



Amor constante...
Poesía amorosa y discontinuidad temporal en
Edgar Bayley

Ma. Amelia Arancet Ruda

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Católica Argentina
marime@redynet4.com.ar

1. *Love, Liebe, amor, amore, amour*

Sorprendentemente, hay quienes consideran a Edgar Bayley (1919-1990) un poeta amoroso; tal es el caso de la autorizada opinión de Ricardo Herrera, quien otorga un valor considerable a este aspecto en nuestro autor: "Basta releer su poesía y sus cuentos para comprobar que todo lo que no gravita en torno a ese centro [el amor] no tiene ninguna importancia: es mera ganga vanguardista". (Herrera, 1991a: 84). Por otra parte, tal amorosa faceta es la que suele destacar su divulgación poética póstuma, debido a que -suponemos- para que la poesía venda, simplemente, tiene que ser de amor. Junto con el consabido "**es infinita esta riqueza abandonada**", presente en la mayor parte de nuestras antologías, sus poemas amorosos son algunos de los más difundidos; en efecto, lo encontramos en por lo menos tres antologías específicas de poesía amorosa argentina. Así en *La erótica argentina (antología poética 1600-1990)* [1], con selección e introducción de Daniel Rodríguez Mujica, encontramos dos poemas, "**mi amada estanque azul huerto cabellos**" (*Celebraciones*, 1976) y "**No todas las hojas**" (*Otros poemas*, s/f.); en *El amor en la poesía argentina* [2], con selección y prólogo de Eduardo Romero, otras dos composiciones, una de ellas, "**memorias**" (*El día*, 1968); y en *Te quiero. Los más bellos poemas de amor* [3] se incluye "**Entre un hombre y una mujer**" (*Alguien llama*, 1983).

En verdad, este encuadre nos parece curioso, o excesivo, y no coincidimos en otorgarle tanta relevancia. Sin duda, hay en Bayley una celebración de la unión erótica a veces próxima de la que practica el surrealismo, o, para ser más exactos, que lo acerca al entusiasmo amatorio de su amigo Enrique Molina. No obstante esta primera apariencia, el amor en nuestro poeta pide ser entendido de manera diversa. El amor en la obra poética que nos ocupa se constituye en un componente clave por desempeñar dos funciones vertebrales. Una de estas funciones es estructural y la otra está vinculada con la percepción del tiempo discontinuo, un tipo de temporalidad que anteriormente ya hemos analizado en Edgar Bayley (Arancet, 2001 y 2003), siguiendo la teorización al respecto hecha por Gastón Bachelard en *La intuición del instante* (1932). Elegimos seguir a este pensador francés a causa de la destacable coincidencia entre sus reflexiones y las percepciones temporales de Bayley. En el presente trabajo iremos relacionando unas y otras cada vez que resulte pertinente para subrayar el verdadero peso que asume lo amoroso, por un lado mucho menos crucial de lo que señala Herrera y, por otro, mucho más; veremos en qué sentidos.

2. Intentando hacer foco

Al leer los poemas amorosos de Edgar, en general, el amor parece no tener mayor importancia; sin embargo, la insistencia de su aparición se torna, por lo menos, llamativa. ¿Qué trae el amor en sus poemas? La hipótesis es que constituye la representación más acabada de la experiencia del instante, central en su sistema de valores poéticos; el instante como exclusivo lugar donde el ser toma conciencia de sí y como único terreno donde se experimenta la realidad. (Bachelard, 1932: 16)

2.a. Los poemas amorosos: "puentes posibles"

El sintagma 'amor' nunca tiene un referente claramente señalado y se limita a integrar de manera inopinada varias de sus habituales, largas y caudalosas enumeraciones, de modo que aparece como uno entre tantos otros fenómenos: así

sucede cuando pregunta "en la calle o el bosque renacido/ en qué rostro o amor [4] revivirás tu viaje?" ("**otros verán el mar**", *Ni razón ni palabra*, 1961; 1999:107), o cuando enuncia una deslumbrante "epifanía coral vorágine que aprieta/ el turbio amor y la esperanza ahíta" ("**noticias**", *Celebraciones*, 1976; 1999: 170), o cuando es simplemente un condicionante más en "prisionero de la aurora/ del amor ciego/ de un nombre/ de una aventura/ de un perdón" ("**el mar**", *Nuevos poemas*, 1981; 1999: 232). Introducido frecuentemente de esta manera, como al pasar, como una cosa más, carece de jerarquía. No obstante, sí hay algunos poemas donde ocupa el primer plano; veremos qué rasgos tiene en ellos. Específicamente, nos ceñiremos ahora a los poemarios del período de pasaje entre las dos etapas principales de la producción poética de Bayley, por destacarse en ellos como elemento que permanece en medio del cambio. En *Ni razón ni palabra* estas composiciones son: "**ella se prolonga**", "**el poeta recuerda un viejo amor al terminar el año**", "**cerradas en los dos estas palabras**", "**la isla**", "**no está parís**" y "**canto**"; y en *El día*: "**por esta noche**" y "**se pierde mi amor**".

"**ella se prolonga**" (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 82) refiere un amor terminado, donde hay un tú (en la segunda estrofa) que recuerda o finge recordar ("simulas el recuerdo", dice); o, mejor, hay un sujeto que en el momento de la enunciación siente la presencia, literalmente, de algo que fue: "de una memoria *rota*/ de una sonrisa *a la deriva*/ [...] / de un breve valle *que ardió en el ocaso* [5]".

