



# LA METÁFORA HA MUERTO

DE LA METÁFORA ~ Por Alejandro Crotto

**KATANA** Se despide y envía sus condolencias a familiares y deudos.

●  
**PERO NOS RESERVAMOS EL DERECHO DE RESUCITARLA EN ESTE NÚMERO.**

## ¡Pobre poeta! EDITORIAL

Colaboran con su lírica Larkin, Neruda, Vallejo



## QUESTIONARIO KATANA INTERROGA

A...



## POESÍA

### POEMAS DEL AUTISMO

#### LUMINOSO

por Patricia Sada

#### PARTIDAS

por Catalina Boccardo

## EL GAUCHO MARTÍN FIERRO

Ensayo de Carlos Rey sobre un Best Seller

## UN SOLSTICIO A FAVOR DE LA POESÍA

Por Lucrecia Romera

## Impresiones

Por Pablo Porro  
Recordamos a un gran olvidado Antonio Topo

Macedonio Fernández se confiesa:  
**¡HE FRACASADO COMO ESCRITOR!**

## EL ENCHIRIDION:

Los infalibles consejos de Erasmo de Rotterdam.

## Siete Imitaciones de Hölderlin



Por Ricardo H. Herrera



# SUMARIO



**EDITORIAL** *¡Pobre poeta!* - Carlos Rey

**POESÍA** *Poemas del autismo luminoso* - Patricia Sada

**ENSAYOS** *De la metáfora* - Alejandro Crotto

**VERSIONES** *Siete imitaciones de Hölderlin* - Ricardo H. Herrera

**ENSAYOS** *El gaucho Martín Fierro, primer best seller  
de la literatura nacional* - Carlos Rey

**POESÍA** *Partidas* - Catalina Boccardo

**RESEÑAS** *Un Solsticio a favor de la poesía* - Lucrecia Romera

**TOCO Y ME QUEDO** *Impresiones* - Pablo Porro

**CUESTIONARIO KATANA** - *Katana interroga a Debret Viana*



**COLABORARON EN ESTE NÚMERO**

Patricia Sada - Alejandro Crotto - Ricardo H. Herrera - Pablo Porro  
- Catalina Boccardo - Lucrecia Romera - Carlos Rey - Debret Viana



DIRECCIÓN: CARLOS REY  
DIAGRAMACIÓN: PABLO FEZ



Instagram  
facebook

[katanarevista@gmail.com](mailto:katanarevista@gmail.com)

# ¡POBRE POETA!

---

*¡Pobre Lelian!*

VERLAINE

*¿Quién no se llama Carlos o cualquier otra cosa?*

VALLEJO

**E**l poeta y el dinero es un tema que estos últimos meses me ha estado dando vueltas en la cabeza, seguramente porque dinero es lo que me falta. En este sentido no deja de causarme gracia un poema de Larkin:

Cada tres meses, el dinero me reprocha:

¿Por que me rebajás a lo inservible?

“Yo soy el sexo y las cosas buenas que podrías tener.

Estás a tiempo de remediarlo, firmando algunos cheques”.

Entonces me comparo con los otros:

No lo descuidan ni locos.

Tienen casas, coche y esposa:

evidentemente lo aprovechan mejor que yo.

Sin duda el dinero y la vida tienen relación,

no podés mantenerte joven hasta jubilarte

y por más que ahorres en el banco



al final no te alcanzará ni para afeitarte.  
 Escucho el canto del dinero. Es como  
 mirar a la distancia un pueblo de provincia:  
 barrios, canales, iglesias lujosas y locas  
 bajo el sol de la tarde. Triste, muy triste.

(“Dinero” \*\* – trad. Santiago Espel)

Es seguro que al escribir este gran poema la intención de Larkin no fue causar gracia, sino hacer una crítica a cómo usan las personas el dinero para cosas banales y vanidosas. Es obvio que a él no le interesaba ninguna de esas cosas y acumulaba su dinero sin gastarlo, dinero que por cierto ganaba no como poeta sino como bibliotecario principal en la Universidad de Hull. Ahora, si seguimos la argumentación del poeta, no deja de llamar la atención la acumulación de la que habla, y si no lo atribuimos a un simple mecanismo de exageración, podemos sospechar entonces

---

\* **Money.** *Quarterly, is it, money reproaches me:/ 'Why do you let me lie here wastefully?/ I am all you never had of goods and sex./ You could get them still by writing a few cheques.'// So I look at others, what they do with theirs:/ They certainly don't keep it upstairs./ By now they've a second house and car and wife:/ Clearly money has something to do with life// – In fact, they've a lot in common, if you enquire:/ You can't put off being young until you retire./ And however you bank your screw, the money you save/ Won't in the end buy you more than a shave.// I listen to money singing. It's like looking down/ From long french windows at a provincial town,/ The slums, the canal, the churches ornate and mad/ In the evening sun. It is intensely sad.//*

que es el resultado de su tacañería. De todas maneras, y más allá de lo que pensemos, no hay que olvidar que mientras vivió Larkin se mantuvo soltero, no tuvo hijos ni familia a quienes mantener, y si a eso sumamos que según sus palabras no fue un hombre de gustos sofisticados (mientras tuviera plata para pornografía infantil y el gin diario recetado, lo que al parecer en esa época en Inglaterra eran placeres *very cheap*, ya tenía suficiente) es muy posible que no supiera qué hacer con el dinero que le sobraba.

También sobre el dinero recuerdo ahora dos canciones, *Quiero dinero*, de Luca Prodan, una canción mediocre, que nace como una broma interna entre los integrantes de la banda, que no vale la pena analizar, y *Money*, de Pink Floyd, que para nada es mediocre, y que debemos poner en línea con el poema de Larkin como una crítica a la sociedad moderna por su dependencia al dinero. Los primeros versos de la canción lo dejan claro:

Dinero, libérate

Consigue un trabajo mejor pago y estarás bien

Dinero, es alucinante

Agarra esa plata con ambas manos y hacete una reserva  
Auto nuevo, caviar, un sueño de cuatro estrellas  
Creo que me compraré un equipo de fútbol.

Si bien la pobreza del poeta no es algo nuevo –como ejemplo de ello contamos con infinidad de cartas de poetas dirigidas a progenitores, patronos o simplemente amigos, reclamando una ayuda económica para sobrevivir–, no contamos, por el contrario, con muchos poemas que expliciten en primera persona la falta de dinero. Ya sé que algunos piensan que el tema de la falta de dinero personal resulta demasiado prosaico y egoísta para la dignidad de la poesía, y en ese caso lo aconsejable será jugar con los conceptos de pobreza y riqueza, ya sea en su sentido simbólico o en el estrictamente político, como lo hizo muy bien Vallejo en estos versos memorables:

Un hombre pasa con un pan al hombro  
¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de la axila, mávalo  
¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

Otro ha entrado a mi pecho con un palo en la mano  
¿Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando un brazo a un niño  
¿Voy, después, a leer a André Bretón?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre  
¿Cabrá aludir jamás al Yo profundo?  
(...)

(“Un hombre pasa con un pan al hombre”)

Sin embargo, la pobreza acecha al poeta en primera persona, como en la *Oda a la pobreza*, de Pablo Neruda:

Cuando nací,  
pobreza,  
me seguiste,  
me mirabas  
a través  
de las tablas podridas  
por el profundo invierno.  
De pronto  
eran tus ojos  
los que miraban desde los agujeros.  
Las goteras,  
de noche, repetían  
tu nombre y tu apellido  
o a veces  
el salto quebrado, el traje roto,

los zapatos abiertos,  
me advertían.  
Allí estabas  
acechándome  
(...)

Pero el poeta chileno no podía quedarse únicamente en una sesión de psicoanálisis, y tenía que asumir un papel de caballero andante en una especie de guerra mesiánica y simbólica contra la pobreza en la segunda parte del poema:

Ahora,  
pobreza,  
yo te sigo.  
Como fuiste implacable,  
soy implacable.  
Junto  
a cada pobre  
me encontrarás cantando,  
bajo  
cada sábana  
de hospital imposible  
encontrarás mi canto.  
Te sigo,  
pobreza,

te vigilo,  
te acerco,  
te disparo,  
te aísló,  
te cerceno las uñas,  
te rompo  
los dientes que te quedan.

