El Histórico Colegio Nacional, fundado por Justo José de Urquiza, fue el primer colegio laico y gratuito de la Argentina. Allí, el 28 de julio de 1949, se conocieron Arnaldo Calveyra y Carlos Mastronardi.

Revista de la Biblioteca Nacional. Afinidades. 16, 145-165, 2019. ISSN 0797-9061

Carlos Mastronardi y Arnaldo Calveyra: "¿Cómo se aprende a escribir un poema?"

Nora Avaro
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Resumen: ¿Qué es un maestro?, ¿cómo lo fue Mastronardi para Calveyra? Las preguntas multiplican los recorridos posibles de este escrito pero, a su vez, ciñen su propósito: pensar el vínculo entre el poeta mayor y el poeta menor fechado en sus inicios y seguirlo en diversos textos que van componiendo un pequeño archivo virtual (poemas, ensayos, entrevistas, cartas) de modo de conjeturar sus rectas, sus diagonales y sus desvíos, pero también tutelar sus enigmas.

Palabras clave: Carlos Mastronardi, Arnaldo Calveyra, maestro, discípulo, poesía.

Abstract: What is a teacher? How was Mastronardi to Calveyra? The questions multiply the possible paths of this article but, in turn, fulfill its purpose: that is to think about the link between the major poet and the minor poet dated in its beginnings and to follow it in various texts that compose a small virtual archive (poems, essays, interviews, letters) in order to conjecture its lines, its diagonals and its deviations, but also to guard its enigmas.

Keywords: Carlos Mastronardi, Arnaldo Calveyra, master, disciple, poetry.

Arnaldo Calveyra conoció a Carlos Mastronardi el 28 de julio de 1949. La fecha es precisa, y a largo plazo tan elocuente, porque ese jueves se celebraba en Concepción del Uruguay el centenario del Histórico Colegio Nacional, el primero laico y gratuito del país,

fundado por Justo José de Urquiza bajo el lema: "formar las generaciones dirigentes del país a organizarse". Con una diferencia de casi treinta años, Mastronardi desde Gualeguay en 1915 y Calveyra desde Gobernador Mansilla en 1943, habían llegado a Concepción a cursar la secundaria, y ambos, separados de sus familias, se alojaron en la Asociación Educacionista La Fraternidad, una residencia de internos que recibía jóvenes de todo el país.

Instituciones de "hijos ilustres", de eminencias presidenciales como Julio A. Roca, Victorino de la Plaza y Arturo Frondizi, y de meros letrados como Wilde, Fray Mocho y Córdoba Iturburu, el "Histórico" y "La Frater" tendieron desde sus apócopes y en muy temprana época las grandes líneas de su tradición receptiva. Y tan perdurables que, para el centenario del Colegio, decenas de exalumnos viajaron desde diversos puntos hacia Concepción del Uruguay a celebrar *in situ* su juvenilia. A los consagrados por unos u otros méritos, irían a sumarse, según listas de menor gloria pero de mayor afición, nuestros dos poetas.

En sus *Memorias de un provinciano*, publicadas en 1967, Mastronardi contempla un capítulo para la historia del "Colegio histórico", precursor de la enseñanza de la Literatura Nacional en el país, anticipado en años de jactancia entrerriana a la cátedra porteña de su mismísimo propietario, el doctor Ricardo Rojas.

> El Colegio –escribe Mastronardi– crea una suerte de lealtad genérica hacia el pasado en quienes alguna vez frecuentaron sus aulas. Como si fueran miembros de una tierna masonería, sus exalumnos de diferentes épocas –no es necesario haberse conocido en los claustros– acaban por sentirse hermanados, cualquiera sea el lugar del encuentro. Poco importa que hayan pertenecido a diversas promociones: el colegio les confiere una complementaria patria en común.[1]

Mastronardi no faltó a ninguna de las efemérides de esa "tierna masonería". En 1927, viajó para el cincuentenario de la Fraternidad; y en 1952, por los 75 años, dio la conferencia "Censo espiritual del Colegio, sus hijos ilustres".

La vigencia del "Histórico" y "La Frater" persiste ilesa en cartas que Mastronardi le envió a Calveyra. El 12 de noviembre de 1953, desde Río de Janeiro, donde vive con su mujer, Valentina, por unos

1. Carlos Mastronardi, *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967. Todas las citas son de esta edición.

meses, Mastronardi le informa a Calveyra que recibió –que *sigue recibiendo*, habría que subrayar– la revista *Chécale* de La Fraternidad más de treinta años después de egresado: "Recibí *Chécale*, *Sur*, etc.", escribe.[2] El dato epistolar y el empate, por don del listado, de *Chécale* con el portento victoriano de *Sur*, indica cuán viva está, cuánto les atañe a uno y a otro exalumno esa "patria en común".

Al día que ahora importa, el 28 de julio de 1949, Mastronardi tenía 48 años. Llegó desde Buenos Aires a Concepción del Uruguay, en el camarote de un vapor de la carrera justo un par de meses después de que Juan Perón nacionalizara la Flota de Navegación Fluvial bajo el lema sarmientino: "los ríos navegables son las arterias del estado". Subió ocho horas nocturnas por la arteria pública del río Uruguay, para cubrir el evento oficial del Colegio como cronista de experiencia autobiográfica aventajada. Tal vez, como todas sus noches, esa tampoco durmió. Observó desde el ojo de buey, o helado en la cubierta, el flujo del agua y la costa, pero ni por un desliz la del lado uruguayo. Leyó, retocó algún verso, tomó alguna nota. Tal vez esta: "Hablo el lenguaje universal del arte, pero con tonada entrerriana", o esta otra "En las cosas perdurables –aguas o cielos– rastreamos y sentimos el paso del tiempo"; ambas registradas sin fecha en sus cuadernos póstumos, pero datadas entre los años 1948 y 1950; ambas favorables a la amistad discipular que lo esperaba río arriba.[3] Luego, con las luces tardías del amanecer invernal, Mastronardi se quedó dormido. El capitán tuvo que despertarlo, ya en el puerto de Concepción, para que bajara del barco.

