

Beatriz Curia

La Geografía lírica argentina de José Isaacson

*Geografía lírica argentina, cuatro siglos de poesía (xvii, xviii, xix, xx)*¹ es fruto de una vida dedicada a la creación y al estudio.

Algunas circunstancias biográficas me han hecho, por fortuna, testigo de la etapa final de su gestación. En 1988, José Isaacson puso en mis manos tres voluminosas carpetas rotuladas con el título *Geografía lírica argentina*. Aclaró que estaba inédita, pero completa. Leí con interés y placer lo que aparecía como un aporte fundamental para el conocimiento de nuestra literatura y, lo que es más, de la Argentina misma. Los quince años que se sucedieron desde entonces fueron agregando autores y poemas a la obra «ya terminada», que fue obsesivamente corregida y hasta reescrita en los estudios críticos correspondientes a cada autor. Los últimos dos años pudieron ver un trabajo intenso que permitió concluir el volumen.

Una estética de la persona

Tras el aparente ropaje de múltiples análisis fragmentarios, Isaacson ofrece con hondura y claridad un examen totalizador del desarrollo de nuestra poesía. Aunque *Geografía lírica argentina* incluye una colección de poemas ordenada cronológicamente, no se trata de una antología sino de un lúcido y extenso estudio, apoyado en la mostración de los textos y en la *estética de la persona* que vertebró toda la obra del autor.

De manera sostenida a lo largo de varias décadas, a través de una extensa obra en prosa y verso, José Isaacson propone un nuevo humanismo cuyo protagonista es el hombre desalienado.²

Isaacson propone un neohumanismo que, como actitud vital, «excede el plano literario. Y si aspira a algo en el plano literario es, precisamente, a ser la expresión de nuestro tiempo, de nuestra contingencia, del sentido que debe asumir nuestra praxis».³ La mera crítica social «no le es ajena», pero «no lo agota».⁴ La revolución que busca el neohumanismo consiste en rescatar a la persona. De allí que el título de un libro capital en la obra de Isaacson sea *La revolución de la persona*.⁵

La poesía es concebida como forma emocional del conocimiento y el autor no privilegia el conocimiento racional por encima del emocional. Varias décadas antes de la aparición de *La inteligencia emocional*, el conocido libro de Goleman, Isaacson advierte que las vías para acceder a la verdad son diversas, no excluyentes sino complementarias. Por eso muestra en su *Geografía* a un Alberto Girri que, a pesar de haber renunciado a enternecerse, según su proclama, se revela capaz de pensar sin dejar por ello de sentir. Dice Isaacson:

Ningún poeta, ningún hombre, puede separar el ámbito teorematizado del ámbito absolutamente poemático, salvo que el hombre sea un geómetra o un poeta totalmente divididos y no el hombre del Día Sexto: es decir, una unidad espiritual psicosomática. Basta leer los poemas de Girri titulados «La madre» o «Memoria de Gardel» para comprender qué es lo que estamos diciendo.

Otra idea vertebradora de la obra de Isaacson es la cultura entendida como concepto englobante que reúne las actividades creadoras del hombre en un

¹ José Isaacson, *Geografía lírica argentina, cuatro siglos de poesía (xvii, xviii, xix, xx)*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.

² Cf. Beatriz Curia, «José Isaacson y el poeta desalienado», en *Río de la Plata; Culturas*, 20-21, *La figura del intelectual* (Paris, Sorbona, CELCIRP, 1999-2000, pp. 423-434).

³ José Isaacson, *El poeta en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Amérialce, 1969, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ J. Isaacson, *La revolución de la persona*, Buenos Aires, Marymar, 1980. Cf. José Isaacson, *Teoremas*, Buenos Aires, Corregidor, 2001.

todo integral e indivisible. La idea también preside su *Geografía lírica argentina*. Dice —valga un ejemplo, entre muchos posibles— en el estudio que dedica a Juan María Gutiérrez:

En tal sentido, Juan María Gutiérrez fue un verdadero adelantado, porque aún hoy, en nuestros días, muchos son los que todavía hablan de arte y cultura o de ciencia y cultura. Con semejantes locuciones, la cultura se convierte en una cáscara vacía, algo así como un huevo al que se le extraen la yema y la clara.

Ese humanismo integral se advierte en Gutiérrez, pues, siendo hombre de letras, fue el fundador de la carrera de Ingeniería en la universidad cuyo rectorado desempeñaba.

