que no recibo noticias del otro mundo, es decir, del alto reino platónico”. [14]

Transcribo el poema:

Algo que te concierne

De aquella congregación amable
que ocurrió en Basilea o quizás en Bolonia,
una noche generosa
en rostros, en palabras, en señores insignes
que el acaso juntó por un momento,
todo se ha borrado,
como si las vidas y las circunstancias
y esa misma noche que digo,
no fueran otra cosa
que la trama deshecha de un sueño
fraguado por un dios que nos devora
y que en aire y en humo se complace en plasmarnos.

Así, de ese encuentro de sombras cortesés,
tan incierto que ya no recuerdo su lugar ni su tiempo,
y cuya condición menguante
es la de todo aquello que se funda en las formas,
en los acuerdos exteriores,
y no en la intensidad que nos construye,
nada queda, nada sobrevive,
excepto tu pensado rostro.

Puesto que de fervor está hecha la sustancia
de cuanto existe, de aquellas vagas horas
en que sin verse se rozaron muchos,
sólo rescato una persona clara,
y así vuelve a ser vívido el momento remoto
que busco y que persigo con palabras:
entre un fulgor de vasos y perdidos
en la sensible música que engendras,
unos mansos fantasmas, acaso sin saberlo,
se estaban despidiendo para siempre.

Bien lo comprendes: la dispersión propia de un sueño;
sin embargo, no es todo un callado naufragio
porque la realidad con tu recuerdo empieza.

Se apagaron los hombres y las luces,
pero una luz más firme le dispensa
continuidad al alma retraída
y una fiesta más honda en mí perdura.

Ahora, en la quietud de la alta noche
bebo el café y doy con una página
donde leo que el Amor filosofa,
porque el eros, a diferencia del ignaro,
busca lo que le falta,
sospecha claridades que están lejos
y pide esencialmente la belleza.
Dejo el antiguo texto. Es tarde. Me devuelven al mundo
el poder inmediato de la noche
y el viento que en los árboles insiste.
Ya han de andar las abejas sobre jardines jónicos.
El tiempo se remansa bajo la intensa lámpara.
Yo escribo que te quiero.

Semejante a una ternura antigua
regresa el habitual carro del alba,
como si fuera el eslabón que salva
la persistencia, el orden de este mundo.
La ciudad duerme bajo la lenta lluvia.
Suenan un vago reloj en el piso de arriba.
Vuelvo a mí mismo, a verte.

La serena intensidad que emana de este poema –que se inicia con paso prosaico para ir accediendo pausadamente al ritmo del verso, desplazándose de la ensoñación vagabunda a la precisión de la lucidez– coexiste con una circunstancia paradójica: la circunstancia de haberlo perdido todo, todo excepto la facultad de meditar. El interés de Mastronardi por la filosofía fue muy marcado en su senectud –“gusto latente, hoy más vivo que nunca”, señala en las páginas finales de sus Memorias de un provinciano, refiriéndose al momento en que escribe el libro–, [15] de modo que no tiene nada de extraño que la línea reflexiva tome la delantera en su escritura, postergando la línea melódica; no obstante ello, el poema tiene una andadura rítmica de gran elegancia, que va afinándose a medida que el texto avanza hacia su final, incorporando versos de espléndida factura al calmoso fluir de la meditación. La voz del poeta se sitúa más allá de las circunstancias, más allá de las ruinas, buscando encarnar en firmes palabras la esencia de un vínculo:

Se apagaron los hombres y las luces,
pero una luz más firme le dispensa
continuidad al alma retraída
y una fiesta más honda en mí perdura.

Una esencia –afirma un poeta filósofo amigo que no le teme a esta palabra censurada por la época– es sencillamente el carácter reconocible de cualquier objeto o sentimiento, todo lo que de él cabe efectivamente poseer en la sensación, o recuperar en la memoria, o transcribir en el arte, o comunicar a otro espíritu. Todo lo que en el pasado fue intrínsecamente real puede así recobrase. El irremediable flujo y el orden temporal de las cosas no son en definitiva interesantes; sólo atañen a las ocasiones materiales en que las esencias se presentan, o a los vaivenes de la atención, que revolotea como una polilla alrededor de luces que son eternas.

El repliegue hacia las esencias es un proceso paulatino que en sus inicios se manifiesta como extrañamiento ante lo que alguna vez fue emocionante o significativo y ya no lo es; alcanza una enunciación muy clara en un pasaje de sus memorias: “Perdura en mí la imagen de un cuerpo enjuto [el de su madre] que se curvaba sobre el viejo teclado. La música, como llegada de una edad extinta, invadía la habitación, por lo común silenciosa, donde la vida no entraba y donde miré con tristeza muchos objetos que ya no tenían sentido”. [16]

