

## POESÍA Y ESPACIO. CALA EN LA OBRA POÉTICA DE LUIS A. MARTÍNEZ CUITIÑO

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA  
*Universidad Católica Argentina*  
*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

### RESUMEN

El presente trabajo se propone, a partir de la consideración de la obra poética de Luis Martínez Cuitiño (Rosario, 1928 - Buenos Aires, 2004), movilizar el replanteo del mapa de la poesía argentina de los últimos cincuenta años, a fin de hacerlo más fiel a la realidad y más lábil. Se trata de identificar en la mentada cartografía la zona ocupada por una poesía signada por el conocimiento y por la asunción de la tradición hispánica, sobre todo bajo la forma de una fuerte conciencia de la materialidad sonora del poema. Teniendo presente esta propuesta, recorreremos los tres poemarios publicados por Martínez Cuitiño y hallamos que en ellos hay diversas nociones de espacio que articulan el sentido y que, también, configuran a un yo lírico en tensión entre la "ciudad" y el "Reino". A su vez, concluimos que la construcción espacial de Luis Martínez Cuitiño se asimila al espacio literario de Maurice Blanchot. Por otra parte, el espacio de nuestro autor se define, sintéticamente, como ubicuo/ausente, utópico/localizable y proteico/bien contrastado, en una tensividad fórica que mantiene al sujeto en viño hasta llegar a la "resurrección por el poema".

*Palabras clave:* métrica - canon - espacio - ciudad - Luis A. Martínez Cuitiño

### ABSTRACT

The aim of this paper is to review the mapping of Argentine poetry over the past fifty years, in order to render it suppler and more accurate to reality. The starting point will be the analysis of poetic works by Luis Martínez Cuitiño (Rosario, 1928- Buenos Aires, 2004). It will be question of identifying, in this renowned cartography, the area occupied by poetry generated under the sign of knowledge and the assumption of Hispanic tradition, especially focused on a strong conscience of the poem's sonorous materiality. Bearing this purpose in mind, we examine Martínez Cuitiño's three poetry books, and find in them several notions of space, decisive in order to articulate meaning and, also, to configure a lyrical subject in tension between the "city" and the "Kingdom". Part of this spatial construction can be assimilated to Maurice Blanchot's 'literary space'. The sonnet prevails upon all other canonical forms; with its sheer work on internal rhythms, clauses, accentual and syllabic verse, tone variations, etc., it refers such spatial notion. In short, Martínez Cuitiño's concept of space can be defined as ubiquitous/absent, utopian/localatable and ductile/well contrasted, which results in a *fóric tenseness* that keeps the lyrical subject on tenterhooks until he attains the hope of a "resurrection through the poem".

*Key words:* metric - canon - space - city - Luis A. Martínez Cuitiño

## Espacio de pertenencia

La poesía reunida en libro de Luis Alberto Martínez Cuitiño<sup>1</sup> consiste en los poemarios *La Ciudad y el Reino*<sup>2</sup> (1966, Premio del Fondo Nacional de las Artes 1964), *Recorres la palabra*<sup>3</sup> (1980, Premio del Fondo Nacional de las Artes 1978) y *Entonces vio, como si nunca viera*<sup>4</sup> (1999)<sup>5</sup>. Un lapso de treinta y tres años media entre el libro inicial y el último. En ese período en la Argentina nacen o continúan y se transforman distintas venas poéticas; *grosso modo*: surrealista, coloquialista, neorromántica, experimental, objetivista, social, neobarroc(s)a, etc. Estos son, en general, los -ismos que suelen catalogarse. Pero existe, a la par y/o entrelazada, una línea que podríamos llamar con bastante imprecisión *tradicional*, que sigue cultivando una poesía métrica flexible e, incluso, formas consagradas, como el soneto. Para ser más exactos, llegado el caso, quizás debemos pensar en varias sublíneas dentro de esta corriente, porque, si bien puede haber quien permanezca atado, por ejemplo, al endecasílabo por simple negación de gustar o de explorar otras modalidades, también existe quien lo hace por pura “forzosidad”, para usar el jugoso término que Edgar Bayley empleara a la hora de dar cuenta de su propia poesía.

Martínez Cuitiño, crecido en la lectura y en la ferviente admiración de Juana de Ibarbourou, estudioso de asombro perenne ante los versos de Enrique Banchs, especialista en la obra de Federico García Lorca, sólo por mencionar las influencias más resonantes, tiene, sin duda, una patria de pertenencia poética. La poesía de nuestro autor se erige, con toda la autenticidad, en el suelo de donde surge; un espacio marcado por la conciencia de períodos internos, de cláusulas, de conteo silábico, de ritmo acentual, de variaciones de tono, de altura o de intensidad de las vocales, de curva melódica; desde ya, una conciencia sensible, ávida y exigente como pocas.

Esta veta en nuestra producción lírica cuenta con muchos cultores. Entre quienes han practicado y practican el mismo meticuloso y amante cuidado de la musicalidad del poema encontramos a poetas de edades diversas, tales como Ricardo Herrera, como Concepción Bertone, como Pedro Mairal. Basta mencionar estos casos para sostener que el cultivo de lo métrico y de lo rítmico no responde a un afán de refugiarse en el pasado. Nada más actual que los versos de –respectivamente– *El descenso* (2003), de *Aria da capo* (2004) y de *Consumidor final* (2003); y, por qué no, de *La Ciudad y el Reino*, donde el diario trajinar, fácilmente reconocible, es un estigma del yo poético.

<sup>1</sup> Luis Martínez Cuitiño nació en Rosario *espiritado en escorpio* –parafraseando a Oliverio Girondo–, un 26 de octubre de 1928; y *pasó a la vereda de enfrente* –ahora con lograda expresión poética de nuestro autor– en Buenos Aires, el 25 de enero de 2004. Desde esta otra vereda, lo saludamos.