Si los versos de Larkin me causan gracia no porque sean graciosos, sino porque mi situación es completamente distinta, los de Neruda, los de la segunda parte de su *Oda a la pobreza*, ya me resultan absurdos.

Terminaré con la mejor oda a la pobreza que un artista ha hecho. No necesitó de palabras, porque no fue un poeta de palabras sino de imágenes, me refiero a Vincent Van Gogh. Cuando Van Gogh se sintió acorralado, sin dinero ni amigos a quienes recurrir, y con la culpa de depender siempre de su hermano menor Theo, a quien por cierto no le sobraba la plata, no encontró mejor forma de expresar su pobreza que pintando sus propios zapatos viejos. En el cuadro nada escapa a la realidad, no hay exageraciones ni exclamaciones absurdas ni ironía ni arrebatos de inteligencia, sólo hay unos zapatos, nada más que unos viejos y gastados zapatos.





Pero, cuando uno ve este cuadro, no puede  
sino exclamar: “¡Pobre poeta!”

Carlos Rey  
*Junio, 2025.*

# POEMAS DEL AUTISMO LUMINOSO

PATRICIA SADA\*

I  
En un lecho  
hecho de helecchos  
medité. Todo era  
frescura y suavidad.  
La tierra recibía  
desde la roca  
gotitas de agua  
pausadas  
constantes,  
y desde las frondas  
que se iban secando  
una cobertura  
esponjosa  
nutricia.  
Se podía estar horas...  
cuando se sale de ahí:  
¿quién uno es?

---

\* Patricia Sada nació en Bs As en 1964. En el 90 se fue a vivir al sur de la provincia, a un Parque Natural. Viviendo allí formó su familia, y cursó la carrera de Letras en Bahía Blanca haciendo viajes periódicos a dicha ciudad. También trabajó como docente en escuelas cercanas, y sobre todo trabajó con materiales que le brindaba la naturaleza: lana, pajas, tintes, semillas, verduras, etc., además de las palabras. Actualmente vive en Villa Ventana, cerca del Parque -fuente de inspiración de casi todos sus escritos.



## II

Ser ser humano:  
ser humo ser nada?  
ser mano ser manada.

## III

Entre los troncos delgados y erectos  
y su follaje amarillo de otoño  
brilla el estanque. Uno a uno  
los caballos se van acercando  
y, con natural suavidad, beben.  
Junto a esa imagen, en la orilla  
una construcción reforzada  
de gruesos palos y alambres tensados:  
¿qué monstruos encerrarán allí?

## IV

Hasta hace poco  
el bosque seguía  
la moderna costumbre  
del verdor. ¿Quién  
después de la última lluvia  
le mandó amarillear?  
Todas las ramas entregaron las hojas  
y en el gris de la tarde cada árbol  
ilumina sus pies con infinitas láminas  
de un color más entrañable que el sol.

V

Ahora sí, llueve.  
Las palabras asociadas  
son todas antiguas.  
Las sensaciones, también.

VI

Cuando aún no había nacido  
y moraba en la entraña de mi madre  
era un artista en nadar sin despertarme.  
Óh, mi sueño profundo sin viento!  
Abandonado, no me cuidaba yo mismo.  
Irreprochable, inocente, sincero  
sin miedo, sin piedad, implacable  
y descalzo.  
No hablaba, no mensuraba, no vengaba.  
Óh, mi locura!  
Apenas nacido, ya amodorrado  
y ya amontonando para mí.

VII

No bañarse no comer no hablar,  
reducir las necesidades para no ser  
tironeado del centro de uno mismo,  
ver y oler y respirar el mundo  
como ajeno y a la vez  
tan una misma cosa,  
sin peligrosas expectativas  
ni adultos desánimos. Esta es la ficha  
de El Autista.

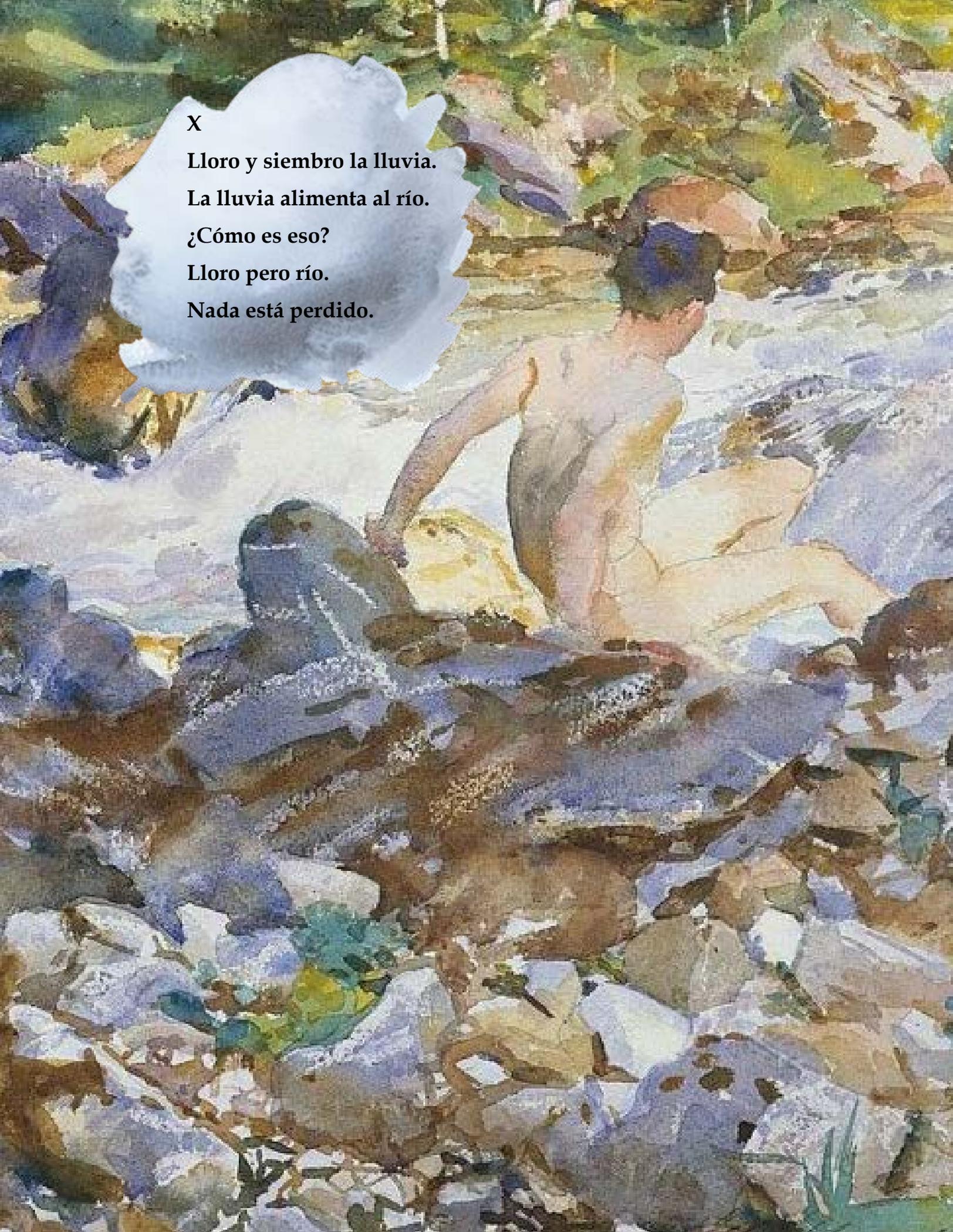
Cambiar la U por la R:  
U-U-U llama la paloma  
ensimismada en su deseo  
que finalmente atraerá al otro,  
R-R-R dice el gato  
satisfecho en el calor  
que finalmente compartirá con otros.  
¿El otro será siempre una herida?  
asumirla, entregarse  
a través de un lenguaje propio  
que cifre el destino común.  
Esta es la ficha de El Artista.

