

VOCES ABANDONADAS DE ANTONIO PORCHIA

A VECES EL creador, de acuerdo con lo que decía Valéry, abandona su palabra, pues reconoce la imposibilidad esencial de terminarla. ¿O es acaso la palabra que exige ser abandonada por su creador?

Las voces abandonadas de Antonio Porchia han sufrido un doble —tal vez un triple— abandono. El poeta las ha ido dejando por el camino, esperando tal vez que el silencio y la soledad completaran su gestación.

No se trata en realidad de un abandono definitivo. Con los años, algunas emergieron de ese silencio, reconstruyendo su propia voz que había sido diferida. Son aquéllas que, con variantes, con modificaciones, después de su publicación en la primera edición de 1943, son nuevamente incluidas por Porchia en algunas de las ediciones posteriores.

Pero éstas son las menos. ¿Qué sucedió con las otras, con el caudal de voces de la primera edición que no volvieron a formar parte de ningún volumen? ¿Acaso el poeta renegó de ellas? Sin embargo, muchas veces las hemos escuchado, evocadas por su propia voz. Otras, totalmente inéditas, el autor las ofreció como precioso regalo a diversos amigos. Es evidente que este gesto elimina la posibilidad de un silencio pudorosamente voluntario ante una parte de la obra supuestamente imperfecta.

Las voces abandonadas de Porchia. Doblemente abandonadas, porque la editorial que lo publica no se decidió nunca a restituirlas al corpus de su obra, ni siquiera después de la muerte del autor. Y triplemente abandonadas, ya que algunas resignaron su existencia en las variantes adoptadas y publicadas después.

Estas voces que fueron víctimas de la hipersensible autocrítica y hasta la extrema humildad de su creador, han quedado en la trastienda de las posibilidades para ser redescubiertas periódicamente por algún lector que no se conforma con la "versión autorizada" y busca más, porque le parece imposible que tanta lucidez, tanta profundidad, tanta sabiduría, puedan experimentar un fin. Es como si las voces aún no conocidas aparecieran de pronto confirmando al lector en sus propias voces, que responden a las de Antonio Porchia. Porque si Porchia no las hubiese creado, previsoramente en un principio, algún otro fatalmente lo hubiera hecho, confirmando la sospecha de que el pensamiento y la palabra en situación límite, paradójicamente, irán siempre más lejos. Como él lo escribió en la solapa de un libro de poesía: "En estos poemas cualquier palabra podría ser la última, hasta la primera. Y sin embargo lo último sigue".

Antonio Porchia, en su pasión por el lenguaje, transitó a menudo el camino entre las voces del abandono y la soledad y las voces de la comunicación y la edición definitiva. Y este tránsito hizo que precisamente

Laura Cerrato

Seguiré eliminando las palabras malas que puse en mi todo, aunque mi todo quede sin palabras.

Antonio Porchia

la edición definitiva no fuera definitiva, sino que estuviera sujeta a la inspiración tantálica, de la que sólo el creador sabe, de reconocer la mayor perfección en la mayor imperfección y la mayor imperfección en la mayor perfección. Voces "definitivas" en la decisión editorial y voces abandonadas —nunca del todo— por su autor. ¿Acaso las primeras son la expresión mejorada y acabada, mientras las otras significan sólo intentos fallidos? Embarcado en la infinita aventura del lenguaje, ni el propio Porchia pudo decidirlo nunca. Por ello sabemos de las constantes revisiones y correcciones, tarea obsesiva y fundamental, a pesar de su aparente insignificancia, que la edición no tuvo interés en recoger. La búsqueda se transparenta a veces simplemente en una coma o un punto que aparecen y desaparecen, o en la eliminación de unos puntos suspensivos que traicionaban demasiado, a juicio de Porchia, el matiz afectivo o el sentimiento de fracaso ante la palabra, que parece decir tan poco. Comparemos, a tal efecto, esta versión (Hachette, 1974):

A veces creo que no existe todo lo que veo.
Porque todo
lo que veo es todo lo que vi. Y todo lo que vi no
existe.

con la anterior (Impulso, 1948):

A veces creo que no existe...todo lo que veo, porque
todo lo que veo es todo lo que vi; y todo lo que vi...
no existe.