Lo que fue sortilegio alguna vez, de pronto da lugar a lo fantasmagórico; algo que suele suceder cuando se regresa a un lugar en el que hubo felicidad y al fin sólo aflora desolación. [17] Entre los papeles póstumos de Mastronardi, se ha encontrado una página en la cual el pasaje que acabo de citar aparece precariamente versificado: “Mother o la vejez” [18]; se trata de un “bosquejo o larva”, como solía llamar el poeta a sus apuntes, que intenta desarrollar la observación redactada originalmente en prosa, pero no lo logra, no va más allá de lo alcanzado en la prosa de las memorias. El texto no agrega nada a lo ya escrito por Mastronardi; sin embargo, su conservación no es del todo inútil, ya que demuestra hasta qué punto la poesía es un don de la reminiscencia, hasta qué punto el método valéryano falla a la hora de intentar resucitar un pasado muerto. Son experiencias de este tipo –frustradas y frustrantes– las que probablemente contribuyeron a imprimirle un giro platonizante al poetizar de Mastronardi, llevándolo a formular con claridad su credo más íntimo en “Algo que te concierne”, credo que cabe en una concisa máxima: “de fervor está hecha la sustancia de cuanto existe”, y, en especial, la sustancia poética, ya que es en el interior de un poema donde esa convicción aflora, se consolida, “y pide esencialmente la belleza”. Lo cual equivale a decir que un poema sin fervor no es un poema; la decepción, el resentimiento o la amargura son impotentes, no pueden generar poesía.

Su reencuentro con lo amado en la soledad definitiva –tal el tema de “Algo que te concierne”– sorprende tanto por su cálida desnudez expresiva como por la hondura del sentir y del pensar. Es que la vena intelectual de la poesía última de Mastronardi, al ser alcanzada por la sensualidad de un eros aún sensitivo, logra una especial luminosidad. Los favores de ese proceso de decantación son bien perceptibles en la maestría con que el poeta capta el ámbito en el cual se produce la revelación: la confluencia entre el pensamiento arcaico y su escritura actual, entre el espacio cotidiano y lo intemporal, entre su soledad y la aparición del “pensado rostro” del ser amado. La inspiración llega “del otro mundo”, “del alto reino platónico” (el “antiguo texto” nombrado en el poema es el Banquete de Platón), generando la anamnesis: el reconocimiento de la “ternura antigua”, la esencia del amor que reaparece. Concluido el ensimismamiento, el entorno mundano vuelve por sus fueros: el silencio se puebla de sonidos, irrumpen el viento y la lluvia, también el cronometrado tiempo humano. La atención desciende al mundo, al tiempo que el poeta asienta sobre el papel los leves trazos de su mejor autorretrato, un autorretrato equilibrado, límpido, sin tintes oscuros, hecho de puro sentimiento, el más parecido a quien realmente fue para quienes de verdad lo amaron:

El tiempo se remansa bajo la intensa lámpara.

Yo escribo que te quiero.

.....

Vuelvo a mí mismo, a verte.

Notas al pie (>> volver al texto)

1. Poemas, selección de Jorge Calvetti, Eudeba, Buenos Aires 1966. Incluía ocho poemas inéditos hasta esa fecha.>>
2. Adolfo Bioy Casares, Borges, Ediciones Destino, Colombia 2006, p.528.>>
3. Cuadernos de vivir y pensar, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 1984, p.60.>>
4. Op. cit. p.20.>>
5. Op. cit. p.151.>>
6. Poesías completas, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 1982, p.7.>>
7. Conocimiento de la noche, Editorial Raigal, Buenos Aires 1956, p.25.>>
8. Op. cit. p.12.>>
9. Ana Emilia Lahitte, María de Villarino, Ediciones Culturales Argentinas 1966, p. 32. La reseña no figura en la Obra completa editada por la UNL.>>
10. Borges, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 2007, p.78.>>
11. Op. cit. p.27-28.>>
12. Siete poemas, Cuadernos de la piririta, Asunción 1963, p. 7.>>
13. Valéry o la infinitud del método, Editorial Raigal, Buenos Aires 1955, p.49.>>
14. Op. cit. p.175.>>
15. Memorias de un provinciano, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires 1967, p. 265. >>
16. Op. cit. p.262. >>
17. Cfr. “Entrada en el desierto”, Crisis / 32, p.45. Buenos Aires, diciembre de 1975. >>
18. Obra completa, UNL, Santa Fe 2010, tomo I, p.226. >>

Ricardo H. Herrera

En su red hay un firme rostro oculto. Entre tanto,
sólo es el verso vano que busca un labio adicto.

