



Tocatta. Sobre un tema de Aldo Oliva

Sergio Cueto¹

CIUNR – UNR

sergiojcueto@hotmail.com

Resumen: A través de la lectura de algunos poemas de Aldo Oliva se intenta “tocar” su lírica, es decir, interpretarla, hacerla oír como lo que ella es, a la vez caricia y música.

Palabras clave: Oliva – Música – Tacto – Amor

Abstract: Through the reading of some poems by Aldo Oliva, we try to “play” its lyric, that is, to interpret it, to make it hear as what it is, at the same time, caress and music.

Keywords: Oliva – Music – Touch – Love

¹ **Sergio Cueto** es profesor de Literatura Contemporánea en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR) e investigador en el Consejo de Investigaciones de la UNR. Actualmente trabaja sobre las relaciones entre literatura y música en un proyecto titulado “La música de la representación”. Entre sus publicaciones se cuentan *Seis estudios girrianos* (1993), *John Donne: Poesía sacra (Versión y estudio)* (1996), *Maurice Blanchot. El ejercicio de la paciencia* (1997), *Versiones del humor* (1999), *Tres estudios (Dante, Baudelaire, Eliot)*, (2001), *Otras versiones del humor* (2008), *Kafka. Una construcción* (2009), *Cinco retratos* (2010) e *Intimidad de las cosas* (2018).

Toca interpretar la poesía de Oliva. Y si decimos así, Oliva y no Aldo, es porque, aunque no podremos fingir que no lo conocimos, que no lo escuchamos leer sus poemas y hablar de poesía, a la interpretación no le atañe sino la obra, el *hecho* de la obra, y no los accidentes, las ocasiones, los incisos de la biografía, que en todo caso ella retoma, varía, exalta o degrada, desfigura, inventa hasta la invisibilidad o el mito. Interpretar quiere decir precisamente tocar, hacer oír, como cuando se habla de una pieza musical. Lo que la interpretación hace oír es el sentido de la obra, es la obra, en cuanto ella se expone como sentido. Pero en el caso de Oliva la expresión ‘tocar’ adquiere una precisión inesperada, casi se diría que se presenta como una exigencia de la obra misma, por cuanto la poesía es para Oliva cuestión de tacto, de tangibilidad e intangibilidad. La poesía es para Oliva a la vez caricia y música.

Leamos el comienzo del poema que lleva por título “V... Opus 3. Andante”:

Si el verde en el dolor delira,
¿qué tránsito de dulce dedo en duelo
glisará en la tenue
soberanía de tu cuello
el remoto sendero
que ensoñaban las liras?

El camino de la estrofa es lo que se llama el delirio. El delirio, es decir, el extravío, el desvío constante del camino, de la sensatez y el sentido, es aquí el único camino, el camino mismo hacia el sentido. El sentido no está dado de antemano, pero el delirio lo busca, quizá lo lleva, seguramente lo inventa, en el desvío de lo dado, dirigido, transitado. Es el delirio el que toca la lira. Si la lira es el instrumento solar, el instrumento de la armonía celeste, esto es, expresión del orden y la unidad en la medida de las siete o de las doce cuerdas, el delirio modula ahí una disonancia fundamental. Atendamos al hecho de que el delirio no elige el aulós, el oboe doble, el instrumento báquico, delirante por excelencia, sino que se atiene a la lira para su música, la lira que Orfeo levantó contra las Sirenas, con la que Apolo derrotó a Pan. Es lo que se podría llamar el clasicismo de Oliva, clasicismo delirante,

ciertamente, casi surrealista, si no fuera que el nombre que conviene evocar es aquí, sin duda, el de Gérard de Nerval. Como sea, en la lira el delirio sigue su camino, su desencaminado camino, si se quiere. Ese camino es una suerte de *glissando*, un deslizamiento que pretende tocar todas las notas de la escala, más aún, hacer oír el continuo, indecidiblemente deleitable y doloroso, que ya no es música, o todavía no lo es, o es el fondo o el abismo de la música, su delirio.

Ahora bien, es claro que el registro musical está tramado en el poema con el registro erótico. La digitación lírica en las cuerdas es una caricia en el cuello de la dama, pero la caricia es la ejecución de una música inaudita en un instrumento desconocido. En otro poema, célebre, “Masaje”, Oliva habla asimismo de un ‘pianísimo plectro digital’. Lo que los dos registros comparten es el tocar mismo, el tacto que es a la vez interpretación musical y caricia amorosa. El dedo toca. Por supuesto, el dedo tiene que ser entendido aquí a la vez literal, sinecdóquica y metafóricamente. El dedo es el dedo que roza la piel o la cuerda, y es asimismo la mano toda que acaricia y rasguea, pero también es la palabra, la palabra poética, transmutadora, transfiguradora, transubstanciadora, según las expresiones que son del gusto de Oliva, esa palabra que hace, por ejemplo, que el dedo sea un plectro, el cuello un encordado y el encuentro erótico un concierto. En la tercera estrofa del poema que comentamos, “V... Opus 3. Andante”, Oliva escribe:

¿Transmutará mi mano la roja pupila del delirio
conjurada por el andar de tu silencio?

