

Así lo demuestra el tomo¹ que acaba de publicarse en Bahía Blanca, la ciudad del sur argentino donde vivió el escritor y donde descansan sus restos. Dicha edición reproduce las conferencias y ponencias leídas durante el Primer Congreso Internacional sobre la Vida y la Obra de Ezequiel Martínez Estrada, desarrollado en septiembre de 1993 en la Universidad Nacional del Sur.

El encuentro, que había sido organizado por la Fundación Martínez Estrada, presidida por la profesora Nidia Burgos, en ocasión del 60 aniversario de su inmensurable ensayo *Radiografía de la pampa* (1933), congregó a los más destacados críticos de su obra, provenientes de distintos puntos del continente.

«Nuestro mejor poeta contemporáneo»², como lo había calificado Jorge Luis Borges en 1941, es objeto en estas Actas del análisis plural de siete conferencias y más de treinta ponencias, que constituyen uno de los aportes críticos más sólidos, y sin duda el más actualizado, sobre su obra.

El trabajo de Pedro Luis Barcia —que inaugura el volumen— es un examen de la obra del argentino desde la perspectiva en la que tal vez Martínez Estrada hubiera querido que lo recuerden, es decir como poeta.

«Un agonista de Occidente» es la lograda definición sobre la que gira el estudio de Dinko Cvitanovic, autor también —entre otros trabajos— de la edición crítica de *Radiografía de la pampa*³, publicada en la Colección Archivos.

Peter Earle realiza un exhaustivo examen sincrónico de la producción del argentino en el contexto de sus contemporáneos, reflejando la condición aislada y consular a la vez de su pensamiento.

Las relaciones de Martínez Estrada con José Martí y con Cuba son el aspecto que aborda en este volumen el poeta y crítico Roberto Fernández Retamar. Un tema similar —con particular referencia al *Martí revolucionario* (1967)— es el analizado por Cintio Vitier.

Colocándolo junto al *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y al *Martín Fierro* (1867) de José Hernández, Gregorio Weinberg concluye que la *Radiografía de la pampa* es un libro fundacional de la

literatura argentina. El estudio de Liliana Weinberg de Magis contiene un valioso aporte crítico a los estudios sobre Martínez Estrada, al considerar la paradoja como uno de los principios constructivos de su obra.

Las 31 ponencias que se publican a continuación representan una amplia gama de intereses y ópticas que surgen de la producción lírica, ensayística, narrativa y dramática de Ezequiel Martínez Estrada. Una referencia particular a cada una de ellas sería demasiado larga de reseñar. En su conjunto mueven a pensar que, lejos de agotarse, las posibilidades críticas que ofrece la obra del argentino son mayores después de cada revisión: una prueba más de su riqueza.

Reparando en la procedencia de los distintos estudios, se hace evidente también la proyección continental que el pensamiento y la obra del argentino alcanzaron y mantienen vigente.

Los análisis literarios, históricos y lingüísticos se ven enriquecidos por el testimonio vivo de quienes lo conocieron y todavía lo recuerdan no sólo como escritor, poeta y pensador, sino también como moralista. Uno de ellos, Gregorio Scheines, sintetiza en las palabras de clausura de las Actas, el balance que queda tras esta revisión global: «Lo que aquí se dijo sobre Martínez Estrada y su obra constituye, no solamente el pretendido homenaje a los sesenta años de la aparición de su *Radiografía de la pampa*, sino la confrontación de su obra total con la realidad americana y el destino del hombre en el mundo»⁴.

Sandro Abate

¹ Actas del primer congreso internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada, Fundación Ezequiel Martínez Estrada, Bahía Blanca, 1995 (266 páginas).

² Borges, Jorge Luis, «Prólogo» a Antología poética argentina, Losada, Buenos Aires, 1941 (Pág. 8).

³ Martínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la pampa* (edición a cargo de Dinko Cvitanovic), Colección Archivos, Madrid, 1992.

⁴ Actas del primer congreso..., op. cit. (Pág. 262).