Aquello que terminó sus días continúa en el aquí y en el ahora del tú como una sensación ("sientes la presencia"), y es esta experiencia absoluta, sin recortes, la que mueve al sujeto poético a acuciar un modo de decir, de poner en palabras: "¿cómo decir que ya no está el fuego/ y las paredes caen y pasa el viento entre las sombras?". La sensación vigente es incómoda, y pide ser traspuesta en lenguaje, al mismo tiempo que su expresión es vivida como insuficiente. Y, para aumentar el conflicto, lo que se pretende nombrar es una ausencia, lo "que ya no está", implícita en la oposición entre el aquí del que habla y el "allí" expresamente dicho -lo destacamos en bastardilla- de aquel amor:

| | | | | |
|---|-------------|-------------|------|--------------|
| [...] | | | | |
| pero | | <i>allí</i> | | quedó |
| -es | vano | | el | ocultarlo- |
| la sangre que trepaba al sol en el verano | | | | |
| | <i>allí</i> | quedaron | sus | ojos |
| y | | un | | deslumbrados |
| anohecida | | | alba | común |

El sujeto, que está buscando la manera de nombrar lo ausente, se va construyendo sobre un fondo configurado, en principio, como extensión de la amada: aparece primero su cuerpo ("ella se prolonga en sus ojos y manos tendidos"); luego pasa, metonímicamente, a lo más próximo ("hacia los trenes que pasan muy cerca"); y, finalmente, mediante una cruz metafórica, accede a lo que queda ("silencio") y a lo que experimenta el yo poético ("sueño frío", "fría locura sin amparo"): "en el silencio batido incesantemente/ por un sueño frío/ por una fría locura sin amparo". Evidentemente, se trata de una especie de vacuidad, donde "silencio", "sueño"/ "locura" y 'frío' [6] subrayan la no realización. En ese estado de anhelo insatisfecho y, por tanto, de inquietud, se encuentra el yo lírico.

Por otra parte, el sintagma que da título al poema, "ella se prolonga", está cifrando en el pronombre "ella" el instante de plenitud erótica y, al mismo tiempo, señala que

aunque hacía tanto que no te veíamos)
 [...]

Cerca del cierre, vuelve a instalarse el presente ("ahora", "en este día en esta hora") y, así, el yo lírico frena deliberadamente la memoria:

[...]
ahora yo puedo recordarla suelto
 como una fragilidad silenciosa
 en este día en esta hora
 a otras tierras entregará sus manos
 [...]
pero ahora se trata de un brindis
 del año que comienza indiferente a su memoria o tus deseos

En este presente, cuando el yo poético quiere mostrarse anodino respecto del amor, quedan, a pesar de todo, varios puntos donde la intensidad sentimental asoma a la superficie, fundamentalmente cada vez que se cambia de tema en forma abrupta. El conflicto entre represión y libre curso de las emociones conduce a que el deseo, con toda su vehemencia, quede representado en el cese discursivo introducido por el corte súbito mediante el deíctico temporal ("ahora") y mediante el conector que ofrece objeción ("pero"). ¿Por qué recordar, entonces, para luego, acto seguido, contener la evocación?

El cambio de año ubica al sujeto en un presente con aires de cima desde donde apreciar las dos perspectivas, la de "instantes desaparecidos" y la "de espera" (Bachelard, 1932: 54). Desde allí se contempla la suma de momentos, y el que aparece más destacado es el amoroso; fulgura con otro brillo porque el fenómeno 'amor' es el que el yo de la enunciación ha vivido más plenamente. En este balance de fin de año se suplanta, como criterio de valor, la noción de duración o extensión por la de "riqueza" en cuanto bagaje de ilusiones, "lo cual [dice Bachelard], "psicológicamente hablando, es de una importancia decisiva, pues la vida del espíritu es ilusión antes de ser pensamiento". (1932: 52) El amor, aun precedido y ya ido, "fracasado", se destaca como cita privilegiada del complejo "espacio-tiempo-conciencia" (Bachelard, 1932: 42). Donde se concentran estos tres factores está la máxima abundancia y la mejor calidad.

"de una tierra a otra" (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 85) está planteado sobre el eje de la relación yo-tú desde el título mismo. La estructura del poema es muy sencilla: hay tres enumeraciones (vv. 1-10, 15-16 y 21-22) que trazan las circunstancias, específicamente el *ubi* y el *unde* (recordemos que Bayley considera al hombre exclusivamente en situación):

Al lado de las calles
 de la noche
 que abre tus manos y la tierra
 al lado de los rayos
 de los brazos vacíos de la lluvia
 al lado del sílex
 de las manos
 de la lluvia
 al lado del sílex
 del hambre
 [...]
 sobre las líneas vivientes
 sobre el horizonte y las alturas germinantes
 [...]