<sup>2</sup> De aquí en adelante: *La Ciudad...*

<sup>3</sup> De aquí en adelante: *Recorres...*

<sup>4</sup> De aquí en adelante: *Entonces vio...*

<sup>5</sup> Antes publicó una plaqueta, *Elegía biográfica* (1955).

De las formas métricas, Luis Martínez Cuitiño ejercita largamente el soneto. Más que restringido a él, diríamos que no se ve privado de usarlo, gracias a que conoce sus leyes y su pulso, de modo que puede darle toda la plasticidad y la flexibilidad que el caso requiera. Desde el adensado ritmo de “Mordaza” (“Entre tus días quedará clavado,/ inmóvil de estupor, destello fijo,/ diciendo sin cesar lo que no dijo/ mi triste corazón desorbitado” –*Entonces vio...*: 57–) hasta estos versos, más ligeros, de un soneto sin título llevados con velocidad por pies bisílabos: “Quizá no tengas rostro. Aunque lo toco/ te desconozco siempre. Y desde adentro/ de no sé dónde llevo poco a poco/ tus rasgos hasta el aire del encuentro” (*La Ciudad...*: 87).

Sabedor tanto de las bondades como de la actual cualidad de rara de esta “pieza”, en su último libro Martínez Cuitiño refuerza su propia opinión sobre el soneto con un oportuno y largo epígrafe. En él cita unas palabras de Julio Cortázar en entrevista<sup>6</sup> que valoran el soneto como cúspide de un acendrado esfuerzo y, sobre todo, por el enorme placer que proporciona.

Antonio Requeni, quien traza una breve e ilustrada historia del soneto, entre “esos pertinaces cultores de la antigua forma poética” (1988: 47), donde se encuentran, por ejemplo, Ricardo y Javier Adúriz<sup>7</sup>, Daniel Ibarra y Lucas Moreno, menciona en primer lugar a Martínez Cuitiño.

Reflexionar acerca de dónde se sitúa su obra poética, contribuye a pensar en un diseño más amplio del mapa de la poesía argentina; un mapa generalmente ceñido a diversas floraciones estéticas de estación, sin duda válidas e importantes, pero nunca absolutas. Si existe un canon actual –digamos, de los últimos cincuenta años– de la poesía en nuestro país, ciertamente la lírica medida no entra en él; por el contrario, en la producción ocupa una franja nada menor.

La falta de atención sobre las cuestiones de métrica en poesía tiene su origen en la academia, donde hoy parecería que considerarlas inscribe automáticamente en el paraje de lo obsoleto; o bien, en el mejor de los casos, otorga el galardón de erudito en un saber próximo de las ciencias ocultas; las observaciones del estilo en poesía no serían, entonces, más que anacronismos. Sin embargo, junto con Raúl Dorra nos preguntamos: “¿Pero qué es, en lo profundo, un estilo sino un tono de voz, y más profundamente aun, modo de respirar?” (mimeo).

Creemos que, al intentar una cartografía de la poesía argentina que sea fiel a los hechos, se impone el reconocimiento de un espacio generado por aquellos creado-

<sup>6</sup> “Y otra cosa: yo he escrito una inmensa cantidad de sonetos, yo les tengo mucho cariño a los sonetos. [...] En general, la sola vista de un soneto espanta al lector; a mí me pasa lo contrario. A mí me encanta leer –no ya sonetos clásicos porque esos me los sé de memoria– sino los sonetos modernos, que por ahí salen en algunas revistas. Cuando están bien hechos a mí me dan un placer infinito. Realmente, me parece una forma perfecta. [...] Y sin embargo el soneto, con su perfección no solo rítmica, sino además melódica, con la repetición de rimas consonantes, o sea la rima perfecta, es para mí una manera de cumplirme en la escritura y al mismo tiempo darle todos los valores musicales y rítmicos que me parece que potencian más de lo que yo quiero decir” (Julio Cortázar, diálogo con Omar Prego Gadea en: *La fascinación de las palabras*, 1997, pp. 245 y 255).

<sup>7</sup> Cabe mencionar que, con posterioridad a la redacción de este artículo homenaje, salió el libro de Javier Adúriz *El soneto. Ensayo y antología*, Ed. bilingüe Leviatán, Buenos Aires, 2006.

res que realizan esta índole de escritura, más atenta al cuerpo del lenguaje que es su sustancia fónica. Así como también urge ver el lugar propio de una poesía que guarda íntima relación con el cuidado característico de ciertas formas canónicas. Registrada su amplia existencia, el área que hasta aquí ha parecido un margen, por estar poco iluminada, puede terminar revelándose mucho más poblada de lo previsto. El profundo sentimiento de la materialidad sonora de la lengua unido al conocimiento y a la asunción de la tradición poética hispánica, mejor aun, latina, son las grandes marcas que delimitan este espacio, al que pertenece la poesía de Luis Martínez Cuitiño.

## El espacio de la ciudad y el espacio del Reino

Ya desde *La Ciudad y el Reino* lo espacial se vislumbra como determinante en la poesía de nuestro autor. En este primer poemario se plantean dos espacios: uno material inmediato y otro de ubicación incierta. La ciudad es el espacio físico donde vive el sujeto: mira el amanecer en la calle desde la ventana<sup>8</sup>, viaja en un inconfundible por destartalado colectivo porteño<sup>9</sup>, trabaja<sup>10</sup>, viaja en subte<sup>11</sup> y regresa de noche<sup>12</sup>. Sin embargo, al avanzar el poemario, esta espacialidad va configurándose, además, como símbolo. Atada a lo rutinario, la ciudad trae el agobio en sordina. Esta pesada medianía, que será parte de su sello distintivo, se hace presente a través de sintagmas como “sol muriendo”, “gris corazón”, “desganos”, “rutina”, “neblina”, “posesión hastiada”, “costumbre”, “humedad”, “lenta niebla”, “mentida calma” y otros, que señalan la misma melancólica mediocridad.

