

## **DESDE ADENTRO DEL LIBRO DE JOB: LA LECTURA COMO CLAVE DE INTERPRETACIÓN EN TRES TEXTOS TARDÍOS DE OSVALDO HORACIO DONDO**

*From inside Job's Book: Reading as an interpretation key for  
three late texts of Osvaldo Horacio Dondo*

**Ma. Amelia ARANCET RUDA**

CONICET - Pontificia U. Católica Argentina  
ameliamakeup@gmail.com

### **Resumen**

Este trabajo consta, fundamentalmente, de dos partes bien diferenciadas. En la primera, ubicaremos al poeta Osvaldo Horacio Dondo (1902-1962) en el marco de las letras argentinas, cosa que juzgamos necesaria, ya que hasta la década del 60 estuvo en la alta estima de muchos, pero luego cayó en el olvido generalizado. Su lugar es peculiar y representativo de aquellos que, habiéndose iniciado en el martinfierrismo, luego siguieron diversos derroteros; en este caso, el de la llamada vanguardia católica. Dondo es en sí mismo digno de ser considerado, como atestigua la autoridad de un Ara y la de un Aguirre, dos de los principales antólogos de la poesía argentina. Nuestro rescate de este autor será hecho, por un lado, teniendo en cuenta las antologías en tanto contracara ineludible de la historia de la literatura, de acuerdo con el ya canónico artículo de Alfonso Reyes (1952). Por otro lado, en la segunda parte, ensayaremos un abordaje de su escritura desde el ángulo de la lectura como fenómeno complejo, que en cierta medida constituye un rasgo esencial del *homo faber*, además de actuar a modo de clave de interpretación de sus textos, especialmente los tardíos.

**Palabras claves:** vanguardia católica, lectura, poesía en prosa, connotación.

### **Abstract**

This paper consists of two different parts. In the first one, we will locate the poet in the context of Argentine literature, something we judge necessary since until de 60's he was in the high esteem of many, but then he fell into generalized oblivion. His place is peculiar and representative of those who, having themselves initiated their work in the 'martinfierrismo', then

followed diverse paths; in this case, the one called 'catholic avant-garde'. Dondo himself is worthy to be considered, as attests the authority of an Ara and the one of an Aguirre, two of the main anthologists of Argentine poetry. Our rescue of this author will be done, on the one hand, considering anthologies as the inescapable other side of literature history, according to the already canonic Alfonso Reyes article (1952). On the other hand, in the second part of this paper, we will practice an approach to his writing from the angle of reading as a complex phenomenon, which is, in a certain measure, *anhomo faber's* constitutive feature, and, also, functions as an interpretative key of his late texts.

**Key words:** catholic avant-garde, reading, prose poetry, connotation.

## Introducción

Oswaldo Horacio Dondo integra un conjunto no agrupado de autores iniciados en el martinfierrismo [2] sea en su centro o en alguna de sus de muchas ondas concéntricas [2] que, hacia el 30 seguirán variados derroteros. Esta es un área que suele ser rápida y despectivamente rotulada como poco valiosa en cuanto a producción poética. Creemos que se trata de una franja que está aun a la espera de más estudios que la miren detenidamente y sin preconceptos. Cabe mencionar la elocuente observación de Aníbal Salazar Anglada, cuando identifica la ausencia de ensayos críticos en torno de este período con un "erial" [72]. Un tipo de juicio similar suele darse a propósito del llamado grupo del 40, respecto del cual Américo Cristóbal señala la necesidad de sopesar mejor las continuidades, provenientes incluso del modernismo, y las proyecciones, que superan los cortes establecidos por las periodizaciones más difundidas. En cierta modesta medida, este trabajo pretende cuestionar tales rótulos desde el mínimo rescate de un poeta. Para empezar a hacerlo, además de brindar algunas pocas coordenadas bio-bibliográficas, necesarias en razón de lo actualmente casi ignoto de nuestro autor, nos centraremos en la evaluación de las antologías.

La antología como formato –aun está en discusión su carácter, genérico, o no<sup>1</sup>– tiene, sin lugar a dudas, relación con el canon. No es este el espacio para hacer un recorrido de su historia, que se inicia en la remota antigüedad y que da cuenta de cambios respecto del modo de concebirla [Campra; Vera Méndez; Ruiz Casanova; Sanzana Inzunza]. Por el momento, solo señalamos que las dos operaciones que la definen, llevadas a cabo por el antólogo, son la selección y la exclusión. Alfonso Reyes fue quien primero señala con absoluta claridad la íntima relación entre antología e historia de la literatura, porque una supone la otra. Muy brevemente, agregamos nosotros que en el inicio, *ille tempore*, la antología precede a la historia de la literatura, en tanto es una selección de textos pre-existentes; y la historia de la literatura antecede a la canonización de autores y de obras. Luego, ya se constituye un círculo móvil, vicioso o virtuoso, donde uno determina al otro, constantemente: antología > historia de la literatura > canon > antología > historia > ... y así sucesivamente. Es decir, la historia supone una selección de autores y de obras, tanto como la antología supone una historia literaria; y ambas son narraciones, unas veces coincidentes y muchas otras, no. De esta manera, en tanto relato canonizador, si bien nunca es absoluto, la antología ofrece un recorte muy elocuente y digno de ser tenido en cuenta como marco. Este marco permite ver, como mínimo, quién considera al autor –quién es el antólogo–, qué editorial acepta publicarlo, con quiénes se lo agrupa –por afinidad o por contraste–, qué se selecciona de su obra, cómo se lo presenta, en qué época se lo considera, etc. Por todos estos motivos, la antología viene a ser para el estudioso de la literatura una herramienta de ubicación bastante objetiva.

Para esta ocasión, hemos revisado las antologías hasta nuestros días; basta ver las fechas de las que lo incluyen para comprender cómo se fue modificando el canon, movimiento por cierto natural. Del 60 a esta parte, Donato no figura en obras de esta índole, motivo por el cual no podemos incluir panoramas más actualizados. Nos acotamos a las obras que lo incluyen.

---

<sup>1</sup> El tema de antologías argentinas constituye el objeto de estudio de un PIP (Proyecto de Investigación Plurianual) grupal que me toca dirigir, financiado por el Conicet.