Al día que ahora importa, Calveyra tenía 20 años. En 1944, a los 15, había publicado una novela *Ha nacido un hombre*. Su madre pagó la edición que, semanas después, antes de que saliera de la imprenta, él mandó a guillotinar completa. El escritor arrepentido. Un papel novato convenientemente encumbrado en todo buen mito de iniciación. De hecho, apenas publicado en 1930, a los 29 años, Mastronardi también retiró de circulación un libro, el segundo, *Tratado de la pena*, en una urgencia tan contrastante

2. Carlos Mastronardi, "Correspondencia con Arnaldo Calveyra", *Obra Completa*, Tomo 2, Santa Fe, Ediciones UNL, 2010. Todas las citas de las cartas son de esta edición.

3. Carlos Mastronardi, *Cuadernos de vivir y pensar (1930-1970)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1984. Todas las citas son de esta edición.

con su carácter que hace mucho más probables los relatos de la desmentida. Según esas versiones, propagadas por unos y otros, Borges inventó el título para que su amigo pudiera presentarse a un concurso literario cuyas bases exigían al menos dos libros publicados. Y, aunque Mastronardi lo da por cierto en sus "Apuntes para una autobiografía", de 1943 –"dio a la estampa *Tratado de la pena*"– no hay quien lo haya visto nunca.[4] Hay más giros en esta picaresca, más personajes, más informantes, distintos narradores. Miguel Ángel Petrecca los repasa en *Mastronardi*, su breve y luciente biografía de 2018, de la que aquí me he vuelto a beneficiar mucho. Pero es indudable que el escritor arrepentido, que acaso no se arrepintió en 1930, iba a consumar en la retractación sin término su parsimonia mayor. Borges, otra vez:

> Yo he visto versiones sucesivas de "Luz de provincia" publicadas con un año de diferencia, y creo no ser caricatural al decir que en la segunda versión había un punto y coma, en la tercera el punto y coma era sustituido por un punto y seguido, en la cuarta se volvía a ese punto y coma.[5]

Es posible que Borges exagere para dar nervio al retrato, pero el mismo Mastronardi ha colaborado en mucho con la saga nocturna y correctiva de su poema, célebre, entre otras virtudes, por su equilibrio transitorio: "Volvía con inquietud al principio, dispuesto a rehacerlo todo", escribió en sus *Memorias*.

Calveyra había leído "Luz de provincia" en los días del Colegio, y encontrado en esa lectura su vocación de poeta, el poeta que aspiraba ser. Había pasado del júbilo de leer al deseo de escribir, pero no en un tránsito paulatino de una a otra actividad, sino en un diferencial de intensidades en el que "Luz de Provincia", como matriz virtual de escritura, promovía una verdadera "conversión". "Toda obra bella –escribe Roland Barthes, a quien sigo aquí–, o aun toda obra que impresiona, funciona como una obra deseada pero incompleta y como perdida, porque no la he hecho yo mismo y hay que reencontrarla rehaciéndola".[6]

---

4. Carlos Mastronardi, "Apuntes para una autobiografía", *Obra Completa*, Tomo 2, *op. cit.*

5. Jorge Luis Borges, "La violenta luz de la gloria", en *Crisis*, N.° 32, Buenos Aires, diciembre de 1975.

6. Roland Barthes, *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005. Todas las citas son de esta edición.

Calveyra aspiraba a ser un tipo muy específico de poeta: provinciano y metódico; de ineludible tonada entrerriana pero intacto de pintoresquismo y "superstición documental" –dicho esto último con el giro borgeano de Mastronardi–. Un poeta de lazos genuinos y, al tiempo, escrupulosos entre su vista, su oído y el paisaje comarcano; entre su contemplación, su escucha y el recuerdo del paisaje comarcano. "Hablo el lenguaje universal del arte, pero con tonada entrerriana" –apuntó Mastronardi, navegando hacia la vocación de Calveyra–. "Claro está que esa tonada es un inocente matiz, una particularidad involuntaria. Lo nacional, lo provincial, lo comarcano, está en el principio, no en el fin". Como Borges, como Juanele Ortiz, como el poeta que Calveyra será, Mastronardi piensa que todo voluntariado "nativista" termina atorado en exotismo, en manada de camellos, en una sujeción inauténtica y hasta espuria con el "ambiente lugareño" y, por extensión ineludible, con la infancia. "El principio", la llama Mastronardi en su nota: el tiempo donde se fabula *a posteriori* la entonación poética de la provincia. "Esto era en la provincia,/ en la infinita rosa donde se holgó la infancia" –escribe en "La rosa infinita", otro favorito de Calveyra–.

Con el empeño de convertir el júbilo de "Luz de provincia" en el deseo de "Luz de provincia", júbilo y deseo de un poeta entrerriano auténtico, "de Mansilla" como solía presentarse al estirar la mano en sus recorridos por el terruño; y para ejercitarse en un método que, al preservarlo del candor referencial y de la evocación pueril, le permitiera componer la música de su lengua, Calveyra va a buscar a un maestro que, además, por gracia aldeana, es paisano, antiguo estudiante del Histórico y pupilo de la "Frater". El 28 de julio de 1949, Calveyra visita a Mastronardi en su camarote, poco antes de que el vapor de la carrera parta de regreso a Buenos Aires. Camina hasta el puerto de Concepción del Uruguay con esta cuarteta alejandrina en la cabeza, marcando los hemistiquios cada siete pasos:

> Conozco unos lugares que enternecen mi andanza
> y donde la provincia ya es encanto sin tiempo.
> Frondas, callados pueblos, suaves noches camperas.
> Soledad, hermosura: frecuencias de mi pecho.[7]

7. Carlos Mastronardi, "Luz de Provincia", *Conocimiento de la noche*, en *Poesías completas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1982. Todas las citas de los poemas son de esta edición.

El poeta de "Luz de Provincia" en 1941.

Calveyra pretende que sus futuros poemas tengan la delicadeza rítmica de esa cuarteta, su dominio exquisito de la atenuación que, en lugar de moderar el apego regional, lo potencia en "lirismo geográfico" –otra fórmula de Mastronardi que conjuga bien querencia, armonía y territorio–. Le pide entonces al poeta de "Luz de provincia", al poeta puntual y oscilante de ese poema, que le eche una mano. No sé, no puedo saber, de qué hablaron, pero, a juzgar por la larga y benéfica deriva de ese encuentro, es claro que allí, en el camarote del vapor de la carrera, se produjo una comunión fraguada en afinidades instantáneas y constatables. Mastronardi escuchó en la voz de Calveyra los motivos y compases justos de la ambición poética que lo había traído hasta él, quizá en ellos encontró las cadencias jóvenes de la propia, y entonces decidió acompañarlo. ¿Incidió que Calveyra fuera oriundo de Mansilla, a unos 70 km del Gualeguay de Mastronardi, y que se hubieran encontrado en la ciudad donde ambos vivieron su adolescencia? Descuento que sí, que el provincianismo, un arqueo tan singular y entrerriano del provincianismo, uno que inventaron sus grandes poetas, claro está, no puede haber faltado en las entonaciones de la charla ("quien mira es influido por un destino suave", dice un verso perfecto de "Luz de provincia"). No sé, no puedo saber, si Calveyra le pidió directamente a Mastronardi que sea su maestro pero, de ahí en más, desde el jueves 28 de julio de 1948 en adelante, como su maestro lo iría a mentar en toda oportunidad.