Por otra parte, la ciudad está signada por la acuciante presencia de la muerte, a veces de manera violenta en un suicidio (“Suicida subterráneo” –23–) o en un asesinato (“Remordimiento por tu paz” –45–). Otras tantas, como una amenaza tan sutil como implacable, como en “el cansancio en la mañana” (37), que se instala sin explicación, o ante la emergencia, en medio del casco urbano, del cementerio de la Chacarita (“Calle por medio, Chacarita” –51–), como una presencia incontestable (“Al fin y al cabo/ uno casi se olvida que se encuentran enfrente”).

La atmósfera creada es de falta de vitalidad y de posibilidades truncadas. Este espacio, que no deja de ser intrasubjetivo, acaba siendo un estado anímico, para oponerse entonces al Reino.

La inicial metáfora del Reino también adquiere, a lo largo de la obra, valor de símbolo. Este Reino, que no podemos dejar de relacionar, aunque más no sea por mera coincidencia, con la pretendida pureza del *Último Reino* que el grupo homóni-

<sup>8</sup> “La luz tímida limpia la ventana./ El asfalto callado se estremece./ Suben voces lejanas. Amanece./ Paloma en el balcón. Dicha temprana” (*La Ciudad...*: 11).

<sup>9</sup> Va “En el destartalado colectivo/ que inventa un nuevo bache a cada rueda,” (*La Ciudad...*: 13).

<sup>10</sup> En el poema “A un libro de asistencia” el yo consigna al unísono letra y muerte: “En tus rectangulares casilleros/ firmamos cada día nuestra muerte” (*La Ciudad...*: 15), un morir por el tiempo que transcurre y por las necesarias concesiones al sistema.

<sup>11</sup> En el poema “Suicida subterráneo” (*La Ciudad...*: 23).

<sup>12</sup> “El ómnibus, repleto. Yo, exhausto y soñoliento” (*La Ciudad...*: 19).

mo alimentara en la década del 80 en nuestro país, carece de toda alusión a una élite; sostener tal interpretación sociológica nos alejaría definitivamente de la poética de Luis Martínez Cuitiño. Sí porta el sentido del poder por derecho, para disponer de cuanto se ofrece sin restricciones. Alude a la plenitud de la experiencia, de la que no queda excluida la vivencia de sí mismo. En contraposición, hallamos la ciudad, donde la vida es siempre fenómeno acotado y fragmentado.

Hay una composición de este primer poemario, único de la sección “Del reino y la ciudad”, donde la señalada división es patente, tanto como el lamento a causa de la pérdida, por parte del sujeto. En efecto, el texto comienza con unas preguntas entre plañideras y desconcertadas acerca del dónde, del cuándo y del por qué “perdimos el Reino”. Un Reino a continuación presentado en “Su edad”: una “edad” dorada, que gozaba del contacto con el origen “anterior al sudor y la agonía”; una edad en que inclusive la muerte era aprehendida como “una maravilla más entre las otras”; una edad en que las cosas eran plenas –como “[...] la mañana/ que inauguraba cada día el mundo”–, tanto como la experiencia que el yo –un yo colectivo– tenía de ellas; este sujeto podía recorrer:

[...]  
[...] todo gesto hasta su origen  
de espacio sin medida,  
remontando los ríos de palabras,  
debajo del murmullo,  
más allá del sonido,  
donde la voz inicia su contorno  
desde infinito delta  
fluyendo.  
[...]

(*La Ciudad...*: 30)

En el otro extremo, la “Ciudad”, con su “[...] ocaso/ de sol pasivo y plano [...]”, con su noche como “cueva de insomnio”, con su muerte como “súbita rigidez/ que se ablandaba al fin/ en un pozo de olvido/ sin memoria”, con un “alfabeto nuevo/ de los diez mil vocablos existentes”.

El espacio del Reino es traído por la evocación y por el deseo, y, salvo en este caso en que está más desarrollado temáticamente, se hace presente muy en especial por medio del oído. Aquella armonía que era su marca inconfundible ahora está tan solo en lo auditivo, que opera más allá de la conciencia, evocando la unidad perdida y alimentando el deseo. Son la melodía y el ritmo de los poemas los agentes que materializan cuanto queda de ese espacio; el resto es todo ausencia o neblina en medio de la cual, sólo a veces, emergen contornos nítidos.

\*\*\*

En *Recorres la palabra* también aparecen los dos espacios, el interior y el exterior. Este último construido por una serie de poemas que podrían leerse como una nueva edición del consabido libro de viajes decimonónico, propio de nuestra más

asentada tradición literaria. Estas composiciones, provocadas por la observación del viajero, pintan paisajes y consignan al pie y entre paréntesis el lugar geográfico que los motivara: Soria (55), Puerto de Piqueras (56), Salamanca (57/58), Plaza de Medinaceli (59) y Guernica (60/61). Indubitable presencia del mundo circundante que, no obstante, carece de la trascendencia que sí tiene en *La Ciudad...* Ocurre que en este segundo poemario el espacio central está ocupado por esa suerte de no-espacio que es el Reino. Ya el primer verso del libro –repetido como cierre del mismo poema– así lo enuncia: “Este reino que tengo en ningún lado”; queda confirmado, de esta manera, un recorte encarecido y valioso sin ubicación espacial.