de un punto a otro
de mi voz a la tuya

El sintagma “Al lado de”, que, explícito o elidido, inicia casi todos los versos, está señalando la presencia de algo que dura junto al fluir de “calles”, “noche”, “manos”, “tierra”, “rayos”, “brazos”, “lluvia”, “hambre”, “tatuajes”, etc. Esta poco tangible pero segura permanencia es, luego, confirmada en el verso “hay puentes posibles”, que condensa el poema y, en consecuencia, es central. Este papel de núcleo de sentido queda realzado a través de la reiteración, más adelante, en “hay puentes violentos posibles”. Por vía de redundancia de semas y por vía de repetición, entonces, se destacan algunos rasgos decisivos de la relación de dos (“de un punto a otro/ de mi voz a la tuya”): es canal de posibilidades -carácter doblemente presente en “puentes” y en “posibles”-, es medio de unión, es violento y ofrece un efecto de continuidad. Esta semblanza del amor concuerda con la del instante, que es, igualmente vital, en tanto da cauce a todos los mundos posibles; violento, por su carácter simultáneamente donador y expoliador; “puente” hacia otro instante, por lo que en perspectiva produce la sensación de algo que no se interrumpe; especificamos un poco más: este idéntico efecto de continuidad se sustenta sobre una sucesión de puntos, es decir que no se trata de algo inmóvil y constante, sino de “una yuxtaposición de resultados huidizos e incesantes, cada uno con su base solitaria” (Bachelard, 1932: 27). Debido a esta múltiple coincidencia, el instante tiene su mejor y más bella figuración en el amor.

“**cerradas en los dos estas palabras**” (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 93) es el poema más abiertamente amoroso de *Ni razón ni palabra*, el único que se permite ser conmovedor. Otra vez se trata de un amor trunco. Pero en esta oportunidad las evocaciones dejan ver sin tanto tapujo el deseo mutuo y el dolor de los protagonistas:

[...]
No volveré a verte
todo ya cerrado para siempre
cerradas en los dos
estas palabras

El ardiente anhelo amoroso del sujeto se materializa, primero, en la repetición de sintagmas negativos que subrayan la imposibilidad:

[...]
Y no fue
no pudo ser
no
nunca
[...]
No pudo ser
no fue
[...]
No volveré a verte
[...]

Esta insistencia en las formas negativas refiere una fijación por parte del yo y una tácita no aceptación del presente dado. A la par, el segundo elemento que pone de relieve el deseo es la interrogación retórica por el *qua* y por el *quomodo*, preguntas que tienen visos de queja, de interpelación airada:

QUA

QUOMODO

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| Lo que pudo ser | [...] |
| entrevisto | ¿Debimos hablar |
| en la mirada | cambiar de nuevo el rumbo |
| unos instantes | preguntar |
| ¿por qué canales y ríos | tener pronto el olvido |
| y túneles de viento | o la inocencia |
| nos llamaba a la distancia | para dejar abandonado |
| en nuestro sueño | nuestro cauce? |
| y nos volvía hacia atrás | [...] |
| en otro ahora | |
| imposibles los dos | |
| en la oscura agua revuelta? | |
| [...] | |

Estas preguntas respecto de las circunstancias del pasado indican que la actitud del yo lírico no es simplemente memorativa; incluso, la última pregunta, acerca del *quando*, es un apuesta, un anhelante intento a futuro [7] :

QUANDO

[...]
y este amor doblegado en el silencio
pero posible al nacer en nuestros ojos
¿no tendrá en mundos nuevos su palabra
los besos que callamos
el roce de tu piel
y la alegría común que no vivimos?
[...]

Más allá del lamento, lo que se destaca, fugazmente, en la tercera estrofa son las herramientas para lograr un amor duradero: “el olvido” y “la inocencia”. Sólo dejando atrás lo ya terminado, mediante el “olvido”, y dando lugar a lo nuevo, mediante la “inocencia”, se logra vivir completamente la única realidad asequible, la del instante; no en vano observa Bachelard que “la mayor de las fuerzas es la ingenuidad” (1932: 74), y da como ejemplo el “germen”, al que define como “el comienzo del hábito de vivir” (1932: 75). La relación amorosa en su breve momento de “llama verdadera” -tomando la expresión del poema homónimo-, ingenuo, inocente, despojado, habilita al sujeto para que se ponga en contacto con la potente instancia germinal.

Todo el sentir dolorido que asoma en “**cerradas en los dos estas palabras**” halla su compensación anímica en “**la isla**” (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 100); más específicamente, la pregunta por el *quando*, pregunta y pedido de otro mundo donde realizar ese amor, obtiene respuesta y satisfacción en este poema. “**la isla**”, entonces, funciona como canalizador del anhelo, como segunda parte que permite fantasear.

A lo largo del texto, que tiene mucho de *kitsch* [8], se insiste en lo originario a través de diversos componentes, por ejemplo, mediante la repetición, con variantes morfológicas, del lexema ‘primero’ [9]:

[...]
 como el *primer* [10] día el *primero* que el sol tocaba
 el *primer* enamorado
 venido
 en el *primer* silencio

 con los ojos abiertos

 [...]

Hallamos una atmósfera paradisíaca que se deduce no sólo del paisaje recreado, sino también de la noción de mundo recién nacido: tenemos el primer día que el sol toca y, con ello, el comienzo del tiempo (“[...] la gruta *donde surgen las horas* [11]”). La marca del instante es ser momento inaugural; y, entre todos los momentos inaugurales, el más conscientemente vivido es el del inicio del amor, puesto que está regido por la lógica del deseo de expansión que “reclama eternidad” (Bachelard, 1932: 102). Debido a estar signado por este reclamo, el amor ocupa el podio de los instantes, porque, si bien es un fenómeno más, muestra como ninguno el carácter dramático propio del tiempo discontinuo. Este hombre y esta mujer, apenas entrevistados, actualizan a la pareja primigenia y todavía no corrupta, primera realización del arquetipo, y son, a la vez, ocasión del recomienzo.