La transmisión Mastronardi

Carlos Mastronardi. "Como Borges, como Juanele Ortiz, como el poeta que Calveyra será, Mastronardi piensa que todo voluntariado 'nativista' termina atorado en exotismo, en manada de camellos, en una sujeción inauténtica y hasta espuria con el 'ambiente lugareño' y, por extensión ineludible, con la infancia".

En 1950, Calveyra se mudó a La Plata para cursar la carrera de Letras. Vivió allí hasta 1959 que partió a Francia con una beca para estudiar los poetas provenzales. Esos diez años fueron lo más intensos en su amistad discipular con Mastronardi que culminó en su primer libro *Cartas para que la alegría* de 1959. En ese mismo lapso, Mastronardi escribió varios de los ensayos de *Formas de la realidad nacional* de 1961, y publicó, en 1954, *Valéry o la infinitud del método*, que se puede leer como una deliberación programática y hasta como un autorretrato, y en el que el influjo aprendiz del joven Calveyra, su ávida indagación sobre una vía poética genuina y formal, y por formal vivamente genuina, en la que Mastronardi tendría un papel mayor, no debería descartarse sin más. "En un proceso de interrelación, de ósmosis –escribe George Steiner en *Lecciones de los maestros*–, el

Maestro aprende de su discípulo cuando le enseña. La intensidad del diálogo genera amistad en el sentido más elevado de la palabra".[8]

"La doctrina artesanal" de Valéry, tomada casi en el sentido que le da al "quehacer" de la escritura el mentado Barthes en su curso de 1979, tiene ciertas "constantes". Con ánimo didáctico e intención persuasiva que presumen de un lector atento y progresivo, y aun de un joven aventajado en "la preparación del poema", Mastronardi enumera esas "constantes" en su *Valéry*; cito aquí solo la primera:

> 1.°: Tendencia a considerar la poesía como un ejercicio siempre renovado y perfectible, lo que implica un encomio del método y de las sutiles combinaciones mentales. Sentido crítico agudo y operante. Concepción artesanal del arte y, por lo tanto, rechazo de la inspiración sin cauce y de todo bien originado de una dádiva, no de una conquista.[9]

Y aquí también, del mismo *Valéry, "formas de la realidad":*

> Los devotos de la poesía momentánea o espasmódica no encontrarán en Valéry ninguna satisfacción estética […] Somete y pliega la vida al arte, no el arte a la vida, dilección esta última que mueve a la mayoría de los escritores de nuestro tiempo. Armado de sí mismo y dócil a la potestad de su método, se muestra enérgico en el rechazo de los *hechos* y las pasiones para que se advierta mejor el interés que le inspira la vida del pensamiento, su extremosa actitud responde a un propósito formal, elocutivo.

Se puede reponer la expectación del joven Calveyra en estos ítems, por el solo hecho de que existen como tales en un libro de propósitos declarativos. Al vedar el albur, estimulan el ejercicio metódico; al rechazar la inspiración espontánea, reponen el artesanado formal, todo lo que un aprendiz aplicado y "operante", puede llegar a "conquistar" si pliega la vida al arte.

¿Qué es un maestro? ¿Cómo lo fue *en acto* Mastronardi para Calveyra? Aquí una respuesta de Walter Benjamin, parafraseada por Steiner en interrogación: "¿Es la enseñanza, en algún sentido fundamental, un modo de translación, un ejercicio entre líneas, como dice Walter Benjamin, cuando atribuye a lo interlineal eminentes virtudes de fidelidad y transmisión?". Mastronardi no se planteaba

---

8. George Steiner, *Lecciones de los maestros*, Madrid, Siruela, 2016. Todas las citas son de esta edición.

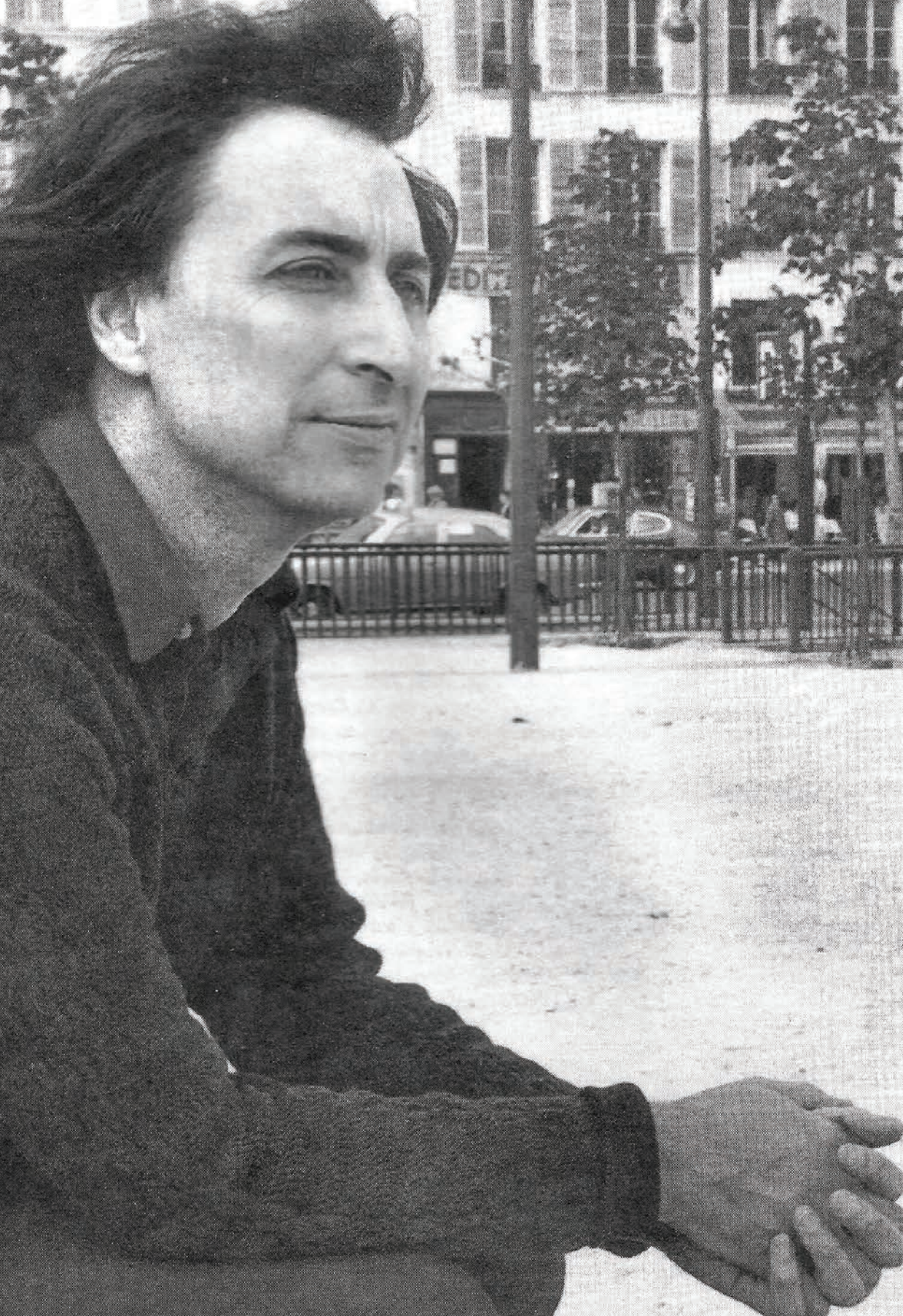
9. Carlos Mastronardi, *Valéry o la infinitud del método*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954.