En segundo término, abordamos su obra desde la parte menos conocida, la última. Parte que –opinamos– es la que más fácilmente justificaría una inclusión de su producción en el relato actual. Esta parte final de la escritura de Osvaldo Horacio Dondo manifiesta una constante búsqueda de caminos expresivos adecuados. A la par, el relieve y la hondura que cobra la lectura entroncan su obra tanto con las más antiguas tradiciones, incluso sagradas, como con las más *aggiornadas* visiones del ser humano como decodificador de signos.

### Breve ubicación

*Necesito tu voz  
como una lámpara  
en una oscuridad desesperada  
[...]  
O.H.D.*

¿Quién es Osvaldo Horacio Dondo? Nacido en Buenos Aires y con el S XX, en 1902 (m. 1962), fue el séptimo entre nueve hermanos, de los cuales perdió a cuatro, además de haber perdido a su madre en el mismo lapso, de once años –entre sus trece y sus veinticuatro–. La adolescencia marcada por la pérdida y por la muerte muy cercanas lo llevan a refugiarse en la lectura. Y, luego, en el oficio de poeta, vocación que, como la de leer, lo encauzan. Este sucinto biografismo ayuda a comprender el sentido que adquiere la lectura, según interpretamos más adelante.

En el marco de la cultura argentina cabe mencionarlo por haber participado muy activamente desde el origen –hacia 1918– en los Cursos de Cultura Católica, desarrollados en el período que algunos llaman “década infame”, el mismo en que brota un fenómeno registrado como “renacimiento católico”. Dentro de estos Cursos, Dondo tuvo su lugar en los encuentros denominados *Convivio*, donde el tema era fundamentalmente el arte, o las artes. A partir de esta agrupación como espacio para el intercambio amigable y profundo –tal el sentido general del latín *convivio*–, nuestro autor participó en la gestación, en la dirección y en el avance de una de las revistas de vanguardia artística de mayor calidad. Me refiero a *Número*, que vivió entre enero de 1930 y diciembre de 1931. Primero el director fue Julio Fingerit (otro judío converso del grupo,

como Jacobo Fijman) y, luego, tres personas al unísono: Anzoátegui, Dondo y Mendióroz.

Además de la valía de esta publicación, es notoria la rareza de *Número*. Es una revista de vanguardia, en tanto continúa en gran medida la estética del martinfierrismo; y es católica en el sentido originario del término y del espíritu que designa, es decir universal. *Número* es muy destacable en su género en la Argentina, por ser portadora de características tales como alta calidad artística, vanguardismo nacional, rigor intelectual y confesionalidad. Si bien *Sol y Luna* –que, de todos modos, es unos años posterior, ya que se publica entre 1938 y 1942– comparte muchos de estos rasgos, en el aspecto visual está marcada por un amor hacia lo medieval que es mucho menos determinante en *Número*. Entre los artistas plásticos de *Número* algunos son señeros y abren rumbo, sobre todo, para el desarrollo del dibujo y del grabado en la Argentina: xilografías<sup>2</sup> de Juan Antonio, de Víctor Delhez y de Héctor Basaldúa; dibujos de Héctor Basaldúa, de Juan Antonio Ballester Peña y de Norah Borges<sup>3</sup>.

En cuanto a la ubicación de Osvaldo Horacio Dondo en el marco de la poesía argentina, si se tiene en cuenta la época de su primera producción, tal lugar sería la llamada generación del 30, cuya realidad fue defendida reiteradamente por Arturo Cambours Ocampo, tanto como por Arturo Berenguer Carisomo, y cuya inexistencia fue y es sostenida por muchos<sup>4</sup>. Es decir que se trata de un momento polémico respecto de la creación poética –como mínimo– en nuestro país. Por el mencionado carácter destacable de la revista *Número*, y por ser fruto de una época controvertida y que ofrece aspectos todavía no suficientemente estudiados, sería de

---

<sup>2</sup> Cada número de *Número* tiene en su primera plana –de formato tabloide, al estilo *Martín Fierro*– un grabado o un dibujo que representara el ícono de uno de los signos del zodiaco, específicamente el que se iniciaba en el mes de la publicación. Completados los doce signos, comienza otra temática, la de elementos que se cuentan por cuatro: los puntos cardinales (“Norte”, “Oeste”, “Sur” y “Este”), las estaciones (“Otoño”, “Invierno” y “Primavera”) y los elementos (“Agua” y “Aire”).

<sup>3</sup> No son todos argentinos; hay obras plásticas de extranjeros como Jean Cocteau, Paul Monnier, Villard de Honnecourt y Ruth Schaumann.

<sup>4</sup> La década del 30 en la poesía argentina merece revisiones y constituiría todo un tema aparte. Aunque no es el objeto de nuestro trabajo, nos parece importante una mínima referencia a la revisión hecha por Aníbal Salazar Anglada al respecto.

suma importancia que se realizara una edición facsimilar. Tal edición permitiría que se manifestaran por sí mismos los auténticos bordes y las características efectivas de su campo poético, rasgos muy poco conocidos, incluso frecuentemente distorsionados. Hay que agregar, contra algunos prejuicios, que la fuerte religiosidad que alentaba la revista funcionó como coto, pero no como corsé; no se ven elementos forzados.