A lo largo de poco más de la mitad de *Recorres...* se despliega el Reino, que sigue estando separado de lo cotidiano, por ejemplo, por un muro, junto al cual se sitúa el sujeto con el ferviente anhelo de horadarlo. Esta idea de separación, crucial en el segundo poemario, está antes esbozada en *La Ciudad...*, en un soneto dedicado a Ricardo Adúriz donde la división es instaurada por el día:

Si este mirar detrás del día fuera  
una herida no más, sólo una herida  
que el tiempo restañara desde afuera,  
y no se diera junto con la vida  
como la misma sangre se me diera  
[...]

(*La Ciudad...*: 85)

Ese “día” del poemario inicial es en *Recorres...* “Esta pared que fuimos levantando/ a cada día de silencio fuerte” (25); y más todavía, porque no sólo divide, sino que bloquea rotundamente el paso de un lado al otro:

[...]  
es ahora la piedra sin resquicio,  
la penumbra infinita, la espesura  
sin aire, la tiniebla sin fisura,  
la noche del amor, el duro oficio,  
[...]

“Duro oficio” que tiene por objetivo dar con el nombre, ver detrás del día, hacer que el muro deje traslucir lo que esconde: “para quedarse solo frente al muro,/ descifrando no sé qué nombre oscuro/ hasta volver el muro transparente”.

Ahora el espacio en que se encuentra el sujeto, el que especifica su condición existencial, es, entonces, un límite –muro– que se desea superar, porque del otro lado se intuye, se adivina la palabra:

Muro súbito  
palpa  
la mano entre la niebla.  
Alguien  
dice  
detrás

la palabra  
olvidada.

(*Recorres...*: 31)

Esta ubicación subjetiva no solamente es definida por la pared divisoria, aislante, restrictiva; es, además, riesgosa: en algunos casos el espacio es un alambre de trapezista, o un precipicio. Como consecuencia de estas determinaciones, el yo poético se proyecta en figuras como la del prisionero, encerrado entre muros, a quien tan sólo le llega “aullido de loba” (27); la del volatinero, que avanza sobre la cuerda floja sin saber hacia dónde (28)<sup>13</sup>; la del equilibrista, de pie sobre la cuerda angosta mientras escucha que “un abismo reclama/ impávido [su] vértigo” (51); y la del “saltimbanqui mendigo” que habita “sobre un filo de fuego” (52).

Detrás de esta delgada línea se encuentra el Reino, paradójicamente ese no-lugar que va a ser, sin embargo, habitado, o más bien visitado por el sujeto a fuerza de vehemencia. Hay un yo poético activo que, con un sufrimiento indecible, entra en “la heredad donde no aguarda/ nadie, donde tampoco a nadie espera[s]”.

Este sujeto potente se manifiesta como tal no sólo en sus acciones, sino en otra de las figuras que asume: la del heredero, motivo que ya está anticipado, brevemente, en el final de “Del reino y la ciudad”<sup>14</sup>. Aquí, en *Recorres...*, no sólo es retomado, sino que tiene un amplio tratamiento, por ejemplo en la reiterada idea de recibir una “herencia” o un “legado” irrevocables, tanto, que es su destino:

[...]

Esta es la herencia tuya, estás perdido.

Está echada la suerte: te ha tocado  
el reino de intemperie sin olvido  
donde serás de olvido coronado.

[...]

El motivo es construido como el de un heredero noble, “del linaje de sombra y agonía” (21), condición de donde derivan los atributos que posee, como el manto y el cetro; inclusive, a veces, se le adjudica cierta sacralidad, porque el designio de este heredero es alcanzar y proferir una palabra cuyo precio es la entrega en sacrificio. En efecto, el yo lírico lo apostrofa en tal sentido de aceptación abnegada: “Di la palabra donde el mundo arda”, “aquella donde mueras” (19); y “Cuando digas entonces la palabra/ tu corazón se partirá [...] (21)”. Este heredero, “corazón ungido” (21), es trazado, y elevado, por un complejo de propiedades que hacen resonar la figura crística:

[...]

Rey de silencio, agónica entereza  
de espinado dolor, manos hendidas  
augusto enmudecer. señor de las heridas,

<sup>13</sup> “Sobre la cuerda floja/ un paso/ y otro paso,/ sin saber/ en la noche/ adónde/ te deslizas” (*Recorres...*: 28).

<sup>14</sup> “Aunque a veces un rostro/ va enterrando sus voces.// Un rostro: Su heredero” (*Recorres...*: 34).

flagelado de pie por la tibieza.  
[...]

(*Recorres...: 22*)

El espacio inubicable del Reino es el ámbito de la palabra, concebido en relación con el propio cuerpo en tanto linde entre interioridad y exterioridad; abolida momentáneamente esta barrera, se accede a ella: “Ahora silabeas la palabra,/ la sangre ahora se te vuelve sombra/ y comienzas a ver lo verdadero” (*Recorres...: 26*). Este acontecimiento de visión es la esperanza que alientan el prisionero (que espera “avecilla en el alba” –27–) y el “mudo volatinero” (que apostó “el destino/ en vilo por el aire” –28–), personajes del límite que mencionamos antes.

La tensión conectada con la gestación y con la articulación verbales sigue, sin embargo, otro derrotero en cuatro composiciones numeradas que refieren la fugaz y feliz incursión en el Reino. En –I– (39) está el disparador, que es el rechazo subjetivo de lo diurno, para despeñarse en una simbólica noche “encendida/ más allá de [su] noche”. En –II– se da la mutación: “Y es entonces el trono,/ la púrpura y el cetro”, donde está implícita la figura del heredero que, a continuación, toma posesión de su heredad, construida como un universo en que acontece una suerte de cataclismo:

Y es entonces [...]  
[...]  
el talismán perenne  
y el augurio de llamas,  
el látigo de lunas  
donde giran los mundos,  
un diluvio de mares,  
la catarata ardida de seres  
y delirios dispersos y enlazados  
en la noche  
blanquísima.