estas cuestiones, al contrario, siempre cedió la escena magistral a sus compañeros, Juanele, Borges, Gombrowicz, y hasta a Roberto Arlt, el de rareza contrastante. Pero esa colocación segundona, suspicazmente segundona habría que decir, no sólo perfiló su imagen "forastera" y midió el pulso tenue de sus poemas ("Renuncia este hombre opaco y extraviado/ al juego de los otros, a la unánime empresa/ de probar el sabor del mundo cierto"), sino también le confirió un punto de miras caviloso y testimonial, y hasta activamente amanuense, en sus artículos, en sus *Memorias*, en sus *Cuadernos*, en su *Borges*.

Si bien lejos de Mastronardi estaba profesar algún tipo de magisterio, pero y si, como rememora Calveyra, aun involuntaria o distraídamente lo ejerció en la métrica compositiva de charlas y caminatas, fue siempre en el fiel y sesgado sentido de la entre línea. Contrario al brillo metálico de la línea explícita, artista prodigioso de la sugerencia y el medio tono como técnicas acendradas del "vigor expresivo", Mastronardi, también como maestro, fue el poeta que fue. La noche en vela del 28 de julio de 1949, con la costa entrerriana alineada al vapor que lo llevaba hacia la juventud, quizá también escribió, para el que iba a creerse su discípulo, esta nota: "Toda página concisa gana en fuerza cuanto pierde en claridad. He aquí un inmemorial conflicto cuyos oponentes son el vigor expresivo y la comprensión insípida".

Según lo recordó una y otra vez, los cursos en la universidad de La Plata no redundaron, para Calveyra, en ninguna instrucción literaria sustancial. Sus fines de semana en la casa de Mastronardi en la calle Thorne en Buenos Aires, en cambio, resultaron decisivos. Como Borges, que justificaba los días previos en el augurio de que el sábado vería a Macedonio, Calveyra acreditaba sus estudios y labores en el augurio de que el sábado vería a Mastronardi. Sábados de gloria en la literatura argentina.

En un escrito incluido en las *Obras completas* de Mastronardi, publicadas en 2010 al cuidado de Claudia Rosa y Elizabeth Strada, Calveyra recuerda sus visitas a la calle Thorne con una reminiscencia bergsoniana vuelta sinestesia simbolista. La poesía tiene olor a las tardes con Mastronardi: poesía, tardes y olores se responden –"*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*"–. Textualmente dice "intentar escribir un poema tenía ese olor". El olor que es la poesía, tanto el género retórico como el poema único y el intento de escribirlo, es también, *corresponde* también, a las tardes con Mastronardi, y persiste para Calveyra, elegíaco y fechado, en 2001. Voy a citarlo más, también por el gusto de escuchar su música melancólica:



> Tardes con ese olor, tenían ese olor, olor a esos años, había por las calles ese olor, la poesía, intentar escribir un poema tenía ese olor, olor a zaguanes y más zaguanes, calles de esos barrios, de un barrio de Buenos Aires en particular, el de Primera Junta en particular, al salir del subterráneo de la línea A y encaramarme al tranvía en dirección a la calle Thorne (445, 2.° A, casa de Carlos Mastronardi), olor yendo de cancel en cancel, insistente, tenaz olor de arquetipo, calles traspasadas a ese olor, en todo caso, por esos años –flamantes años 50– la poesía, el poema, salir en su busca, tenía ese olor.
> Y porque en esta tarde de marzo de 2001 está de vuelta en mi pieza.[10]

Salir en busca del poema, pero no al azar "espasmódico" del trayecto sino en un recorrido reglado hacia un objetivo puntual, hacia "Luz de provincia", hacia el poeta de "Luz de provincia". Calveyra concierta el derrotero urbano, "zaguanes y más zaguanes", "de cancel en cancel", con el impulso poético: su propio "lirismo geográfico". Donde las pretensiones no acaban en la casa de Carlos Mastronardi, en el hallazgo allí mismo de un taller literario asequible y un sumario ejecutor, sino, muy por el contrario, en una renovación de las tentativas. Es claro Calveyra, en este acápite que acabo de citar y que abre su conmovida colaboración en las *Obras* póstumas de su maestro, que en la "transmisión Mastronardi", adoptemos esta expresión benjaminiana, no se trata de respuestas preceptivas terminantes sino de un redoble de preguntas sin término: "la infinitud del método". "Todo gran arte –dice Mastronardi– está más próximo a los puros problemas que a las eficaces soluciones".[11] De hecho, en 2001, a los 72 años, Calveyra sigue lleno de preguntas, como un lozano y ansioso aprendiz ("¿Qué es lo que vuelve memorable un poema?", "¿cómo se *aprende* a escribir un poema?", escribe); y se las sigue dirigiendo a Mastronardi, quien, como maestro, nunca lo compensó con certitudes sino que, al sumirlo en una vacilación metódica, estimuló sus intentos. "Intentar escribir un poema", dice Calveyra. En su recuerdo de esas tardes, no se escribe un poema (finalmente, podría yo adverbiar aquí), se intenta una y otra vez escribir uno, y esa propensión experimental a futuro es ya, en sí misma, independiente de sus resultados, un aprendizaje. "Nuestro lector o auditor ideal es siempre un joven, vale decir, un

Arnaldo Calveyra aspiraba a ser un tipo muy específico de poeta: provinciano y metódico; de ineludible tonada entrerriana pero intacto de pintoresquismo y "superstición documental".

