



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

3 | 2007

Movimiento y nominación poéticos

La argentinidad en Edgardo Dobry: fatalidad y máscara

Valentina Litvan



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/789>

DOI: 10.4000/lirico.789

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 diciembre 2007

Paginación: 219-225

ISBN: 2-9525448-2-4

ISSN: 2263-2158

Referencia electrónica

Valentina Litvan, « La argentinidad en Edgardo Dobry: fatalidad y máscara », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 3 | 2007, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 21 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/789> ; DOI : 10.4000/lirico.789



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La argentinidad en Edgardo Dobry: fatalidad y máscara

VALENTINA LITVAN
Université Paris 8, LI.RI.CO.

Poeta, crítico literario, traductor de varias lenguas, argentino de origen judío, vive en España desde 1986. El esqueleto biográfico de Edgardo Dobry parece responder a la condición de «extraterritorial» a la que se refería Steiner para caracterizar a los escritores que «carecen de patria», autores plurilingües cuya lengua de escritura revela la «posible existencia de un idioma mixto “subterráneo”, “preexistente” a la localización de diversas lenguas en el cerebro articulado³⁵». Steiner señalaba el caso paradigmático de Nabokov, pero también el de Kafka, Beckett o, más cercano para nosotros, Borges. A pesar de que el exilio geográfico de Dobry no supone un completo exilio lingüístico, y puede seguir expresándose en su lengua materna, su nombre podría figurar en la lista de autores extraterritoriales y no sorprendería³⁶.

Sin embargo, la lectura de su último libro nos lleva a contradecir esta suposición. No hay más que recordar el título: *El lago de los botes*³⁷, que se erige como metonimia del lugar en que se inscriben estos versos. El lago de los botes es el «laguito» del Parque Independencia en Rosario, adonde de chico iba a jugar con sus primos. Es un lugar físico reconocible, referencial, real, pero al mismo tiempo artificial, imaginario, ficticio:

Una vez al año lo vaciaban
—pues de lo artificial se burla la Natura

³⁵ G. Steiner, *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*, traducción de E. Russo, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, p.24

³⁶ Ver el artículo de E. Dobry, «La lengua discontinua. Tres situaciones del castellano», en *Lucera*, n° 2, invierno 2003, Rosario, Argentina, pp. 20-25. También en www.ccpe.org.ar/lucera/02/lucera_02.html

³⁷ E. Dobry, *El lago de los botes*, Barcelona, Lumen, 2005.

tocando con su vara de hediondez y podredumbre.³⁸

Por consiguiente, lo que semeja una intención realista no es sino una imagen literariamente verosímil, que permite al poeta inscribirse en una tradición literaria. No se trata del lago de una naturaleza agreste y desbordante, ni del azul cristalino donde navegan los cisnes de Darío. El lago de Dobry es:

un anillo oscuro entre los yuyos altos,
un agua tan opaca que parecía profunda,
tan quieta que el miedo alimentaba
a su fauna de larva y renacuajo.

Y si cisne tiene que haber, éste ha pasado fatalmente por la proclama antimodernista de Enrique González Martínez³⁹:

un cisne rechoncho de cemento,
el cuello de alambre ya pelado
y retorcido varias veces.

Se trata, pues, de un lago referencial y literario al mismo tiempo, que se inscribe en una tradición estética y en una experiencia vital y moral:

Era toda nuestra mitología
en una ciudad sin más historia
que una decrepita promesa de futuro.

El lago en tanto metonimia espacial sitúa al sujeto en un espacio y una tradición precisos. El yo poético enuncia, así, su pertenencia. Pero pronto comprendemos que este lugar, al que se designa con un «acá» es en realidad el «aquí» de la memoria:

no sé cómo se puede
no vivir acá, no vivir aquí⁴⁰

En los adverbios se significa la traslación lingüística de la fractura en la que se origina la poesía de Dobry en este libro. En este sentido si el lago de los botes expresa metonímicamente una pertenencia, existe otra imagen metonímica para la perspectiva actual desde la que escribe, y que está ligada a Barcelona: el balcón. Es ésta, otra construcción artificial, urbana, de cemento edificada, una forma geométrica que le permite otro encuadre desde el que reconocerse. El balcón y sus va-

³⁸ «El lago de los botes», *ibid.*, p.16.