(*Recorres...: 40*)

Esta suerte de imagen cósmica se despliega también en –III– (41), que, un poco más allá, sugiere metonímicamente un triunfo en la última estrofa:

[...]  
cuando cruzan meteoros  
por el líquido ébano del alba  
y estallan como voces  
que te espejan  
el verbo.  
  
Invisibles  
banderas te escoltan  
desplegadas.

Esta victoria, este logro, se enuncia en –IV– (42), donde encontramos el verso que da título al libro:

Ahora reinas sin prisa,  
[...]  
recorres la palabra,  
oriflana de vértigos  
entre cuerpos en vuelo,  
el reguero quemante  
de las estrellas solas,  
la fúlgida pavesa  
de la intocada alondra  
en el vértice  
sumo  
de las constelaciones.

La experiencia de la palabra en su ápice –ese “[...] vértice/ sumo/ de las constelaciones”– viene a través de todas las facultades sensoriales, inclusive en combinaciones a veces sinestésicas:

Fragante llaga,  
brasa de la lengua,  
clara saliva,  
miel alucinada,  
aroma de temblor,  
borde quemante,  
vacío paladar  
entre fulgores,  
angostura de voz,  
palabra trunca,  
casi silencio deslumbrado.

Tal vivencia masiva, arrasadora, conduce al sujeto a dar amorosamente a luz el poema, y viceversa:

Como de vela  
el alba  
a la penumbra  
en lentitud  
de amor,  
a tientas,  
silencioso,  
me amaneces,  
pocma,  
en una claridad  
que es tuya  
sola.

*(Recorres...: 44)*

Después del mutuo alumbramiento y del descenso/ascenso que ha sido la momentánea incorporación al Reino, el sujeto “Transfigurado aún,/ vuelve a sí mismo” (45), y reaparecen “la perfecta rutina/ sin fisura” (45), “[...] el halo de in-

juría/ de costumbre” (45) y “[...] la profanada frente exangüe” (46), todos atributos de la “ciudad”.

El espacio del Reino es un espacio ígneo (“en llamas”, “humo”, “llamas”, “ascua”, “incandescente”, “rescoldo”, “ceniza”, “ardida”, “quemante”, “fúlgida pavesa”, “brasa”, “quemante”, “fuego”, etc.) y, simultáneamente, oscuro (“sombra”, “noche”, “penumbra”, “tiniebla”, etc.), por lo que viene a ser un oxímoron en sí mismo, un imposible racional, no obstante sensible.

## El espacio de la escritura

En *Entonces vio como si nunca viera* la ciudad no está ausente; se ofrece como referencia inmediata, ineludible y, quizá, necesaria, en el bar de “Cita” (47) o en el poema “Me llevaban las calles” (35). Asimismo, el Reino es expresamente destacado en “Glosa a lo profano” (77), donde el “Reino del nunca después/ que se encuentra en ningún lado” evoca claramente aquel primer verso de *Recorres...* (“Este reino que tengo en ningún lado”). Aparte de este reenvío intratextual, aquí el Reino es asumido destino de perdición, tal como enuncian sencillamente los pareados del estribillo “Por este reino yo sé/ que siempre me perderé”.

Empero, aunque la dupla ciudad/Reino está instalada, pierde fuerza para ceder su puesto a otras dicotomías espaciales, como la de adentro/afuera y la de oscuridad/luz. Más allá del espacio anecdótico, variable de poema en poema y de poemario en poemario, lo que permanece es la sensación de que el sujeto está dolorosamente separado de un espacio medular que lo mantiene en vilo. También aquí esa distancia está físicamente marcada, aunque ya no por un muro, sino, por ejemplo, por una cortina<sup>15</sup> (24), por una puerta<sup>16</sup> (31) o por una escala (45), la del poema homónimo, uno de cuyos versos da título al libro. En *Entonces vio...*, entonces, para aludir al otro lado que antes fuera el Reino, hay vías de paso: las cortinas se corren, las puertas se abren y las escalas se trepan. Asimismo, la presencia reiterada de la luz —a que ya hemos aludido— actúa, igualmente, como elemento de pasaje, función de la que tuvimos un avance en *Recorres...* (37):

Bestia de luz  
que hiende  
el corazón  
desnudo  
a mediodía,  
husmeando  
airada,  
dulce,  
entre pliegues  
de sol

<sup>15</sup> “[...]/ me parece/ escuchar una palabra/ tras la cortina/ de las voces/ huecas” (*Entonces vio...*: 24).

<sup>16</sup> “[...]/ Ahora soy un hombre pensativo/ que se escudriña sin hallar la puerta/ por la que puede penetrar la abierta/ luz en la sombra donde está cautivo” (“Vida afuera”, *Entonces vio...*: 31).

la sombra  
sola.

En consecuencia, los que antes se erigieran como dos ámbitos excluyentes entre sí, ahora no lo son tanto; se han vuelto permeables, porosos. Por eso, el yo lírico afirma percibir que un polo se vuelca en otro cuando oye “como si el día/ se volcase/ [...] / en la noche” (33).

En relación con esta apertura, leemos en *Entonces vio...* la intención de construir una atmósfera más aireada, más liviana. Esta voluntad se manifiesta en la feliz combinación de extendidas imágenes lumínicas con versos breves, más ágiles, tales como los de las coplas de “De rama en rama” (17/21) y de “Glosa a lo profano” (77). En apoyo de idéntica ligereza, algunos otros poemas hacen mayor uso de los espacios en blanco; un buen ejemplo es el poema “Sin miedo” (61), uno de los más conmovedores del poemario, con su palabra que se brinda protectora, con su tácita promesa de compañía y de un mundo mejor, y con la instantánea sospecha de que la muerte no interrumpe nada:

no temas  
he encendido mi lámpara  
en tu voz  
será una tierra  
en llamas  
la hermosura  
escúchame  
en la luz

Este esperanzado anhelo de continuidad cobra especial relevancia en el libro, que se cierra con una serie de seis composiciones reunidas bajo el título “Resurrección por el poema”. En este conjunto se establece una nueva extensión limítrofe, el lugar decisivo de pasaje: la página en blanco. En ella se juegan todas las alternativas, desde la imposibilidad de *penetrar el muro* al no lograr el poema, como en “Sobre lo blanco”:

Este blanco  
desierto, este derrumbe  
del día sobre días,  
la impotencia  
de no hacer silencio,  
esta frustrada  
expectación constante  
del poema.