10. Arnaldo Calveyra, "Unas palabras a Mastronardi", en Carlos Mastronardi, *Obra completa*, Tomo 1, *op. cit.* Todas las citas son de esta edición.

11. Carlos Mastronardi, "El campo en nuestra literatura", *Formas de la realidad nacional*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

espíritu que busca su forma y se arroja oscuramente al porvenir", afirmó Mastronardi en "Historia de una experiencia", un inédito de 1945 que anuncia, en una bella retrospectiva, al joven Calveyra ideal.[12]

Es notable, casi todo el escrito de Calveyra que conmemora la figura y la obra de su maestro luego de cincuenta años se compone de preguntas. Una tras otra. Y de una ilusión dialógica, también interrogativa, que las sostiene intactas, como recién proferidas en el camarote de un barco: "¿Aprovechar que usted está en la habitación de al lado para hacerle una vez más –esta vez por escrito– estas preguntas, preguntarle, de paso, por su manera de componer un poema?". La composición del poema es tendencia hacia esa composición y –como pensó y procedió Mastronardi, el rectificador serial– esa tendencia es tan vasta como la literatura y, de nuevo, tan infinita como el método.

Calveyra insiste en sondear la conexión con su maestro porque, sesgada desde el vamos, persistió en (y por) sus equívocos: "Pero la frustración no tarda, llega enseguida–se dice Calveyra–, casi enseguida al acordarme de su manera de 'despersonalizar' el diálogo, de alejar del fuego de su tarea de poeta mi curiosidad preadolescente". Esa distancia es método en la "transmisión Mastronardi", al frustrar las respuestas meramente preceptivas, fomentan la curiosidad en lugar de sosegarla. ¿Por qué, si no, Calveyra (tiene 72 años, debo resaltarlo) sigue inquiriendo a su maestro, aunque ya no a él, propiamente, sino a "querida la persona que usted fue"?, ¿por qué lo hace en ese tenue hipérbaton que es *ya* su toque estilístico y cuando *ya* es difícil dilucidar cuánto, aunque descontamos que muchísimo, hay en él de "La rosa infinita", del verso entreguionado "–también sus cariñosos–" de "La rosa infinita" ("Había una niñez, unos jinetes y árboles/ –también sus cariñosos–,/ un portal conocido por sus flores, / algún brazo aquietado entre perfumes/ y la sombra central de la madre")? ¿Por qué cree Calveyra que interrogar, quiero decir, el hecho mismo de seguir interrogándolo *en sus términos*, dará vida nueva a las entrelíneas del maestro? ¿Por qué la melopea de los signos remozaría la enseñanza del poeta mayor y esquivo? Porque, única firmeza posible, para Calveyra lejos están de atenuarse las preguntas. "Siempre me preguntaré –y los años están lejos de atenuar la pregunta– por la manera en que usted componía sus poemas", escribe.

En el *Diario francés*, registro de 1959, año que residió en París, y que se publicó póstumamente en 2017 con el subtítulo *Vivir a través*

12. Carlos Mastronardi, "Historia de una experiencia", *Obra completa*, Tomo 2, *op. cit.*

del cristal, Calveyra se pregunta "¿Qué es un maestro de poesía?". Pero esa vez, aquella vez, sí responde, y sin titubeos. Quizá porque acaba de separarse de él, de los sábados con él. Quizá porque acaba de resignar el ascendiente evasivo de su maestro, en nombre de unos estudios formales en una lengua triplemente extranjera, en la que jamás escribirá pero a la que sus obras serán traducidas y publicadas muchas veces antes que en castellano. Una lengua impropia, extraña a la lengua nacional, a la provinciana y a la personal; lengua materna, esta última, "flexión del tiempo" de las dos primeras.

> ¿Qué es un maestro de poesía? Yo lo sé –afirma el joven Calveyra en el extranjero–, yo tuve uno: aquel que tenga en gran medida la paciencia del alumno, es decir, esperar a que haga buenos poemas; imitarle a uno la paciencia, y el optimismo, y el pesimismo; esperar siempre, en suma. Después, obligar al alumno a que se comprometa en conversaciones largamente afinadas y de donde ha de surgir, oscuramente, la excelencia. No tanto un maestro para corregir acentos (ya que ambos han nacido de tiempos diferentes) cuanto que un maestro de los días, de las oportunidades, de la flexión del tiempo sobre el alumno.[13]

En 1959 Calveyra sabe qué es un maestro. Tuvo uno, aunque elige no nombrarlo en sus notas personales: no nombrar a Carlos Mastronardi. Lo hará públicamente en cada oportunidad que le dé el porvenir. En el prólogo a la reedición, en 1988, de *Cartas para que la alegría*, junto a la versión original castellana de *Iguana, Iguana*: "Hubo los mismos espejos, puertas, bamboleo, del subterráneo de la línea A a Caballito que tantas veces tomé, tantos años, para visitar a Carlos Mastronardi".[14] Pero esa constancia ulterior en el nombre debe interpretarse menos como una gratitud o retribución discipular de Calveyra, que, según presiento, como el deseo de colocar su obra, cuando *ya* es una obra, junto a la de Mastronardi. Por rotundo entrerrianismo, claro está, pero también para inducir la lectura de su diferencia (de su "tiempo diferente") y para encarecer en ella el sino oblicuo y solícito de su maestro. Maestro es el que sabe esperar, dice Calveyra. Pero no hay que confundirse en la poltrona, se trata de una espera dinámica, una espera a la par, deliberativa "en conversaciones

13. Arnaldo Calveyra, *Diario francés. Vivir a través del cristal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017.

