

Pizarnik nos estalla en la cara, haciendo añicos la realidad y el propio lenguaje. La poesía de Porchia nos desnuda por dentro y la de Pizarnik nos deja en la intemperie. Esta poesía, como la de Porchia y Juarroz, arranca de un pensamiento imaginante, de una vibración metafísica, pero además recurre con frecuencia al caos primordial de la memoria y, al contrario que sucede en las dos anteriores, las cosas y los rostros de la infancia, sus espantos y resurrecciones habitan el poema.

León Benarós ordena su libro en cinco capítulos. El primero, *Genio y figura*, es un texto largo escrito por él mismo, a modo de presentación genérica, que recoge mucha de la información que el lector encontrará después en los textos de distintos autores aquí reunidos. Así, Benarós combina el relato de las casas donde vivió Porchia y los oficios que tuvo con la extenuante enumeración de anécdotas personales y ajenas; la relación de fotografías, dibujos y pinturas que se conservan del autor de *Voces*, además de algunas consideraciones críticas, como la curiosa y bien matizada divergencia que establece entre las greguerías de Gómez de la Serna y el presunto juego de palabras de las *Voces*.

El segundo capítulo, «Testimonios de los que lo conocieron», lo forma diversos escritos, muchos inéditos, que refieren la relación personal de dichos autores con Antonio Porchia. La abundancia de testimonios contrasta con la excesiva repetición de las mismas anécdotas. La coincidencia casi literal en las opiniones sobre la persona de Porchia y la reiteración machacona de ideas, modos de decir y maneras de hacer crean una atmósfera asfixiante que, sin embargo, nos da la sensación de enterarnos puntualmente de la vida de Porchia, a pesar de que este libro nada tiene que ver con una biografía. De este capítulo destaca el tierno testimonio de la sobrina de Porchia, la minuciosa explicación del pintor Libero Badii, describiendo los pasos creativos que llevó a cabo para esculpir en bronce el rostro de Porchia, la visión equilibrada de Antonio Requeni y el texto de Eduardo González Lanuza, que resalta con precisión y emotividad, sin cursilería ni empalagamiento, la insólita correspondencia entre la vida y la obra de Porchia. Dicho texto casi no aporta nueva información con respecto a los demás, salvo su experiencia personal, pero, por su rigor, compendia todo lo que se ha dicho de Porchia humana y literariamente. El rigor que encuentro en Gon-

zález Lanuza se echa de menos, a mi entender, a la hora de agrupar estos escritos, ya que algunos, por la endeblez de su escritura y la pobreza de su contenido nada añaden al conocimiento del autor de *Voces* y dan al conjunto la impresión de cierto desorden y de estar constituido con lo que podríamos llamar la técnica del aluvión, la cual permite que todo quepa y en cualquier sitio. De ahí que textos agrupados en este capítulo mezclen la visión personal con el criterio literario. Así ocurre, por ejemplo, con el trabajo híbrido de Margarita Durán, en el que la divagación crítica y la referencia personal se alternan sin demasiada justificación.

Esto que digo ocurre también en el tercer capítulo, «Juicios críticos», donde se reúnen diversos textos que analizan la obra de Porchia y que, junto a consideraciones literarias, hay párrafos que se circunscriben de lleno al plano de la semblanza personal, como es el caso de Alberto Luis Pozzo, cuyo texto, como otros, al estar recortado, debido a su extensión, delata poca fortuna a la hora de seleccionar los fragmentos. Con la salvedad de los escritos de Caillois, Juarroz y Pellegrini, la impresión que queda, después de haber leído este capítulo, es que estamos más cerca de Porchia que de sus *Voces*, porque ni la sensibilidad ni la inteligencia crítica casi no penetran en la realidad de este mundo verbal. Uno de los procedimientos más comunes para escamotear el juicio estético consiste en simplificar la multisignificación de cualquiera de las *Voces*, ilustrando con alguna de ellas cualquier vivencia personal del crítico o anécdotas vividas por éste en relación a Porchia. El efecto que se consigue con este tipo de procedimiento resulta minimizador, rebajando la intensidad que proyectan las voces al ver cómo éstas son usadas para delimitar y definir la experiencia de otros, cuando la verdadera crítica debería explicar y potenciar el temblor cósmico que albergan las *Voces*. Hay textos que no tienen intención crítica sino que son correctas reseñas periodísticas y que aquí, al otorgárseles un rango al que ni siquiera aspiraban, crean mayor decepción en el lector.