El recuerdo de Itaca*

Existe una poesía testimonial, que da cuenta de lo vivido y discurre al compás de unos ojos que se mueven por la vida y el mundo con afán notarial, cuando no judicial o, en sus palabras, «moral». Es una poesía que discurre por un arco variado de temas, tonos y alturas, y a la que pertenecen por igual, en muestra de esta diversidad, un cierto Rafael Alberti y Miguel D'Ors, sin que ello implique, evidentemente, criterio alguno de calidad o densidad poética.

Existe otra poesía, también testimonial, que da cuenta de lo sentido y que no necesita al alguacil de la vista para tender con el mundo un puente que tiene su otro extremo en la más profunda intimidad, cuya silueta es la que acaba de perfilarse tras el paisaje dibujado en el poema, un paisaje tan soñado como vivido, que debe más a la imaginación y a la lectura que a una anécdota biográfica. En muchas ocasiones la imagen resultante surge limpia, profunda y verdadera, como no podría hacerlo desde la contemplación debida a los ojos del cuerpo.

Es lo que ocurre con la Grecia representada en *La sinfonía helénica* de Carlos Clementson, subtítulo de su poemario *Archipiélagos*, con el que alcanzó en 1993 el IV Premio «José Hierro» de Poesía y que sale ahora a la luz en un precioso volumen, rebosante de buen gusto en su diseño y maquetación desde su atractiva portada, resaltada por un dibujo original del propio José Hierro. Culmina así la convocatoria de un premio suficientemente prestigiado por un jurado compuesto por Joaquín Benito de Lucas, Eladio Cabañero, Pablo García Baena, Angel García López, Félix Grande y Claudio Rodríguez.

Formando una intensa serie de estampas, lejos de toda colección de sospechoso turismo, la imagen compuesta por este trabado poemario es la de una herencia cultural de siglos y la de una autobiografía espiritual, en la que hay tanto de una confesión de amor como de una búsqueda lúcida, aunque apasionada —no podía ser menos en la poesía de este autor— de unas raíces que son parte integrante de todo nuestro mundo: «All we are greeks», en palabras de Shelley que cierran el libro.

Ya la obra anterior de Carlos Clementson, en sus títulos publicados y en sus abundantes inéditos, había dado muestras de su acendrada mediterraneidad, concepto que el autor ha reivindicado implícita y expresamente, de manera singular en su faceta de traductor, de cuyo intenso cultivo también dan prueba algunos de los poemas contenidos en *Archipiélagos*. Destaca en el poeta su sostenida pasión por el mar, que ha informado una parte sustancial de sus títulos: *Los argonautas y otros poemas*, *De la tierra, el mar y otros caminos*, o la antología *Las olas y los años*. La dimensión marina reaparece en este poemario para concretarse, más que nunca, en la evocación de las claras aguas del Egeo, un Egeo de la imaginación y la memoria leída, con las que Clementson vuelve a poner en pie el espíritu de un mundo clásico, aún con mayor pureza que la que animaba su anterior obra, *Los templos serenos*, más impregnada del helenístico espíritu lucreciano que revelaba el sintagma de su título. Fundiendo ambas dimensiones, el mar se sublima como paisaje físico para convertirse en síntesis de un mundo aún preclásico, porque en él permanecen sin formalizar las categorías que ordenan y escinden, que clasifican y dividen, para ser sólo el magma vital en el que sobrenadan apenas, entre irisaciones de luz, unas islas, unos fragmentos de piedra y tiempo en los que resulta difícil deslindar lo que tienen de incipiente alborada a un mundo dispuesto a nacer y lo que representan de fragmentos de un cosmos desintegrado por la historia del hombre.

En *Archipiélagos*, la práctica omnipresencia del mar contrasta, como paisaje sin figura, con el lugar vacío del

* Carlos Clementson, *Archipiélagos*, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes (Universidad Popular), 1995.

hombre, sombra de una ausencia en casi todo el libro. Uno y otro son imagen del cambio, como seres vivos (poemas II y VI), en dinámica tensión que se resuelve, sin embargo, en modos bien distintos, ya que la eterna repetición del mar (de nuevo Valéry, cuyo *Cimetière marin* fue traducido por Carlos Clementson), «perpetuo, naciendo de sí mismo,/ el mar siempre allá al fondo» (XXXV), se convierte en símbolo de la vida, en una vida ajena al tiempo y a la historia, que son categorías propias de la conciencia humana. Para contrapesarlas, el poeta bucea en las aguas del mito, fija al personaje en estatua, lo equipara con los dioses inmortales o, a imitación del mar, lo sume en el eterno retorno que dibuja en un poema, el VIII, de claras reminiscencias borgianas en su temática y articulación de motivos.