Recordemos que antes de *Número* tanto Dondo como otros poetas y artistas plásticos del grupo de *Convivio* colaboraban en *Criterio*, fundada en 1927, año en que nuestro autor publicó su primer libro, *Esquemas en el silencio*<sup>5</sup>. La mayoría del grupo participó en *Criterio* hasta que el asesor religioso de la revista, el Padre Zacarías de Vizcarra, se hizo eco de las quejas de algunos lectores y “decidió terminar con lo que consideraba literatura y arte incomprensibles” [Martínez Cuitiño]. En su investigación sobre la parte literaria de los Cursos de Cultura Católica, Luis Martínez Cuitiño cita al Manuel Gálvez de *Entre la novela y la historia* (1962), para referir el fin de esa etapa de *Criterio*<sup>6</sup>:

---

<sup>5</sup>En la reseña sobre *Esquemas en el silencio* que Jorge Luis Borges escribe para *Síntesis* [1, 10, Buenos Aires, mar. 1928], se destaca que es un libro animado por el fervor y la seriedad. Aparte, hace dos o tres observaciones muy interesantes, que valdría la pena desarrollar. Una de ellas –dice Borges– es esta: “En general, su redacción parece estar *in signo Norae Langis*, aunque no me atrevo a asegurar que la haya leído y aunque la común atmósfera de esta época sea tal vez el único nexo”. Otra observación es la que lo acerca a Juan Ramón Jiménez: “Mas indudable, pero también más infrecuente, es el tono de Juan Ramón: «Y qué opacas las horas / en que el hastío cubre, viejo...», con el adjetivo al final, como añadidura o complemento o rectificación de lo ya expresado. Y estos dos versos que juanramonizan tan bien: «¡Otra vez en tu isla, soledad, / entre el agua y el cielo de mi pena!»”. Por último, señala Borges un rasgo que quizá pueda conectarse con exigencias autoimpuestas por el poeta, desde el neotomismo y desde la necesidad de eludir la recurrencia de un pasado doloroso de pérdida: “A veces la representación buscada por el autor es tan evanescente y dudosa que es difícil dictaminar si acierta o no a decirnosla. Por ejemplo: «La luna, con su luz, besa al silencio...» y «Oro pálido en la tarde / profundizada en silencio.../ la plenitud de mi alma / parece luz encantada!/ ...Se purifica el silencio / en el oro de la tarde». El mayor defecto de Dondo es su demasiada credulidad en la virtud de esas grandes palabras abstractas o vanidades del idioma: *alma, angustia, silencio*; su mayor virtud, la pureza y la altura de su ademán. Sean su ejecutoria estos versos: «Madre que estás en la muerte: / Desde la orilla desolada de mi angustia / estoy pensando en el futuro encuentro / de mi alma clara con mi alma turbia» [Borges: 333-4].

<sup>6</sup> Lo cito del trabajo grupal dirigido por Luis Martínez Cuitiño, no del original.

Al padre Vizcarra le desagradaban los versos de Anzoátegui, de Molinari, de Borges, de Etcheverrigaray, de Dondo. Le reventaban los sintéticos, expresivos y bellos dibujos de Juan Antonio. No podía tragar los artículos de César Pico. Vizcarra, en realidad, no debía meterse sino en lo religioso, pero él hacía una cuestión tremenda a cada número que iba a salir [...] La cuestión fue muchas veces llevada ante el Directorio y en los últimos números ante la Curia.

Un día, Vizcarra se opone a que se publique un artículo de Chesterton, escritor –dijo él– bueno para países protestantes... [...] Le irritaron unos versos de Borges titulados *Muertes de Buenos Aires* y que trataban de los cementerios, porque el autor hablaba por ahí de unas «decréptas cruces», queriendo decir viejas, ruinosas cruces; [...] por fin hasta las inocentes jitanjáforas de Anzoátegui le sublevaron, porque en aquello de «alza la pluma del nuncio» él veía una intención maligna.

[...]

Lo natural parecía ser que saltase del periódico el vizcaitarra padre Vizcarra. Pero ocurrió lo contrario [Gálvez 1962: 12, según Martínez Cuitiño].

Es decir que, empujados por este gesto, casi todos los colaboradores se fueron, entre forzados y espantados, y fundaron otra revista, la ya mentada *Número*, donde se rechazaba de plano el sentimentalismo, las derivas románticas y lo artificioso, en consonancia con la previa estética vanguardista y, asimismo, con una postura religiosa comprometida<sup>7</sup>, de corte neotomista, acorde con el reflorecimiento católico ocurrido en Europa con el cambio de siglo [Martínez Cuitiño].

En 1944 –diecisiete años después de su primer libro– Dondo publicó *Espacio enamorado* en Cuadernos de Convivio, colección en su

---

<sup>7</sup> Así se testimonia, v. g., en los tres artículos más extensos de Dondo, que dan cuenta de su metapoética (“Aproximaciones y encuentros en la poesía”, “Andanza de lector” y “Concierto y desconcierto ante la poesía”), los que, según Luis Martínez Cuitiño, tornan evidente la intertextualidad con Jacques Maritain.

mayor parte compuesta por poemarios de los autores del Grupo. Allí, *vg*, Leopoldo Marechal publicó sus *Cinco poemas australes* (1937) y Francisco Luis Bernárdez, *El buque* (1943). Por ese libro Osvaldo Horacio Dondo recibió, junto con León Benarós y Roberto Paine, el Premio Municipal de Poesía correspondiente a 1945.

En 1957 dio a prensa su tercer y último libro de poemas, *Oda menor a la poesía*, el más destacado y estimado por quienes conocen la obra de este autor, y por el cual recibiera el Primer Premio Municipal de Poesía y la Faja de Honor de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores) en Buenos Aires.

Para continuar definiendo la ubicación de Dondo en la poesía argentina, una de las herramientas más objetivas es considerar las antologías que lo incluyen, como señaláramos en la introducción. Naturalmente, cada antólogo ejercita criterios diversos, nunca despojados de subjetividad; pero, en términos de Claudio Guillén, el antólogo es un lector especialmente autorizado, o un “super lector”, quien sobre la base de sus propias lecturas dirige la de otros lectores, al componer en su antología un relato de tal o cual período, de una u otra literatura nacional, etcétera. Así, al ser la literatura una construcción cultural, más aun la literatura nacional, no es posible, ni deseable, desechar el canon que deriva de estas publicaciones.

Las antologías que lo incorporan son cinco, publicadas entre 1959 y 1970. Es decir que es sobre todo hacia el final de su vida y *post mortem* (muere en 1962), en la década del 60, después del neorromanticismo, de la segunda vanguardia y en pleno auge del llamado coloquialismo, cuando se lo considera figura necesaria para trazar un panorama de nuestra poesía.