El cuarto capítulo recoge «Cartas inéditas dirigidas a Porchia» de varias personas. Debido al carácter circunstancial de la mayoría de ellas, éstas le resultarán indiferentes al lector, salvo que tenga alguna relación con el remitente o le profese admiración. Aunque también dentro del tono cálido de la confianza, las cartas de Gra-

ciela de Sola y Alejandra Pizarnik van más allá del simple apunte diario o noticia puntual sobre la vida en ese momento del remitente. Así, el interés de las dos cartas de Graciela de Sola está en la lectura que hace de algunos aspectos de las *Voces* y que, en parte, he citado en líneas anteriores. El acierto de sus opiniones despeja más de una confusión crítica. Además de expresar su admiración por Porchia, Pizarnik, en sus dos cartas, escribe de la necesidad del silencio y de su fervor por la poesía con una intensidad y tensión emotiva cercanas al eléctrico temblor de sus poemas. Las cartas no se resignan a ser simples misivas sino que tratan de ser lo menos circunstancial posible. Esta actitud esencial refleja la calidad espiritual de Pizarnik y nos hace pensar que este tipo de cartas es al que haya propendido el mismo Porchia en más de una ocasión.

El último capítulo recoge una «Breve antología temática de las *Voces*», organizada por orden alfabético. Esta disposición facilita la búsqueda de una voz determinada, pero tal vez pueda, en ocasiones, restringir su sentido al estar ubicada bajo la demarcación de una palabra.

No cabe duda de que este trabajo de León Benarós era necesario, debido a la importancia de las *Voces*, al ejemplo humano de su autor y a la dificultad que supone encontrar ciertos textos aquí rescatados. Su mayor mérito reside en ser el primero, que yo sepa, de estas características sobre Antonio Porchia, y su condición de primogenitura nos obliga a esperar otros libros sobre Porchia que completen y, sobre todo, perfeccionen muchos aspectos que este libro aborda o, simplemente, esboza.

**Francisco José Cruz Pérez**



## El silencio primordial\*

**E**ste libro de Santiago Kovadloff creo que será para muchos un libro de referencia. La originalidad de su búsqueda, el desarrollo de un tránsito plagado de hallazgos notables donde la literatura y la filosofía cohabitan amorosa y grávidamente, la perspicacia de un pensamiento que se sitúa entre los más agudos y lúcidos de nuestra generación, todo invita a festejar este esperado nacimiento. Y un nacimiento es el instante definitivo en que alguien rompe un programa y accede a la incertidumbre, alguien que abandona el mullido sofá amniótico para desbordarse en los demás, sus compañeros de aventura. Santiago Kovadloff vuelve hoy a nacer, *hoy es siempre todavía*, y vuelve a intentar crear otros significados para lo que se pretende inequívoco. Violenta —los dioses lo bendigan— el espacio de las significaciones inamovibles. Como él lo diría, vuelve a poner las palabras en estado de asamblea. Sólo un ser hondamente desolado, hondamente insatisfecho, y a la vez hondamente apasionado como es Santiago Kovadloff, puede aventurarse a nacer en lo sagrado, en ese espacio de lo sagrado que es el silencio, lo que antecede a la palabra en estado naciente. Este desertor de respuestas ateridas, este músico que no sabe de partituras acabadas, este judío que sólo sabe de interrogantes en acción, es el responsable de la beligerancia prójima de esta fiesta.

\* Santiago Kovadloff: *El silencio primordial*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1993.

En la crisis intelectual de nuestra época, el posmodernismo lee el fin de la historia y el surgimiento de la muerte como única dirección posible del tiempo filosófico y real. Santiago Kovadloff, por el contrario, a través de su análisis siempre inquietante, desecha el fin de la historia porque en su texto la muerte se ha transformado en sus antípodas: en silencio. El sujeto se disuelve en la discontinuidad pero el silencio hace de la vida una epifanía. Y como me ha sucedido siempre, no puedo callar ante ese silencio que Kovadloff dibuja e induce, él, que parece investido por el silencio para hacernos oír su son, la más pura presencia.

