

por la lectura atenta de la existencia<sup>2</sup>. Esto sorprende sobremanera cuando, a pesar de la extraordinaria originalidad de las *Voces*, se descubren importantes afinidades con diversas órbitas poéticas y espirituales. Así, los textos reunidos por Benarós señalan la relación de las *Voces* tanto con Heráclito, Pascal, como con el budismo Zen, la mística y el surrealismo. No resulta extraño, efectivamente, debido a la superabierta realidad que la obra de Porchia crea, que se le atribuyan tan dispares concomitancias y que, además, en general, sean atinadas.

A pesar de que varios críticos han señalado puntos de contacto entre Porchia y el surrealismo, el autor de las *Voces* sale al paso y al respecto declara a Inés Malinow: «No creo estar en el surrealismo, no sé definirme porque no soy nunca yo. Uno es una infinidad de cosas». En primer lugar, tanto los procedimientos imaginativos de las *Voces* como su desarrollo verbal en el texto —me atrevo a apuntar su antidesarrollo— desautorizan, a mi entender, el supuesto acercamiento de las *Voces* a la mecánica inconsciente surrealista. Porchia, efectivamente, descarta de su pensamiento cualquier tipo de construcción lógica, pero de ningún modo deja de lado la dimensión consciente del ser. Porchia somete a tal grado de depuración a la conciencia que estamos, más exactamente, ante un pensamiento imaginante cuyo acierto está en mostrar y no en demostrar. Esta frase de Juan Ramón Jiménez creo que se ajusta, de algún modo, a la dimensión creadora de las *Voces*: «Poesía metafísica, no filosófica». En una carta de Graciela de Sola dirigida a Porchia, aquí publicada, la poeta y ensayista precisa, con exquisito acierto, esa especie de equívoca insistencia por vincular a éste con el movimiento surrealista: «Creo, pues, que sus expresiones pertenecen a una actividad psíquica total, donde no prima el instante ni lo sensorial sino el intelecto, y en ello lo distingo de muchas manifestaciones surrealistas que reniegan de la lucidez, o que la relegan a segundo plano». En segundo lugar, se ha querido ver en la indeleble coherencia de la vida y la obra de Porchia una actitud vital eminentemente surrealista, olvidándose que la necesidad de aproximar la vida al arte o el arte a la vida estaba ya proclamada por el romanticismo más exigente y, antes incluso que este movimiento, dicha necesidad la pusieron en práctica —cosa ésta que me permito dudar que lograsen los surrealistas— diversas experiencias de orden ascético y

místico, fundamentalmente las pertenecientes a la órbita del budismo Zen, donde, al respecto, Margarita Durán ilustra, con diversos textos de otros autores, la proximidad de Antonio Porchia a este ámbito espiritual.

En un arriesgado y penetrante texto, Roger Caillois establece la dimensión mística de las *Voces*, realzando, si cabe, su importancia al contrastar la experiencia de Porchia con la de los místicos, basada ésta en doctrinas y dogmas superdefinidos por las iglesias a que tales místicos pertenecen. Caillois cuestiona la autenticidad de dicha experiencia al comprobar que su contenido depende casi exclusivamente, y en éste se sustenta, del cuerpo doctrinario de esta o aquella confesión religiosa. En este sentido, la importancia de las *Voces* para este crítico está en la autenticidad de la vivencia, al no depender de ninguna manera de cualquier dictado o planteamiento ajeno a su individualidad de ser sentiente y pensante. En las *Voces*, según Caillois, «se percibe, con la pureza de su fuerza original, esa actitud absoluta». No obstante, si el sentimiento de formar parte de un todo cósmico une las *Voces* a cierta dimensión mística, dicho sentimiento poco tiene que ver con la idea de plenitud y gozo de la divinidad, médulas ambas del porqué místico, y mucho menos con los llamados trances y sus repercusiones fisiológicas. La mística busca y alcanza la visión unitiva de la divinidad, mientras que las *Voces* no suponen estrictamente una visión, sino que buscan y consiguen hasta lo insospechado abrir la realidad. De ahí que la esperanza y las promesas extraterrenas poco tengan que ver con la radical flexibilidad de las *Voces*. La actitud absoluta a la que alude Caillois tiene su más preciso sentido cuando Roberto Juarroz matiza: «Más que fe o sentimiento de lo sagrado, una mística inserción en el misterio que nos envuelve».

De la realidad del misterio participan, cómo no, la soledad y el desamparo, y el descubrimiento de estas dos perplejidades le permite a Aldo Pellegrini conectar, a través de ambas, la obra de Porchia con el existencialismo. Sin embargo, como apunta el mismo poeta, la separa de este movimiento filosófico y literario el proceso de «des-

<sup>2</sup> Sería interesante, en este sentido, que se hiciera un estudio lo más detallado posible sobre los libros que Porchia conservaba en su biblioteca y se fijara el tipo de relación, más o menos dinámica, que Porchia mantuvo con ellos.

personalización total» llevado a cabo en las *Voces*. Dicho proceso nos pone, de nuevo, en los ambiguos umbrales del budismo.