### VIII

Quedará mi idea de la felicidad  
como quedan en la sierra los cauces, las cañadas.  
Y así como el agua vuelve a llenarlos  
y, sin color ni sabor, es vehículo y espejo  
de todos los colores y todos los sabores,  
mi felicidad, realizada,  
expresará la de todos.

### IX

Estaba sentada al borde...  
con las piernas tijereteando  
recortaba una imagen de sí misma,  
y con los ojos lejos y el entrecejo  
sonrisilente por la luz  
la ubicaba al lado, pegada,  
de una de él.



X

Lloro y siembro la lluvia.

La lluvia alimenta al río.

¿Cómo es eso?

Lloro pero río.

Nada está perdido.

# DE LA METÁFORA

---

POR ALEJANDRO CROTTO

**L**eo en un artículo involuntariamente cómico que la metáfora ha muerto. Se analizan con detalle las causas y las consecuencias, pero el chiste ya se contó solo: la afirmación es una metáfora evidente. La metáfora no dejará de existir nunca. Está inscrita en el mismísimo ADN de la lengua, para usar tres metáforas seguidas (“está inscrita” en el “ADN de la lengua”, donde “lengua” es una metonimia de “idioma”). Anoto algunas observaciones.

## 1. La metáfora.

Lo primero es dejar de lado la idea de que la metáfora sea una figura retórica de la creación literaria. Es, más inmediatamente, la manera normal en que funciona el lenguaje humano. Podemos definirla como el fenómeno por el cual una palabra o un grupo de palabras trasladan su sentido para referir una realidad distinta a la que refieren habitualmente. Así, por ejemplo, en “la metáfora ha muerto” se le aplica el concepto



de “morir” a algo que en realidad no tiene vida y por lo tanto ni vive ni muere. El sentido se comprende inmediatamente: “la metáfora es un tropo literario que ya no se usa más”. En este caso, y es muy común, la metáfora está naturalizada por el uso y no se la percibe como tal si no nos detenemos en ella. Detenernos es una buena forma de notar hasta qué punto habitamos cada día el más fascinante de los poemas. Cuando la cosa referida metafóricamente y la palabra que ha trasladado su sentido para referirla guardan una relación lógica, el fenómeno se llama “metonimia”. Por ejemplo, el 10 de noviembre de 2001 Diego Maradona se retiraba como jugador de fútbol en un multitudinario partido de despedida. En un discurso para las cincuenta mil personas que habían ido a verlo dijo: “El fútbol es el deporte más lindo y más sano del mundo, que de eso no le quepa la menor duda a nadie... Porque se equivoque uno, no tiene que pagar el fútbol. Yo me equivoqué y pagué, pero la pelota... la pelota no se mancha”. Lo que no se manchaba con sus equivocaciones era el fútbol como deporte, claro, pero al decir “pelota” por “fútbol” Maradona crea para nosotros una representación mental mucho

más poderosa, más evocadora\*. El otro día escuché, en la transmisión radial de un partido de fútbol, el reverso exacto de esa figura. El relator dijo “fútbol” para decir “pelota”: “Ahí viene el cambio de frente para Benítez, que domina el fútbol y avanza por la banda derecha...”. Es excelente, también: la sustitución sugiere al pasar las impecables dotes técnicas del jugador.

## 2. La parametáfora

Con Félix della Paolera y Pedro Mairal fantaseamos alguna vez con escribir un libro que se llamara “Dentro del poema”: una antología del uso feliz de figuras retóricas en poemas concretos. La parametáfora, por ejemplo. La parametáfora sería la figura retórica en la cual se entran el sentido literal y el metafórico. Por ejemplo, el verso “volverán las oscuras golondrinas” de Bécquer. Las golondrinas son, efectivamente, negras-azules en el lomo, pero ese “oscuras” vale también enseguida metafóricamente por “misteriosas”, y en el contexto del poema, probablemente también por “enluta-

---

\* **Subrayo** su haber dicho “pelota” para decir “fútbol”, pero “no se mancha” es a su vez una metáfora naturalizada, que significa que la integridad del fútbol no se ve menoscabada, etc.

das". Otro ejemplo: cuando Neruda en "Alturas de Macchu Picchu" viene acumulando metáforas visuales para describir la ciudad ("Serpiente mineral, rosa de piedra", "Nave enterrada, manantial de piedra"), y dice de pronto: "Tornos volcados por la enredadera", eso funciona como una imagen visual inmediata, literal, pero a la vez también se carga de sentido metafórico: el poder y el fasto de la ciudad han sido vencidos por el tiempo y la naturaleza. Otro ejemplo feliz es el final de la primera estrofa de "Tulips" de Sylvia Plath:

*...I'm learning peacefulness, lying by myself quietly  
As the light lies on these white walls, this bed, these hands.  
I am nobody; I have nothing to do with explosions.  
I have given my name and my day-clothes up to the nurses  
And my history to the anesthetist and my body to surgeons...*

Los versos hablan de una sensación de gozo-sa pérdida de la identidad en el marco de una internación hospitalaria. La protagonista del poema les ha dicho su nombre a las enfermeras, ha compartido su historia clínica con el anestesista, se ha desvestido y se ha sometido a una cirugía, sí, pero lo que importa es el sentido literal de las metáforas cristalizadas de los versos: habiéndoles dado su nombre,

su ropa cotidiana, su historia y su cuerpo, se ha despojado de su identidad, y por eso puede ser gozosamente nadie.

### 3. Metáfora y un poema.

Ahora bien, que la metáfora sea la forma habitual del lenguaje humano (“uy, te caíste al piso y te hiciste una *frutilla*”, “ahora que se terminó ese asunto *me saqué un peso de encima*”, etc) no quita que sea también un elemento específico de la creación poética. Traduzco el poema “Flores para el almuerzo” de la brasileña Marina Colasanti (1937-2025).

#### FLORES PARA EL ALMUERZO\*\*

Domingo a la mañana  
y él en bicicleta pedaleando  
por la calle.  
Descalzo, de short blanco,  
solamente la mano  
derecha en el manubrio.

