

Oswaldo PICARDO. *Pasiones de la línea (Poemas de Nicolás de Cusa)*. Buenos Aires: Ediciones en danza, 2008.

En el libro *De docta ignorantia* (1440), el teólogo y filósofo alemán Nicolás de Cusa definió la *coincidentia oppositorum* como el punto donde los opuestos convergen, “una de las formas más arcaicas en que se ha expresado la paradoja de la realidad divina”, según apuntó alguna vez Mircea Eliade. Paradoja es, también, un título como *Pasiones de la línea (Poemas de Nicolás de Cusa)* que parece cifrar una idea sobre el mundo y al mismo tiempo la relojería compositiva del autor: el esbelto y meditado contorno de la línea, acontecimiento y proyecto, atravesados ambos en su destino de vuelo uniforme por la imprevista flecha de unas pasiones.

De tal forma, este último poemario de Oswaldo Picardo (Mar del Plata, 1955) combina con trabajada naturalidad la experiencia de la inmediatez con una suerte de lógica meditativa. En los pliegues de esta operatoria se deslizan los poemas, que van de lo particular a lo general, de lo sensorial e íntimo a lo filosófico, suscitando a un tiempo en el lector el impacto de la emoción y los puntos suspensivos (siempre suspensivos) de un acontecimiento reflexivo, que tiene su centro en la *docta ignorantia*, modo perfectible aunque por naturaleza insuficiente de conocimiento ante lo totalmente otro. “Algo está aparte y es extraño a toda creación”, cita Picardo de Maese Eckhart, y es tan verdad, como ese “pez que espera” y que ignoramos (47) en la pura inminencia de la pesca, en sí misma la razón de estos textos. Hay en el libro una alteridad indomable, algo que se percibe e intenta verse, convivirse, tocarse y conocerse en vano. Esta imposibilidad —coincidente en apariencia con la inefabilidad mística— no es representada, sin embargo, a partir del anonadamiento o las medias palabras de un lenguaje extinguiéndose en el lábil intento de la nominación, sino que interpela a lo no conocido —la realidad, el ser, tal vez el dios, ese “libro perdido en las aguas” (45)— desde la cotidianidad, desde una experiencia desconcertada parecida a la del propio lector, cuya perplejidad intenta reconstruirse en la voz de estos poemas: “Tenemos, nadie lo duda” —se dice límpidamente en “Doctrina de las conjeturas”— “la información correcta y se hace fácil/dar las respuestas equivocadas” (34). Y del equívoco forma parte, una y otra vez, la propia poesía y la palabra poética, en general, al cabo insuficientes porque como se expresa en el poema “Vida de poesía”, “la luz (...) está en otra parte, y nos abandona, en la mesa, ante una verdad ilegible” (41).

Tres partes articuladas con los subtítulos de “La máquina del mundo”, “Error de cálculo” y “Lecturas y variaciones de la línea” dan cuenta de esta convivencia problemática entre el sujeto que escribe con lo otro: un universo ajeno (*alienus*) poblado de objetos y animales, un bestiario alegórico frecuente en la obra del autor. Así, las ballenas del sur y los sures (tan míticas,

tan literarias, por lo demás), cifran, encalladas en la arena, “la torpe magnitud con que la orilla deforma lo que no comprende ni quiere” (“Infinitos”, 11) y merced a lo cual “nosotros apenas si contamos” (“Ballenas”, 13). Por su parte Aracné, la “mítica ahorcada”, sostiene literalmente con sus hilos el *exemplum* de “Arañas”, de tramas fascinantes y engañosas en su posesión brutal: “Pero ninguno puede entenderlo. Tan invisible es la tela, que nos hace ignorar, que está, ahí mismo, donde duerme una araña” (20). Además de gatos, babosas y escarabajos (estos últimos minúsculas variaciones del dios), están los pájaros, cercanos y lejanos, de otros libros de Picardo (grajos, vencejos, zorzales) que vuelven aquí, otra vez, en la tenue vida del picaflor —ese *animal visible de lo invisible*, como diría Lezama Lima— y metonimia de nuestra propia ilusión de existencia: “Se persigue una imagen, y sólo sos un fantasma que permanece en el agua” (“Otra vez el picaflor”, 31).