Me interesa mostrar, en este breve e incompleto panorama crítico, la imposibilidad de ubicar con criterio tajante la obra de Porchia, debido sobre todo a la falta de rigidez que la contiene y a su aspiración totalizadora, gracias, paradójicamente, a la implacable síntesis de las *Voces* y a la carga semántica polivalente a que éstas propenden. Quizá, la siguiente manifestación del propio Porchia corrobora y matiza dicha imposibilidad de ubicación: «Uno no está hecho de sí mismo, pero no podría señalar de quién estoy hecho. Nadie está hecho de sí mismo». Este mínimo fragmento, extraído de una conversación mantenida con Daniel Barrios, así como otras pocas ideas de Porchia, salpicadas en este volumen, nos puede dar una idea algo más clara sobre la estrecha relación que hubo entre el pensamiento plasmado en las *Voces* y la manera de decir y de pensar en la convivencia diaria. Hay quien, en este libro, apunta que Porchia hablaba con aforismos, tal vez debido a su exacerbada tendencia al silencio. En pocas obras como la de este autor, el hecho radical de callar resulta tan decisivo a la hora de decir algo. O sea, las palabras aquí significan, en gran medida, gracias a lo que callan. El silencio, por tanto, las hace disponibles y ensancha el ejercicio de la contemplación, a pesar de que, según Caillois, el sentido de las *Voces* «debe menos a la observación que a la imaginación». Todos los que conocieron a fondo a Porchia coinciden en su casi permanente tendencia a la observación, sobre todo de la naturaleza. Creo que la frase de Caillois acaso se acuerde mejor con la idea de contemplación activa. Es decir, en numerosas ocasiones, el pensamiento creador de Porchia no da vueltas sobre el objeto que contempla sino que parte de él. De ahí, la casi absoluta falta de referencias materiales y de imágenes en las *Voces*, hasta el punto de que casi ninguna de ellas refleje la experiencia inmediata que la originó. Por tanto, en la capacidad de recibir la realidad y su amplitud de miras está la manera de crear las *Voces* de Antonio Porchia, las cuales, según él, le eran dadas, como si su método creativo consistiese en saber estar disponible para el momento en que le llegaba una voz. Sin embargo, por muy atractiva que resulte esta explicación, no tiene más remedio que dejar insatisfecho a cualquier lector des-

pierto de esta obra, ya que en la estructura verbal de las *Voces* se percibe con claridad una profunda y consciente elaboración técnica, un indiscutible conocimiento de las posibilidades de cada palabra para poder sacar de ella el máximo de riqueza semántica y, por ende, de experiencia vital. Laura Cerrato, en dos excelentes ensayos<sup>3</sup>, nos muestra con rigor, comparando las distintas versiones de una voz, la inconformidad creativa de Porchia y su afán por alcanzar la expresión adecuada. Roberto Juarroz, refiriéndose a la construcción de las *Voces*, desmiente la aparente simplicidad de ésta: «La potente precisión de la profundidad desemboca en una desconcertante alquimia de la exactitud donde no existen ya los sinónimos y donde cada palabra se convierte en ella misma, ligeramente traspuesta, con una leve flexión o un casi imperceptible cambio de situación en la frase». A la idea de contemplación meditativa sí se ajusta, y es más que convincente, la opinión de varios testigos cuando hablan de la forma de trabajar de Porchia. Por ejemplo, su sobrina Nérida Orcinoli Porchia de Niada señala: «Cada voz le llevaba mucho tiempo, como si fuera el resultado de una elaboración muy cuidadosa y muy lenta». Y Aldo Pellegrini, conjugando ambas concepciones creativas, la mediúmnica, podríamos decir, y la de orden técnico, más propia del trabajo artístico, resuelve con inteligencia la cuestión: «Esas *Voces* parecen salirle al encuentro en el camino de una larga interrogación, y se justifica el que Porchia tenga la sensación de no ser él mismo quien las crea sino que aparecen ya formadas como si se las dictaran».

La densidad del trabajo de Caillois, al que ya he aludido, nos descubre una secreta convergencia entre el modo de recibir las *Voces* su propio autor y los lectores. Dicha convergencia acaso se explique si aceptamos el hecho de que, al hablar Porchia de sus poemas, lo hace ya desde la distancia siempre incierta de lector de sí mismo y no de escritor de estos poemas. Porchia, entonces, crearía las *Voces* para vivir en ellas y entregarse, así, a su inacabable revelación. Por consiguiente, las *Voces*, además de tener una intención comunicativa, Por-

<sup>3</sup> Laura Cerrato, «Las Voces de Antonio Porchia: un ejercicio de olvido», en *Doce vueltas a la literatura (Ensayos)*, Ed. Botella al mar, Buenos Aires, 1992; y el prefacio a *Voces abandonadas de Antonio Porchia*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1992.