Los intelectuales, los artistas y sobre todo los escritores están comprometidos con el conocimiento. La palabra del escritor es la *palabra desalienada* por antonomasia; si responde a su tiempo, a las exigencias de la situación, el escritor se convierte en portavoz de su época.⁶ En *La revolución de la persona* acota taxativamente que el hombre desalienado es el único ser capaz de producir textos dialógicos; es decir, compuestos por elementos *relacionales*. Cuando la relación que esos elementos (palabras, sonidos, colores, movimientos, volúmenes) establecen es *personal*, lo personal lleva a lo universal, conduce al *poema*. Cuando la relación es *impersonal*, conduce al *teorema* que puede resolver los casos particulares que integran la universalidad.⁷

A partir de la proposición «al crear descubro» de Martín Buber, Isaacson elabora su estética de la persona. El artista, con las formas que inventa, «nos permite conocer el mundo»;⁸ la poesía es «posibilidad de crear descubriendo».⁹ «¿Qué es el poema sino un discurso que intenta formalizar la totalidad del universo?»¹⁰ El valor básico de la axiología de Isaacson es la existencia. Se trata del único absoluto que puede reconocer el hombre en su conciencia

y en él reside su único privilegio. Su necesidad de conocer mueve al hombre a establecer un sinnúmero de relaciones capaces de llevarlo a la totalidad del ser o a aspectos de ese ser.¹¹ Éste es el motivo por el cual Isaacson escribe en su estudio sobre Jorge Enrique Ramponi: «La poesía ha sido el instrumento capaz de convertirlo en un minero privilegiado, pues no busca otro mineral que no sea el de los rostros ocultos y el de los perfiles imprecisos que es menester rescatar para reconocer *la siempre escondida realidad*».¹²

Según lo antes expuesto, la palabra poética no es de ningún modo autorreferencial. La palabra no se regodea en la palabra, aunque no excluya lo metalingüístico. Cuando la palabra se despliega y comunica, denota y connota, alude y elude para revelar el cosmos, la función poética del lenguaje alcanza su máxima vibración. El poema ilumina en varias dimensiones la realidad histórica, social, cultural, literaria y personal de la cual emerge. El poeta crea una nueva realidad que se incorpora al conjunto de lo existente, lo devela y lo modifica.¹³

Éste es el trasfondo sobre el cual hay que leer la *Geografía lírica argentina* de Isaacson. No podría ser de otra manera pues, como señala Thorpe Running, profesor de la Saint John's University de Minnesota, José Isaacson es un *poeta pensante*, un *poeta filósofo*.¹⁴

Una caja de sorpresas

Isaacson ha organizado rigurosamente en su libro un vastísimo caudal de conocimientos sobre la poesía argentina. Pero, trascendiendo este registro informativo, ha adoptado la forma del ensayo y escribe sobre su propia aventura personal a través de los libros.

Percibimos a un autor muy presente en su texto, entusiasmado, reticente, admirativo, irónico, coloquial, desafiante y hasta exasperado, desbordante

⁶ Cf. Curia, op. cit.

⁷ Ibid., p. 183.

⁸ J. Isaacson, *Antropología literaria. Una estética de la persona*, Buenos Aires, Marymar, 1982, pp. 230-231.

⁹ Ibid., p. 232.

¹⁰ Ibid., p. 45.

¹¹ Ibid., pp. 43-44.

¹² J. Isaacson, *Geografía...*, p. 319 (la cursiva es mía).

¹³ Cf. Curia, op. cit.

¹⁴ Thorpe Running, *José Isaacson, poeta crítico*, Buenos Aires, Nuevo Hacer, 1999.



de humor, enamorado siempre de su quehacer y de su país. Estas características se manifiestan de manera notable en un ensayo acorde con la excepcional personalidad de Macedonio Fernández, incluido en el homenaje al

autor de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* con que se cierra el volumen. Un pensamiento arborescente determina la inclusión de frondosas digresiones, y no podemos sino recordar y convalidar aquella convicción de Adolfo Bioy Casares de que «por las digresiones entra la vida a los textos».

El lector puede abrir el volumen como si fuera una caja de sorpresas. Una lectura lineal le permite seguir la trayectoria de la poesía argentina, ver de modo elocuente a través de los poemas mismos e inducido por las palabras de Isaacson cómo se han ido sucediendo movimientos escuelas y generaciones, descubrir a más de un buen poeta, aprehender diacrónicamente aspectos de la historia, la geografía, la sociedad y la idiosincrasia argentinas.