El mundo nuevo de “**la isla**” trae la plenitud del amor erótico y en él no existe absolutamente nada que lo perturbe; no se avista otra cosa más que la pareja idílica:

[...]
 con los ojos abiertos
 los dos se alejan
 y el sol
 desvelo copa de furia
 traerá en otros viajes el nombre de la isla
 se alejan
 los dos
 hirviente mar que llama a sus costados
 y el remo y la gruta donde surgen las horas
 los dos se entregan
 recomponen
 la inocencia
 con los ojos abiertos
 [...]

En “**la isla**” el anhelo ha tomado cuerpo, forma anecdótica, casi como un sueño compensatorio frente al “difícil amor” a que alude Bayley en tantas ocasiones a lo largo de sus poemas; por un breve lapso el deseo se realiza y es narrable, pero en este caso la enunciación poética no tiene la fuerza de los poemas de amor perdido [12]. El amor de “**la isla**” es irreal, utópico, y por eso el objeto de deseo se define por ser no-presencia y carece de circunstancias. Sin embargo, simultáneamente, al presentarse impoluto e inocente, ostenta un inicio perpetuo, único acto indiscutible desde el enfoque de la discontinuidad.

“no está parís” (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 102) es el poema de un amor rápido que varios elementos conjugados permiten situar, precisamente, en la Ciudad Luz (“parís”, el “sena”, “el vino rojo” y “la calle”). En esta composición el semema “parís” actúa como metáfora de ese amor, por eso se enuncia reiteradamente que “no está”.

Hay una anécdota breve, apenas indicada por los elementos que remiten al contexto parisino, la de un episodio amoroso nimio, insignificante [13]:

| | | | | |
|-------------|--------|----------|----|-------------|
| [...] | | | | |
| algo | muy | especial | | inesperado |
| pasó | | | | |
| junto | | a | | mí |
| hemos | tenido | | un | pequeño |
| muy | | | | pequeño |
| inexistente | | | | |
| momento | | | | maravilloso |
| para | | nosotros | | dos |
| [...] | | | | |

Para destacar mejor lo intrascendente de este amor, agrega el sujeto que habrá “[...] otras noches/ otro parís otra tierra/ otros besos y palabras”. Es un amor sin valor en sí mismo, pero que ha aportado una experiencia de contacto, evidentemente rara y ponderada como tal, porque es marcada como logro:

| | | | | | |
|---------|----|---------|--------|-----|---------|
| [...] | | | | | |
| sólo | | | | | que |
| entre | | | | | muchos |
| habrá | | siempre | este | | momento |
| y | yo | habré | tocado | una | pequeña |
| porción | | | | | |
| del | | | | | mundo |
| [...] | | | | | |

El elemento de peso no es, entonces, el amor, sino las vías que faculta para el sujeto, como una especie de llave con la que podrá abrir vivencias similares:

| | | | | |
|------------------------------|--------|-------|---|--------|
| [...] | | | | |
| porque | | sólo | | así |
| iluminado | | | | |
| casi | | | | alegre |
| lo | tendré | junto | a | mí |
| cada vez que ame o comprenda | | | | |

Desde el punto de vista de la temporalidad discontinua pensar en ‘siempre’ es un espejismo, una construcción intelectual. La expresión correcta acorde con esta concepción es la que señala la sumatoria de instantes, es decir ‘todas las veces’ (Bachelard, 1932: 46) o, como en este caso, “cada vez que [...]”. El bienpreciado, lo que tendrá junto a sí “cada vez que...”, es “ese momento”, el instante pleno de oportunidades que el amor le otorgó.

En “canto” (*Ni razón ni palabra*, 1961; 1999: 106) el amor es “amor camino que reencuentro siempre”; el sustantivo “camino”, usado como adjetivo, trae implícita la idea de lo amoroso como ruta de acceso a otra cosa, como medio. A la par, en el verso “palpitación recomenzada/ siempre”, se desgrena la idea de lo nuevo, mejor aun, de lo reiniciado. El instante amoroso de “canto” coincide conceptualmente con

el mismo no-tiempo de **“la isla”**, el instante “donador y expoliador” -nuevamente- de un intenso encuentro erótico:

[...]
amor que vuelve entre tus brazos
a prometer los rayos de la tierra
afluentes de tu lecho
amantes en voz baja
de cara al sol o confundidos
amor del aire
de tus labios
noches y ríos de tu cuerpo en llamas
nombre del mundo
realidad del alba
entre el rumor de dos amantes entregados
reconquista del ángel
victoria en cualquier parte
[...]

Este amor que es medio, que es reinicio y que es no-tiempo, conduce hacia el lugar anhelado, confundido ahora con **“la fuente”** -título de otra composición del poemario-, puesto que el yo lírico busca llegar “por un cuerpo/ a las vertientes/ a la pura fluidez”, es decir, nuevamente, a la vivencia del instante con toda la atención subjetiva.