La primera antología que lo incorpora es editada en España en 1959, *Antología de la poesía argentina*, realizada por Ginés de Albareda y Francisco Garfias, quienes destacan en el prólogo su “notable” labor de periodista y de crítico [54]. En ella figura el poema “La palma del silencio”<sup>8</sup> [454] –que “se inclina sobre el

---

<sup>8</sup> “La palma del silencio/ con una extraña majestad se inclina/ en esta hora ardiente y demorada/ en que los siglos viven las lirás encendidas/ vocablos servidores de la sangre y la música.// Y en tanto, tú me llamas como un mar,/ incesante;/ buscas reposo y dejas tus reflejos/ en mi orilla de sueños, de cenizas,/ en el consentimiento de los brazos tendidos,/ en el rumor y el canto/ que el viento hace gloriosos.// En



corazón sin lumbré”–, perteneciente a la parte final de su último libro, *Oda menor a la poesía*.

La segunda es la antología hecha por David Martínez en 1961, *Poesía argentina actual (1930-1960)*. En el estudio preliminar, establece una clasificación cronológica y ubica a Osvaldo Horacio Dondo en el primer apartado, “Poetas posteriores al movimiento «Martín Fierro»”; también allí está presente Ignacio B. Anzoátegui, del mismo grupo de *Convivio* y, luego, de *Número*. Los poemas incluidos son tres, nuevamente de *Oda menor a la poesía*, pero de otras secciones del libro, distintas de las elegidas por Ginés de Albareda y Garfías; pertenecen a la sección “La voz” y son: “18 [Mi llanto, llanto ardiente, se levanta...]” [Martínez: 28] y “8 [Necesito tu voz...]” [Martínez: 28<sup>9</sup>]; aparte, uno de la sección “Los Cantos”: “21 [Como el fuego que algún antepasado...]” [Martínez: 27], del que transcribimos unos versos a modo de muestra:

Como el fuego que algún antepasado  
agitó junto al mar,  
en un instante de los siglos,  
en un instante de las olas,  
tomo mi voz y la levanto  
desde mi corazón hasta su vuelo,  
desde la urdimbre de la angustia lenta  
hasta la exaltación del arco-iris.

Nombro los pájaros, las manos,  
nombro las torres del paisaje,  
nombro el color desierto de los fríos,

---

tanto, tú me llamas,/ me llamas con tu oscuro llanto,/ imperceptible junto a las murallas./ Y mi andar obstinado/ esencialmente sigue sobre lúcidas piedras,/ entre árboles que ofrecen su cruz y su madera,/ sobre un suelo que vibra de inmemoriales goces./ Pero la palma del silencio/ -¡oh, canto en las alturas, oh poesía!-/ se inclina sobre el corazón sin lumbré”.

<sup>9</sup> “Necesito tu voz/ como una lámpara/ en una oscuridad desesperada.// Cántame/ como se canta a un niño enfermo;/ cántame/ para que yo no caiga/ en el insomne viento desplegado/ ni en los velámenes heridos.// ¡Ah, si vinieras!/ Los arroyos son dulces pero tu voz es dulce./ En las ramas hay pájaros pero tu voz es pájaro./ Las palomas arrullan pero tu voz arrulla./ Las campanas serenan pero tu voz serena.// ¡Ah, si vinieras, si te iluminaras,/ junto a mi huella que tu canto busca,/ al final, al final de la palabra!”.

y también la armadura sanguinaria  
que atraviesa el recuerdo de mis muertos<sup>10</sup>[...].

En la breve información bio-bibliográfica David Martínez señala que la poesía de Dondo es “de una íntima levedad conceptual y, por momentos, religiosa casi. Toda ella trasciende la búsqueda de una insistente elevación espiritual, evidenciada en la madurez de su último libro” [27]. Luego, en las escasas palabras que introducen el apartado correspondiente, Martínez presenta a Dondo entre aquellos poetas que, más allá de cualquier agrupación, van por “camino de verdadera soledad creadora” [14]. Y lo caracteriza, sintéticamente, como “de celebrante y cristiana introspección” [14]. Del grupo en que lo incluye dice que son las “voces más salientes” en la “prolongación de los poetas martinfierristas” [15]. En la consideración de este sector, por ejemplo, vemos que la antología de David Martínez ofrece un relato del devenir literario que no es idéntico al de las historias más extendidas, como la del CEAL. En efecto, la versión de que del grupo del 40 dan Baumgart, Arnaud y Luzzani es mucho más simplificadora. Respecto de la autonomía de David Martínez antólogo para incluir a alguien o no, así como de su competencia para valorar a un poeta, resultan índices positivos el hecho de que en 1961 incorporara a Silvina Ocampo y a Héctor Viel Temperley, dos creadores que no obtendrían reconocimiento como poetas sino hasta mucho tiempo después.

Roque Raúl Aragón, en su obra *La poesía religiosa argentina* (1967), identifica a Dondo como poeta confesional, junto con Ignacio Braulio Anzoátegui (La Plata, 1905), José María Fernández Unsain (entrerriano, Diamante, 1918), Lizardo Zía (santafecino, Rosario, 1903), Julio Pablo Fingerit (Rosario, 1901), Margarita Abella Caprile (BuenosAires, 1901) y Enrique Lavié (BuenosAires, 1902).

La *Suma de Poesía Argentina (1538-1968): Crítica y antología*, de Guillermo Ara (1970), es la cuarta antología que incorpora a Dondo.

---

<sup>10</sup> El poema continúa así: “Nombre los pensamientos transparentes/ donde no está la selva inexorable;/ nombro las notas escondidas/ que recorren la brisa y tu garganta.// ¡Pero cuántos comienzos, cuántos amaneceres/ en la palabra que se pierde/ como la golondrina/ en el pudor del aire y de su vuelo! ¡Cuánta ascensión perdida,/ cuántos sonos oscuros/ en fatigadas ramas/ que desprenden sus horas, sus adioses,/ sus pedazos de cielo repetido!”.

En la *Segunda parte: Antología*, Ara afirma en la *data* bibliográfica que la “palabra de Dondo es reverencia y exaltación de Dios, la poesía, el mundo creado” [1970a: 61]. Selecciona el “Poema 14” de *Oda menor a la poesía*: “[Eran las hojas quietas y las piedras...]”<sup>11</sup>.