Frente a estos dos elementos de temporalidad, mítica o histórica, se eleva el tercer elemento del universo poético de *Archipiélagos*: la luz, una luz que, como columna solidificada, convertida en mármol, sostiene la arquitectura de un mundo, le da forma y consistencia, asegura su perdurabilidad. Desde el mar, la isla, junto a él, frente a él, emergiendo y hundiéndose en sus olas («las olas y los años»), en continuo fluir, de flujo y reflujo. Pero el mármol no es sólo la piedra sólida sobre cuya superficie resbala el agua del tiempo. Su naturaleza es la materia del arte, el soporte de la única actividad del hombre que trasciende el tiempo y la historia, que fija el instante, como apunta en el poema XXXIII, y lo convierte en eterno, capaz de atravesar los siglos, como esa estatua desenterrada del poema XIII, o como el héroe mítico de la *Odisea* cuya sombra se cierne sobre muchos de los poemas del libro, para adquirir expresa presencia en el IX. O como los grabados de Dimitri Papageorgiou, autor del retrato del poeta que abre el libro y motivo de un diálogo entre la poesía (arte del tiempo) y la plástica (arte del espacio), que constituye una de las claves líricas de esta obra, manifiesta en el poema XLVI, «Pastoral (Ante un grabado de Dimitri Papageorgiou)», en el que el poeta hace expresa la naturaleza de su experiencia artística del paisaje heleno: «Yo estuve aquí una vez, aunque he olvidado/ el nombre de estas islas, los perfiles exactos/ de este espacio esencial...».

Y es que el arte (la poesía) se convierte en refugio y barrera contra el tiempo, templo marmóreo que aún

desde sus ruinas puede tender una red sobre el vacío de un mundo regido por el orden moral de lo práctico y la frustrante conciencia del pecado (XVI), recuperando la inocencia de un tiempo fuera del tiempo, el del mito, que en el particular universo del poeta reviste de arcádico y paradisíaco el perfil de una isla, elevada al infinito del archipiélago por el múltiple espejo del mar. Así, los reflejos que desprende el choque de la luz y el agua adquieren la solidez del mármol para representar el ideal de la mirada del poeta y su construcción de un templo en medio del mundo.

Este templo, que es el de la poesía, es de religión politeísta, reapareciendo más que en otros poemarios del autor su veta de paganismo, de gozosa visión del mundo, al margen de leyes, normas y pecados (XVI, XVII), que constriñen y limitan al hombre. Pues el paganismo es en Carlos Clementson —como en una amplia tradición en la que se inscribe— una forma de humanismo, ya que la multiplicidad de dioses y divinidades, de «inmortales», como los denomina en su poema XVII, es la conciencia más cercana a la plena divinización de la naturaleza, esa forma de panteísmo en la que el hombre, como apunta el poema XXII, se identifica más con sus dioses, sin que existan límites claros entre creadores y criaturas. En ese mundo, que es el mundo ideal de la Grecia reconstruida, se afirma la trascendencia de lo inmanente, o mejor, lo trascendente se aparece con la proximidad de la inmanencia, sin que exista una solución de continuidad entre ambas, suturadas por la luz y la mirada del poeta, fundidas en el Mediterráneo y en sus islas-poema, «piedras vivas» como Clementson las denomina en un texto, el XXXIX, que es una particular poética de la construcción de este libro: «He cortado estas rocas y tallado estas piedras/ en memoria de otras/ estrofa y archipiélago/ que recojo en la orilla como cantos rodados/ y en un instante fulgen en la luz inocente/ igual que el mar por ellas murmurara en sus playas», una poética que viene a completarse con la expresa declaración del citado poema XLVI: «Yo estuve aquí una vez...».

Pero el poeta, que ya se pintara en libros anteriores como argonauta bogando «en silencio, perdida la derrota», languideciendo en una levítica ciudad, «vasallo del asfalto» y consciente de que nunca podrá regresar a Itaca, sólo puede sentir ese mundo como añorado, mar-