Días pasados, conversando con un poeta que estaba escribiendo sobre Mastronardi, arriesgué la hipótesis de que la dimensión de lo íntimo era el camino más expedito para llegar al núcleo de su poesía. Retomo ahora esa conjetura para verificar mi aserto, haciendo un breve recorrido por la calle apartada que conduce al estable centro interno de su personalidad poética. Adentrarse en los mayores logros estéticos de Mastronardi, explorar esos sitios poco frecuentados que mantienen intacta su fascinación, es siempre una aventura intelectual. Pienso en poemas que pueden contarse con los dedos de las manos, y que justamente por acceder a la confidencia del sentimiento prolongado en versos memorables, constituyen un tesoro de poesía que ha sobrevivido aiosamente al medio siglo de “mucho ruido y pocas nueces” que se extiende desde 1966 –el año de Poemas, su último libro con poesía inédita^[1] – hasta el presente. Como constató Borges con cierto estupor: “Una obra muy breve, ayuda”. ^[2]

En una anotación del Cuaderno 1948-1950, Mastronardi señalaba: “Baudelaire no milita entre los románticos ortodoxos; sin embargo, pudo escribir: –La sensibilidad de cada uno es su genio”. [3] Tampoco Mastronardi fue un romántico ortodoxo; por el contrario, hizo gala de clasicismo, pero soterradamente confió siempre en la genuina calidez que la entrega de lo íntimo le confiere a la expresión. Sensibilidad e intimidad son términos que se vinculan estrechamente: es en el ámbito de lo íntimo donde se temple la sensibilidad. En otra breve anotación, asentada en el Cuaderno 1930-1931, leemos: “Hambre y amor. El hambre, en cuanto despierta el apetito de justicia, tiene una faz social. El amor se agota en el reino de lo íntimo e individual. Tienden, respectivamente, al realismo y al idealismo”. [4] De modo que intimidad equivale a vida amorosa; es la vida amorosa la que construye el espacio ideal que permite la manifestación y el crecimiento de la sensibilidad.

Esa amorosa vida íntima comienza con las primeras manifestaciones del amor materno, con la lactancia y el aprendizaje de la lengua realizado por la mediación de la madre; ella le habla al hijo con voz tierna y persuasiva, dando por sentado que si ella se expresa amorosamente la criatura la entenderá, cosa que en efecto ocurre. Cuando digo lengua materna, por lo tanto, hablo de una experiencia que se aparta del mero aprendizaje de la lengua madre, el idioma español; hago referencia, más bien, a la asimilación del idioma por la atracción que ejerce una voz modulada con musical cadencia afectiva, pauta por silencios amorosos que nada tienen de común, de público, de colectivo; la lengua madre es de todos; la lengua materna, en cambio, es única, como igualmente única es la voz de nuestro poeta. Para decirlo con palabras de Mastronardi: “Sólo por la vía del sentimiento llegamos a lo individual, a lo único”. [5] Del valor formativo que ese estrecho vínculo tuvo en su sensibilidad nos habla elípticamente –aunque con imágenes de fácil desciframiento– el poema “Alabando los buenos cielos”, un texto de Tierra amanecida, su primer libro:

Mi destino que es ávido como boca en pasión
los cielos saborea. Goloso de horas soy.

.....
Es nueva risa de ángeles su luz jugosa y blanca
que me perfuma y limpia como una devoción.

.....
Aurora, yegua joven. La vida toda blanca.

Sagrada y plena como las ubres de una vaca. [6]

El impetuoso arranque de este poema –un pareado de versos alejandrinos con rima asonante– da la medida del caudal afectivo que le brindó al poeta el vínculo con la madre. La remota lactancia fecunda la imaginación, madura la sensibilidad y desemboca finalmente en un ansia desmesurada de luminosa sensualidad. Esa avidez de vida, sin embargo, menguará rápida y dramáticamente en el lapso de pocos años. No obstante ese progresivo oscurecimiento, al cual le debemos una memorable serie de autorretratos –“Tema de la noche y el hombre”, “Los sabidos lugares” y “El forastero” –, aquella luz primera cristalizará durante la madurez en un puñado de poemas que evocan la plenitud de su niñez en el ámbito provinciano de la vida familiar: “Luz de provincia”, “Los bienes de la sombra” y “La rosa infinita”. Aparentemente al margen de esas dos orientaciones que se dirían principales, se ubican cinco poemas que abordan explícitamente la experiencia del amor, o sea lo íntimo por antonomasia. Son ellos: “Romance con lejanías”, “Últimas tardes”, “Comienzo de la rosa”, “Música nocturna” y “Algo que te concierne”. Si bien admiro incondicionalmente todos los poemas de Mastronardi que acabo de destacar, lo cierto es que tengo especial predilección por estos últimos; creo que la lectura de ese quinteto permite comprender todo el desarrollo de su aventura poética.

Sobre “Romance con lejanías”, Bioy Casares ha registrado en su Borges una valiosa confidencia del autor de El Aleph; figura en la entrada correspondiente al martes 11 de diciembre de 1956. Ambos escritores están leyendo la flamante edición definitiva de Conocimiento de la noche. El comentario de Borges es el siguiente:

“Oh amorosa de muertes:

ésta es María de Villarino. Amorosa de muertes porque no estaba interesada en el amor, me aseguraba cándidamente Mastronardi. No estaba interesada en su amor. Oh amorosa de muertes ha de corresponder a una de las más absurdas ficciones de la poesía: personas a las que somos indiferentes, personas que aburrimos, nos alegran, nos dan valor”.