14. Arnaldo Calveyra, *Cartas para que la alegría. Iguana, Iguana*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988.

largamente afinadas", de la que la caminata es su imagen-movimiento cabal."Pares que caminan", escribe Petrecca en su *Mastronardi*, relato que se anima y progresa sobre el testimonio capital de Arnaldo Calveyra.

En la década del veinte Mastronardi camina con Borges en Buenos Aires; entonados de martinfierrismo escriben en colaboración, bajo el seudónimo Ortelli y Gasset, chanzas antihispanistas: "Aquí le patiamo el nido a la hispanidá y la escupimo el asao a la donosura y le arruinamo la fachada a los garbanzelis. Se tenemo efe".[15] En la década del treinta, Mastronardi camina con Juanele en Gualeguay; antes de gestionarla con éxito en 1934, pierden la elección de la Biblioteca Fomento (hoy Biblioteca Popular "Carlos Mastronardi") frente a "los curas y sacristanes"; en carta a César Tiempo de enero de 1933, Mastronardi escribe: "El lío de la Fomento motivó una intensa campaña periodística que estuvo a cargo de Ortiz y del que suscribe. Elementos ajenos a la entidad, los curas y sacristanes se metieron en la cosa y decidieron la elección".[16] En el cincuenta, en cambio, y es ahora Petrecca quien lo señala, "hay algo nuevo": Calveyra camina con su maestro. Me conviene en esta década, registrar los pares al revés, poner en el sujeto de la frase a Calveyra; idearlo sujeto gramatical pronto y alerta, en nexo firme con su testimonio. Petrecca lo registra en indirecto libre, así:

> A pesar de ser una persona sociable, Mastronardi no es nunca demasiado locuaz, y a veces cuando están solos cae en largos silencios que Calveyra no sabe bien cómo interpretar. Al principio reacciona frente a los silencios de Mastronardi redoblando el ritmo de sus preguntas, hasta que descubre que de esta forma los silencios se vuelven más largos. Pronto se da cuenta que es haciendo silencio él mismo como logra sacar a Mastronardi de su mutismo; se da cuenta, en ese sentido, de que un equilibrio frágil gobierna la conversación.[17]

¿Qué aprende Calveyra? ¿Qué recuerda Calveyra que aprende mientras camina con Mastronardi? Puedo tentar una respuesta breve

15. "A un meridiano encontrao en una fiambrera", *Martín Fierro*, N.° 42, Buenos Aires, junio de 1927.

16. Carta ventilada en Agustín Alzari, *La internacional entrerriana*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2014.

17. Miguel Ángel Petreca, *Mastronardi*, Rosario, Neutrinos, 2018. Todas las citas son de esta edición.

aquí, un título: Cuestiones de método. Calveyra no consigna un asunto, o la adquisición de una competencia, una preceptiva retórica, por ejemplo, que en los intercambios vendría a encauzar sus poemas, sino el avance, en la caminata y en el vínculo –en la "translación", dice Benjamin– de un ritmo táctico. Estos pasos intuitivos y formales: de la impericia "no sabe cómo interpretar", al redoble preguntón, y de allí, emulando el del maestro y en las antípodas, al mutismo. Pero sobre todo, Calveyra aprende: "el equilibrio frágil que gobierna la conversación" con Mastronardi, y cómo, en la fragilidad de ese equilibrio, llegar a ser su discípulo.

> Pero algo es seguro –sigue Petrecca–, y es que sus conversaciones parecen estar fundadas sobre un equívoco, quiero decir: si en apariencia uno podría ver en esos dos que caminan una relación discipular, en la práctica, Mastronardi se dedica a socavar todo el tiempo su rol de maestro, despersonalizando el diálogo, como si buscara ahuecar, retirándole contenido y relleno, la figura magistral que vendría supuestamente a encarnar. Los suyos, en ese sentido, no son los silencios solemnes de un maestro, sino los de alguien incómodo con cualquier magisterio: los silencios de un saboteador.

¿Tanto así como dice Petrecca?, ¿de distraído maestro de lo indirecto a saboteador? No lo creo; tratándose de quien se trata, hay demasiada intención. O, al menos: a juzgar por la persistencia de Mastronardi *en* Calveyra, de existir, el sabotaje fue vano. Pienso, sí, en una denegación activa e interlineal del magisterio, una quita de contenido y protocolo, que potencia la función del discípulo, al punto de que es él quien debe saber qué hacer con su maestro. "¿Qué hace que uno vuelva a sus poemas –sigue preguntando Calveyra en 2001–, a unos versos en un poema, a tres palabras en una carta?, ¿se trata de la ausencia del aparato retórico para que en esa ausencia uno pueda poner en juego sus intuiciones de lector?" (En esta cita, la enseñanza del maestro brilla: también hay método en la intuición).

Cartas

Cuenta Petrecca que antes de entregar las cartas de Mastronardi para su edición en las *Obras Completas* de la Universidad del Litoral, Calveyra las tachó con minucia, "nombres, lugares, frases enteras". Notas de las editoras señalan, en cada caso, la decidida intervención del discípulo sobre la letra, su pulso sobre el pulso del maestro, pero

lo hacen con una frase impersonal que mete demasiada mesura al hecho, terminante, de la intervención: "Tachado en el original", anotan las editoras, sin más detalle. Pero estas enmiendas no solo eliminan "nombres, lugares, frases enteras", sino que, y esencialmente, *agregan* a los documentos originales una nueva originalidad: las cartas que le escribió Mastronardi, entre los años 1950 y 1973, están enmendadas y establecidas ahora por el control performático de Calveyra. Documentan *también* ese control.

¿El discípulo y destinatario salva de "miradas intrusas" al maestro? Quizá, observando con atención las elipsis, el punto exacto donde empieza a correr el trazo negro de Calveyra sobre las letras de Mastronardi (lo supongo negro) y el punto exacto en donde ese trazo se detiene, pocas veces se puede deducir la intención censora, aunque en algunas está la de cuidar a un tercero. Ejemplos. En carta del 31 de enero de 1954, ciertas comillas propinadas a Saúl Yurkievich: "Desde el mar me escribió Saúl. Ha 'descubierto' la obra dantesca y me informa sobre su contenido […]", suprimidas en esos puntos suspensivos las palabras siguientes para impedir que el sarcasmo acrezca. Un factible comentario a unos poemas del mismo Yurkievich que desaparece limpiamente en la carta del 18 de noviembre de 1952: "Años de poemas son estos que vivimos. Saúl tuvo a bien someterme otras páginas. […]"; quien ha leído al reseñista que Mastronardi fue, puede imaginar la opinión sobre las páginas de Yurkievich, literalmente *sometidas* a su ironía brava. Calveyra, entonces, tacha. Y lo hace hasta "último momento", como si aún le faltase tiempo, como si siempre iría a faltarle tiempo, para releer e interrogar esas cartas. Petrecca:

> Lo supe por la persona que había recibido las cartas de la mano de A en esa misma casa, y que lo había visto agregar, a último momento, antes de desprenderse de los manuscritos, una última tachadura, un último borrón sobre algún nombre o algún hecho que consideraría necesario ocultar de las miradas intrusas.