La mano es la palabra que transmuta la ocasión en visión y la visión en música. O quizá mejor, la palabra toca la visión en la medida en que hace de los cuerpos un puro toque, un rasguño y un rasgueo. En la última estrofa del poema que lleva por título “Zulema”, después de aludir a los simulacros de Lucrecio, esas emanaciones de flamas acariciantes que asaltan los sentidos del enamorado, dice Oliva:

Álzame hasta las rosas.
Déjame morir en tu mirar.
Tócame con dedo y pétalo,
para que yo
aspire, ahora, de lo infinito.
Ya.

Al margen de la filosofía epicúrea, es decir, en este contexto, de la materialidad de los signos sensibles como la mirada y la voz, señalemos tan sólo esto: no toco algo sin que ello me toque a su vez. Cuando el dedo toca el pétalo, el pétalo es una suavidad, una tersura, una tenuidad que toca el dedo que lo toca –y así le descubre su prisa o su morosidad, su mayor o menor presión, quizá su timidez o su arrogancia. En el poema es la mirada que la mujer volcó sobre las rosas, son las rosas miradas por ella las que ahora tocan el ojo del poeta. El poeta ve, es decir, toca las rosas en la exacta medida en que las rosas lo tocan con el toque de la amada en ellas. Es el delirio, o la música. No hay allí, evidentemente, nada que ver, ni siquiera que tocar, en el sentido más burdo, es decir, menos sutil, menos ‘atomista’, si se puede decir así. Y no sólo porque la materia de las emanaciones flamígeras, acariciantes permanece imperceptible a la percepción sensible, sino porque si bien aquí el tacto opera a distancia, toca sin contacto, también hay que decir que aun en la más extrema proximidad el tacto toca no ya a distancia sino en la distancia, en el impenetrable intervalo entre tocante y tocado. De allí, en efecto, la ‘aspiración’ del tocar, el anhelo de lo infinito. Lo infinito no es algo que está más allá de lo finito y que por eso permanece intangible para el tacto. Infinito es el tocar mismo en el momento en el que toca, sin apropiación ni dominio, la imposibilidad de tocar.

Ahí tocar no tiene nada, toda posesión se pierde ahí, y por eso en la pérdida se consume, infinitamente. Es lo que dice un poema titulado “*De l’amour*”. Leamos sólo el final:

En la vía de tu perennidad,
en tu inevitable ausencia,
allí estarán, allí estará
la consumación del amor.

De ningún modo se trata de un consuelo. Se trata de la experiencia del límite. Ahí el tacto toca lo intangible, y por eso no toca, afirma la distancia infinita que lo separa de lo que toca y en esa distancia se afirma todavía, precisamente, sin fin. Sin embargo sí se trata de un duelo. Hay que recordar que el poema con el que comenzamos, el “Opus 3”, decía que el *glissando* era ejecutado por un ‘dedo en duelo’. Quizá lo que la poesía de Oliva nos exige pensar aquí es la exaltación de la consumación y el dolor de la pérdida, el treno y el himno, juntos. En tal sentido habla Oliva, con un tono claramente barroco, del ‘esplendor tenaz de la ceniza’. Es el último verso de un poema, en verdad se trata de un *requiem*, que lleva por título “Adiós en noviembre”. Las dos últimas estrofas dicen así:

Hoy convoco tu rostro en otro espacio.
En la muerte precisa de la palabra.
En su humillación y en su horror.

Guárdame en tu mano
–para siempre lejana–
el esplendor tenaz de esta ceniza.

Es sólo a la ausente a la que se invoca, la única a la que se puede invocar en el espacio no del recuerdo sino de la muerte y de la muerte aun de la palabra, a fin de que preserve en su lejanía, en su inaccesible distancia, la ceniza del poema que sin embargo ahí, en la palma de la mano muerta, tenazmente esplende, es decir, persevera en un tener que no tiene nada más que la pérdida y el dolor de la pérdida.