No parece atinado aproximarse a un texto literario haciendo pie en la ocasión que lo genera, pero Borges en cierto modo lo autoriza con las líneas que acabo de citar. La ocasión, como se habrá visto, nada tiene de excepcional; es bastante usual que una atracción genuina no encuentre reciprocidad. El hecho de que Mastronardi, pese al fracaso sentimental, se dé por satisfecho, se explica sin dificultades: se debe a que la infortunada ocasión le ha permitido hacer una catarsis, alcanzar la felicidad expresiva. El poema se publicó en revista en 1928, en una versión más extensa y menos lograda que la definitiva. Seguramente fue escrito en Gualeguay, en los mismos días en que el poeta comenzaba a esbozar “Luz de provincia”: la forma y el estilo de ambos textos concuerdan, la calidad de la escritura es la misma.

Transcribo el poema:

Romance con lejanías

Me gustaría verte, ser alguno en tu pecho.
Un ámbito de música elogia tu presencia.
Serena luz y mundo pudieras darme ahora,
letras para la vida y un eco de Septiembre.
Que este verso te encuentre eligiendo una dicha
y tus manos conozcan la azucena y el río.
Juegan con tu dulzura las gentes de tu sueño,
y yo soy en tu lástima el vendaval dormido.
¿Cuáles serán los nombres que esclarecen tu boca,
cuando vuelven a tu alma las personas de sombra
y tus ojos perdonan? ¿Cómo serán las calles
por donde te adelantas a las futuras horas?
Otra vez me retienen las quietudes del Norte,
mas te encuentra el recuerdo por la ciudad porteña.
Lejano de esos días que en los días se pierden,
vuelve tu gracia triste a regir mi poema.
Ahora soy el huésped callado de tu vida,
y apenas el silencio que te influye en las tardes.
Miren tus ojos lentos un orbe de violetas,
¡oh, amorosa de muertes, mi amiga y mi coraje! [7]

La excelencia expresiva de "Romance con lejanías" es tal que apenas si deja margen para las apostillas. Baste decir que la dimensión íntima aflora desde el primer verso con una delicadeza y una naturalidad expresiva inaudita; para desplegar inmediatamente, en cascada, una sucesión de imágenes en las que el diáfano encanto y la más aguda inteligencia artística se funden sin fallas por obra y gracia de un don melódico admirable: vivaz, envolvente, sin altibajos. Es ese don, precisamente, el que sigue sosteniendo algunas elecciones léxicas que acaso para algún lector actual tengan un sabor antiguo, como las "azucenas" y las "violetas", por ejemplo. Sin embargo, si se lee a Mastronardi como se lee a un clásico, si se escucha atentamente su música verbal, esos vocablos en desuso recuperan su encanto, reviven una época feliz en que las flores no daban vergüenza. ¿Quién, al oír la música de Debussy, puede sentirse molesto por los títulos deliberadamente poéticos de algunas de sus piezas: *Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir*; *la fille aux cheveux de lin*; *Feuilles mortes*; etc.? También el vínculo de Mastronardi con el idioma es íntimo, ha convivido largamente con cada una de sus palabras. Y ellas, encantadas por la atención constante, han acabado por convertir sus versos en melódicas cláusulas mágicas: "Lejano de esos días que en los días se pierden, / vuelve tu gracia triste a regir mi poema". El verso alejandrino de estirpe rubendariana accede a una nueva coloración, a un nuevo tono. Mastronardi era perfectamente consciente de lo que estaba logrando con su poesía; lo sabemos por una línea que dejó asentada en su Cuaderno 1930-1931, una línea que traza un límite que sólo puede concebir uno que ha llegado a un grado de refinamiento superlativo: "La belleza sin gracia atrae pero no retiene". [8] La gracia, en este caso, fue un producto del esfuerzo, del lento trabajo de pulimento efectuado a lo largo de nueve años, ya que entre la primera versión y la versión definitiva hay un abismo. El mensaje cifrado de este poema se juega en la ambigüedad del texto, porque si bien el poeta concede que la destinataria pueda ser de otro y él incluso alegrarse por ello, persiste el deseo de "ser alguno en [su] pecho".

Vuelvo al Borges de Bioy. En la entrada correspondiente al sábado 28 de diciembre de 1963 (siete años han pasado desde la observación anterior) Borges insiste sobre la cuestión, esta vez con relación al poema "Últimas tardes"; dice: "Mastronardi estuvo muy enamorado de ella [de María de Villarino]. Fue

La alta mujer dolorosa

[que] venía del sur y estaba muerta."

Inmediatamente después de este comentario, del que importa retener su énfasis –no "enamorado", sino "muyenamorado"–, Borges ataca: se explaya a fondo sobre la tortuosa idiosincrasia de su amigo, una idiosincrasia tendiente a invertir los términos habituales de la comunicación, denostando con palabras lo insignificante y exaltando con silencios lo significativo. Lo que lo deja perplejo a uno es que Borges, limitándose a señalar que habría habido un fiasco sentimental en el origen y que Mastronardi era un tímido imperdonable, no rescate ninguno de los valores estéticos del poema.