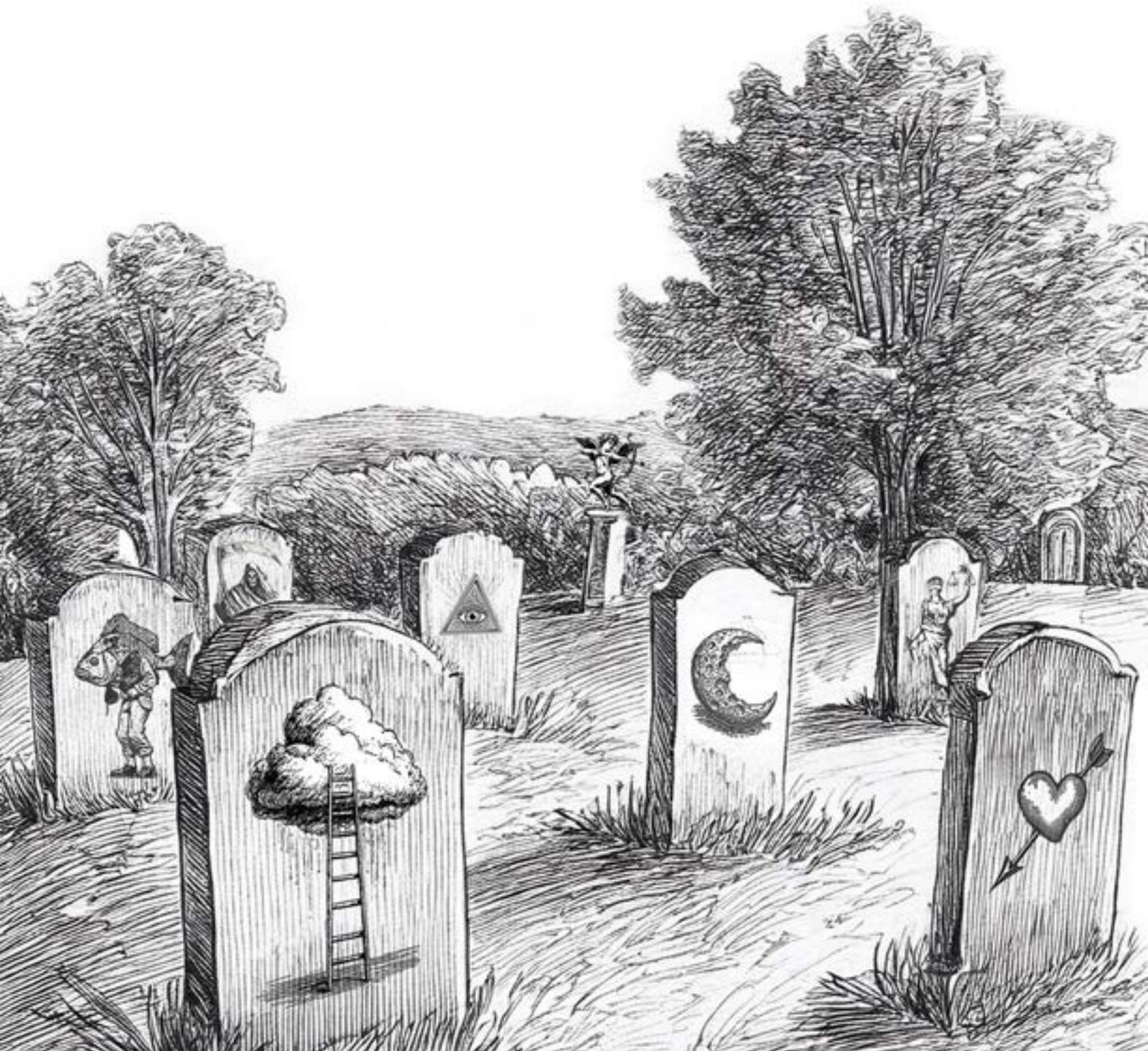
---

\*\* **Flores para o almoco**// Domingo de manhã / e ele de bicicleta pedaleando / na estrada. / Descalço, short branco / somente a mão direita / no guidom. / A esquerda, firme, / empunha duas galinhas / pelos pés. / Buquê de estranhas flores / invertidas / que estremeçam nas pétalas / das asas / cortada a cega brotação / das penas / pendentes as cabeças / murchas cristas. / Dos bicos desfolhados / vaza o espinho / da língua / e um filete de sangue / rubra seiva / escorre sobre o asfalto.

La izquierda, firme,  
sostiene dos gallinas  
por las patas.  
Ramo de raras flores  
invertidas  
en el que se estremecen  
los pétalos del ala,  
y cuelgan las cabezas  
con sus crestas marchitas.  
En los picos sin hojas,  
asomándose  
la espina de la lengua,  
y un reguero de sangre  
-roja savia-  
en el asfalto.

Una estampa dinámica, imborrable por la gracia con que se van creando metáforas a partir de las imágenes visuales. En una conferencia que lleva por título “La razón para metaforizar”, y que empieza imaginando a una persona que queda sola en una isla desierta, el crítico literario Northrop Frye propone que la metáfora es el mecanismo fundamental por el cual recreamos en términos humanos el ajeno, frío mundo objetivo. Tal vez ese sea el secreto encanto que anima el poema: el tí-

tulo se transforma en metáfora cuando llegamos a los versos “sostiene dos gallinas / por las patas...”, y después la necesidad animal de alimentarnos es recreada en términos sensuales, festivos, íntimamente humanos.



# SIETE IMITACIONES DE HÖLDERLIN

POR RICARDO H. HERRERA

**S**i bien es un caso asaz mentado, esbozo una breve biografía de Friedrich Hölderlin (Lauffen 1770-Tubinga 1843) a fin de situar mis imitaciones. En pocas palabras: el más trascendente poeta elegíaco alemán de su tiempo, habiendo escrito una novela epistolar, una tragedia en ciernes y un conjunto de odas, elegías e himnos de sobresaliente excelencia literaria, sufrió un derrumbe psíquico hacia los treinta y cinco años de su edad. Tras el quiebre, vivió durante más de tres décadas recluido en el luminoso ático de la casa de Zimmer, generoso carpintero que admiraba su *Hiperión*. La poesía última de Hölderlin fue escrita en ese ámbito, se diferencia de toda su lírica anterior. Se trata de un conjunto heteróclito en el cual predominan algunas pastorales pictóricas y breves glosas de sabiduría escritas improvisadamente, sin que medie una meditada elaboración estilística; piezas fortuitas trazadas a vuela pluma a solitud de las visitas que ocasionalmente recibía el poeta con cambiante humor; conmovedores



confusos despojos de un naufragio existencial y literario que suscitó la sostenida atención de intelectuales de la talla de Benjamin, Heidegger, Gadamer, Muschg, Agamben y muchos más; todos ellos, por diversos caminos, desplegando en páginas eruditas el interés que suscitaba la obra, contribuyeron a ubicar al poeta en la cumbre del canon de la literatura europea.

Antes de emprender la presente aproximación a su poesía, revisité las versiones de Cernuda, de Valverde, de Silvetti-Paz, de Bermudez-Cañete, de Talens y de algunos otros. En todas ellas el problema es siempre el mismo: el registro solemne —de alto coturno— de las invocaciones de Hölderlin generan un efecto absolutamente extraño en el castellano moderno. La música verbal, la nobleza innata y la ingenua devoción por una Grecia sobrehumana del espíritu, que convierten a Hölderlin en un poeta único, no son traducibles, no alcanzan en la traducción el auténtico estatus regio al que fueron elevadas por una fe inaudita en la sacralidad de la naturaleza. Por si esto fuera poco, su poesía se pliega al ritmo de la antigua métrica griega, lo cual la torna compleja incluso para los mismos alemanes, ya que el sistema métrico de la literatura de lengua alemana es otro. No obstante

las reticencias que para algunos puede evocar su figura, me inclino a darle la razón a Stefan Zweig cuando sostiene la siguiente opinión contundente: “Mientras que las poesías de Schiller y Goethe pueden ser traducidas línea a línea a lenguas extranjeras, las poesías de Hölderlin no admiten ese trasplante, porque, aún dentro de la lengua alemana, se colocan más allá de la expresión sensible. Su secreto supremo es magia; es un milagro de idioma, único, inimitable y sagrado.” Algo similar podría llegar a ocurrirle a un hispanista alemán que quisiera traducir a Rubén Darío; su “Divina Harmonía”, su alada música verbal tampoco admite el trasplante a ninguna otra lengua.

Al realizar las imitaciones que van a continuación he tenido permanentemente a la vista la valiosa y minuciosa traducción interlineal que ofrecieron Marcelo G. Burello y Léonce W. Lupette en su exhaustiva edición de la *Poesía última* de Friedrich Hölderlin (El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2016). Del conjunto de medio centenar de piezas líricas supervivientes que escribió el poeta mientras estuvo recluido en la torre de Zimmer durante la segunda mitad de su vida, elegí versificar en endecasílabos y alejandrinos siete breves piezas de índole sapiencial. En las antípodas

del vuelo sublime de sus odas horacianas y sus himnos pindáricos, la voz del poeta adquiere una configuración epigramática en esta mínima porción de su obra; su laconismo aleccionador, entre irónico y resignado, me induce a creer que puede ser imitado con cierta plausibilidad por un lector de Quevedo y de Borges.

### **No encuentra bellas...**

No encuentra bellas las jornadas quien  
Se retrotrae a la época feliz  
En que lo amaban sus amigos, cuando  
Benévolos con él fueron los hombres.

### **A Zimmer**

De un hombre, digo, si hay bondad en él  
Y es sabio, ¿qué más quiere? ¿Acaso hay algo  
Que satisfaga al alma? ¿El poseer  
En el campo una vid bien madurada

Que dé alimentos? He aquí el sentido,  
Pues. A veces la amada es una ayuda,  
Aun más el arte. Oh caro, de verdad.  
Es tuyo el don de Dédalo y del bosque.

## **El placer de este mundo**

El placer de este mundo lo he gozado,  
La juventud pasó, pasó, se ha ido,  
Abril y mayo y julio están lejanos,  
¡Ya no soy nada, ya perdí el deseo!