"por esta noche" (*El día*; 1968; 1999: 113) es un poema de baja cohesión, donde se intenta narrar un breve episodio, alguna visita, pero se emplean sintagmas incompletos, de modo que no queda bien definida la situación hasta llegar a los versos finales, donde la declaración de un breve amor es lo único nítido sobre ese fondo de relaciones difusas: "no digo que/ te quiera para siempre/ pero en este instante/ por esta noche". En verdad, sin ninguna opacidad, queda destacado el carácter instantáneo, suspendido entre dos nada, de todo acto.

"se pierde mi amor" (*El día*, 1968; 1999: 137) es un sintagma que además de dar título a otro de los poemas amorosos, se repite en Bayley varias veces, con el mismo acento sobre lo pasajero y lo perecedero. En esta ocasión, el poema refiere, precisamente, la pérdida misma, y lo hace como un diluirse, tal como se disgrega el discurso a través de insólitos encabalgamientos (dados, por ejemplo, mediante la separación en sílabas: "en el mato/ rral"), mediante la unión de varias palabras en una sola ("cómoeraquéformatenía"); también hay figuraciones de esta dispersión en las imágenes del humo ("se pierde humo tenue") y de la niebla ("mi niebla me gana me"), en el irse del sujeto mismo cuando enuncia "me/ voy", y en la equiparación del amor con otros objetos o hechos que nada tienen que ver con él y, además, son insignificantes: "a veces/ se pierde mi amor/ como un jarro de vidrio/ como un paso adelante". La fragmentación discursiva figurativiza el olvido que se va instalando, aun tratándose del amor, para ceder espacio a “la dura mañana”, el nuevo instante, que nada puede preservar del anterior.

En los poemas de amor de Edgar Bayley el amor es algo fatuo, olvidable, secundario, y, en oposición a lo que tradicionalmente se esperaría de la poesía amorosa, este carácter por completo accidental es la marca que lo torna valioso. El amor en Bayley se ofrece con toda la carga de originalidad propia del instante, y para seguir ofreciéndola tiene que renovarse una y otra vez, debido a que “la vida es lo discontinuo de los actos”. (Bachelard, 1932: 26). No es el ser el que es nuevo, “sino

el instante que, renovándose, devuelve al ser a la libertad o a la suerte inicial del devenir” (Bachelard, 1932: 31). Para atravesar verdaderamente el instante, el sujeto tiene que entregarse por completo y, luego, sustraerse de un modo igualmente drástico, tal como lo hace el yo poético en los poemas amorosos de Bayley. Las experiencias amorosas que se presentan son tan poco susceptibles de admitir una prolongación como lo es el instante; unas y otras coinciden en definirse como factor de síntesis del ser, frente al cual el sujeto se inviste de todo el deslumbramiento intelectual y de toda la cordedad emotiva.

3. Función estructural: hilván invisible

En plena transición del invencionismo inicial al objetivismo último -iniciado en *Celebraciones* (1976)-, el amor es uno de los pocos componentes que se mantienen inalterados. Esto sucede de manera especial en sus poemarios tercero y cuarto, respectivamente *Ni razón ni palabra* (1961) y *El día* (1968), período no unitario marcado como quiebre y puente entre las dos etapas de la producción poética de Bayley. Aquí, en medio de lo heterogéneo, el amor es un contenido recurrente y sostenido -uno de los poquísimos-, ya sea como semema, como anécdota o como eje semántico. Por esta repetida presencia, que se extiende a la obra total de nuestro autor, hablamos de amor constante. No por representar un amor que persevera más allá de la muerte, ni cosa que se le parezca. Por el contrario, si atendemos a este aspecto, los casos referidos brillan por su fugacidad. Esto se debe, precisamente, a que en la concepción del tiempo discontinuo la duración como tal no existe, de modo que el concepto de constancia, en principio, es una falacia. Desde esta óptica, más que la continuidad de un fenómeno, lo que cuadra explicar es “la discontinuidad del nacimiento” (Bachelard, 1932: 76).

El amor, entonces, actúa como el elemento que hilvana las partes más diversas, allí donde no parece haber otro nexo. Cumple el fin estructural de ser uno de los hilos fuertes en la urdimbre de la obra poética completa. Explicado en términos de temporalidad discontinua, vemos que los ‘casos’ amorosos referidos constituyen una “trama de instantes conscientes” (Bachelard, 1932: 83), único modo de dar la impresión de la continuidad del ser y de la rapidez del devenir.

La recurrencia semántica del amor asume la función del hábito entendido como “ritmo uniforme” (Bachelard, 1932: 57), esto es: como una sucesión y combinación armoniosa de instantes, de actos amorosos, que configuran un carácter. El hábito es una “asimilación rutinaria de la novedad” (Bachelard, 1932: 73); por tal motivo, para que el hábito siga siendo tal, y no mero automatismo, es necesario que muera y vuelva a estrenarse en cada realización [14], tal como ocurre en los efímeros amores de los poemas analizados. La obra poética de Bayley está sostenida por este hábito de atención en el instante, según señaláramos antes, predisposición que encuentra su realización más fuerte, más atractiva y más inmediatamente comunicable en lo amoroso.

4. ...constante reinicio...