Créase o no —algunos de ustedes ya saben que estoy mucho más fascinado por la riqueza concupiscente de la mentira que por la anémica indigencia de la verdad— he cruzado el océano de la admiración y el asombro para estar en este nacimiento. Y lo estoy gozosamente. Compartir con Kovadloff un parto —un parto hecho a la medida del silencio estructural, del silencio esencial, del silencio exquisito, del *sod*, ese ombligo del sueño que da al huerto su insondable magnificencia—, compartir todo esto, digo, no es sólo estremecimiento regalado sino responsabilidad asumida.

Mientras mi agradecida capacidad de lectura cruzaba este mar con *muchas lunas de anchura*, pensaba en Santiago Kovadloff, pensaba en su luminosa fraternidad, pensaba en su lucidez privilegiada, pensaba en su penetrante mirada de ensayista fuera de serie, en su clarividencia de inquisidor de interrogantes, en su sagacidad siempre resplandeciente; pensaba, en suma, en sinónimos de luz, en ésa, su luciérnaga filosófica, en su señorío creativo, en este anfitrión de la inteligencia que hoy nos entrega su silencio primordial como se entrega un suspiro, a pura intimidad, a pura alusión. Y pensaba, claro, en la génesis de ese silencio primordial. En aquella copla equívoca y multisignificativa que me enseñó Francisca Aguirre y en la que el conde de Villamediana, ya a mediados del siglo XVII, escribía al Caballero de la Llave, barón de Malpica, encargado de cerrar el último portal del Reino: «Cuando el barón de Malpica / Caballero de la Llave / con su silencio replica / dice todo cuanto sabe». Por eso quiero festejar este acontecimiento sin replicar a un conde, aunque leer a Santiago Kovadloff nos haga pensar en que algún gen aristocrático se ha entrometido en su sangre

y le ha otorgado llevar tan orondamente su condición de Caballero del Silencio, Conde del Nudo en la Garganta.

En un mundo como el nuestro, que tan conflictivamente habitamos y nos habita, para restituir al hombre una palabra válida es necesario comenzar por restituirle el sentido del silencio y ésta es la gran proposición de Kovadloff, de este excepcional ensayista que ha aprendido con Pepe Bergamín que sentir es pensar temblando: sacralizar el silencio con una respuesta que traiga consigo un nuevo interrogante, restituir al hombre su condición amorosa, devolverle al santuario de su pasión corporal, hacer de la casa del Ser una dimensión estética, depositar en el claustro de un monasterio aquella puntual certeza sobre la existencia de Dios, hacer de la palabra pura de la poesía un templo donde el *tempus* sea mucho más que la sucesión de instantes: que sea el instante de la plenitud donde se cobija el sentido mismo de nuestra búsqueda, es decir, aquello que de indecible nos alberga y nos arroja al conocimiento, aquello que de inefable nos escribe en el lenguaje indecible de la piel, aquello que de intransmisible tiene la locura de amar, o, si ustedes quieren, la pasión de desear.

Conozco a Santiago Kovadloff a fuerza de diálogo incanjeable, a fuerza de secretos de cercanía —como los hubiera llamado Hölderlin—, a fuerza de compartir el misterio y de desvelar y descomponer dicho misterio guardándonos bien de resguardarlo en cuanto tal, de saber que sabemos de memoria lo que no sabemos de verdad y que sabemos de verdad lo que ramplonamente habita nuestra memoria, a fuerza de excesos donde el silencio se hace tan necesario, donde el tejido conceptual no coge nada (en el sentido español y argentino del término), donde sólo los nombres enigmáticos de la trascendencia pueden alcanzar el *núcleo del más profundo enmudecer* (como diría Paul Klee), donde, en fin, la terrible y maravillosa afasia del estremecimiento auténtico hace que se oigan volar las moscas, nos empuje a no descoser los labios, a dar la callada por respuesta, a pegársenos la lengua al paladar, a instalarnos en esa misa que celebra lo que el ser humano tiene de redimible, esa profecía, esa tempestad anunciada, ese fantasma entrañable que, como escribió Kovadloff, es siempre lo Otro, aquello que nos confunde en una «totalidad subyugante pero indiscernible». Ése es el conmovedor estatuto metafísico que el autor de *El silencio primordial* nos clava en medio