En algunos casos, detectamos en cambio la supresión de ciertos elementos retóricos, o enfáticos, como el *sí* y el *no*, por ejemplo:

A veces pienso en ganar altura, pero no escalando
hombres. (Hachette, 1974)
Sí; a veces pienso en ganar altura, pero no escalando
hombres. (Impulso, 1948)

O la interrogación. Corrigiendo la versión original (Impulso, 1943):

Cuando todo es dolor ¿qué importa cuál es menor dolor y cuál es más?

Porchia dirá:

Cuando todo es dolor, importa muy poco cuál es menor dolor y cuál es mayor dolor. (Hachette, 1974).

En este ejemplo vemos cómo, además de la elección de un tono más gnómico (pero también más relativizante), el poeta se va inclinando marcadamente hacia la reiteración de palabras (*menor dolor, mayor dolor*), que configuran simetrías antitéticas.

Pero a veces es la versión última (¿o penúltima?) la que renuncia a la repetición, prefiriendo la síntesis y el suspenso que de ella resulta:

Lo que haces es lo que haces, no lo que crees que haces. (Impulso, 1948)

Lo que haces no es lo que crees que haces. (Hachette, 1974)

En otras ocasiones, la rectificación se da en la supresión de exclamaciones, cuya presencia original quedó registrada en alguna voz olvidada:

Aprietas tus manos y no veo nada en tus manos. ¡Oh, cuánto no vemos en donde no vemos nada!

Así, ciertos matices más cercanos a la voz personal del autor ceden a veces ante una forma más ascética y lacónica que encierra tonos universales. La voz del individuo se sacrifica aquí a la voz del mundo, como se advierte en el paso del *yo* al *tú* o al *él*:

El día nunca podría burlarse de mí, porque yo nunca me he burlado de la noche. (Impulso, 1943)

El día no puede burlarse de quien no se burla de la noche. (Hachette, 1974)

Pero esa efusión existió en algunos casos y nos habla de cuán cerca de lo propio, personal y entrañable está esa voz que emerge aparentemente dura y abstracta.

Pues, como en Heráclito, la palabra del poeta aparece "anónima y dura". No sólo como fruto de una constante meditación sobre el lenguaje, sino como rasgos originarios que definen la expresión fragmentaria que es el aforismo, en su intento de conciliar, en un balanceo último, que obliga a la lectura múltiple, el pensar y el poetizar, que nunca debieron separarse. Ni siquiera el *yo*, cuando brota aparentemente en forma irreflexiva, es un *yo* que responda a un sujeto propiamente dicho. Distanciamiento, separación, búsqueda de la cosa que, anónima, autónoma y dura, "hace el arte", según palabras del propio Heráclito (fragmento 108).

Voces oraculares, pero emitidas por un oráculo del no-crear, de la inseguridad, de la no-advinación, del decir y el desdecir, del desnombrar que busca una expresión más allá de las reglas sintácticas convencionales, pues está tratando de captar la extraterritorialidad de la realidad última, que en Porchia se trasluce

en algunas estructuras anómalas: los hipébaton, las faltas de concordancia, las repeticiones que en realidad no lo son, pues los sinónimos no existen, las estructuras diatéticas, que enfrentan brutal e insólitamente dos lugares alejados que, juntos, conforman esa intraducible realidad extrema.

Esta vocación por lo despojado, por la des-subjetivación, por el desnombrar, que subyace a todo intento de nombrar, es lo que ha generado algunas críticas a sus supuestos usos "erróneos" del idioma. Críticas que evidentemente parten de un desconocimiento de esa naturaleza anónima y dura, propia del aforismo, y que pasan por alto que con esta difícil búsqueda dimensión de aforismo, su identidad que no consiste en una mera enunciación abreviada, sino que responde a leyes propias que se fundan en esa necesidad de proveer a la lectura múltiple, que hace del aforismo un género poético irreductible a otras formas del discurso.

¿Hasta qué punto dichas críticas pueden haber condicionado la selección última que las ediciones más recientes presentan? ¿Qué posibilidad de aceptación puede tener una voz como ésta, por parte de los legisladores de la gramática?

Mi corazón se duele a mí, y no debiera dolerse a mí, porque no vive de mí, ni vive para mí. (Impulso, 1943)

Voz que fuera "normalizada", muchos años después de la siguiente manera:

Mi corazón me duele a mí, y no debiera dolerme a mí, porque no vive de mí, ni vive para mí. (Hachette, 1974)

Y si bien la versión corregida nos transmite lo esencial de la visión de Porchia, ¿cómo recuperar el estrechamiento de una voz des-realizada y universal, por lo anónima? ¿Cómo transmitir ese desfase, ese "écart", entre el *corazón* (que "no vive de mí, ni vive para mí") y *yo*, sin recurrir a la "anomalía" gramatical de atribuirle al corazón el carácter impersonal del *se* y la acción impersonal de *doler*, en flagrante choque con el *mí* subjetivo del hombre que experimenta un dolor que no es el suyo?