Y en la parte *Crítica*, Ara le adjudica lo mismo que predica de José Pedroni, cuando dice de este: “Pocos poetas consiguen ser más hondos y comunicativos sin descuido de la belleza”. E inmediatamente: “Menos amplio en motivos y más asiduo frequentador de poesía que José Pedroni, Dondo vivió en la obsesión de la palabra decorosa y en la persecución de lo trascendente”<sup>12</sup> [1970a: 85].

Finalmente, es incluido en la ingente *Antología de la poesía argentina*, de Raúl Gustavo Aguirre, publicada en 1979. Aguirre elige para representarlo el poema “Razón de amor” [395], de la cuarta y última parte de *Espacio enamorado* (1944). Es el único antólogo que se corre del libro final. Celebramos su elección, porque nos parece uno de los poemas más bellos de Dondo, con evidentes ecos de Pedro Salinas, cuya producción conocía a fondo y admiraba enormemente<sup>13</sup>. Vayamos al poema:

I  
¡Ay amor!  
¡Ay caudal sin orilla!  
¡Ay lastimada voz de amor!

---

<sup>11</sup> “Eran las hojas quietas y las piedras,/ eran las aves raudas y las nubes,/ y eran peñas y ríos relucientes,/ y las sendas brincantes también eran,/ y el tiempo inmóvil en su orilla era,/ y eran los tamarindos y los olmos,/ y eran las flores de los dulces nombres,/ y era también la luz fluyendo viva/ y el canto en el sosiego también era.// ¡Pero tu voz no era,/ el hondo valle de tu voz no era!// Y yo quedé en el suelo, en el silencio,/ perdido solo en la memoria helada,/ y alumbrado de llanto bajo el cielo”.

<sup>12</sup> Agrega luego, y lo mencionamos para armar una probable contextualización: “El tono recatado que le es propio corresponde también a *José González Carbalho*, aunque en el poeta de «Casa de oración» y «El río que no vuelve» la experiencia lírica se halla más colmada de temores, lágrimas, vagos anuncios y desgarramientos [...]” [Ara 1970a: 85].

<sup>13</sup> Así lo atestigua su ensayo crítico “Notas sobre el tema de la muerte en Pedro Salinas”, publicado en *Buenos Aires literaria* en octubre de 1953 [Dondo: 237].

(Llanto en la nieve,  
lejos de las moradas encendidas;  
aire con huella leve  
de flores castigadas;  
cristal quebrado en la garganta viva  
de la paloma en ansias desatada).

II  
¡Ay amor!  
¡Ay vendava!  
¡Ay gloria de la unidad  
en el amor!

Con proclama de júbilo te llevas  
la mariposa en aire cincelada,  
la piedra sola que cayó en la arena,  
el reflejo extraviado en altas palmas  
y la porfiada espuma sin belleza.

Todavía no aludimos expresamente a la lectura, pero sí observamos que, especialmente en la última estrofa, el yo poético se define en sus metáforas por percibir una huella, lo que quedó de otra cosa, ausente al menos en la estructura de superficie: el “aire” donde estuvo aleteando la “mariposa”; la “piedra” que alguna mano, ya ida, dejó caer; el “reflejo” último de una fuente de luz no mentada; y la “espuma”, aquello que resta de la ola. Sí, en cambio, adelantamos escuetamente la segunda parte de este trabajo: el yo lírico está leyendo, anhelosamente, el rastro de algo más, en apariencia, inapresable.

Finalmente, como un dato para nada menor que completa el panorama de su ubicación, destacamos el importante papel que tuvo Osvaldo Horacio Dondo en relación con Jacobo Fijman, tanto respecto de su obra como de su persona. En octubre de 1952 lo retiró de la Colonia Nacional Neuropsiquiátrica Dr. Domingo Cabred, conocida como “el Cabred” u “Open Door”, junto con el psiquiatra Jorge Saurí, para trasladarlo nuevamente al neuropsiquiátrico Borda. Además del cuidado humanitario activo y caritativo, que esto significó para Fijman, tal acción fue, indirectamente, lo que habilitó que el poeta Jacobo Fijman siguiera en contacto con algunos

conocidos y amigos, es decir que no se desvinculara totalmente del mundo. En lo que hace a su producción, sabemos que Fijman salía del “Borda” –sitio en el barrio porteño de Barracas– y frecuentemente regalaba poemas y dibujos a quien mejor le pareciera. De haber quedado recluido en “Open Door” –una localidad del partido bonaerense de Luján–, tal difusión azarosa de su obra habría sido imposible. En efecto, varios de los textos que componen la edición de Alberto Arias, la más completa y mejor de la poesía fijmaniana hasta la fecha, provienen de lo que el recopilador denomina “Colección Dondo”. Por otra parte, en 2012 ha salido una inédita reunión de poemas de Fijman, *Romance del vértigo perfecto*, escritos entre 1957 y 1960, según manifiesta la datación de los textos. Muy probablemente, esta última publicación jamás habría visto la luz de haber permanecido Fijman en “Open Door”.

Antes de pasar al análisis de su obra es relevante consignar un último dato, aportado por otra antología, *Quince poetas*, con selección y prólogo de César Magrini. Nuestro autor no consta en el índice<sup>14</sup>; sin embargo, no está ausente. Después del personalísimo prólogo de Magrini, hay una página entera encabezada por la palabra “Homenaje” y, a continuación, figuran cuatro partes<sup>15</sup> del poema de Dondo “La poesía, allá lejos”, de modo que, aunque no registrado en el *corpus* de los quince, en efecto está presente y, además, haciendo las veces de umbral de ingreso a la poesía que ofrecen los siguientes creadores. Traemos aquí esas palabras:

He querido recordar en este libro, y con este hermosísimo poema suyo, a Osvaldo Horacio Dondo, que acaba de morir, o tal vez de nacer; no sé.

---

<sup>14</sup> Los presentes en él son, según se consigna: ANGELI, Héctor Miguel; BAZÁN, Rogelio; BIAGIONI, Amelia; COCCARO, Nicolás; EDELBERG, Betina; GARCÍA GAYO, Juan J.; GIRRI, Alberto; HARRIAGUE, Magdalena; PIZARNIK, Alejandra; ROSSLER, Osvaldo; URIBE, Basilio; URONDO, Francisco; VELAZCO, Carlos A.; VIEL TEMPERLEY, Héctor; VILLORDO, Oscar Hermes.