Es muy probable que la persona que "había recibido las cartas" sea Claudia Rosa, amiga y estudiosa de la obra de Calveyra, estudiosa y editora de la obra de Mastronardi. La nombro aquí, para recordarla. Hasta "último momento", entonces, antes de dárselas, suponemos, a su amiga Claudia, Calveyra siguió eliminando palabras, frases, párrafos. De entre los tres corresponsales incluidos en las *Obras Completas* es el único que se dio, distintivamente, esa tarea; también es el que ofreció el epistolario más cuantioso, treinta

y cinco cartas centrales para cualquier biografía de Mastronardi, incluida la experimental de Petrecca. Y, debido al anhelo discipular con que las recibió en su fecha, y con que las editó y ofreció ya muerto su maestro, igualmente centrales para cualquier biografía de Calveyra.

Calveyra le envía sus primeros poemas "mostrables", y Mastronardi los comenta en un acabado progresivo de la "transmisión" iniciada en el Centenario del Histórico, en 1949. La primera carta conservada es de pocos meses después, del 19 de setiembre de 1950, Mastronardi la encabeza con "Muy apreciado amigo Calveyra". Pero ya en la segunda, sin fecha precisa pero datada en 1951 por Calveyra, Mastronardi escribe "Apreciado poeta y amigo" (hay diversos y lindos saludos vocativos en las cartas, registro algunos: "Querido y silencioso amigo", "Valioso comprovinciano y amigo", "Valido, noble y traslaticio amigo", "Caro y recordado Calveyrante", "Querido portalira", "Muy querido cuaresmillo", "Espiralado y celestial amigo"). Es un salto cualitativo temprano; antes de haber publicado un solo verso, Mastronardi nombra a Calveyra "poeta", quizá porque entrevé la misma "poética *ternura*" que Juanele Ortiz le señaló en su momento. "La ternura: es este el sentimiento dominante en Mastronardi –escribió Ortiz–. Pero una ternura a la vez retraída y vigilante, retraída hacia los fondos de la memoria infantil, en los cuales sus imaginaciones adquieren cierta calidad abisal".[18] Y Mastronardi hacia Calveyra, en la citada carta de 1951: "Espero que el *superrealismo* realista de Peter [yerno de Valentina] se lleve bien con la poética *ternura* de Ud.", los subrayados, que están en el original, conceptualizan ambos términos, y extienden el corte canónico del primero al segundo, de pura moción personal. Varios años después, en 1959, cuando publica la reseña en la revista *Sur* sobre *Cartas para que la alegría*, Mastronardi vuelve, como al pasar, sobre la ternura de Calveyra, "una ternura filial", escribe, como si hubiera percibido, desde el vamos, de Juanele a él, de él a Calveyra, la invariante de esa ternura en dos sentimientos poéticos primarios (y entrerrianísimos): "el sentimiento de la naturaleza" y "el sentimiento de la forma".

Una pregunta insiste en la correspondencia de los años 1951 y 1952: "¿Cómo van sus poemas?", repite Mastronardi en

18. Juan L. Ortiz, "El paisaje en los últimos poetas entrerrianos", *Obra completa*, Santa Fe, Centro de Publicaciones de la Universidad del Litoral, 1996.

sonsonete, como si exhortara a trabajar al muchacho y controlara que lo haga. Y aunque falte, al día de hoy, la vuelta de correo, es bastante certero que Calveyra responde la pregunta con diferentes envíos a la espera de que, quien diga cómo van, sea su maestro. Visos puntuales de la transmisión Mastronardi: Agosto de 1951: "Cuidado: con los involuntarios deslizamientos de modismos, con la aceptación insensible de maneras o de giros comarcanos"; setiembre de 1953: "tal vez resulte un poco apoyada la metáfora que hace de la noche un mar: no en sí misma sino en su ulterior abultamiento (aves = peces); misma carta: "Unos potros enormes rozaban", etc. ¿No le parece demasiado leve el verbo 'rozaban'?"; diciembre de 1953: "Cuando no se buscan especiales efectos, conviene elegir vocablos de simple comunicación"; enero de 1954: "si habla del ayer, siga en el ayer"; misma carta: "Para evitarle riesgos, le aconsejo que destruya esa especie de adolescencia prolongada que parece eternizarse en Ud. Rigor y plan"; enero de 1954: "Disimule Ud. mi tono didáctico". Y ante el temor de Calveyra a tal influencia persuasiva, Mastronardi, en paradojal tono didáctico, la desmiente: "No creo que mi presencia, por Ud. señalada, sea notoria en su poema".

Aunque Mastronardi elude las primacías del magisterio, es muy dado al comentario crítico. En sus cartas, un pingüe suplemento de caminatas y tertulias, actúa con suma intención, si no el rol del influyente poeta mayor que le asigna Calveyra, sí el de un lector acreditado y hasta el de un fino editor. Como muestra correctiva, que recuerda el punto y coma receloso de "Luz de Provincia", el 18 de setiembre de 1953, Mastronardi le escribe a Calveyra: "Creo que, para su mayor éxito sintáctico, debe Ud. poner punto después de *nosotros*".

Mastronardi comenta en las cartas versos puntuales e, incluso, un soneto, formas y medidas nada afines a las de los poemas en prosa de *Cartas para que la alegría*, que Calveyra recuerda haber escrito "en una semana" y por tanto, si se da por buena esa aceleración bastante inaudita, sin el visto definitivo del maestro (y acaso en su contra: "resolver un poema en pocos minutos y un libro en pocas semanas revela escaso fervor y maciza pobreza vocacional"[19]). Por la época de la primera correspondencia, en 1956, Calveyra publicó dos poemas en *Sur* "Koechel 421" y "La siesta de domingo" (este incluido en

19. Carlos Mastronardi "Lirismo y facilidad", *Formas de la realidad nacional*, *op. cit.*

Iguana, iguana, de 1988, con una leve variación en las dos últimas frases), gracias a la segura intermediación de Mastronardi, que desde 1938 era un colaborador habitual de la revista.