Antes de transcribir “Últimas tardes”, quiero detenerme un momento en la confidencia que Mastronardi le habría hecho a Borges: eso de que María de Villarino “no estaba interesada en el amor”. A la luz de los versos de “Últimas tardes” se diría que Borges simplificó las cosas al hablar con Bioy. De hecho, el poema publicado en 1936 en revista (y, en 1937, en Conocimiento de la noche), tiene las características de un diagnóstico, confirmado por la circunstancia de que al año siguiente María de Villarino publicó un libro titulado Tiempo de angustia. El título es elocuente, basta para probar que había una inhibición real. Creo que Borges se equivoca; Mastronardi estudió a fondo su tema, sin candidez alguna, pero no llegó a nada que se pudiera explicar racionalmente. La amistad continúa en el plano literario; el 22 de febrero de 1938, el poeta publica en El Diario una elogiosa reseña de Tiempo de angustia: “La autora orilla las sugerencias temáticas más distantes de lo momentáneo y transitorio, y alza su voz desde el centro ardido y volado de la espiral vertiginosa del tiempo”. [9] Con moderada ironía, Mastronardi está haciendo referencia a los arrebatos místicos de María de Villarino. En la misma línea interpretativa, también sobre Borges tuvo algo que decir años después: “Hace de la mujer un tema, una tarea de la imaginación. No le pide otra cosa que poder sugestivo y magnitud simbólica”. [10]

Transcribo el poema:

Últimas tardes

La alta mujer dolorosa

venía del sur y estaba muerta.

El cansancio era dueño de su voz

cuando presenciaba la esperanza

creciendo hacia las tardes

en cuya luz indescifrable

el solitario anhelo perduraba

como un reino sin púrpura ni cetro.

Alguien la empobrecía desde lejos

ignorando las llaves

que franquean las ricas esperas

y los mecidos cielos,

tal vez era la sombra de una antigua delicia.

Las manos, las manos olvidadas,

las unidas y suaves perdiciones

y los queridos ojos sin codicia,

que ganaban y perdían el mundo,

serenos, y sabiendo.

Recuerdo aquella voz apenada y amiga,

y la ciudad, de pronto, incierta y decaída

bajo un cielo gastado y entre adioses.

Entonces parecía que cesaba una música.

La alta mujer, la rosa desganada,

tal vez aquella tarde

miraba desde un tiempo recóndito y futuro,

y un lúcido silencio se volvía,

un desierto esplendor, un descuidado mundo.

Para que la tristeza tuviera un hombre

yo me ofrecí a esa luz cordial, a esa callada. [11]

Hojeo una vez más las páginas del abultado tomo de Bioy Casares y descubro que hay rastros de otro breve comentario sobre el poema “Últimas tardes”; dice:

“El cansancio era dueño de su voz...

BORGES: «Qué manera de decir que tenía la voz cansada, o voz de cansancio. ¿Por qué decirlo así?». BIOY: «Porque hay que decir cada frase como nunca se dijo. Hay que inventar expresiones; hay que huir de las trilladas. ¿Recordás el árbol queriendo todo el patio [de “Luz de provincia”]? Es una manera de escribir bastante trabajosa y relamida. Después hablan del buen gusto, del refinamiento de Mastronardi».» (Borges, la noche del lunes 26 de octubre de 1959). A mi juicio, tanto Borges como Bioy resbalan sobre la superficie del texto, sólo atinan a descalificar, a pedir burda prosa donde se ofrece poesía impar; resulta penoso oírlos, sobre todo porque hay auténtica alquimia poética en “Últimas tardes”. Borges y Bioy resbalan porque en verdad es difícil hacer pie en “Últimas tardes”, una indescifrable imagen de la indefensión:

Las manos, las manos olvidadas,
las unidas y suaves perdiciones
y los queridos ojos sin codicia,
que ganaban y perdían el mundo,
serenos, y sabiendo.

La poesía del desencuentro de dos solitarios incurables e incompatibles está perfectamente captada en esa imagen; la esperanza y la tristeza se acompañan a duras penas intentando tornar amable la incertidumbre, el traspie del deseo en la realidad agonizante y crepuscular, la búsqueda de la cifra que resuelva el enigma. Al tiempo que despliega imágenes entrañables e inasibles, la suave salmodia del ritmo lento de la voz que monologa es magia pura. El mensaje cifrado nuevamente se juega en la ambigüedad del texto: la sufrida mujer está como muerta, pero el poeta, aun sin esperanza alguna y escribiendo en pasado remoto, al reeditar el poema publicándolo en libro, vuelve a ofrecerle su mano a esa "luz cordial".