(-II-, 93)

Desde la imposibilidad –decíamos–, hasta el poema logrado, que ya no se realiza sólo en la escritura, sino en la lectura, la que habilita la “resurrección”. “Resurrección por el poema” (101) se conecta con la serie de cuatro poemas de *Recorres...* donde fuimos viendo el ingreso en el Reino (*ut supra*), debido a un similar

*crescendo* o avance narrativo. Aquí también hay un primer momento inopinado y gris, con “Palabras que no vuelven,/ desvaídas/ en la creciente opacidad/ del alma” (103). Pero en la parte II (105), la suprema esperanza se realiza con la aparición del otro en la figura del lector:

Pero si alguien  
con fervor las invoca<sup>17</sup>,  
el hálito que fuiste  
-jah sílaba aterida!-  
chisporrotea y asciende  
al corazón en llamas de la noche  
y mana  
inextinguible luz  
desde vos mismo.

Vuelve a tener lugar el ingreso en el Reino, aunque ahora más mesurado. El acento no cae sobre las llamas –que no desaparecen por completo–; cae sobre el fenómeno de volver a la vida, “fuego fatuo,/ de nuevo/ ávida, insomne” (107), viable por el “encuentro” (113).

### Un sujeto construido en el espacio

En la obra de Luis Martínez Cuitiño hay un espacio que es paisaje, delineado por la experiencia de un yo andariego que, aunque a veces incursiona en otras geografías, es, sobre todo, urbano. Y la manera de percibir de este sujeto poético está pautada por el objeto: la ciudad con su devenir vertiginoso y con sus rutinarios recorridos no deja demasiado margen para sensaciones que escapen de su monotonía. El único modo de romper ese clima es el rapto súbito e inesperado que abre a otras visiones. Así condicionado, se explica, en parte, este estilo subitáneo y rotundo de percepción, como si lo dado fuera un ajeno e inesperado resplandor en la oscuridad. No es un mero componente anecdótico; esta modalidad perceptiva está implícita en el título del último libro, *Entonces VIO*<sup>18</sup> *como si nunca viera*, que muestra una manera de descubrir el mundo prefigurada en unos versos de *La Ciudad...*: “[el alma] [...] lúcida ESTÁ MIRANDO<sup>19</sup>/ acaso como nunca miraría” (95). En ambos casos hay acciones relativas al sentido de la vista; más bien son actos instantáneos, realizados por una tercera persona y percibidos en su carácter exclusivo por el yo lírico, que es testigo. La percepción que quiebra la medianía opresiva se da en una súbita cima de clarividencia, acontecida casi como una revelación.

El espacio urbano, el más ampliamente diseñado, en su aspecto simbólico tiene otras realizaciones, equivalentes por idéntico sentido de aflicción asfixiante; así en *Recorres...* hay una blanca llanura de pesadilla:

Qué me arroja  
a una planicie

<sup>17</sup> Tal como estamos haciendo nosotros en este instante.

<sup>18</sup> La mayúscula es nuestra.

<sup>19</sup> La mayúscula es nuestra.

que súbitamente se expande  
y expande  
inconmensurable  
y tan vertiginosa  
me circunda  
que no acierto  
a saber  
en qué medida  
se acrecienta  
su infinito perímetro  
[...]

(*Recorres...*: 32)

Y en *Entonces vio...*, una similar angustiosa ausencia de relieve: “Y te encuentras de pronto en la planicie/ reseca de aridez, puro vacío,/ sin lontananza o límite ninguno” (27).

Por otro lado, en la cara opuesta de la urbe, el espacio es territorio a conquistar y, a veces, dominio efectivo; es el Reino, que sólo se alcanza mediante una búsqueda pertinaz y con el empecinado propósito de avanzar en la noche y contra un muro. Hemos elegido inscribir siempre este espacio con inicial mayúscula (R-), porque tal grafía –que suele aparecer en el primer poemario– es índice del rango que ostenta en el universo de nuestro poeta.

Ambas espacialidades –ciudad y Reino– terminan por convertirse en condiciones existenciales del yo, puesto que la ciudad, referida claramente por las calles, las esquinas, el cemento, el empedrado, los edificios, cobra identidad como el estrecho ámbito que constriñe al sujeto. Y el Reino, con su visión de alturas y su variada incandescencia, apunta a la aspiración a la unidad entre cuerpo, alma y vida, aspiración que encuentra su instrumento y su lugar de realización en la palabra.

El sujeto poético se configura en la tensión entre estos espacios. Su constitución respecto de lo espacial hace que el yo lírico de Luis Martínez Cuitiño tenga una identidad completamente asequible por material y, a su vez, decididamente relativa, conforme la naturaleza de estos dos ámbitos. Para este yo el ser viene dado como un estar. Sin duda el sujeto poético presenta otras características, pero ninguna cuestiona este rasgo constitutivo.

## Una salida

El sintagma que da título al primer poemario, ‘la ciudad y el Reino’, formula desde el principio una bien definida experiencia del mundo; ciñe en la economía de sus términos un sentido vasto, que se despliega a lo largo de toda la poesía de Martínez Cuitiño. En tal personalísima cosmovisión lo anhelado parece habitar siempre en otra parte y lo inmediato no deja suficiente libertad de movimiento para alcanzarlo. Se hace necesaria una desubicación en sentido literal, un salto cualitativo, para acceder al espacio de la escritura.