La flexión del tiempo

En 1959 sale *Cartas para que la alegría* en la Cooperativa Impresora y Distribuidora Argentina. Es Mastronardi quien conecta a Calveyra con Aristóbulo Echegaray, el director de la editorial. Además anuncia el libro en sus columnas de *El mundo* –"un poco en el aire yo me adelanté a vocearlo", le cuenta al autor en carta del 19 de noviembre de 1958–. En el mismo diario, escribe una reseña corta previa a la más larga que publicará en la revista *Sur*. Un par de cartas después, el 16 de abril de 1959, lo avisa:

> En *El Mundo* salió o está por salir, una notícula que concebí acerca de su libro. No he verificado la fecha, pero si esta carta queda en carpeta, tendré el gusto de incluirla en ella para que la lea. Urdo ahora una embestida crítica desde *Sur*.

Es notoria, aun en sus alcances módicos, la acción promocional de *Cartas para que la alegría* que emprende Mastronardi, cuando Calveyra ya está en Europa. Aunque hay ese breve cariz de "embestida" en el final de la nota de *Sur*, de diciembre de 1959 ("pese a los desniveles que presenta"), Mastronardi no duda en acompañar el libro de su "valioso comprovinciano". Es entusiasta pública e íntimamente. Ha leído los poemas en prosa con dedicación al menos dos veces. Quizá haya buscado en la segunda lectura el "júbilo" que no encontró en la primera, para así celebrar al autor primerizo, pero sin dejar pasar cierta intencionalidad propia de sus formas indirectas e impersonales. En carta del 26 de diciembre de 1958, las objeciones, menguadas en la ponderación y revertidas en el elogio, aparecen al "acaso" y proferidas por nadie: "Acaso pueda argumentarse que…", escribe Mastronardi. Así:

> Su libro empezó a gustarme con más resolución y firmeza que durante la primera lectura. Evoca Ud. menudos y leves episodios a los que transmuta y sublima con espíritu "fantasista". La materia es ingrávida y transparente, pero Ud. sabe llevarla al plano de lo poético. Acaso pueda argumentarse que asume cualquier recuerdo y "agarra viaje" con toda suerte de temas, por mucho que a veces tengan escasa densidad, pero lo cierto es que esa menuda sustancia aparece enriquecida en su libro.

En la revista *Sur*, Mastronardi retoma y pule al máximo estas ideas redactadas en el tempo epistolar de "agarrar viaje". Insiste en que el impulso poético de Calveyra logra socorrer su nimiedad anecdótica gracias a "constantes sugestiones", y avanza hacia la descripción de una lengua que prescinde de "pesadas apoyaturas" y de "nexos", "quebranta la acatada mecánica del lenguaje" para que "los períodos se inserten y se encabalguen con inusitada libertad".[20] Mastronardi quiere conferirle una tajante premeditación metódica a esta "inusitada libertad" sintáctica de Calveyra para que, ¡atención!, nadie vaya a creer que resulta de un azar espontáneo. Y lo bien que hace. Son años de advertirle al joven "rigor y plan".

El vínculo iniciado once años atrás, y animado en cartas y caminatas peripatéticas, rinde entonces en diagonal. Porque Calveyra transmuta, en la fusión extrema del habla natal, las interlineas magistrales y el ascendiente soberano, pero enigmático, de "Luz de provincia", de "La rosa infinita". "Del leer al escribir –escribe Barthes– se produce una *Imitación* tan particular, tan recalcitrante, tan deformante que habría que utilizar otra palabra para designar la relación del libro leído (y seductor) con el libro por escribir".

En *Cartas para que la alegría* está "imitada" la provincia "donde se holgó la infancia", pero ahora en un fraseo "particular", torsionado y disímil a la prosodia armoniosa del maestro, en tanto que importa decididamente otra "flexión del tiempo". Mastronardi lo ve muy bien en su reseña de *Sur* –y tal vez para su sorpresa–. En el método Calveyra la infancia provinciana es simultánea al acto de recordarla. No se rememora a la distancia, límpida y tersa en sus acentos ("Allá quedó la infancia, en ese umbral, mirando / el claro movimiento de los días" –dicen "allá" los versos finales de "La rosa infinita"–), sino que concentra en una tracción rítmica audaz y en una lengua al tiempo "fantasista" y comarcana, sus "vestigios emocionales". "Los vestigios emocionales de un lugar o de un día –reseña Mastronardi– quedan en el recuerdo como un cúmulo de percepciones que los años juntaron y que ya tenemos por simultáneas. De ahí que nuestro poeta las registre sin intervalos ni pausas".

Porque también supo estar allí, aunque en otra "flexión del tiempo", Mastronardi reconoce "el Histórico", "las imágenes de un patio estudiantil, de docto edificio", en las entrelíneas de Calveyra: es el poema

20. Carlos Mastronardi, "Notas de libros. Arnaldo Calveyra: *Cartas para que la alegría*, Cooperativa Impresora Argentina, Buenos Aires, 1959)", *Sur* N.° 261, noviembre-diciembre 1959. Todas las citas son de esta edición.

que elige citar y comentar ampliamente en su reseña. Como muestra de un método melódico y provinciano en ciernes, discurrido por años en su compañía divergente pero, también, como evocación de una tarde en el camarote de un barco, el maestro de "Luz de provincia", transcribe al discípulo de *Cartas para que la alegría*:

> Y de nuevo era en el patio que estrellaba naranja en instante de cascotazo entero sobre cachurra monta la burra y el finado Urquiza como el ánima del rey de *Hamlet* les arengaba *in hoc signo vinces* en la respuesta agorrionada. Yo hubiera querido esa poca luz (de luna) pasando a la altura de los ojos pero alguien murmuró que igualmente había que encenderla y me levantaron de cabezal de agua y se bailaba con una soledad de la isla de jacarandá.

Nora Avaro da clases de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Publicó *La enumeración. Narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos* (2016) y *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50* (en colaboración con Analía Capdevila, 2004). Editó y prologó *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (en colaboración con Judith Podlubne y Julia Musitano, 2018), *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos* de Adolfo Prieto (2015), y *Obra poética y pictórica* de Emilia Bertolé (dos ediciones: 2006 y 2019).