...umbral, avenida o calle lateral, pero siempre acceso. En los poemas de Bayley que hemos revisado, el amor aporta la más indubitable certeza del tiempo discontinuo. La vida, especialmente registrada en sus hechos amorosos, no es una

continuidad de fenómenos que se derraman unos en otros. El instante amoroso, al captar toda la atención del sujeto, permite mejor que ningún otro actualizar el inicio, con toda su carga de posibilidades, y alcanzar la visión, meta que en Bayley se articula, además, a través de la palabra poética. De esta manera, el amor es también la ocasión y el instrumento para acceder a una palabra que sea eficaz. Amor y poesía, acto amoroso y acto poético, son equivalentes en tanto encarnaciones del instante más completamente vivido.

No encontramos en estos poemas a un sujeto enamorado, no al menos en el sentido convencional. No encontramos a un yo sufriente ni gozoso ni exaltado por el amor que puede, o no, compartir con alguien. Sí hay un yo lírico que quiere estar y mostrarse en control de la situación, de allí su claridad intelectual para señalar las diversas circunstancias: *ubi, quando, quo, qua, quomodo*, etc. Es el mismo sujeto que no puede evitar traslucir su avidez ante la relación amorosa descubierta como brecha para acercarse a una suerte de revelación. Esta experiencia erótica en Bayley emula el comienzo en tanto preñez de probabilidades, a partir de la cual se esclarece la insistencia en una isotopía relativa al amanecer y a lo primero.

Este sujeto controlador pretende distanciarse de las emociones, de lo pulsional en el lenguaje, pero, aun así, algo asoma. ¿Qué es lo que se deja vislumbrar? Prácticamente no hay cuerpo, y, si velada o indirectamente lo hay, casi nunca es un cuerpo sintiente, puesto en juego, sino vehículo de un concepto.

Este amor en sus distintas figuraciones y en tanto anécdota va adquiriendo diversos matices: es pasión (“fuego” y “sangre que trepaba al sol en el verano”, en **"ella se prolonga"**), es fiesta y regocijo [15], es encuentro (“hay puentes posibles”, en **"de una orilla a otra"**), es misterio que ha de develarse (“entrevisto/ en la mirada/ unos instantes”, en **"cerradas en los dos estas palabras"**), es sorpresa (“algo muy especial inesperado”, en **"no está parís"**), es cuerpo escamoteado (“noches” + “besos” + “piel” + “tu boca” + “tus brazos”), es insignificancia (“pequeño”, “inexistente”, también en **"no está parís"**), es creación (“nombre del mundo”, “realidad del alba”, en **"canto"**), es vida (“palpitación recomenzada/ siempre/ del sol”, también en **"canto"**). No obstante, a pesar de este panorama de ofertas promisorias y tentadoras, el yo permanece reticente, discursivamente sobrio a la hora de mentar emociones profundas; es un yo con la emoción contenida y la palabra desplegada.

Esta contención se pone en evidencia en la acción de recordar. Cuando el sujeto poético permite que se desencadene la memoria suele repetirse, compulsivamente, el mismo gesto subjetivo: interrumpir la evocación de manera subitánea y pasar, sin conexión aparente, a otro tema. Este síntoma de negación busca evitar el desborde emotivo (hemos hablado de un conflicto entre represión y libre curso de las emociones) para preservar al yo racional. Sin embargo, este sujeto que mide la efusión y la expresión, no puede desactivar el recuerdo, aunque intente hacerlo al elegir fijarse en presente. Y cuando la memoria opera, las emociones se transparentan y se plasman de algún modo, aunque sea muy solapado e intelectual. Hallamos el mejor ejemplo de este desliz en la complementación que se da entre **"cerradas en los dos estas palabras"** y **"la isla"**: lo que cada composición aislada retacea, se cuele en los lazos tendidos entre ellas, lazos que en verdad son fisuras, escapes.

El yo lírico que recuerda [16] suele evocar siempre el mismo momento de diversas relaciones. Ese momento es el del comienzo idílico, que irradia en la memoria, como señala Roland Barthes en sus *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977). Ciertamente este sujeto está bajo el haz de tal irradiación, y su efecto ayuda a que el recuerdo no sea un lamento demasiado sentimental. De todos modos, el factor determinante para mantenerse en las orillas de la emotividad profunda y de la

nostalgia desatada es la voluntad de que el amor sea conducto hacia la visión que posibilita el instante.

Así, sin mayor trascendencia, en Edgar Bayley el amor es una forma de cotidianidad, individual e íntima. Es un amor “pequeño”, “inexistente”, siempre efímero. En esa vida ordinaria de todos los días el erotismo no se diferencia de cualquier otro acontecimiento. Lo amoroso, entonces, viene a ser un instante más dentro del fluir que para Bayley diseña, esperanzadoramente, el universo. Incluso, en la temporalidad discontinua que ese fluir figurativiza, la vivencia erótica porta un único valor: el de ser, por excelencia, el instante del comienzo, o del recomienzo. La asociación del amor y el fluir está explícita en el sintagma “amor camino” (de “canto”). Nunca este amor es lugar de permanencia; si lo fuera, cambiaría de identidad y caducarían sus poderes reconocidos, los de apertura e inauguración; por lo tanto, jamás es transformador en sí mismo ni supera la etapa del embeleso.