Recapitulando: las primeras versiones de "Romance con lejanías" y "Últimas tardes" publicadas en revista datan de mayo de 1928 y de octubre de 1936, respectivamente. Estas fechas indican que la atención de Mastronardi por la mujer lejana se prolongó durante nueve años, lapso que abarca el período durante el cual fueron escritos los restantes cinco poemas de Conocimiento de la noche, "Luz de provincia" incluido, ya que su primer esbozo –"Afectos a una hermosa provincia"– apareció en revista en noviembre de 1927. Hay que tener en cuenta que la edición original de Conocimiento de la noche sólo contenía siete poemas, por lo cual sería absurdo considerar que los dos inspirados por María de Villarino constituyen un superfluo relleno o meras piezas de ocasión; no pueden serlo, su valor de posición constituye una circunstancia que no puede obviarse: la mujer lejana es la "luz cordial" que alumbra los poemas más desolados de Conocimiento de la noche –"Tema de la noche y del hombre" y "Los sabidos lugares"– que no por azar escoltan a los dos poemas de amor; están emparentados, parentesco consecuente con sus sentimientos y con el furor arquitectónico del ideal estético de Mastronardi. Doy un ejemplo: la imagen del verso "y yo soy en tu lástima el vendaval dormido", de "Romance con Lejanías", fue concebida mucho antes que "El tema de la noche y el hombre", pero bien podría decirse que este último poema ya está in nuce en esa imagen primigenia. Por otra parte, un poema como "Romance con lejanías" tardó años en alcanzar su configuración definitiva, de modo que el verso "vuelve tu gracia triste a regir mi poema", inexistente en la primera versión, no supone un determinado momento en el tiempo –el de su composición– sino una constante –el de su pulimento– lo cual equivale a decir que el gobierno de esa gracia triste sobre el ánimo de Mastronardi fue poco menos que permanente, ya que es inimaginable que se pueda retocar obsesivamente durante años un poema de amor dedicado a alguien que ya no se ama, que es un mero recuerdo. ¿O sí? En todo caso, es la única presencia femenina que tiene un perfil propio en la obra de Mastronardi. Dada la ambigüedad de esos textos, en los que contra toda evidencia la esperanza no claudica, pienso que la potenciación psíquica que suscitó en el poeta la pasión por María de Villarino formó parte del proceso constructivo que condujo a la concepción y realización de Conocimiento de la noche: genera un clima elegíaco, de mágica tristeza, que se sostiene a lo largo de todo el volumen, que impregna todos los poemas. La intimidad herida es la clave secreta de la poesía de Mastronardi. Porque por sólidos que sean los valores estéticos de "Luz de provincia", lo cierto es que el libro se define por la oscuridad, por el conocimiento del abandono y de la soledad; es por contraposición a esas realidades de fondo que los poemas solares salen a la superficie y generan un contrapeso.

El conjunto postrero de 1963, Siete poemas, inaugura una nueva modalidad expresiva en la obra poética de Mastronardi; él mismo lo señala en la "Anotación preliminar": "El lector advertirá que traigo al poema ciertos modismos y giros propios del corriente lenguaje oral. Allí donde la preciosa figura literaria es más asidua, más débil es el sabor de la vida inmediata. Todo cuanto se gana en altura, se pierde en verosimilitud. La fantasía –siquiera modesta o rasante– pide el contrapeso y el firme amparo de la realidad". [12] No obstante este giro hacia el realismo, la voz sigue fiel al sermo intimus; el influjo de la intimidad compartida con Valentina Bastos (o Vavá Dias Leite de Basto) es decisivo, a él se deben las realizaciones más notables del conjunto. Los tres poemas magistrales que contiene el cuaderno –"Comienzo de la rosa", "Música nocturna" y "Algo que te concierne"– no son piezas aisladas, sino que guardan una estrecha relación entre sí. "Música nocturna", el poema central, es erótico; busca y encuentra la plenitud en el encuentro sexual:

...es instantáneo dios que borra el mundo.

Aquí está, milenario y sin embargo vívido,
el sincero animal que yo arrojé a tus noches.

"Comienzo de la rosa" y "Algo que te concierne", en cambio, son poemas que van más allá, hacen pie en una sensualidad transformada; buscan el rostro, palabra clave que se encuentra en ambos poemas. "Comienzo de la rosa" avanza en esa dirección desde el primer verso, todo el poema se estructura en torno de la fusión entre lo invisible y la forma, entre la psique y el rostro. Importa retener el quid del todo, condensado en dos versos admirables:

En su red hay un firme rostro oculto. Entre tanto,
sólo es el verso vano que busca un labio adicto.

Lo que equivale a decir que la poesía, en tanto no alcanza la iluminación interior que provee la visión del rostro, es vana: carece de “gracia”, de genuina belleza. Para comprender cabalmente la transparencia esencial alcanzada en la inasible trama de “Comienzo de la rosa” –el despertar del amor en la psique de una adolescente– es necesario detenerse en la alquimia poética que se realiza minuciosamente en “Algo que te concierne”, el último de los tres poemas que he destacado. El comienzo y el final del cuaderno –Siete poemas– están ligados, uno remite al otro: el poema final explica el del comienzo y el poema del comienzo sólo se comprende a la luz del poema final. “Música nocturna” ocupa un lugar central, es la base sobre la que los otros dos hacen pie. Tan es así que hay un sintagma que se repite en ese poema y el último: “la intensa lámpara”.