Paralelamente, a través de su conjunción de opuestos, ‘la ciudad y el Reino’ presenta de manera sintética y plástica la tensión que caracteriza al yo poético. En los

tres poemarios el yo se construye en tensión entre dos espacios, cuya materialidad referencial lo sujeta fuertemente y así aumenta la tensión. Sin embargo, en medio de esta sujeción, entre la neblina urbana y la piedra distante, por un lado, y las constelaciones y la luz de una lámpara, por el otro, hay súbitas aperturas. Son hallazgos que fulguran para la sensibilidad, tales como la repentina aparición de una niña en el colectivo, que disipa el aburrimiento cotidiano (“Ascensión en la ciudad”, *La Ciudad...*: 13); o, asimismo, como la elocuencia de unas manos que dejan mudo el sentido racional del discurso (“[Siempre me sueltas de repente el brazo...]”, *La Ciudad...*: 71)<sup>20</sup>. Esta índole de hallazgo, que irrumpe en la cotidianidad compartida, tiene otras realizaciones, como el encuentro amoroso de dos cuerpos, que en su “mutuo espacio de acorde” logran proferir “la sola/ ya perdida/ palabra” (“[Tu cuerpo dice...]”, *Recorres...*: 76/77); o como el momento en que unos ojos de mujer con su mirada “de avena” alteran todo el orbe subjetivo (“El otro diluvio”, *Entonces vio...*: 51). En esos fugaces instantes de suspensión de lo ordinario, la tensividad se diluye o desaparece. Explicado en otros términos: el mundo de los fines –la ciudad– ha sido quebrado por la irrupción del Reino gracias a la mirada del sujeto.

Como equivalentes de estos destellos que, en medio de la oscuridad o de las llamas, se ofrecen a la percepción, funcionan en el sistema poético de Martínez Cuitiño el ritmo y la melodía de las formas. El espacio de contacto entre Reino y ciudad es la página en blanco, donde el cuerpo vuelto palabra se pone en juego a través de la corporalidad del lenguaje, en su decir sonoro.

La polaridad entre los dos espacios simbólicos otorga contorno y sustancia al yo lírico de nuestro autor, por lo cual, al observar las modificaciones espaciales, se ven también los cambios subjetivos. Basta revisar los títulos de los poemarios. En *La Ciudad y el Reino* están en primer plano las circunstancias; dicho de otro modo, el yo poético en relación con un espacio donde se inserta y que, a la vez, rechaza, y otro que anhela. En el título *Recorres la palabra* hay una denotación espacial constitutiva del verbo ‘recorrer’, pero ahora el espacio es la palabra misma. El *flâneur* que deambulaba por el trazado urbano en el primer poemario –y que esporádicamente continúa haciéndolo en *Entonces vio...*– ahora transita las calles del lenguaje. Y en el libro final, *Entonces vio como si nunca viera*, nuevamente el sintagma que da nombre brinda la clave; la tensión existente entre los opuestos ciudad/Reino debilita sus líneas de fuerza para proponerse como vector hacia un término del camino. El sujeto, antes del todo tenso entre dos extremos, se orienta ahora hacia “la luz de la voz”, la que “entonces vio”. Nuevamente encontramos a una subjetividad en tensión, pero con una orientación que asume el sentido de salida posible y definitiva. Los espacios del Reino y de la ciudad son subsumidos en el de la escritura, donde puede acontecer la “resurrección por el poema”.

<sup>20</sup> “Siempre me sueltas de repente el brazo/ para explicarme el mundo con las manos./ Tu voz es un dulcísimo fracaso/ que se me pierde en aires muy lejanos// cuando se ahuecan, tibias, tus dos manos/ con tímido pudor de su embarazo./ Y luego dan a luz, de un aletazo/ suave, las cosas vivas, tus dos manos.// Árboles, calles, atardecer, miradas,/ echan a andar. Palomas desveladas/ tus dos manos las siguen en la altura,// desplegando sus alas como aliento./ Aletean después un adiós lento/ y se anidan de nuevo en mi ternura” (*La Ciudad...*: 71/72).

## Espacio ubicuo, utópico y proteico

¿Cuál es el diseño espacial, si es que lo hay? Por momentos, el Reino parece ocupar el centro al que el yo lírico ansía acceder; todo lo demás es vana diseminación. Otras veces, el Reino es la periferia sin límites, abierta a promisorias posibilidades. La idea de circularidad es, entonces, borrosa. Tampoco se puede hablar de un recorrido lineal fijo; el diseño es lábil, sin una clara direccionalidad. Esta condición de cambiante se debe a que ciudad y Reino, que en principio aluden a dos espacialidades diferentes, son en realidad una sola: la del sujeto conformado por estos dos aspectos opuestos, pero nunca excluyentes; por el contrario, se necesitan y se suponen, en una relación semejante a la de cuerpo y alma.

Tal dependencia se infiere también de la valoración que estos espacios reciben, valoración aparentemente unívoca, en una primera mirada, pero que luego se va mostrando completamente ambigua. La ciudad parecería ser el ámbito negativo, opresivo; sin embargo, no se puede ignorar la fruición del yo *flanêur* al deambular por las calles; no se puede dejar de conectar este andar porque sí con el no-tiempo y con el no-espacio del Reino, ardientemente deseado, a pesar de que exige todos los sacrificios para dejarse abrir.