Una lectura parcial, de un autor o de un poema, lo llevan a incursionar en esa realidad creada por el poeta, una realidad que agrega realidad a la realidad, porque —como coincidiendo con Hölderlin escribió Echeverría en *La cautiva*— «los sueños brillantes/de la inquieta fantasía/forman coro en la armonía/de la invisible creación». Al mismo tiempo, puede adentrarse en la realidad humana de cada poeta, ya que, como sostiene Isaacson, «el poema no es autorreferencial, aunque en él esté presente lo metalingüístico».

La vastísima erudición de Isaacson, su conocimiento meditado y fructivo de nuestra literatura, le permiten visiones de conjunto certeras y complejas. Dice, por ejemplo, refiriéndose a Ricardo Güiraldes:

los temas que hasta él se movieron cómodamente en los cauces de la perceptiva tradicional, particularmente en las formas romanceadas, en las décimas y en las sextinas

perennes del *Martín Fierro*, se explayan en una concepción estética coetánea con las experiencias europeas, especialmente francesas, antecesoras del ultraísmo, y si no siempre logra el acorde adecuado, más de una vez el cencerro güiraldiano resuena cristalinamente. [...] Para decirlo en forma taxativa: *El cencerro de cristal* es un libro típicamente argentino y de importancia esencial para entender la continuidad de nuestra poesía.

Algunos segmentos de su estudio se revelan de una palpable heterodoxia. El canon de los estudios literarios queda alterado en el libro de Isaacson. Del mismo modo que incorpora a poetas casi desconocidos pero representativos de un momento y un lugar en la historia de la Argentina, como es el caso del chaqueño Adolfo Cristaldo —siglo XX—, o del posiblemente mendocino Juan Gregorio —siglo XIX—, expresa sus reservas con respecto a figuras reverencialmente canónicas, como Oliverio Girondo. No vacila en desnudar los cimientos ajenos de propuestas pretendidamente originales: Girondo sigue a Marinetti, los invencionistas no hacen sino cambiar de nombre al creacionismo de Huidobro. El estudio dedicado a Enrique Banchs aquilata lo que hay de valioso en el poeta, en cambio subraya que los poemas inéditos por decisión de la severa autocrítica del autor de *La una nunca debieron ser publicados*.

Cabe destacar que el libro incluye poemas inéditos de varios autores. Son particularmente notables los textos desconocidos de Adolfo de Obieta que Isaacson rescata póstumamente.

Aunque la geografía física argentina esté presente desde la Antártida hasta «el camaleón de las piedras/rebrillando en Humahuaca», desde la infinita piedra andina hasta los límites fluviales y oceánicos, la originalidad de esta *Geografía lírica* reside en que el texto no olvida al habitante del paisaje cantado: se trata de una geografía antropológica. La vida toda del país asoma en los versos de los poetas, incluso en poemas de aparente intimismo y carencia de referencialidad directa, como es el caso de las dos composiciones tituladas «A María Clara», de Héctor Ciocchini, ancladas en la tenebrosa «Noche de los lápices». En más de una realidad de la patria chica emerge

a través de sutiles referencias intangibles. Así ocurre en el caso de Alfredo Martínez Howard: «En los poemas que transcribimos no hay mención explícita de regiones o lugares; no obstante es el aire entrerriano, es la suavidad de su paisaje, el sutil andamio que sostiene el fino lirismo de Martínez Howard» («Aquí estaba la selva, la que emboscó a la infancia. /Queda su dulce huella de gacela miedosa/que un canto enajenaba, que hechizaba una rosa. /Queriéndolos, se ungió de salvaje fragancia»). De uno de los textos de Adolfo de Obieta —«Sin-con Magali, en sus diez años»— emergen el refugio contemplativo de un bar porteño y la vida cotidiana de presurosos y alienados transeúntes de un Buenos Aires ajeno a la trascendencia.

Poesía culta y poesía popular

La vertiente popular de la literatura argentina suele ser cuidadosamente separada por la crítica académica de la llamada «poesía culta». Sin hacer distinciones de esta naturaleza, Isaacson incorpora poemas de Cadícamo, Manzi, Discépolo, Atahualpa Yupanqui. «La poesía popular de Buenos Aires —puntualiza Isaacson— no podía estar ausente de esta geografía pues, como muy bien apuntó alguna vez Adolfo de Obieta, *no es posible renunciar a la realidad por la caligrafía*».