El sujeto revive algo de lo pasado, pero los datos ofrecidos no alcanzan para reconstruir una experiencia. El yo no se detiene, no vuelve a recorrerla, su vida no se muestra signada por ninguno de estos amores en particular; sí, en todo caso, por el conjunto de ellos, de los que espera una iluminación súbita, una armoniosa unidad y una pujante expansión vital. Pensemos en “canto”, donde se funden el amor-isla y el amor-fuente, destino final y origen, en un instante erótico iluminador.

A lo largo de toda la obra poética editada de Edgar, efectivamente, los poemas amorosos presentan más o menos los mismos rasgos de distanciamiento. Salvo uno: “**Llegaré por siempre a tu costado**” (*Alguien llama*, 1983; 1999: 302/303), que formula el anhelo de un amor definitivo:

| | | | |
|----------------------|---------------|-------|------------|
| [...] | | | |
| alguna | | vez | alguna |
| tendremos | | | juntos |
| caolín lámpara fuego | | | |
| | | | |
| entonces | | | sí |
| habrá | | | llegado |
| no | | un | minuto |
| ni | | | dos |
| sino | | por | siempre |
| llama | bordón | | guijarro |
| la | | canto | noche |
| y | incandescente | | prodigioso |
| [...] | el | día | |

De todos modos, notemos que lo que se perpetuará no es la estadía, sino la llegada: “Entonces sí/ llegaré por siempre a tu costado”. El Edén es este inicio ininterrumpido. En otro poema de los últimos años, “**Lámpara del que amó**”, aunque precedida por el lamento del amor perdido, en los dos versos finales aparece una esperanza similar: “Se abre al fin la puerta y el cuarto se ilumina/ Y todo recomienza en el corazón y las manos”. (*Algunos poemas más*; 1999: 316)

Un ejemplo muy explícito de esta captación del encuentro amoroso como ocasión visionaria por antonomasia es un poema de *Celebraciones*, que ya desde el título, “**el momento mismo**”, es equivalente al instante. En él encontramos todos los elementos que hemos ido analizando: el amor como origen de posibilidades, el “amor-llave” - diría el cortazariano Horacio Oliveira-, el amor como epítome de intensidad; pero, nuevamente, todo eso y no más que eso, algo fugaz [17], fluido.

Así el amor diario, intrascendente, inmerso en el fluir, deja de ser, perime, para volver a nacer continuamente por la tensión deseante del sujeto. Sólo en tal circunstancia de inicio, el idilio, parece darse la percepción privilegiada que rebasa cualquier personalización.

En estos textos profundamente amorosos y poco enamorados la recurrencia de lo erótico mantiene un ritmo en el fluir de la poesía de Edgar Bayley, esto es: un sello propio, que no es mera repetición automática, sino hábito de sí mismo, como diría Gastón Bachelard. Este hábito tiene la apariencia de un vórtice más o menos disimulado, de una insaciable voracidad apasionadamente intelectual.

Bibliografía:

ARANCET RUDA, María Amelia. 2001. "Relevancia del fluir en *La vigilia y el viaje* de Edgar Bayley", ponencia, I° Congreso Internacional *Celebraciones* de Literatura, Mar del Plata, 6, 7 y 8 de diciembre, Centro de Letras Hispanoamericanas (*Celebraciones*) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. ISBN: 987-544-053-1.

-----, 2003. "Dos poetas: San Juan de la Cruz en Edgar Bayley", en: *Rilce*, Pamplona, n° 19.1, pp. 35/49. ISSN: 0213-2370.

BACHELARD, Gaston. 1932. *La intuición del instante*. Incluye: "Instante poético e instante metafísico" (publicado en 1939, en el n° 2 de la revista *Messages: Metafísica y poesía*, pp. 113/124); "Introducción a la poética de Bachelard", por Jean Lescure (pp. 127/165, de 1965); un listado de las obras del autor (pp. 169/171). Trad.: Federico Gorbea. Bs.As., Siglo Veinte, impresión 1980. Incluye: "Instante poético e instante metafísico" (publicado en 1939, en el n° 2 de la revista *Messages: Metafísica y poesía*, pp. 113/124); "Introducción a la poética de Bachelard", por Jean Lescure (pp. 127/165, de 1965); un listado de las obras del autor (pp. 169/171). Trad.: Federico Gorbea. Bs.As., Siglo Veinte, impresión 1980.

BARTHES, Roland. 1977. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México, Siglo Veintiuno Editores, 12°: 1996.

BAYLEY, Edgar. 1999. *Obras*. Presentación: Francisco Madariaga. Pról.: Rodolfo Alonso. Ed.: Julia Saltzmann. Revisión y estudio preliminar: Daniel Freidemberg. Bs.As., Grijalbo/ Mondadori.

HERRERA, Ricardo H. 1991a. "Naufragios, extravíos, milagros", en su: *La hora epigonal: ensayos sobre poesía argentina contemporánea*. Bs.As., Grupo Editor Latinoamericano. pp. 81/84.

-----, 1991b. "Militancia y frivolidad", en su: *La hora epigonal: ensayos sobre poesía argentina contemporánea*. Bs.As., Grupo Editor Latinoamericano. pp. 85/95.