Otro poema antológico hace de este motivo su tema central. Es el poema titulado “Elegía”, que comienza: “Ardes, virgen trozada, ahora que eres leño”, pero del que sólo leeremos la segunda parte:

Yo que fui un dios y no toqué tu cuerpo,
al sesgo de la lumbre, en el clinamen
sutil por la tiniebla,
ahora, te incido, Dafne,
arqueada en el triclinio
venal de la memoria.

Y otra vez vuelvo a perderte.

El episodio mítico, la historia de Dafne, la dríade que, perseguida por Apolo, el dios de la lira, no hay que olvidarlo, prefiere convertirse en árbol con tal de no ser poseída, sirve aquí de pretexto para una meditación sobre el tacto y el contacto eróticos según la hipótesis epicúrea, lucreciana, en verdad, del clinamen. No pretenderemos comentar el poema. Habría que interrogar el sentido y el papel que juega el epígrafe, que no citamos; el medio poético en el que se le aparece Dafne al poeta, que es el sueño y la visión; la doble pérdida, que más bien nos recuerda a Eurídice, dos veces muerta, y, sólo por no seguir, la razón por la que Apolo, en el momento del poema, dice de sí mismo que ya no es un dios. Limitémonos a señalar que el poema se presenta como el lugar, el espacio, diría Oliva, en el que Apolo, ahora mortal, como quizá ya lo era cuando quería tocar a Dafne, toca su ausencia, su pérdida. En el mundo (¿pero en cuál?, ¿en cuál otro sino, quizá, en el del poema de Ovidio?), Apolo no alcanza a tocar a Dafne pero toca el laurel en el que ella se ha convertido. En el poema de Oliva el poeta ni siquiera puede tocar el árbol, que es también una imagen, un simulacro de la imaginación, pero en la imagen toca la ausencia de Dafne, toca la imposibilidad de tocarla. La palabra decisiva, me parece, no es ahí 'clinamen' (concepto por otra parte ironizado tres versos más adelante por la palabra 'triclinio', que está allí, como un chiste, sólo por su raíz), que en la filosofía de Lucrecio nombra la declinación de los átomos en su caída, declinación que les permite chocar con otros y formar ese torbellino que llamamos el mundo, sino 'incidir'. Incidir quiere decir caer una cosa sobre otra a la que se dirige, pero transformándola a su vez, inclusive cortándola, abriéndola de un tajo, haciéndola trizas, como sugiere el poema, y sin embargo dejándola intacta, virgen en su lejanía intangible, como si la incidencia, la incisión fuera sólo un inciso, es decir un paréntesis, un intervalo en el que no sucede nada porque es el Suceder mismo, la posibilidad de lo posible, lo que tiene lugar.

Se dirá que lo que tiene lugar ahí, entonces, es precisamente el poema. Pero entonces el poema no es más que un inciso, una incidencia. No un mero accidente, en el sentido banal de esa palabra, aunque sin duda es la contingencia lo que está en juego, pues Oliva añadiría que se trata de un

accidente 'consumado', de la consumación de la caída, pero sí, sin duda, un un inciso decidido, un puro medio consumado *como tal*. En un poema titulado "Lenguaje de amor", después de haber escrito: "Pero el momento de la caída/se consumó", Oliva concluye:

Tal vez escriba sólo
del poema. Pero no es en lo escrito, meramente,
donde se inserta el instante de lo escrito.
Hay soles de atormentadas lunas, donde el
derrumbe lingüístico se transfigurará.

Lo escrito no se consume en sí mismo. Cae, toca, incide, aunque sea derrumbándose, sobre otra cosa, quizá ausente o perdida, quizá desconocida, y que como desconocida se pueda nombrar: Amor, Revolución. Pero eso otro no pasa, no sucede sino en el poema, como su afuera, su promesa, su posibilidad o su imposibilidad, su consumación sin embargo puramente incidental -nada más que una caída.

Y entonces volvemos a la música. Porque la música es el modelo mismo de esa trascendencia puramente inmanente del poema. La música no suena nunca ahí donde suena, en la cabeza del compositor o en la partitura, en el instrumento del músico o en el oído interior del oyente, y sin embargo tampoco en otra parte, en alguna parte determinada, sino como en el afuera del mundo. En el orden del sentido sucede lo mismo. La música, sin duda, dice lo que dice, ni más ni menos que lo que dice, y sin embargo, así, en esa tautología, abre la posibilidad de lo posible, lo que Oliva llamaría la aspiración de lo infinito. En esa incidencia, en esa cadencia -"Tócame con dedo y pétalo,/para que yo/aspire, ahora, de lo infinito./Ya"- la poesía toca la música.

Bibliografía

Oliva, Aldo. *Poesía Completa*. Rosario: EMR, 2016.