Con referencia a Cadícamo, el autor hace suyas unas líneas de César Tiempo: «Procurá vos que tus versos/vayan al pueblo a parar/aunque dejen de ser tuyos/para ser de los demás», y agrega: «Precisamente éste ha sido su legado».

En Discépolo advierte un amor y preocupación por el Otro, por el Tú (por el segundo miembro de la ecuación verbal de la persona que, en el pensamiento de Isaacson, es el Yo-Tú):

La característica central de las letras de sus tangos es la consustanciación de Discépolo con la sociedad y el hombre de su tiempo. La profundidad de su visión de la vida emerge de la ternura de tangos como «Cafetín de Buenos Aires», de la perspectiva descarnada y escéptica de «Yira, yira», y del tango que quizá sea su obra maestra, «Cambalache». Este último, escrito en 1935, no sólo es un testimonio irrefutable de la llamada «década infame» sino que en nuestros días, casi ochenta años des-

pués, mantiene una total vigencia, hasta el punto de que muchos argentinos, con dolorosa ironía, lo califican de «himno nacional». [...] Por razones —o sinrazones— ideológicas no son pocos quienes pretenden oscurecer la obra del autor de «Uno», quizá uno de los tangos de mayor carga poética, que rescata a la persona más allá de todo populismo.

Con respecto a Atahualpa Yupanqui sostiene:

Sin establecer ningún parangón estilístico es posible afirmar que Atahualpa Yupanqui heredó la norma constante de José Hernández: «yo canto opinando/que es mi modo de cantar». Su amor a la tierra fue tema predilecto de los relatos, poemas y canciones de Yupanqui. La belleza del paisaje no le impidió expresar con voz genuina las penurias de su pueblo. «Luna tucumana» y otras canciones decidieron que los tucumanos lo adoptaran, aunque puede afirmarse que Atahualpa —voz quechua que significa «El que viene de lejos para contar»— no sólo fue un enamorado del país argentino sino un poeta que en verso o en prosa soñó con la totalidad del planeta iluminada por el amor y que jamás desvió su andar hacia el horizonte de la libertad. La dignidad del hombre concreto, del hombre en tanto que persona —aunque no sea ésta su nomenclatura— fue la característica sobresaliente de su obra.

La lengua que utilizan los poetas depende del tiempo vivido por ellos, de su inserción social y de su visión del mundo, implícita o explícitamente definidora de su estética. Esto puede advertirse tanto en los versos de Luis de Tejeda y en los cielos de Hidalgo como en los poemas en spanglés de Andrew Graham-Yooll («Good morning, Argentina, /Buen día, ché, /y con café para quien puede, /For here I found my home.»), los poemas lunfardos de Carlos de la Púa («Reñidero mistongo de curdas y cafañas, /de viviyos de grupo y de vivos de veras, /la cortada es el último refugio de los cañas/y la cueva obligada de las barras nocheras») y de Orlando Mario Punzi («Yo soy tu fuelle, Troilo... ¿De la panza/de qué buque nací, qué guai me trajo?»), o en las coplas con el acento salteño de Jaime Dávalos («Apenita soy Arjona, /nombre que no se ha'i perder, /y aunque lo tiren al río/sobre la espuma ha'i volver»).

Un invencible apremio ético

Ya a principios de la década del 60, en *Isaacson y la esperanza*,¹⁵ advertía Carlos Mastronardi que el poeta compone sus poemas llevado «por un invencible apremio ético». Y agrega: «En el fondo de su espíritu alienta una firme preocupación moral que se resuelve en versos destinados a proponer una conducta y a señalar un camino de perfección tanto a los hombres descarriados como a las versátiles naciones».¹⁶

Es este apremio ético el que lo lleva, como a Martín Fierro y a su padre Hernández, como a Don Ata (Yupanqui) y a tantos otros poetas incluidos, a «cantar opinando» a lo largo de su *Geografía lírica*. Refiriéndose a Nicandro Pereyra, que también transita ese camino, expresa:

Nicandro Pereyra sintetiza de este modo su amor al mundo y al hombre. Amor imposible si se revierte el hondo sentimiento cercándolo con una frontera que nos excluiría de la integración y de la universalización. Lo que equivale a caer en una globalización cuyo garrote financiero pulveriza la posibilidad de una cultura humanista, la única que puede calificarse de tal. La cultura es un concepto englobante, es decir, universal. Por el contrario, la globalización es un concepto fracturador de la cultura, y el Norte de su brújula marca el rumbo que acrecienta el poder del Imperio.