El espacio del Reino se asemeja notablemente al “espacio literario” que postula Maurice Blanchot, al que se entra como a una región; tal como hace el heredero que adelanta su paso en “el reino de silencio sin reposo” (*Recorres...*: 20). Después de haber leído los tres poemarios de Martínez Cuitiño resulta inmediata la asociación extendida de su propuesta espacial y vivencial con la del teórico francés. En efecto, en ambos trazados hay características comunes y de primer orden, como, por ejemplo, un mismo sufrimiento: aquel que es propio de “la llegada” al espacio literario, por el cual quien llega es sumido en “la dispersión”, en “la desnudez”, en una “fisura donde el exterior es la intrusión que asfixia” (Blanchot, [1969]: 25); a la par está el tormento angustiante de “[...] quedarse solo frente al muro” (*Recorres...*: 25) para percibir “algo que llega y nada llega ahora/ alguien que viene y nadie viene nunca” (*Recorres...*: 20). Este padecimiento alcanza en Martínez Cuitiño el extremo de tener que morir para decir la palabra (*Recorres...*: 21 y 22), inclusive hasta identificarse con la figura de Cristo (*ut supra*). La misma “muerte posible” ([1969]: 79) –su registro y su sondeo– es planteada por Blanchot como requisito de la experiencia del espacio literario.

Otra coincidencia se da sobre la misma fibra dolorosa. En los dos casos, el sujeto está fuera de toda locación; en cierto sentido, enajenado. En el ámbito vislumbreado por Blanchot, el yo “permanece a descubierto, donde el espacio es el vértigo del vacío.” ([1969]: 25). Y en el espacio construido por Martínez Cuitiño el yo vive idéntica “[...] presión/ intolerable/ del vacío” (*Recorres...*: 33), donde no tienen validez las categorías usuales y lo que circunda es “lo interminable, lo incesante” (Blanchot, [1969]: 20).

Finalmente, el parecido culmina en que la “fascinación” que reina ([1969]: 25) para el filósofo es, exactamente, la que leemos en el poeta cuando, por ejemplo, se enuncia el cruce fugaz de meteoros que “[...] estallan como voces/ que [...] espejan/

el verbo” (*Recorres...*: 41); es la fascinación del yo lírico situado en el “vértice/ sumo/ de las constelaciones” (*Recorres...*: 42).

Este espacio, que está identificado con la palabra como “punto central” (Blanchot, [1969]: 38), es el de “la intimidad del riesgo a que nos expone la experiencia literaria”<sup>21</sup> (Blanchot, [1969]: 38); el mismo riesgo que se hace presente en algunos poemas mediante las figuras del saltimbanqui, del volatinero y del trapecista antes mencionados; o en el aullido de loba que se escucha.

Por otra parte, los poemas ligados a la ciudad parecen funcionar como “el recurso del ‘diario’” (Blanchot, [1969]: 22/23); esto es, como una escritura que ata al yo a sí mismo para recuperarse de la pérdida de sí que es el ingreso en el Reino. Estos poemas establecen puntos de referencia para reconocerse, para volver a la identidad manejable y social “cuando [el autor] presiente la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto” (Blanchot, [1969]: 23).

En nuestro poeta el espacio está urdido con los lugares urbanos y con otra espacialidad, más exclusiva, menos asible, que pide un lazo casi sanguíneo, como el del heredero. Sin perder una referencialidad por momentos nítida, este espacio es, igualmente, intemperie, olvido de categorías históricas y paradójico reconocimiento de lo nunca visto antes. Ciudad y Reino están sintetizados, condensados y adensados en una escritura poética que cultiva su materialidad sonora. Ambos construyen un espacio que es, a la vez, ausente y ubicuo, localizable y utópico, de perfil bien contrastado y proteico. El ingreso, la expulsión, la pérdida, el acecho, el llamado, la seducción, en torno de este espacio definen la poesía de Luis Martínez Cuitiño, íntima y fatalmente:

*Por la palabra perdida  
del reino del no sé qué,  
me voy jugando la vida  
para perderla a la vez.*

*Reino del nunca después  
que se encuentra en ningún lado  
donde empieza lo pasado  
y lo venido no fue.*

Por este reino yo sé  
que siempre me perderé.

*Me pierdo por la figura  
y por la forma me pierdo.  
Con olvido y sin recuerdo  
me pierdo en la desmesura.  
Toda la noche hasta el alba  
balbuceo sin sentido  
que al que ya nació perdido  
solo la muerte lo salva.*

<sup>21</sup> Continúa Blanchot: “Es el punto en el cual la realización del lenguaje coincide con su desaparición, donde todo se habla [...], todo es palabra, pero donde la palabra misma no es sino la apariencia de lo que desapareció, es lo imaginario, lo incesante y lo interminable” ([1969]: 38).

Por este reino yo sé  
que siempre me perderé.

*Por el reino sin ventura  
que se alcanza  
en la hermosura  
me pierdo y me perderé.*

Por este reino,  
lo sé.

*(Entonces vio...: 77/78)*

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCHOT, Maurice, 1969, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós. [Col. Letras mayúsculas/ n° 10; dir.: David Viñas].
- DORRA, Raúl, s/f, "Para el elogio de la poesía", mimeo, 20 pp.
- MARTÍNEZ CUITIÑO, Luis, 1966, *La Ciudad y el Reino*, Ilustraciones de Carlos Cañás, Premio del Fondo Nacional de las Artes, 1964, Buenos Aires, Caracol.
- , 1980, *Recorres la palabra*, Prólogo de Rodolfo Alonso, Premio del Fondo Nacional de las Artes, 1978, Buenos Aires, Losada.
- , 1999, *Y entonces vio, como si nunca viera*, Buenos Aires, Proa.
- REQUENI, Antonio, 1988, *El soneto en la Argentina. Homenaje al poeta Enrique Banchs en el centenario de su nacimiento*, Buenos Aires, Ediciones Ateneo Popular de La Boca.