## **Lo bueno**

Si lo interior se guarda, se conoce lo bueno,  
Es preciso apreciarlo, y a los seres decirlo;  
Por más que los humanos lo desdeñen, es útil,  
Estímalo, aprovéchalo; sirve para la vida.

## **A Zimmer**

Diversas son las líneas de la vida,  
Como senderos son en las montañas.  
Lo que aquí somos puede un Dios realzarlo  
Con armonía y paz en recompensa.

## **(A Wilhem Waiblinger)**

Cuando los hombres gozan, ¿para qué cuestionarse?  
En tanto que sean buenos o vivan con virtud;  
El alma se aligera e infrecuente es la queja  
Pues reciben la fe.

Su más humilde servidor,  
Hölderlin

## El espíritu del tiempo

Viene para la vida el hombre al mundo,  
Como años son, la edad aspira a lo alto,  
Hay cambios, queda mucho verdadero,  
Lo verdadero entre diversos años;  
Se logra así la perfección vital,  
Qué sea aspiración de los humanos.

Con humildad  
24 mayo 1748.  
Scardanelli.



# EL GAUCHO MARTÍN FIERRO, PRIMER BEST SELLER DE LA LITERATURA NACIONAL

---

CARLOS REY

**D**esde su primera edición, a fines de 1872, hasta su 12va. edición en vida de Hernández, *El gaucho Martín Fierro* fue un libro popularmente exitoso. Esto llevó a Hernández a preocuparse por las ediciones piratas que se hacían del libro y a escribir, como sabemos, siete años después de *El gaucho Martín Fierro*, una segunda parte, un segundo libro que llamó *La vuelta de Martín Fierro*. Dar razones del éxito, inédito para un mercado editorial argentino todavía en formación, de *El gaucho Martín Fierro*, que en su primera edición no fue otra cosa que un folleto que contenía 2316 versos, y que para parecer más voluminoso salió acompañado de una “Carta a Zoilo Miguens”, tres epígrafes y un escrito en prosa titulado “Camino Trasandino”, es lo que intentaré hacer a continuación.

Preguntarse por el éxito de un libro puede parecer mera especulación o táctica de mercado, pero no creo que sea el caso con *El gaucho Martín Fierro*, ya que se trata de nuestro clásico na-



cional, pero antes de alcanzar ese noble atributo conviene saber que fue el primer best seller de la literatura argentina. Y la razón de tal éxito creo encontrarlo en las innovaciones y logros alcanzados por José Hernández en el género gauchesco, innovaciones y logros que para la claridad de esta nota dividiré en tres puntos, pero que claramente nunca se dan por separado, me refiero al *personaje*, a la *forma* y al *tema*.

Para comenzar con el primer punto, el del *personaje*, me serviré de una tesis que Borges plantea en su ensayo "Quevedo", que forma parte de *Otras inquisiciones*. Allí Borges se pregunta sobre el éxito de un autor, y responde que éste se debe a la creación de un símbolo, y acto seguido enumera algunos ejemplos de escritores que lo han logrado: Cervantes con su Quijote, Dante con su Infierno, Melville y su Ballena blanca, etc. Borges no nombra a Hernández, pero nosotros podemos incluirlo sin ningún problema en esa lista, porque Martín Fierro se ha convertido en un símbolo del hombre en lucha contra la injusticia o el destino. Es Borges también quien en otro texto agrega que al principio el personaje Martín Fierro es impersonal, pero a medida que avanzamos vamos descubriendo un individuo "que conocemos más íntimamen-

te como acaso no nos conozcamos a nosotros mismos". Este logro se debe a que, a diferencia de sus predecesores que cantaron en tercera persona, Hernández prefirió utilizar la primera persona, consustanciarse con su creación a tal punto que aceptamos la voz de Martín Fierro como la propia voz del autor, por eso cuando al final de *El gaucho Martín Fierro* irrumpe la voz del narrador nos descoloca como lectores, nos saca del hechizo en el que habíamos caído.

Fue mérito de Hernández haber creado un personaje con toda su complejidad, al que sentimos cercano, y al que podemos seguir en sus aventuras y sobre todo apiadarnos con sus desdichas, porque otra cosa que tiene que tener un personaje para persistir en la memoria del lector, dice Borges, es ser en cierta forma patético, ser en definitiva un desdichado, y la vida del personaje Martín Fierro es sin dudas una sucesión de desdichas.

Lo cual me lleva a plantear el segundo punto de mi estudio, el de la *forma* del poema. Si bien se trata de un poema narrativo, lo que llevó a Lugones erróneamente a considerarlo un poema épico, y a Borges a hablar de una novela, no podemos dejar pasar que, al servirse de la

primera persona, Hernández nos hace pensar por momentos que estamos ante un poema lírico, sobre todo en el artificio de cantar las desventuras y el sufrimiento de un yo que no se distingue completamente del autor de los versos. Esta identificación entre autor y personaje, entre Hernández y Fierro, fue alimentada en época de Hernández. Su hermano Rafael, por ejemplo, en la biografía que escribe sobre José, comenta que Hernández fue enviado a los 12 años a vivir al campo y que allí se hizo gaucho. Por otro lado, en su exilio en Brasil se lo recordaba como un hombre grueso que tocaba la guitarra e improvisaba versos, y cuando fue senador por la provincia de Buenos Aires muchas veces confundían su nombre y lo llamaban senador Fierro.

Otro mérito de Hernández fue haber reducido la décima, característica de la poesía gauchesca, a seis versos. La sextina o sexteta, como la llama Martínez Estrada, de la que no había antecedentes en la poesía folclórica argentina, es considerado por éste lo más revolucionario hecho por Hernández. Martínez Estrada considera que es la sextina hernandiana, en su forma más común *abbccb*, y la mezcla de sentencia, refrán y enseñanza de vida del contenido de los

versos lo que despertó rápidamente el interés del lector, y no sólo de los lectores sino también de mucha gente que no sabía leer y esperaba en las pulperías que alguien leyera el libro en voz alta o lo cantara acompañándose de la guitarra. El combo entre forma y contenido, sumado a que cada sextina podía leerse como poemas autónomos, es decir, cada sextina comienza y termina en su idea, ayudó a que muchos de los versos de *El gaucho Martín Fierro* fueran fácilmente memorizados.

Llego, por último, al tercer punto de mi exposición, que no podemos pensar separado de los dos anteriores, sino unido como un todo que conforma la obra maestra que es *Martín Fierro*, y es el tema que eligió contar José Hernández. Borges dice que en tiempos de Hernández la obra pudo ser leída como una obra de tesis, una denuncia de las injusticias que sufría el gaucho arreado contra su voluntad por el ejército para defender la frontera amenazada por el indio, pero sabemos que las obras maestras muchas veces exceden la intención del autor. En efecto, la denuncia pudo haber sido el embrión de la obra, pero al correr el tiempo fue adquiriendo un significado mayor, se fue convirtiendo en un símbolo de la lucha contra el destino, lo que creo que Hernández, a la

vista de la importancia que iba tomando su libro para los lectores, advirtió, y por eso en *La vuelta* el tema del sufrimiento deja de asociarse a la injusticia social y adquiere un cariz metafísico, deja de hablarse de injusticia y pasa sin más a hablarse de destino.

He intentado dar razones del éxito inédito en su época de *El gaucho Martín Fierro*, basándome en las innovaciones y logros alcanzados por Hernández en cuanto al *personaje*, a la *forma* y al *tema* de la obra; intencionalmente no mencioné la idea de genio, algo que en el caso de Hernández es muy difícil de no aplicar, ya que, descontando el *Martín Fierro*, ninguna otra obra poética, ni siquiera mediocre, salió de su pluma.