Las voces abandonadas de Porchia también registran ciertas anomalías de construcción provenientes del italiano, que prestan un particular sabor a su palabra: "Quien hace lo que hace como sabiéndolo hacer lo que hace..." La norma editorial pulió y neutralizó esta reiteración del objeto directo que forma parte de las tantas repeticiones necesarias al lenguaje tentativo y reconcentrado de Porchia. Otro ejemplo:

No, hoy no podría creerlo, que otros hubiesen hallado calor donde yo hallé frío. (Anotación manuscrita)

Hoy no podría creer que otros hubiesen hallado calor donde yo hallé frío. (Hachette, 1974)

Aquí el poeta sacrificó también el *no* enfático y personal en la búsqueda de una escritura más ecuánime. Pero

cuánto nos sugiere ese objeto directo anticipado y, por lo tanto, duplicado. Como si ese anticipo del *lo*, además de subrayar el desconcierto, le diera también un carácter más general y definitivo a lo que se explicita después. "No, hoy no podría creerlo" parece referirse al mundo, a la naturaleza de las cosas y el hombre, más que a una de las manifestaciones accidentales y aleatorias de ese mundo: "que otros hubiesen hallado calor donde yo hallé frío".

Es para tratar de penetrar un poco más en la aventura de la corrección, las alternativas, la elección, las marchas y contramarchas del difícil itinerario del "texto justo", sin dirección definitiva ni punto final, sin

Voces abandonadas de Antonio Porchia

la respuesta a tantas preguntas que la expresión plantea, que hoy rescatamos estas *Voces abandonadas*.

Y es porque intuimos que el abandono nunca fue definitivo, que queremos completar lo que Porchia hubiera hecho de haber podido: recuperar las palabras que el tiempo y un generoso abandono han despojado de su aparente imperfección.

Nota

¹ Bollack, Jean et Wismann, Heinz. *Héraclite ou la séparation*, Paris, Minuit, 1972.

VOCES ABANDONADAS DE ANTONIO PORCHIA

Ser es obligarse a ser. Y obligarse a ser es obligarse a ser. No es ser.

Quien hace lo que hace como sabiéndolo hacer lo que hace, no lo hace consigo lo que hace, y no es suyo lo que hace.

No, las cosas no son como son, porque si fuesen como son, lo serían siempre como son.

El tiempo que me demoro en vivir es exactamente el tiempo que me demoro en morir.

Sí, comprendo, comprendo, pero... Y ¿por qué comprendo? Sí, quisiera comprender por qué comprendo.

Aprietas tus manos y no veo nada en tus manos. ¡Oh, cuánto no vemos en donde no vemos nada!

Y si yo soy las necesidades de lo que yo soy; lo que yo soy ¿quién es?

La distancia que me aleja de todo, ya es toda la eternidad. Y aún no me he separado nada, de nada.

Sabes que te equivocaste; y si supieras también que te equivocas y si supieras también que te equivocarás, sabrás tanto cuanto sé yo.

Sí, un infinito de espera y el fin, de un infinito de esperas. Nada más.

Y si nunca me olvidara de nada de lo que hay en ti, nunca hallaría nada nuevo en lo que hay en ti.

Y su dolor llegó a ser infinito, de tanto no alcanzar para nada su dolor.

Y si creo que eres alguien, en lo que es el todo, creo que eres alguien de lo que es el todo, no de lo que eres tú; de lo que eres tú creo que no eres nadie, que no existes, en lo que es el todo.

Creo que para ser yo diferente bastaría con ser yo y nada más que yo y nada más que yo diferente. Como que se pudiera ser diferente de lo no diferente.

Y si tu alma se curara de sus males, se moriría.

No, no puedo hacer más nada, de lo que no hace más nada. Y ya es casi todo lo que no hace más nada.

Lo que necesito hacer, casi siempre, no es lo que necesito.

Mis manos se han acortado tanto, de tanto alargarse en vano, que ya no alcanzan ni hasta las estrellas.

Creemos mucho en lo que sabemos, cuando es poco lo que sabemos.

Lo que haces es lo que haces, no lo que crees que haces.