³⁹ E. Martínez González, «Tuércele el cuello al cisne», *Los senderos ocultos*, México, 1911.

⁴⁰ E. Dobry, «Asado en Soldini», *El lago de los botes*, *op. cit.*, p.18

riantes —la ventana, la terraza—, representan la perspectiva desde la que el yo poético observa su argentinidad. En muchos poemas aparece ese aquí geométrico —en «Escalera Real», en «A grandes rasgos», en «Roce», en «Paisaje de balcón»— desde donde se sabe fatalmente argentino, pero de otra especie, la de aquellos que por distintas razones viven fuera de su lugar de origen. Por consiguiente, su argentinidad ya no fluye de una forma natural, es decir inconsciente; en la distancia la fatalidad de ser argentino se le torna consciente y por tanto lenguaje, experiencia estética. Dobry explica:

En mi experiencia, el paisaje de origen se hace del todo visible cuando se llega a él desde afuera: hay que haberlo dejado para poder verlo, en el sentido fuerte del término (como epifanía, si se quiere: es decir como presencia completa, estética y moral).⁴¹

El balcón, pues, es metáfora de esa distancia. Quien está en el balcón no está en ningún sitio, sus pies no reposan en tierra alguna. No por ello, el balcón de Dobry deja de corresponder, como el lago, a un emplazamiento real. Ni es la torre ni es de marfil, se levanta como espacio intermedio entre interior y exterior, como parcela limitada, doméstico jardín. El balcón, la ventana y la terraza, o la escalera que conduce al balcón, la ventana y la terraza son esos espacios productos del lenguaje, artificiales y a la vez referenciales que condensan la perspectiva distanciada desde donde el yo poético mira y se ve mirar, escribir. No hay por tanto abandono de ningún territorio, ni huida abismal en la abstracción lingüística. El yo poético existe porque está, se sitúa en un espacio y una tradición, de modo que ser y estar se conjugan pero dicen más que la simple deixidad de un pronombre o un adverbio. Por eso Dobry ya no puede escribir como Alejandra Pizarnik «Sólo un nombre»:

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra⁴²

donde la única identidad quedaba reducida a la palabra a costa de la realidad que se ausenta. Mientras Pizarnik se sitúa en la desnudez del nombre propio, Dobry se mueve por una realidad en la que las cosas, las personas, los libros, pertenecen a una experiencia biográfica o al menos que el yo poético reconoce como propias. Ahora bien, este re-

⁴¹ S. Delgado, «La ocasión del poema», reportaje a Edgardo Dobry, en *Nueve perros*, n° 4, Rosario, 2007 (en impresión).

⁴² A. Pizarnik, «Sólo un nombre», *Poesía completa*, edición a cargo de A. Becció, Barcelona, Editorial Lumen, 2001, p.65.

conocimiento se produce, paradójicamente, en el extrañamiento pues no se trata de aferrarse a la realidad. Es el *Unheimlich* de Freud: lo familiar que se vuelve extraño. Es en esa mirada donde surge el poema. El yo poético transita entre las cosas, las personas, los libros. Está en constante movimiento, por el espacio y sólo es a través de él, aunque deje de ser el que era. A diferencia de su antecesora, Dobry escribe:

Fuimos al río, sí, y regresábamos. Pero: ¿era todavía
yo el que regresaba?
Hay que bajar
bajar
bajar
un escalón nacarado,
hay que sin miedo tropezar,
como decíamos ayer: yo soy aquél, no porque.⁴³

Estos versos podrían leerse como una poética. En ellos Dobry realiza la lectura y una reescritura de la tradición —con referencias evidentes a Juan L. Ortiz, Fray Luis, Darío—. Dobry, decíamos, tiene casa, pertenece a una geografía literaria precisa, y además podemos añadir que no está solo, invalidando así otro tópico del poeta extraterritorial y errante. Por sus versos circulan amigos, familia, personas y objetos que lo acompañan y en los que se reconoce. En este sentido, Vicente Luis Mora califica el lago de los botes de «inmersión del poeta en una experiencia colectiva»:

[...] el lago de los botes era no más la inmersión del poeta en una experiencia colectiva, en un lugar que significaba algo para todos, en un arquetipo clavado en el inconsciente colectivo del lugar. [...] El poeta elige esa anécdota concreta porque simboliza para él su pertenencia a la sociedad, su entrada en la tribu, el cumplimiento estricto de una serie de ritos que daban el paso a la adolescencia, el lugar de los primeros besos, de los últimos juegos con los primeros amigos. Y su poder simbólico se basa, precisamente, no en la alegría que produce el recuerdo, sino en la putridez, en su condición de charca, semejante a las aguas estancadas de la conciencia.⁴⁴

En su universo todas las vivencias se entremezclan de forma indiferenciada: relaciona libros con experiencias, lecturas con amigos, como cuando asocia las aventuras con su primo a «esa oda boba de Lugones»: «la casita del hornero / tiene sala y tiene alcoba...». Porque finalmente

⁴³ E. Dobry, «Blues turístico», *El lago de los botes*, *op. cit.*, p. 64

⁴⁴ V. L. Mora presentó en noviembre del 2005 *El lago de los botes* en Sevilla. El texto de su presentación puede consultarse en: www.elpelao.com/letras/2958.html

en este libro recorreremos un paisaje que es una geografía literaria. El poema «Correspondencia» es un ejemplo paradigmático de ello. En él la impresión de un e-mail funciona como efecto disparador de la memoria, al modo de la magdalena de Proust y en ese lapso de tiempo recorreremos el panorama que se extiende a lo largo de la autopista que va de la Capital a la Ciudad Nativa, un viaje literario con ecos entre otros de Saer, Juanele, y evidentemente, desde el título, Baudelaire y el propio Dobry, pues unas páginas más allá encontramos otro poema titulado igualmente «Correspondencia».

Es así que el último libro de Edgardo Dobry puede leerse como una declaración de posicionamiento estético y vital de pertenencia, que negaría por consiguiente esa aparente extraterritorialidad. Ahora bien, debemos entonces preguntarnos dónde queda su argentinidad, en qué aspectos se reconoce su condición de poeta argentino y en qué sentido esta condición determina su escritura.

Borges decía que se es argentino por fatalidad o por afectación. Al terminar su conferencia «El escritor argentino y la tradición», insistía: «Por eso repito que no debemos temer y que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una afectación, una máscara⁴⁵». Disyuntiva que, sin embargo, no existe como tal en la poesía de Dobry. Puesto que en lugar de encontrar uno de los dos componentes de la dicotomía, encontramos —de aquí el título de este artículo— la yuxtaposición de ambos: fatalidad y máscara. Es fatalmente argentino tanto por su experiencia de un mundo y una cultura como porque la voz de su madre le repite en la modalidad argentina: «andá a la frutería de la otra cuadra y traeme un quilo de esas peras», en su poema titulado por otra parte «Mandado», que no «recado», y «quedate con el vuelto» termina, utilizando la variante argentina y no la española «cambio». Es fatalmente argentino porque su memoria está fatalmente adherida al lago de los botes, al algodón de azúcar y a las manzanas confitadas:

Algodón de azúcar pringado de la memoria
manzanas confitadas de un domingo,

⁴⁵ J. L. Borges, «El escritor argentino y la tradición», *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 274

se iba allá a remar, era el lago de los botes.⁴⁶

Es fatalmente argentino porque la mitología, en fin, de todo el libro es argentina: el asado, el hornero, la vaca, la sombra de Lugones, el alfajor, las calles...

Pero, como ya señalamos, esos rasgos se dan únicamente en la conciencia de que son argentinos. Se convierten así en una construcción, en lenguaje, artificio y poema, en la máscara a la que hacía referencia Borges. En ese sentido, el reconocimiento de su argentinidad se manifiesta en los poemas a través de dos recursos literarios: el equívoco y la dislocación, que en última instancia responden a una misma finalidad, el extrañamiento.