# PARTIDAS

## (SELECCIÓN)

CATALINA BOCCARDO\*

1) ABJURAR DE LOS CUERPOS

### EL MAR

En este extraño viaje  
de enero  
la humedad termina por  
acaparar  
los dormitorios, las toallas  
olemos a un dorado  
que se extingue

Nuestros huesos al mar

Estado de indefensión

Sin aletas

ni agallas

---

\* **Catalina Boccardo**, C.A.B.A. Magister Escritura Creativa. Publicó una decena de libros. Sus textos figuran en páginas de Argentina, México, Brasil y Cuba. Y en varias antologías como la *Antología Federal de Poesía*, CABA y *El silencio organizado: poesía argentina contemporánea*, Cuba. Colaboró en el Suplemento de Cultura de La Nación. Editora de la columna Periferia Sur, Revista mexicana Poetripiados. Collagista y miembro de SAC.



el precio de ser débiles  
y ponernos la ropa

La branquia  
el iris vertical  
un cuerpo exangüe  
busca yodo

Mucho antes huíamos  
a chupar sal  
nos deslizábamos pegajosos  
como niños

que ningún espécimen superior  
nos hallara  
al caer la noche

## VOCES

Apoyo el oído en la boca  
de un migrante  
reconozco su voz

si la mía propia resuena a mar  
al resuello que huyó  
si mantengo a flote

un barco exhausto  
a la deriva

Mis llorosos recién llegados  
les traspaso el aliento  
les ruego  
descansen  
contra el lodo  
apoyen las aletas  
cada quien recibirá sus piernas  
apenas los toque el aire

Hay una coraza deshecha  
una expatriación  
el pescado a eviscerar  
del que comen nuestros hijos

### DE UN ARS POETICA

Siempre el soborno

El cuento del niño narcisista  
Ese *yo* innumerable  
Un Edén en esos poemas

Subterfugios

La libido la religión  
el sueño último  
las ausencias

Aviesos

Quienes se acostarían  
con el mismísimo diablo  
en un oratorio

Herejes confesos

Se les va el pulso  
la mano se acerca se aleja  
(Ashbery y el experimento  
de Parmigianino  
sin llegar a demostrar  
qué una imagen  
qué convexo  
o desasido)  
La distorsión activa de las artes  
La alquimia

Y poca vida la nuestra  
a fracciones a pedazos  
de imaginería  
escriben

POST DATA:

Los poetas más parecidos a obreros en el límite

A pájaros

A extraviados adentro de un océano sonoro

A muertos-vivos

A refugiados que ningún país quiere

Los poetas no sobreviven a sus palabras

## 2) PUEBLO FANTASMA

### ESPÍRITUS

Mil fogatas para hundir los rostros

Mil piernas huyendo

Mil demonios

La purificación

El ritual

No perdimos nuestro sitio

Ni el jagareté está escondido

Ni seca la laguna

Ni los nidos depredados

Crédulos, crédulos

El tractor no existe  
Las bombas de agua  
No existen las maquinarias  
brutas

Ni los expedientes  
Ni los jueces paranoicos  
Ni el juramento en vano

No nos abortaron  
No hay cárcel de ningún cuerpo  
Ni comisarías  
Ni documentación

No importan los apellidos  
las actas de nacimiento

Ni siquiera nos mencionan  
bajo nuestro idioma

No existen las masacres  
El espíritu se va con el dios árbol  
La diosa víbora

No existen las jurisdicciones

El monte  
el portador  
su código ancestral

A los arrodillados y a los guerreros

A las violadas y a sus hijos blancos

Las ancianas enfermas

Los perseguidos

Los cosecheros sin paga

La migración desheredada

Inscriben el misterio

Y ya no pueden

Y ya no saben

les arrancaron su lengua

como un trofeo

Póstumos y plenos y civilizatorios

## SUJETO HISTÓRICO

Soy Yo

Mi Voz circula por la fronda y

estoy sonriendo

hacia el día 1

Y el maíz y los cerdos

Y las balsas tiemblan sobre

el Pilcomayo

Y este abandono universal  
de los pueblos  
para que la Tierra se convierta  
en nave madre

Soy Yo en las pupilas fijas del cebú  
El que te mira  
y sigue rumiando sus pastos  
Y te desconoce

Si percibiste al ojo  
entre un fuego  
trashumante  
de la toldería

percibiste tu carne

Desde el norte más norte

una expedición  
de tramas y filiaciones

Nuestra denuncia aflora  
Porque fuimos vencidos

Asfixiados  
Ocultados

Qué hubiera sido  
de la rueda  
en sentido contrario  
si vertíamos crueldad

Cuál gente

Imagen-pueblo  
La construcción del relato  
Desde el ojo del cebú

La humareda y los tráficos  
La piel y las mercaderías

Un Yo en el curso de la historia

3) BIEN COMÚN

## AL PONIENTE

*Somos una hoja que boyo en ese río*  
Ricardo Piglia

*Los muertos de la historia golpean con sus huesos desnudos*  
Leonor García Hernando

Qué gritarían?  
*Hacia el oeste?*

Sin oro ni plata  
unos piratas poco realistas  
al azar  
un dedo incrustado  
en el mapamundi

Puerto-Ciudad  
Puerto-Carroña  
vertedero  
donde a otros les tocó  
contar indios y animales  
abajo, al sur:  
*A la una, a la dos*  
*Señoras y señores,*  
*la oportunidad*

*Y a las tres*  
río de ningún metal  
el río oportunista  
estómago de ballena encallada

Catastro de dudosa procedencia  
por metro que se cuadre  
hasta relucir  
no todo sería oro

*Belle Epoque* de veredas afinadas  
bronces de un portón cancel

y los frontispicios  
para la nación  
estatutaria  
suntuosa  
aduanera

hasta ralear al conurbano o  
la misericordiosa villa  
toda rémora ese banquete  
por oposición vital a basura  
por éxito nutricional  
fructificando la pampa  
que se exporte y que no vuelva

Mi añoranza de este pedazo  
se torna larga  
la atraen hojas  
de las bibliotecas

*y hay que mirar lo que viene  
como si ya hubiera pasado*

y la geopolítica  
y el migrante a destajo  
consumido por diarreas

acá el agua es marrón  
sucumbe a este puerto  
de buena voluntad

al conventillo  
al prostíbulo  
las escuelas  
los pungas  
los horticultores analfabetos

los vividores

quienes ascienden en la escala  
y quien nunca hereda  
más que tachos municipales  
tira de un carro paquidérmico  
no triunfal

nadie ha visto, acaso, a los semidesnudos  
a la madrugada?

atracan en las bocas  
de los subterráneos  
creyentes  
y se desploman

como aquellos indios  
que cortaron la avenida de un tajo  
una aorta  
alrededor del ministerio de desarrollo

y se vuelve a escuchar:

*no les gusta trabajar*

*tienen que expulsarlos*

se podrá creer este desarraigo

de baratijas en oferta

el transporte público

del desquicio

Ha pasado tanta pero tanta

bajo el mismo puente

casi perdimos el río

la memoria sobre desmemoria

acaso, siempre alguien pretenderá

expulsar la sed de alguien

estaquearse en cruz

en aquel fortín seco

extraviado?



# UN SOLSTICIO A FAVOR DE LA POESÍA

LUCRECIA ROMERA

**S**olsticio de verano (Ricardo H. Herrera. *Solsticio de verano*. Alción Editora, 2024, 101 páginas) completa, hasta el presente, la saga poética iniciada con *Herrera el Viejo* (2020). A modo de diario, el yo lírico contempla momentos plenos y dolorosos del pasado junto a las ganancias del presente en el que escribe los poemas. Así como en *Herrera el Viejo* (2020), nutrido por la tradición de la poesía y de la pintura española, aquí el poeta nos anticipa su elección por el canto llano y recibe gustoso la invitación del Cenit del verano que le abre paso al renacer de la palabra. Bajo este *Solsticio*, Herrera (Buenos Aires, 1949) cumple con el paradigma del poeta post-Hölderlin: ese ermitaño final que ha conocido el mundo para aislarse de él y convertirlo en obra.

El título simboliza la luz en su máxima expresión: *solstitium*: sol quieto. El punto más alto sobre el horizonte, iluminando la metáfora aristotélica del ocaso de la vida: la del



poeta Herrera que vuelve una vez más a su morada, al río, a los árboles frondosos, al azul de la sierra, para entregarle allí la ofrenda a su máxima deidad: la Poesía. Como en sus libros anteriores hay un prólogo que le anticipa al lector la gestación de la obra. Esta vez, alimentada por el símbolo pre socrático del fuego, que revive la llama de la poesía.