En el estudio dedicado a Juan Gelman, Isaacson expone con claridad su teoría de la «revolución de la persona»:

Coincidimos con la urgencia de la transformación social que Gelman busca y expresa con talentosos versos. Pero las grandes revoluciones realizadas aceptando el principio marxista «La violencia es la partera de la historia» han fracasado. Dentro de ese encuadre, las revoluciones se han efectuado desde fuera hacia dentro y por eso, reiteradamente, se han frustrado. La revolución que la sociedad humana exige debe ser realizada desde dentro hacia fuera. Hay que transformar el humanismo clásico en un nuevo

humanismo. A pesar de ser eruditos en múltiples ignorancias, sabemos que la locución —nuevo humanismo— se ha ido desgastando porque, para ser realmente nuevo, es preciso un nuevo protagonista y éste no es otro que la persona.

No podemos aferrarnos a apolillados moldes que, en rigor, desembocaban en las clínicas psiquiátricas, donde la cruenta lobotomía quirúrgica había sido reemplazada por la ¿incruenta? lobotomía química. La humanidad se encuentra sometida a una Dictadura Financiera Internacional y no a «pobres capitalistas» a quienes les bastaba la vieja plusvalía.

La presentación de los relativamente poco conocidos poemas de Julio Cortázar le sirve de punto de partida para desarrollar sus ideas acerca de las distinciones usuales entre prosa y verso:

En ocasiones diversas nos hemos detenido en un concepto que no siempre es acogido con claridad. Tal vez porque un razonamiento lineal, como si dijéramos, la regla de tres simple, es más fácil de entender que una ecuación diferencial. Nos referimos al equívoco provocado por creer que lo simple es un vocablo sinónimo de lo sencillo como instrumento de aproximación a la realidad.

Si aplicamos algo similar a la regla de tres simple a la escritura resulta que lo escrito con versos definidos según la preceptiva tradicional son los escalones que nos conducen a la poesía. Por lo tanto, los textos en prosa nada tienen que ver con la poesía.

Esta apolillada tesis sólo es aceptable mediante una supina ignorancia. Ignorancia que surge de no entender que las ideaciones burdas más pueden ser expresadas en verso y que textos de enorme carga poética pueden ser escritos en prosa.

Una geografía antropológica

Aunque el lector podrá echar de menos la presencia de tal o cual autor, de tal o cual poema y, del mismo modo, podrá estar en desacuerdo con la presencia de otros, la selección de autores y poemas no es arbitraria: obedece al objetivo, expuesto en la «Introducción», de ofrecer una geografía antropológica de la Argentina. Ha de tenerse en cuenta, sin embargo, que los juicios de valor no prescinden del gusto. Tomo prestado un párrafo al propio Isaacson:

¹⁵ Publicado por primera vez en *Comentario*, N° 25, 1960. Incluido en el libro ya citado de Thorpe Running, pp. 70-81. Cito por esta edición.

¹⁶ T. Running, op. cit., p. 76.

Sabemos —algo al menos— que los juicios de valor no siempre coinciden con los juicios de gusto. También habría que acotar cuál es la escala capaz de medir el valor y cuál la del gusto. Quizá por eso las ciencias llamadas duras resultan de más fácil comprensión pues prescinden del gusto. Les basta la aparatología adecuada para pesar, medir y contar: de este modo determinan el valor. En cambio, en el ámbito del conocimiento emocional (cf. mi libro *Antropología literaria*, 1982) es inseparable del gusto. En ese campo, sin los juicios de gusto nada es valorable.

Thorpe Running, en un capítulo de su libro *José Isaacson, poeta crítico*, observa con referencia a los *Poemas porteños* de Isaacson: «no hay mejores temas para formar una poesía netamente humana,

que pueda establecer la relación tan deseada entre el poeta, sus poemas y sus lectores» que la ciudad natal, encarnación del amor.¹⁷ Y, agregó, lo que es válido para una ciudad puede hacerse extensivo a toda la tierra natal.

El humanismo desborda del libro de Isaacson y el amor de este argentino por su terruño establece una relación dialógica entre autor, texto y lectores a través de la poesía. La poesía que para Isaacson es «quizá una de las formas más etéreas, pero paradójicamente más firmes, de la identidad nacional».¹⁸

¹⁷ T. Running, op. cit., p. 161.

¹⁸ J. Isaacson, *Geografía...*, p. 14.