<sup>15</sup> Las cuatro partes son: -1- “[Se despierta mi voz y va buscando...]”; -2- “[El signo de hermosura, por un viento...]”; -3- “[¿No ves que el viento juega con mi voz?...]”; y -4- “[¡Poesía, lumbre inaccesible,...]”. [Magrini: 19-22].

Fue amigo mío, fue amigo de muchos de los reunidos en estas páginas, que de pronto se han puesto tristes, y como amarillas y oscuras. Y fue amigo amante, fervoroso y fiel, de ella, la que todos (y algunos, ¡ay!, en vano) queremos, siempre, nombrar: la poesía [17].

### «Encontrar es decir»<sup>16</sup> o leer es escribir

Habiendo leído la obra de Osvaldo Horacio Dondo, reunida en 1995 en el libro *Obra poética y andanzas de lector*, por asociación y por recorrido de lectora<sup>17</sup>, vienen a mi mente como llave de ingreso algunos de los conceptos que Roland Barthes presenta en *S/Z*. Dice Barthes: “leer es un trabajo de lenguaje. Leer es encontrar sentidos, y encontrar sentidos es designarlos. [...] Designo, nombro, renombro: así pasa el texto: es una nominación en devenir, una aproximación incansable” [20].

La designación que formula Dondo para aludir a los discurrirres textuales brotados de sus lecturas es “andanza de lector”. Esta designación resulta aplicable al movimiento del lector en general. La tomo prestada, recorto la obra como lectora y la nombro según los sentidos que se me ofrecen. Así, propongo que el quehacer de lector es “andanza” multívoca y, a la vez, es danza y contradanza.

El movimiento de la danza, donde los bailarines se inclinan, se extienden, se contraen, se agitan, rotan y se trasladan, sea lenta o rápidamente, de manera armoniosa o espasmódica, se parece en algo al movimiento del lector, que pasa de un texto a otro, muchas veces por los eslabones materiales que son, por ejemplo, las notas a pie de página; otras, por alusiones y por citas, tanto como por asociaciones y por proyecciones. En fin, quien lee urde, *ad intra*, una serie de reenvíos que teje una trama equiparable con el diseño invisible trazado por las parejas, los grupos o los individuos danzantes haciendo figuras: una suerte de contradanza que podría asimilarse con una coreografía espontánea, llena de variantes, tan asimilable a la tradicional dieciochesca, como a las puestas de Pina Bausch.

---

<sup>16</sup> Este es el título de un poema de Edgar Bayley.

<sup>17</sup> Por eso aquí me permito, momentáneamente, cambiar en mi redacción de la primera persona del plural a la primera del singular.

Un movimiento de esta clase, múltiple, es el que, en una de las tantas figuras de andante/danzante/lectora, me llevó a detenerme en algunos textos de Osvaldo Horacio Dondo que no son considerados el centro de su producción. Al menos, no es la parte que más han destacado quienes se ocuparon de nuestro autor. Sin embargo, además de atraerme por afinidad natural –pues me parecen conmovedores y logrados, por su hondura, su lucidez y su belleza–, estos textos en cuestión, reunidos con dos de sus ensayos de la misma época y con alguna de sus críticas, resultan altamente elocuentes, porque están contruidos a partir de la figura del lector. Digamos que la andanza/danza me llevó a los márgenes y a otros géneros.

Como señala Alberto Manguel en *Una historia de la lectura*, la de lector es una “especie” a la que, a sabiendas o no, en algún momento todos nos vamos incorporando, puesto que se trata de “una función que nos es común a todos”. Y la de “leer letras en una página no es más que una de [las] muchas formas” de esta “función”<sup>18</sup> [Manguel: 20]. En definitiva –concluye– “todos nos leemos a nosotros mismos y el mundo que nos rodea para poder vislumbrar qué somos y dónde estamos. No podemos hacer otra cosa que leer. Leer, casi tanto como respirar, es nuestra función” [21]. Ya no se trata del *homo faber*, entonces, sino del *homo leguens*.

En los tres textos elegidos de Dondo, tres prosas poéticas del final de su vida, además de escritor, el sujeto se muestra constitutivamente lector. Estas prosas son: “Unas cuantas palabras”<sup>19</sup>, “Desde los días antiguos”<sup>20</sup> y “Hacia el canto”<sup>21</sup>.

En los tres mentados textos se alude, más o menos directamente, a figuraciones de la elocución o puesta en palabras, y de la lectura. En “Unas cuantas palabras”, la *parole* presente en el título, se afianza

---

<sup>18</sup> Así, por ejemplo, menciona al arquitecto, que lee el terreno para ver cómo, dónde y con qué construir; al zoólogo, que lee las huellas de los animales en el bosque; al organista que lee al mismo tiempo diferentes líneas de música; al padre que lee la cara de su hijo; al psiquiatra, que ayuda a su paciente a leer sus propios sueños desconcertantes; entre muchos otros casos [Manguel: 20].

<sup>19</sup> Publicado en el “Suplemento literario” de *La Nación*, 18 dic. 1960 [Dondo: 111].

<sup>20</sup> Publicado en el “Suplemento literario” de *La Nación*, 28 may. 1961 [Dondo: 112-4].

<sup>21</sup> Publicado en el “Suplemento literario” de *La Nación*, 17 dic. 1961 [Dondo: 115].

ya en el inicio, que asevera: “Me das tu mensaje [...] con palabras en las que hay [...] una tajante manera [...]” [111]. En “Desde los días antiguos” se repite como remate de cada uno de los nueve párrafos el sintagma: “No me digas nada”, que explicita la relación ‘yo’ - ‘tú’, según señalan el objeto indirecto y el verbo conjugado en segunda del singular [112-4]. En “Hacia el canto” también en el título hallamos un índice de elocución, en este caso más directamente ‘emisión sonora y particularmente armoniosa’: “canto” como acción y efecto de cantar, “canto” como poema, “canto” como plegaria, “canto” como la expresión verbal más completa, en tanto incluye manifiestamente el cuerpo, ya que la voz, esto es ‘la parte corporal más ligera’ y ‘la de mayor alcance’, integra los sentidos pensados, meditados y efectivamente vividos.