chia, sobre todo, tal vez buscó dar forma y sentido al mundo con ellas. De ahí, su concepción de la poesía al comentar a Daniel Barrios: «La creación es lo que no estaba». La poesía, pues, añade realidad a la realidad y, así, la ensancha. Y es a ese ensanchamiento al que se refiere Caillois cuando habla del modo de recibir las *Voces*. Éstas requieren del lector un «dejarse estar», un «abandono de distintas rigideces o tensiones o estado de alerta de cualquier clase». O sea, más que el simple acto de leerlas, las vivimos en el sentido de que una vez dentro de nosotros se van lentamente descubriendo: las *Voces*, en un primer momento, nos sorprenden y desconciertan, y su sentido es tan abierto que uno tiene la impresión de que resultan inaprehensibles en su totalidad por la inteligencia. De ahí que, para Caillois, las *Voces* constituyan «una metafísica donde hay que adivinar más bien que comprender». Casi no podemos verlas desde fuera, como tampoco podemos ver la vida desde fuera. Las *Voces*, por tanto, no nos definen sino que nos invitan a entrar en su desconcertante transparencia y, a la vez que se van haciendo en nosotros, nos deshacen de todo aquello que creíamos ser. La disponibilidad intensa de Porchia y la nuestra de lector acaso se junten y establezcan el puente que pasa por encima del sentido común.

A pesar del lento y tardío descubrimiento de las *Voces* —hecho éste a que bastantes textos del libro aluden reiteradamente—, la influencia de Porchia en autores posteriores a él es tan abierta y rica como su obra requiere, y, por consiguiente, este párrafo de José Plugiese resulta, a mi entender, precipitado, desenfocando del todo la cuestión: «En la actualidad, algunos pintores o escritores exitistas utilizan la trascendencia de Porchia para autotitularse discípulos o sucesores de él (...) Lo real es que la obra de Porchia es cerrada, no admite herederos». Partiendo de la convicción elemental de que todo verdadero influjo nada tiene que ver con la inercia de la imitación, distintos autores de la llamada generación del 60 argentina encontraron en el ejemplo vital de Porchia y, sobre todo, en la dimensión poética de las *Voces*, no el contagio de la fiebre aforística sino un ámbito verbal y metafísico, lleno de suscitaciones inesperadas y, por tanto, de posibilidades creativas que había, sin excusas, que explorar<sup>4</sup>. Es, pues, dentro de la indagación e interiorización personal de esta obra y no de su míme-

sis donde obras intransferibles, como la de Roberto Juarroz o Alejandra Pizarnik<sup>5</sup>, establecen un rico diálogo con la obra del solitario Antonio Porchia.

Si en Juarroz el desarrollo del poema y la fecundidad de las imágenes, tan inherente a éste, lo distancian de las *Voces*, su sentido de la contradicción y la decantación de su pensamiento —muchos de los poemas de Juarroz están contruidos sobre una cadena interdependiente de aforismos tendentes a crear un todo— lo acercan. La poesía de Pizarnik comparte con la obra de Porchia esa sensación de lo inaprehensible que nos transmiten las *Voces* cuando intentamos apresarlas con la razón. Los poemas de Pizarnik, como los de Porchia, escapan a cualquier visión unívoca de la realidad y nos instalan, de repente, en el ámbito abismal de lo insólito. Algunos poemas de la argentina, sobre todo de *Árbol de Diana* y *Los trabajos y las noches*, adoptan el temblor del aforismo, entendido éste como un salto del pensamiento o como una fulguración. Poemas cercanos a las *Voces*, que son guiños, casi nunca sentencias o definiciones, y cuya brevedad se sostiene de milagro en el silencio: se despliegan hacia dentro y su desarrollo está en lo que callan, no en lo que expresan. Sin embargo, la poesía de Pizarnik se aleja de la de Porchia en el creciente desconcierto interior que ésta transmite, en su radical desamparo e incluso en la concepción misma del texto, hecho de sacudimientos y de imágenes vertiginosas. El poema de

<sup>4</sup> Al respecto, Margarita Durán dice: «Los integrantes de la numerosa generación del 60 se acercaron a él, lo buscaron, quisieron conocerlo, lo tomaron como maestro. La poesía se hace más concisa y conceptual (...) Esa generación produce, además de sus libros, revistas literarias. Todas ellas publican sus *Voces*. No se puede perder de vista, sin embargo, que la búsqueda de una contención verbal supone, fundamentalmente, una reacción contra cierta poesía anterior, llena de exhuberancia y desbordamiento, como zonas de la escritura de Neruda y el salvaje despliegue de casi toda la poesía de Enrique Molina. Dicha contención, pues, ocurre en todo el ámbito hispanoamericano y sus formas de presentarse en el poema son muy diversas e incluso contrapuestas, y van desde la depuración intelectual hasta la consecución de un coloquialismo exento de cualquier atisbo lírico o aspiración metafísica. En este sentido, la obra de Antonio Porchia supone un punto de referencia de la corriente de la concisión, de ningún modo la impulsa o, más exactamente, la inaugura.

<sup>5</sup> Sobre la poeta argentina escribe Antonio Requeni: «Yo le hablé a él [Antonio Porchia] de Alejandra Pizarnik, a quien presté su libro *Voces*. Evoco este episodio porque Alejandra, entonces un poco más que una adolescente, reconoció después la influencia de Porchia en su poesía».