Por otra parte, el estilo tardío del poeta cristaliza a la perfección en “Algo que te concierne”, un estilo que ya nada le debe a las lecciones antiplatónicas de Valéry. En la senectud, la poética de “la doctrina artesanal” [13] toca fondo; Mastronardi emerge a un vacío en el que se ve obligado a esperar la poesía. Otras composiciones típicas de su estilo tardío, no incluidas en libro, como “Dama desierta” (reverso de “Comienzo de la rosa”), “La medalla”, “Entrada en el desierto” y el inconcluso “La libreta de direcciones”, no superan lo descriptivo, carecen de intensidad; a mí, por lo menos, no me conforman. Una anotación del Cuaderno 1968, permite suponer que tampoco lo conformaban al poeta: “Estoy preocupado: hace años que no recibo noticias del otro mundo, es decir, del alto reino platónico”. [14]

Transcribo el poema:

Algo que te concierne

De aquella congregación amable
que ocurrió en Basilea o quizás en Bolonia,
una noche generosa
en rostros, en palabras, en señores insignes
que el acaso juntó por un momento,
todo se ha borrado,
como si las vidas y las circunstancias
y esa misma noche que digo,
no fueran otra cosa
que la trama deshecha de un sueño
fraguado por un dios que nos devora
y que en aire y en humo se complace en plasmarnos.
Así, de ese encuentro de sombras cortesés,
tan incierto que ya no recuerdo su lugar ni su tiempo,
y cuya condición menguante
es la de todo aquello que se funda en las formas,
en los acuerdos exteriores,
y no en la intensidad que nos construye,
nada queda, nada sobrevive,
excepto tu pensado rostro.

Puesto que de fervor está hecha la sustancia
de cuanto existe, de aquellas vagas horas
en que sin verse se rozaron muchos,
sólo rescato una persona clara,
y así vuelve a ser vívido el momento remoto
que busco y que persigo con palabras:
entre un fulgor de vasos y perdidos
en la sensible música que engendras,
unos mansos fantasmas, acaso sin saberlo,
se estaban despidiendo para siempre.
Bien lo comprendes: la dispersión propia de un sueño;
sin embargo, no es todo un callado naufragio
porque la realidad con tu recuerdo empieza.
Se apagaron los hombres y las luces,
pero una luz más firme le dispensa
continuidad al alma retraída
y una fiesta más honda en mí perdura.

Ahora, en la quietud de la alta noche
bebo el café y doy con una página
donde leo que el Amor filosofa,
porque el eros, a diferencia del ignaro,
busca lo que le falta,
sospecha claridades que están lejos
y pide esencialmente la belleza.
Dejo el antiguo texto. Es tarde. Me devuelven al mundo
el poder inmediato de la noche
y el viento que en los árboles insiste.
Ya han de andar las abejas sobre jardines jónicos.
El tiempo se remansa bajo la intensa lámpara.
Yo escribo que te quiero.

Semejante a una ternura antigua
regresa el habitual carro del alba,
como si fuera el eslabón que salva
la persistencia, el orden de este mundo.
La ciudad duerme bajo la lenta lluvia.
Suenan un vago reloj en el piso de arriba.
Vuelvo a mí mismo, a verte.

La serena intensidad que emana de este poema –que se inicia con paso prosaico para ir accediendo pausadamente al ritmo del verso, desplazándose de la ensoñación vagabunda a la precisión de la lucidez– coexiste con una circunstancia paradójica: la circunstancia de haberlo perdido todo, todo excepto la facultad de meditar. El interés de Mastronardi por la filosofía fue muy marcado en su senectud –“gusto latente, hoy más vivo que nunca”, señala en las páginas finales de sus Memorias de un provinciano, refiriéndose al momento en que escribe el libro–, [15] de modo que no tiene nada de extraño que la línea reflexiva tome la delantera en su escritura, postergando la línea melódica; no obstante ello, el poema tiene una andadura rítmica de gran elegancia, que va afinándose a medida que el texto avanza hacia su final, incorporando versos de espléndida factura al calmoso fluir de la meditación. La voz del poeta se sitúa más allá de las circunstancias, más allá de las ruinas, buscando encarnar en firmes palabras la esencia de un vínculo:

Se apagaron los hombres y las luces,
pero una luz más firme le dispensa
continuidad al alma retraída
y una fiesta más honda en mí perdura.

Una esencia –afirma un poeta filósofo amigo que no le teme a esta palabra censurada por la época– es sencillamente el carácter reconocible de cualquier objeto o sentimiento, todo lo que de él cabe efectivamente poseer en la sensación, o recuperar en la memoria, o transcribir en el arte, o comunicar a otro espíritu. Todo lo que en el pasado fue intrínsecamente real puede así recobrase. El irremediable flujo y el orden temporal de las cosas no son en definitiva interesantes; sólo atañen a las ocasiones materiales en que las esencias se presentan, o a los vaivenes de la atención, que revolotea como una polilla alrededor de luces que son eternas.