El epígrafe de Borges: *Siempre el coraje es mejor, / la esperanza nunca es vana*, precede el libro y encierra la clave de cada una de sus unidades de sentido: I. Tanteos y tonadas; II. La espina en la carne; III. Cinco casas.

La expresión poética de este *Solsticio* nos orienta a la tradición de la poesía argentina, a las primeras lecturas del poeta Herrera: ... *mis primeras lecturas adolescentes fueron de literatura gauchesca*, con ecos de Lugones y sendos homenajes a los poetas Mastronardi y Molinari, con los que Herrera supo dialogar en vida.

Como en toda su obra vamos a encontrar referencias autobiográficas de lecturas, elecciones, enseñanzas. Veamos algunas de las líneas que atraviesan este *solsticio*. En el poema de la primera parte, titulado: «En la balanza», leemos

el epígrafe de George Santayana, un filósofo preferido por Herrera, que dice: *A perfect love is founded on despair*. El sentido filosófico de este pentámetro yámbico subyace en todo el poemario. El poeta solitario ha comprendido esa línea bien a fondo: *La desesperación ahora es perfecta, / ha cumplido el ritual de hacer arder/ toda la vana escoria del ayer*.

En cuanto a la elección por la tonada, Herrera la refiere así: *Lo parco, lo sencillo y casi alado/ es fruto del trabajo de la edad: una gracia concedida en soledad que nos remite a la tradición anónima, recogida también por Borges y antes, Lugones: Borges en sus milongas ha logrado / un entrañable tono musical;/ también lo hizo Lugones en su libro/ dedicado a Río Seco, su terruño*. Esta predilección en la vejez por lo sencillo y clásico da cuenta de toda la Poética de Herrera, un post-romanticismo contenido siempre por la forma, como en el canto llano de su última escritura, acompañado por el rigor del metro, la rima, la acentuación.

El interrogante expresivo de esta Poética del final lo leemos en el poema «Contracanto»: *¿Denostar o evocar? [...] / ¿Evocar para quién cuando el presente/ es un caos que muta a cada instante/ y no deja vestigios del pasado?* Sin duda se trata de un «Contracan-

to» contra la corriente de la época que también transitamos los lectores de su generación. Sólo resta esperar el don de la poesía, que el poeta aguarda para ser cincelada luego como forma: ... *la obra secreta aguarda silenciosa/ entre rocas abruptas, como el agua/ virgen de un insondable manantial.*

En la segunda parte: La espina en la carne, nos adentramos en el dolor: la pérdida en la confianza del amor. Lo comprobamos en el primer poema: «La prueba de la pérdida», donde el epígrafe de Emily Dickinson que lo precede: *Best Gains—must have the Losses' Test—To constitute them—Gains*, concentra la experiencia dolorosa en inevitable prueba de un saber tan poético como carnal: *Se consuma y renueva en la escritura/ lo que pasó la prueba de la pérdida...* El yo lírico desanda una vez más la herida y se enfrenta a la íntima verdad: *Extrañamente, el tema me persigue/ desde mi juventud, sin postergarlo...*

En «Variaciones sobre el fin», surge la pregunta clave junto a la súplica del agnóstico con fe poética: *Mi lucha son los partos cotidianos/ de criaturas que pronto serán huérfanas [...] Roguemos porque advenga la palabra/ que salve nuestra mísera rutina.* Por último, las Cinco casas de la tercera parte dan cuenta de las experiencias del pasado,

depurado por el tiempo. Podemos leerlo como una meditación nostálgica avivada por el calor de este *solsticio* o pensar, junto al yo lírico, que éste ha vuelto a la casa de la Poesía: a la morada del Ser. Un concepto casi extravagante en el siglo de la IA.



# IMPRESIONES

---

PABLO PORRO

## UN POETA OLVIDADO

**A**noche estuve leyendo al poeta romántico Antonio Topo, injustamente olvidado por los cenáculos y las publicaciones que tienen como estandarte a la poesía. Me detuve, en particular, en su poema Ráfaga, que tanto agradaba a Lugones y a Darío. Recordémoslo. Empieza así:

“El tiempo es una culebra  
cuando la tarde lastima.  
Me anima y me desanima  
como si fuera ginebra.”

Es un poema largo, de unos doscientos versos. Es sabido que Borges, en la socarronería de sus conversaciones domésticas, lo reputaba como insoportable. Esa opinión de Borges la refiere Bioy. Éste, en cambio, creía que era un buen poema y que su autor había sido uno de los grandes líricos argentinos del siglo XIX. En el artículo en que sostiene esa teoría, Bioy cita, para reforzarla, el breve poema Luz, de Topo, de apenas cuatro versos:



“Cuando yo era andaluz  
(por favor, no se inquiete)  
también quise ser Goethe  
y grité: ¡Luz, más luz!”

Otros críticos hubo, más osados que Borges, que afirmaron redondamente que Antonio Topo era un imbécil. Esos críticos, quizá, olvidaron que Topo es el autor de este dístico memorable:

“No olvides que la vida al fin todo lo aplaca  
tal como el alimento que se convierte en caca”

Aunque Ángel Rama esboza\* la teoría según la cual quienes afirman que Topo es un estúpido no lo hacen olvidando el dístico precitado sino, por el contrario, usándolo como argumento fundamental para lanzar su diatriba. Sea como fuere, la figura de este poeta extraño parece no haber sido indiferente, en general, a ninguno de los grandes hombres (eso, para no hablar de las mujeres) de letras que han poblado este rincón del mundo en los últimos ciento cincuenta años. Mucho se ha dicho también acerca de la falta de formación intelectual de Topo. Manucho Mujica Laínez (quien en una entrevista declaró: “La poesía de Topo tiene un brío, una profundi-

dad y una cadencia absolutamente inusuales. Es preciosa.”) decía que era precisamente esa falta de formación libresca por parte del poeta la que hacía que su poesía tuviera un carácter excéntrico, salvaje.

Estuve leyendo a Topo, últimamente, luego de un largo lapso de diez años en los que no lo leí. Volví a él a raíz de un hecho curioso que aconteció días atrás, acá, en Zárate, la ciudad en la que resido. Sucedió que, por razones laborales, conocí a un hombre de apellido Topo. En cuanto oí su apellido, le dije con admiración: “¿Topo? ¡Como el poeta!” Y de inmediato declamé la estrofa que más me gusta del gran bardo:

“Quisiera ser el que soy  
pero no consigo ser  
sino la sombra de ayer  
y el parásito de hoy”.

Este Topo, el zarateño, dijo ser descendiente del Topo célebre. Emocionado, lo interrogué: “¿De verdad? ¿Sos descendiente del poeta? Yo lo admiro muchísimo”. Pero a poco de que yo empezara a ensalzar al autor de *Verijas de invernáculo* (en mi opinión, la obra

maestra de Topo), el Topo zarateño me cortó el discurso con una opinión aviesa respecto de la obra de su antepasado que me sorprendió por lo escueta, pero también por lo categórica: “Su poesía es una mierda”. Dolido, algo angustiado, *¿Qué puede entender el vulgo, pensé, acerca de un gran genio?*

Volver a Topo siempre es un buen plan. ¿Por qué será que nadie lo recuerda? Su obra, es verdad, no siempre es bella, pero nunca deja de ser desconcertante.

\*Topo y sus detractores (1972)

## UNA OBSERVACIÓN

Emprendiendo, una vez más, como tantas veces a lo largo de los años, la lectura de Macedonio Fernández, pienso (y no recuerdo si ya había pensado en esto al leerlo en otras ocasiones) que Macedonio es en buena medida, en una grandísima medida, Cervantes. Y pienso, aun, que no sólo es Cervantes sino el Quijote mismo. La primera de estas analogías se me ocurre al aventurarme en ese modo pedregoso y siempre chocarrero, digamos, siempre zumbón y un poco desquiciado que tiene de ma-

nejar el castellano; la segunda, cuando leo, por ejemplo, pasajes de este tipo:

“Mis páginas serán siempre veraces. No habrá una de ellas sin el nombre de Adriana, que es mi verdad, sin mi sufrir, que no puedo vencer, sin las burlas forzadas con que procuro defenderme, hacerme querer de la Vida optimista.”