### Los prosemas<sup>22</sup>

“Unas cuantas palabras” es un discurso armado sobre la base de varias preguntas que se hace el ‘yo’ frente al “mensaje” que le envía el ‘tú’. Estas preguntas delinear un acto de habla que –de acuerdo con Catherine Kerbrat-Orecchioni siguiendo a Benveniste– produce un discurrir verbal que –como veremos– confirma la aseveración de Barthes: “escribo mi lectura” [20].

En este poema en prosa publicado en diciembre de 1960, el sujeto de la enunciación escribe que el sujeto del enunciado lee e intenta descifrar el mensaje del ‘tú’: “Me das tu mensaje oscuro de un deseo oscuro de morir, con palabras en las que hay una dura, una tajante manera de cristales rotos junto a otra cosa, que es como la rama livianísima movida por la brisa o como la distraída gustación de una frambuesa” [Dondo: 111]. La escritura se aproxima al desciframiento del mensaje. “Mensaje” armado a partir de la presentación de dos polos afectivos, que, luego, serán siempre identificados en relación con la poesía. En esta prosa poética, por ejemplo, tenemos por un lado, el “rocío de una mañana”, “los resplandores prolijos de las espigas de una tarde”; y, por otro: “no es la delicia, no son los bordes de la dulzura, no son los colores de la dicha encendida [...]”, sino la “tempestad” y “el abismo duro”. En

---

<sup>22</sup> Así llama Dondo mismo a las composiciones poéticas en prosa de Pierre Reverdy, según lo atestigua uno de sus textos críticos publicado en *Número* en mayo de 1930 [Dondo: 213].



esa tensión 'placer-displacer' o 'gozo-desdicha' surge la lectura/dicción poética.

Las preguntas, encabezadas por la partícula interrogativa 'qué', señalan a un 'yo' situado ante lo desconocido, tratando de penetrarlo y de declararlo, lo que equivale aquí al intento de aprehender el fenómeno puesto delante de sí:

¿Qué *dicen* tus cabellos que caen a un costado, entretenidos por el viento y por la lluvia mientras tu *palabra calla* para dejar que pase un *pensamiento* con raíz de suplicio? ¿Qué *dicen* tu *memoria*, tu calendario con montes y con pampas y con ríos, con frases ya perdidas como en un fondo de corales, con esperanzas terriblemente deshechas entre las algas de un mar donde no llega el *canto*? [111; la bastardilla es nuestra].

Vemos que abundan sintagmas del 'decir': los cabellos hablan, la palabra calla, se alude a la ausencia del "canto", se introducen tres sustantivos –'pensamiento', 'memoria', 'canto'– que indican formas de discursividad. Asimismo, en el siguiente fragmento, son indicadores de relato, con mayor o menor carga metafórica, los vocablos "ritmo", "frases", "sueño", "cadencia", "interrogación", "hojas", "máscaras", "memorias" –otra vez– y "dibujos":

La lluvia es tierna y acompaña tus pasos con el *ritmo* que señalan tus *frases, frases* que son de ébano pero no ocultan las curvas claras de un *sueño*. Viejos árboles que son *cadencia* e *interrogación*, puertas con un color de naufragio, *hojas* multiplicadas en el suelo como *máscaras*, nos van dando *memorias* y *dibujos* y la calle es como una vasta tierra, ¡oh, mujer! La lluvia es tierna y va *borrando* algo [111; la bastardilla es nuestra].

El 'yo' de la enunciación lee, pregunta, se pregunta y escribe su lectura. Estas preguntas por el *quid* son reiteradas a lo largo del breve y denso texto ocho veces:

¿Qué se esfuma en el mundo sin defensa? ¿Qué jacarandá entre tantas cosas y cansancios queda malgastado y

perdido desgarradoramente? *¿Qué* lobo hace olvidar la música? *¿Qué* clamor terrible restituido como una cadena, te domina oscuramente y sin promesas? *¿Qué* errante pensamiento de batalla, de batalla eterna, se presenta ante nosotros como una reverencia de nube y se deshace? Estamos adentro de algo como si estuviéramos adentro del libro de Job [111; la bastardilla es nuestra].

El 'yo', subsumido ahora en un 'nosotros', ve el mundo que lo contiene como un libro, "el libro de Job". Como cierre se instalan otra pregunta, ahora dirigida abiertamente al 'tú', y la afirmación de una apreciación, por la cual Dios mismo se convierte en lector/escritor: "¿Oyes? Parece que Dios te está interrogando" [111]. El acto de habla de 'interrogar' pasa de ser gesto de un yo poético humano, acotado, lleno de interrogantes, tal vez inseguro, "yo mero mínimo" girondiano, a la divinidad. La imagen y semejanza estaría en esa misma acción, plasmada como lectura/escritura.

En "Unas cuantas palabras" las preguntas apuntan a clarificar lo que se presenta como oscuro. El ámbito expuesto es turbio, carece de diafinidad, por estar mirando el yo poético hacia la muerte, lo ignoto por antonomasia<sup>23</sup>. Aparte de la indubitable presencia del 'tú' en este texto, hay otro punto fuerte: la actitud valiente con que el sujeto encara, mira e interroga, a pesar del desasosiego y, quizá, del temor.

"Desde los días antiguos", de mayo de 1961, está más próximo todavía del modo de asociación surrealista, que establece conexiones aparentemente inmotivadas: un lagarto, un pez, una piedra, frío, pájaros, un látigo, un esqueleto, etc. Ya Luis Martínez Cuitiño señaló este "surrealismo aproximado a lo automático"<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> "Lejos del rocío de una mañana, lejos de los resplandores prolijos de la espigas de una tarde, lejos de la belleza erguida de las estrellas de una noche, me apoyo ahora en un balcón de silencio y miro tu mirada atónita que dice: ¿en dónde está mi esperanza? Pongo el dedo sobre mi boca y pienso en los que duermen ya en la tierra y en cuantas cosas devora el fuego" [111].