El repliegue hacia las esencias es un proceso paulatino que en sus inicios se manifiesta como extrañamiento ante lo que alguna vez fue emocionante o significativo y ya no lo es; alcanza una enunciación muy clara en un pasaje de sus memorias: “Perdura en mí la imagen de un cuerpo enjuto [el de su madre] que se curvaba sobre el viejo teclado. La música, como llegada de una edad extinta, invadía la habitación, por lo común silenciosa, donde la vida no entraba y donde miré con tristeza muchos objetos que ya no tenían sentido”. [16]

Lo que fue sortilegio alguna vez, de pronto da lugar a lo fantasmagórico; algo que suele suceder cuando se regresa a un lugar en el que hubo felicidad y al fin sólo aflora desolación. [17] Entre los papeles póstumos de Mastronardi, se ha encontrado una página en la cual el pasaje que acabo de citar aparece precariamente versificado: “Mother o la vejez” [18]; se trata de un “bosquejo o larva”, como solía llamar el poeta a sus apuntes, que intenta desarrollar la observación redactada originalmente en prosa, pero no lo logra, no va más allá de lo alcanzado en la prosa de las memorias. El texto no agrega nada a lo ya escrito por Mastronardi; sin embargo, su conservación no es del todo inútil, ya que demuestra hasta qué punto la poesía es un don de la reminiscencia, hasta qué punto el método valéryano falla a la hora de intentar resucitar un pasado muerto. Son experiencias de este tipo –frustradas y frustrantes– las que probablemente contribuyeron a imprimirle un giro platonizante al poetizar de Mastronardi, llevándolo a formular con claridad su credo más íntimo en “Algo que te concierne”, credo que cabe en una concisa máxima: “de fervor está hecha la sustancia de cuanto existe”, y, en especial, la sustancia poética, ya que es en el interior de un poema donde esa convicción aflora, se consolida, “y pide esencialmente la belleza”. Lo cual equivale a decir que un poema sin fervor no es un poema; la decepción, el resentimiento o la amargura son impotentes, no pueden generar poesía.

Su reencuentro con lo amado en la soledad definitiva –tal el tema de “Algo que te concierne”– sorprende tanto por su cálida desnudez expresiva como por la hondura del sentir y del pensar. Es que la vena intelectual de la poesía última de Mastronardi, al ser alcanzada por la sensualidad de un eros aún sensitivo, logra una especial luminosidad. Los favores de ese proceso de decantación son bien perceptibles en la maestría con que el poeta capta el ámbito en el cual se produce la revelación: la confluencia entre el pensamiento arcaico y su escritura actual, entre el espacio cotidiano y lo intemporal, entre su soledad y la aparición del “pensado rostro” del ser amado. La inspiración llega “del otro mundo”, “del alto reino platónico” (el “antiguo texto” nombrado en el poema es el Banquete de Platón), generando la anamnesis: el reconocimiento de la “ternura antigua”, la esencia del amor que reaparece. Concluido el ensimismamiento, el entorno mundano vuelve por sus fueros: el silencio se puebla de sonidos, irrumpen el viento y la lluvia, también el cronometrado tiempo humano. La atención desciende al mundo, al tiempo que el poeta asienta sobre el papel los leves trazos de su mejor autorretrato, un autorretrato equilibrado, límpido, sin tintes oscuros, hecho de puro sentimiento, el más parecido a quien realmente fue para quienes de verdad lo amaron:

El tiempo se remansa bajo la intensa lámpara.

Yo escribo que te quiero.

.....

Vuelvo a mí mismo, a verte.

Notas al pie (>> volver al texto)

1. Poemas, selección de Jorge Calvetti, Eudeba, Buenos Aires 1966. Incluía ocho poemas inéditos hasta esa fecha.>>
2. Adolfo Bioy Casares, Borges, Ediciones Destino, Colombia 2006, p.528.>>
3. Cuadernos de vivir y pensar, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 1984, p.60.>>
4. Op. cit. p.20.>>
5. Op. cit. p.151.>>
6. Poesías completas, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 1982, p.7.>>
7. Conocimiento de la noche, Editorial Raigal, Buenos Aires 1956, p.25.>>
8. Op. cit. p.12.>>
9. Ana Emilia Lahitte, María de Villarino, Ediciones Culturales Argentinas 1966, p. 32. La reseña no figura en la Obra completa editada por la UNL.>>
10. Borges, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires 2007, p.78.>>
11. Op. cit. p.27-28.>>
12. Siete poemas, Cuadernos de la piririta, Asunción 1963, p. 7.>>
13. Valéry o la infinitud del método, Editorial Raigal, Buenos Aires 1955, p.49.>>
14. Op. cit. p.175.>>
15. Memorias de un provinciano, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires 1967, p. 265. >>
16. Op. cit. p.262. >>
17. Cfr. “Entrada en el desierto”, Crisis / 32, p.45. Buenos Aires, diciembre de 1975. >>
18. Obra completa, UNL, Santa Fe 2010, tomo I, p.226. >>