Estas comparaciones, sobre todo la última, son antojadizas. Pero creo que si tuviera tiempo y ganas podría, con numerosos ejemplos y echando mano de las herramientas muchas veces insólitas e injustas que nos ofrece la literatura, estrechar un vínculo factible, legible y evidente entre el desafortado caballero manchego y el Macedonio Fernández mítico que nos legó la posteridad, el que fue en la segunda parte de su vida, el pensador de los cuartos de pensión, el viudo impenitente, el solitario.

Seguramente, no escribiré ese artículo jamás. Fracasaré en la empresa literaria, digamos, antes de haberla acometido. Pero tendré al menos una excusa válida para hacer mías las palabras del autor de quien trata esta nota:

“He fracasado como escritor -quisiera acordarme de algo en que no haya fracasado para mostrar que hay variedad en mis andanzas.”

## ENQUIRIDION

Leo el *Enquiridion*, de Erasmo de Rotterdam.

El libro, en principio, parece no ser más que una serie de recomendaciones que el autor hace a un amigo cuyo nombre el lector desconoce. En el Prólogo, dirigiéndose a su amigo, Erasmo dice:

“Me has pedido con insistencia, hermano muy amado en el Señor, que te dé por escrito un breve método de vida con cuya instrucción puedas alcanzar un espíritu aceptable a Cristo.”

Eso es lo que molesta (lo que a mí me molesta) de este libro; ese eje teológico y cristiano en el que giran todas sus ideas. Desde luego, no es posible olvidar, al leer la obra, que fue escrita en el principio del siglo XVI. A pesar de eso, y a pesar, digamos, de su cristianismo, el libro puede ser leído y entendido como un manual de ética. Observados a través de este prisma, sus máximas y sus consejos resultan aleccionadores, incluso para un ateo o un agnóstico.

El término “enquiridion”, que significa literalmente “libro manual”, fue usado diversamente a lo largo de la historia para titular o informar títulos de obras que reunían textos propios de la doctrina católica o compendios de literatura académica.

Erasmus, haciendo alusión al título, habla a su amigo de este modo:

“Aquí tienes, pues, recién preparado para ti, un enquiridion, un pequeño puñal, que nunca has de alejar de la mano, ni en la mesa ni en el lecho. Si a veces te entregas a los negocios de este mundo y llevar contigo esta armadura es una carga, no consientas que en ningún momento te coja desarmado el enemigo. Que no te dé pereza llevar contigo este puñalito, que ni será muy pesado ni inútil para tu defensa”.

“Cierto es que es muy pequeño, pero si lo sabes usar con maestría y añades el escudo de la fe, te enfrentarás con facilidad al asalto tumultuoso del enemigo sin recibir herida mortal alguna.”

El secreto para alcanzar la probidad, digamos, según Erasmus, es estar siempre en vela, siempre alertas, combatiendo los vicios y las tenta-

ciones que nos alejan del camino recto. En ese sentido, señala dos procesos o fórmulas necesarios para ayudarnos a alcanzar el objetivo: la práctica de la oración; la fe en la ciencia.

La ciencia para algunos (me incluyo en este grupo) podría estar quizá representada en la lectura; los libros, los estudios literarios. Y escribir, así lo siento ahora, se parece mucho a orar.

De todas las metáforas del libro, me quedo con esta que dice que en cada cuerpo convive una comunidad de seres disímiles:

“Porque antes del pecado -leemos al promediar el capítulo IV-, el alma dirigía al cuerpo sin trabajo, y éste la obedecía de buen grado y con alegría. Ahora, por el contrario -roto el recto orden de las cosas-, los impulsos del cuerpo tratan de imponerse a la razón, que se ve obligada a seguir las huellas del cuerpo. No sería, pues, absurdo comparar el cuerpo del hombre con una comunidad tumultuosa que -poblada por hombres de diversa condición y de diferentes intereses- se ve sacudida por frecuentes agitaciones y banderías, a menos que un solo hombre tome el mando, y no ordene más que lo que es saludable a la comunidad.

“Es necesario, en consecuencia, que el que más sabe en esta comunidad mande, y obedezca el que menos. Nada hay, en efecto, más vil que el pueblo bajo, y por eso ha de obedecer a los magistrados, sin que pueda nunca mandar. Los mejores o mayores en edad han de ser admitidos a consulta, con tal que la capacidad de mandar quede reservada siempre a sólo el rey, al que se ha de aconsejar algunas veces, pero al que nunca se ha de forzar ni pasar por delante. Este rey a nadie ha de estar sometido sino a la ley: y la ley refleja la idea absoluta de lo recto.”

*¿Quién es este rey en mí?*, pienso después de leer eso. Me nace decir, de pronto: el intelecto. Pero el intelecto por sí mismo es ineficaz. La razón, pienso entonces, es la reina. El raciocinio. Pero la razón es también inerme, si nada la provoca. Entonces, claro, la conclusión es que el rey es el estudio. La lectura consuetudinaria, las inquietudes que plantean las lecturas. Estudiar es permitir que ese rey mande, que prevalezca sobre las aspiraciones de los imbéciles, los perezosos, los necios que forman parte de uno.

# CUESTIONARIO

## KATANA

---

KATANA INTERROGA A DEBRET VIANA\*

La muerte ¿es un lugar, un animal, un paisaje, una mentira, un recurso poético?

Es una interrupción que parimos con nuestro nacimiento.

Si tuviera que elegir una máscara, ¿cuál sería?

La mía, para sacármela.

¿Qué pasaje de su niñez aún conserva?

Tengo un boleto capicúa de la línea 166.

Si el mundo desapareciera en 24 hs., ¿en qué ocuparía ese tiempo?

En sentirme aliviado y liberado. Me despediría del lenguaje y abrazaría a mi gato.

---

\* Debret Viana (Bs. As., 1981) es escritor, poeta y editor. Publicó las novelas El gran silencio y Deslinde y los libros de poemas Mi corazón muerto y Últimas pasiones preapocalípticas .



¿Qué papel cumple el silencio en su proceso creativo? ¿Y el ruido?

Dentro y fuera del proceso creativo, amo y tiendo a todo lo que sea silencioso, y detesto y desprecio y quiero aniquilar todo lo que sea ruidoso: no le perdono al ruido que me saque de mí, ni su falta de elegancia. Me gustaría que mi obra fuera leída como una forma de silencio, como una ocasión en la que el lenguaje susurra.

¿Qué utopía añora?

Muchas. Demasiadas. Me inflaman el pecho y me dañan. Estoy atiborrado de realidades que no sirven para nada.

Alguien lo persigue en sueños para matarlo: ¿Quién?

Enanos.

¿En la piel de qué personaje literario se metería?

El Zorro.

¿Con qué escritor, vivo o muerto, le gustaría tomar una cerveza? ¿Con cuál no lo haría?

Quizás no tanta cerveza ya, pero bebo vino y whisky con escritores todas las semanas. Vivos, por ahora. Entre los muertos, la lista es infinita. Shakespeare, Borges, Dante, Poe, Sade y Kafka, por mencionar algunos.

La poesía (el arte), de no existir, ¿en qué nos transformaría?

En algo verdadero, en materia sensible, en eternidad.

¿Qué lugar ocupa la música en su poesía?

Central. No concibo el verso sin música. Si no suena, no me importa ni me conmueve.

¿Cómo se imagina la poesía en cien años?

Como un souvenir de la humanidad.

¿Cuántas veces se debe corregir un poema?

Infinitas. Nunca acaba la corrección.

Un poeta ¿tiene que saber boxear?

No. Pero tiene que saber cómo provocar una pelea.

¿Qué pregunta no se le hizo en este cuestionario y hubiese querido responder?

Si quería ser embajador del gremio de enanos en Marte. Hubiera respondido que no, pero hubiera sido lindo que me pregunten. Jupiter o nada. No voy a conformarme con Marte.