El poema «El ramo» es un ejemplo perfecto de equívoco, construido a partir de la confusión respecto al destinatario de un ramo de anémonas amarillas. El equívoco también se produce en «Escalera real», donde el portero entrega indistintamente las cartas al yo poético y a su vecina:

Como no me llamo Jordi, Jaime
ni Josep el cartero confundía
mi nombre y el de la vecina norteamericana:
su correspondencia daba en mi buzón,
mis cartas en el suyo.

A través de estas situaciones el yo lírico comprueba su diferencia. Es ajeno al lugar donde se encuentra, no está en su sitio, es un yo desplazado. El sujeto poético está cercado por ese equívoco fruto de su extranjería. Comprendemos que la argentinidad de Dobry es una forma de extrañamiento, una identidad en la que se reconoce escindido, y que, a partir de esa escisión, se le revela como máscara. Pero máscara que el poeta colabora a construir. El equívoco traduce una mirada desdoblada. Ya no es sólo su mirada la que percibe el mundo, sino que el mundo se percibe a través de la de los otros. Se trata, pues, de una estrategia para colocarse en otro lugar y verse a sí mismo desde una mirada externa. En su poema «Correspondencia», después de haber observado desde la ventana del ómnibus (otra vez la ventana) a unos paisanos mojarse bajo la lluvia, el sujeto se descubre mirándose a su vez a través de la mirada de estos personajes. José Kozler habla de ubicuidad del poeta, escribe en la contratapa del libro: «y en cierta medida ubicuo, el poeta, en estado de observación». Yo diría más, yo diría que el sujeto poético sólo está allí donde es observado.

⁴⁶ E. Dobry, *El lago de los botes*, *op. cit.*, p. 17

El equívoco no sólo se produce en este tipo de situaciones que descolocan al sujeto poético, también lo encontramos a nivel de la sintaxis y del ritmo.

En la sintaxis, a través de los hipérbaton que desestructuran el orden lineal de la frase, o mediante la extracción de artículos: «geranio se secó», escribe. Al sacar el deíctico que señala, elimina también su función de situar al objeto dejándolo fuera de lugar. Adquiere así el lenguaje una dimensión puramente poética, simbólica.

En cuanto al ritmo, está marcado por ese ir y venir de los lenguajes, de los lugares, que se manifiesta en los versos antes citados de «Blues turístico», que provocan una cadencia interrumpida, siempre en movimiento imposible de fijar en un punto. Saltos, tropiezos, que son igualmente efecto de la dislocación.

Por último, el equívoco y la dislocación tiñen estos poemas de un tono irónico, de humor, de una hilaridad con cierta ternura. Imágenes trágicas, como las viejas sentadas en los bancos sin alcanzar al suelo con sus pies, escenas como las del accidente del autito de Pato Donald con el que jugaba su hijo Luca contra un auto de verdad, provocan la confrontación entre dos mundos, el de la inocencia, en la vida familiar de todos los días, y el de la cruda realidad del mundo exterior.

Para concluir: Por un lado, estamos lejos de creer que el escritor es el genio — etimológicamente quien mejor puede captar/expresar la esencia y el matiz de una lengua madre—, el vate romántico. Por otra parte, Dobry también rebasa la noción de extraterritorialidad que designaba Steiner en el año 68⁴⁷ para el escritor contemporáneo. Dobry se sitúa en tierra propia, proclama su pertenencia. No hay huida ni exilio permanente ni soledad radical. Su movimiento es en cambio de vaivén, de juego, de saltos de un nivel a otro, igual que la mezcla de lenguajes en un ir y venir de un mundo a otro. El ritmo, los neologismos definen una lengua personal que escapa al léxico y la sintaxis exigidos por la estandarización del idioma. Es su lenguaje intransferible, original y originario, que el poeta expresa irónicamente en el catalanismo donde revela lo que es: un «letraferido». Imposible su traducción a otra lengua que no sea la suya.

⁴⁷ 1968 es la fecha de la primera edición de *Extraterritorial. Papers on literature and the Language Revolution* de George Steiner en su versión original.