Notas:

- [1] (Bs.As., Catálogos/ El Caldero, 1994).
- [2] (Bs.As., Andrómeda, 1976).
- [3] (Bs.As., Planeta, 1996). A pesar del objetivo puramente comercial de esta antología, está bastante bien hecha, ya que consigna fuentes; muchas otras no lo hacen.
- [4] El destacado en mayúsculas es nuestro.
- [5] La bastardilla es nuestra.
- [6] "Sueño frío" y "fría locura" son sintagmas equivalentes en tanto "sueño" y "locura" se asocian por su proximidad con el deseo y están acompañados por el mismo modificador ("frío/a").
- [7] Este asomo emotivo aparece pocas veces en Bayley; encontramos un ejemplo anterior en "**clown**": "ahora vuelvo a ver a mi amante de otros días/ muchacha azul y clara/ mi corazón te habita/ al cabo de estos años/ entre sombras escucho tu voz más verdadera/ ahora ahora/ ni arena ni llanto/ vas a venir lo sé/ tierra mía mujer/ espuma del olvido/ islas venas que arderán cuando me vaya/ el sol abre sus alas/ tu mano oprimirá la mía/ antes del olvido/ unas palabras de furia de sombra o de silencio/ para alimentar la espera/ pero no pagaré el rescate". (*La vigilia y el viaje*, 1961; 1999: 60)
- [8] Tiempo después de haber hecho nuestra lectura de este poema nos sorprendió encontrar la misma opinión en Ricardo H. Herrera: "Es más, creo que Bayley muchas veces roza el *kitsch*, en su afán de recuperar la unidad perdida, ¿o no hay algo de eso en la pareja que avanza por su sueño de felicidad recogiendo algas y caracoles?". (1991a: 82)
- [9] "primer día", "el primero que el sol tocaba", "el primer enamorado", "en el primer silencio", "como el día primero", "el primer amor", "en el primer silencio".
- [10] La bastardilla es nuestra.
- [11] La bastardilla es nuestra.
- [12] Hay un poema en *Celebracionesebraciones* que también insiste muy especialmente en el carácter de inicio propio del el instante amoroso, pero en él se trasluce mucho más el sujeto de la percepción, de modo que el poema resulta más asequible. Se trata del más o menos extenso "**Mi amada estanque azul huerto cabellos**" (1976; 1999: 199/200); en él queda en evidencia el lugar del amor como repetida ocasión de búsqueda ("regresamos una y otra vez al centro del fuego/ del dolor/ del huerto" y "[...] eternamente otra y eternamente igual") y como experiencia del origen ("[...]/ descendiendo al día primero/ a la primera mañana/ al aviso inicial/ por tus ojos por tu boca por tu sexo penetro").
- [13] Varios años después, en los versos finales de un poema de *Celebracionesebraciones*, "**Amiga**" (1976; 1999: 177), hallamos nuevamente el amor como deseada ocasión efímera: "no hablo de esta luna hierba río aurora/ cabellos tajamar/ no digo aquí está el mundo/ [...]/ digo claramente un momento una presencia/ un golpe de azadón en el huerto

vacío/ un temblor unas manos una tiza un nombre/ que va llamando en mí todos/ los nombres/ para decir este amor/ incesante/ abierto/ amanecido”.

[14] Explica Gastón Bachelard que una aptitud, un hábito, no sigue siendo él mismo sino cuando se esfuerza en superarse, cuando es un progreso. “Si el pianista no quiere tocar hoy mejor que ayer, entonces se está abandonado a hábitos menos claros. Si se ausenta de la obra, sus dedos perderán pronto el hábito de correr sobre el teclado. El alma es la que en verdad mueve la mano. Es preciso pues aprehender el hábito en su crecimiento para aprehenderlo en su esencia; resulta así, por incremento de logros, la/ síntesis de la novedad y de la rutina y esta síntesis es llevada a cabo por los instantes fecundos”. (1932: 73/74)

[15] Ambos connotados en la breve escena de “**el poeta recuerda un viejo amor...**”: “abríamos la puerta a la mañana y entraban el sol los sombreros arrojados al viento por los trasnochadores /de la víspera/ los ecos de sus conversaciones/ y tu risa”.

[16] La evocación, muy poco frecuente en Bayley, pone un *imprudente* dedo sobre una carencia actual (recordemos que busca la manera de decir una ausencia), de modo que la atención sí está afincada en el presente, pero un presente que es inquietud e insatisfacción. Otra vez, indirectamente, hay un sello de fuerte emotividad oculta: el sujeto no se explaya en una lamentación quejumbrosa, sino que, al nombrar *lo que ya no es*.

[17] "es el momento mismo en que te amo/ y llego a ti penetro/ en tu valle en tus dos manos// es el momento mismo en que el amor/ brota un río verde en cada uno/ y nos vuelve a otro sueño/ en otros corredores// un cielo nuevo nos abre su puerta lateral/ un pájaro un pulpo negro y blanco/ una arcilla un rayo un niño nos recibe/ y el aire cambia y la tierra grita/ en nuestras bocas// cielo serpiente día tuyo y mío/ noche entreabierto/ asombro de tenerte/ viajero en tu verano lento// vamos lejos no volvemos/ no hay memoria ni días castigados/ es el momento mismo// ¿cómo oponer un yo desventurado/ tan solo tan pequeño tan hambriento/ a esta incesante clara abierta incandescencia?". (*Celebraciones ebraciones*, 1976; 1999: 191)

© *Amelia Arancet Ruda 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