Otros seres y objetos del mundo circundante nos interpelan desde la poesía de Picardo con renovada *pasión*. Así, el viento —habitante cotidiano de nuestro entorno, cuyo “idioma no es el nuestro, ni sus silencios...”— cobra un rol protagónico en la poderosa animización del poema “Realidad del viento” (15): “viene vestido del olor del puerto, y de toda la alergia de los tilos”, “sobrevuela con una cumbia de polvo sobre la mesa” y, por lo mismo “lo real se ha volado junto con los techos, y sólo el viento existe y truená”. Un espejo tirado y olvidado entre las inmundicias —suerte de joya de las periferias, metáfora de lo subalternizado por el capricho de los sentidos y del poder— vale más allá de su conversión en objeto y mercancía, y entraña una virtualidad ontológica que erosiona nuestra seguridad de especie dominante: “Aparte y extraño, allí, sin quien lo use, ni necesidades, sigue siendo una verdad en sí mismo” (“Un pedazo de espejo”, 17). Impensadamente luminosa, por cierto, se presenta entonces la epifanía de unas flores leídas en la total coincidencia entre el nombre y la cosa: “Huelen desde ahí y saben, que estás leyendo sobre ellas (...). Las ves y lo que ves, siempre, te está encontrando” (“La lila es una flor eslava”, 37).

La mirada curiosa del poeta también viaja hacia adentro, en busca de “las líneas escritas con el corazón” de la “intimidad cumplida” (“Error de cálculo”, 56) inconclusa o *doctamente ignorada*. Así, esta mirada curiosa adivina los repliegues del cerebro humano y sus misterios, aquéllos que la mera evaluación científica no puede atravesar (“Descripción de un cerebro”, 22); las trashumancias del andrógino (“El travesti dibuja...” 23); la vejez de los cuerpos, una inexorable “verdad sin ventanas” (“Los viejos al sol”, 25); el indómito azar subyacente más allá de las palabras (“Botellas vacías...” 27), compensado, sin embargo, por “un puro instinto de felicidad/ acontecido para ser superado” (“El ignorante”, 53) y dar sentido a la existencia; el hijo nunca concebido y cuya desnuda virtualidad lo une a la voz merced a “la materia de

los deseos, la lengua de las nubes, el fondo de los ríos, y la cobardía irremediable de no ser” (“Serie interrumpida”, 30), o bien, “ser” lo que se ha “podido”, percepción compartida en la misma mesa de “Un café con mi padre” (36). Por su parte, el texto de la intimidad por antonomasia, la carta, es recuperado en clave política en el poema “Querido Paul” que, según apunta en su glosario final el autor (un mapa generoso para lectores no iniciados), reescribe voces insignes de un exilio (Sachs y Celan) que bien podría ser argentino (59).

El resultado de este recorrido es la puesta en escena de una poética intensa y reconcentrada que dialoga, como en otros libros, con un *vos* que no es sino el *alter ego* de un personaje resistente a la tentación obscena de la exhibición sentimental, aun en los compases melancólicos de su “música para bandoneón” (“Canción que no tiene fin”, 75). En igual sentido, este sujeto *distráido* se adelgaza y replica (paradojas fructíferas de un deliberado enmascaramiento) al fraternizar, junto con la de Cusa, con otras voces pacientemente hiladas, entrelazadas, traducidas (Sherrington, Ashbery, Hopkings, Pound, Berger, Yeats) que el autor, lejos de todo culturalismo, revela —como hemos dicho— con la generosidad del guía de alta montaña o con una vocación de “prodesse” muy cercana al Quintiliano de su *Quis quid ubi* de 1996.

Pasiones de la línea, pasiones en verso, escritas desde la *docta ignorancia* de esta otra modernidad. Y, entonces, el abandono casi infantil, siempre mágico, a veces cruento también, frente al asombro, el desconcierto y la emoción en voz baja, en una incesante y necesaria conversación con el lector.

Marcela Romano
Universidad Nacional de Mar del Plata*
Facultad de Humanidades
Funes 3350 – 7600 Mar del Plata (Argentina)
mgromano@mdp.edu.ar

Amelia, ROYO. *Imposturas del ensayo*. Córdoba: Recovecos, 2009.

Como una de las primeras lectoras de *Imposturas del ensayo*, busqué por supuesto las llaves de este libro en el “Prólogo”, pieza breve que leí como iniciación pero a la que volví después de leer los once *ensayos* para mis reflexiones finales. Ahora vuelvo a este “Prólogo” para esta reseña, porque en diálogo con él quizá pueda asir las esquivas *imposturas* —continentes de resonancias diversas y ambigüedades difíciles de reducir— y abordar los recorridos teóricos, críticos y literarios de Amelia Royo.

¿Acaso una *reseña* no es una *impostura* del prólogo? Asumo los riesgos señalados por Borges para un tipo textual que “en la triste mayoría de los