<sup>24</sup> Martínez Cuitiño observa que este surrealismo se da "al menos en algunas prosas poéticas. En ellas encontramos un mecanismo compositivo desarrollado gracias a la asociación fónica y semántica, procedimiento ligado al fluir de la conciencia. Un epígrafe de Jean Cocteau confirma estas preferencias literarias (a. I, n° 9, setiembre 1939: 88 y a. I, n° 12, diciembre 1930: 122)".

Por nuestra parte, en el marco de la andanza, danza y contradanza que es la lectura, lo que vemos de relieve es el avance del texto, desde un plano íntimo, asociado primero con el propio corazón y con la compasión; pasando por el sujeto en marcha, a lo largo de la cual ve distintos paisajes y atraviesa diferentes terrenos, sobre todo internos; hasta llegar a una elevación serena, diáfana, asociada con lo sublime. Se trata de un hacer camino interior, de una lectura de la propia intimidad anímica vertida en términos que podemos adjudicar a la interocepción. Tomamos algunos párrafos de muestra:

Los lagartos se han ahogado. En mis manos tengo un pez hermoso, todo plateado, fiel. Con su liviano peso y su graciosa forma me ayuda a soportar la piedra que tengo en mi corazón: es una piedra como la que se siente cuando se siente el dolor del prójimo. No me digas nada: abre los ojos [112].

Como ya señaláramos, cada párrafo concluye con la reiteración del imperativo “No me digas nada”, lo cual supone la previsión de una respuesta por parte del ‘tú’; y luego hay dos puntos (:) que dan paso a la acción pedida, más bien exigida, como contraparte de la interdicción de ‘decir’. Sucesivamente las acciones pedidas son: “abre los ojos”, “olvida”, “perdona”, “constrúyete”, “anda”, “obedece”, “levántate”, “amanécete”, “contempla”.

En su marcha interna el sujeto lee una interioridad ardua, que solamente en el comienzo es alentadora (“Tu camino está en tu casa y en tu casa está el frutal y la fecundidad del frutal” [112]). La marcha interpone dificultades que, percibidas –esto es, leídas–, se escriben con múltiples rostros zoomórficos, entre metafóricos y alegóricos:

Hay una madera que destroza a una serpiente; hay una madera que vence a un escorpión. [...] Desde una rama pavorosa se desprendieron todos los arrepentimientos. El sueño se desploma y esto da una alegría dorada, una alegría donde se rompen / todas las furias, donde la voluntad se protege contra las astucias y los vampiros [112-3].

Los paisajes espirituales por los que anda se hacen más duros todavía ya que, por un lado, alimentan la esperanza y, por otro, empujan al pavor –no en vano su amistad con Jacobo Fijman–; es decir que aumenta la tensión interna:

Es mejor que no haya sucedido el mal sueño. Ahora todo está limpio y un espejo mira a otro espejo. Hay un silencio adentro del silencio. Dios te mira y Dios te da su misericordia. [...] Las paredes están mojadas por lágrimas. No quiero moscas; no quiero arañas; no quiero avispas, avispas ardientes. Todo arde, todo es quemante. No quiero. No quiero [113].

Este sujeto lector del mundo escribe su recorrido-lectura casi sin frases referenciales, en clave más bien simbólica: “El frío es azul y está lleno de arena. De cada minuto sale un pájaro y todos los pájaros se juntan para cubrir los olvidos. Un látigo de sangre castigó mis huesos y un relámpago quedó tendido en mi sangre” [112]. Algunos de los recursos para presentar este mundo de visos oníricos son la puesta en abismo y el mecanismo surrealista de las asociaciones insólitas.

Sin embargo, hacia el final, en el arribo a lo alto, aparece la construcción de la visión beatífica, con resonancias del Dante:

Sí: allá arriba están la limpidez, la dulzura, la belleza fragante, la verdad que canta. Ya no quedan espinas en la voz, ya no braman insistentes las fieras. Ya no hay tambores deshechos en salas desquiciadas ni hay mandíbulas hundidas como metrallas en jornadas lentas y moribundas. Ya no hay susurros derrumbados junto al archipiélago de brumas en que se fue desintegrando una pasión explicable, como es explicable un vuelo invadido por el tamborileo de la muerte. Esta hora en que quedaron arrasadas las palpitations viejísimas ya, esta hora benévola y prodigiosa, se ha unido al latido de un cántico encendido. Llegan y van quedando como acunándose en asombros las voces puras, los ecos desplegados hasta las claridades inefables. No me digas nada: contempla [114].

Aquella polaridad ‘displacer-placer’ o ‘infelicidad-felicidad’ mentada a propósito de “Unas cuantas palabras” –por una parte hay “cristales

rotos”; por otra, una “rama livianísima movida por la brisa” o la “distráida gustación de una frambuesa”— se conecta, en la danza lectora, con cierto contenido que Dondo ensayista pone de manifiesto en su artículo “Concierto y desconcierto ante la poesía”<sup>25</sup>. En él alude a la posesión de un saber respecto de la “Poesía” —así, con mayúscula—, que enuncia el amplio arco que ella puede cubrir, puesto que “al expresarse toca una realidad profunda [...] y ordena o trata de ordenar un pavoroso [los ‘cristales rotos’] o un sereno mundo [‘brisa’, ‘frambuesa’] en nuestra alma” [202]. Estos mismos extremos, pero mucho más desarrollados, están presentes en “Desde los días antiguos”.

Poco más adelante —en este mismo ensayo de 1960— dice nuestro autor que el “buen lector” es capaz de “pulsar un hilo de sangre, un patético hilo de sangre que puede hacerse torrente, en un verso, en un poema oscurecido en la noche del alma del poeta” [202]. Esta dimensión ‘patética’, a primera vista menos esplendente, existe; y en estos textos es asumida por el yo poético más abiertamente que en otras partes de su poesía, donde, como señala Basilio Uribe, predomina “una poética del alba” [8]. Afirma Dondo en “Concierto y desconcierto...”: “[...] el hilo de sangre está, la noche está y no puede ser negada.// Pero se la niega. En nombre de una retórica se la niega; en nombre de una claridad reclamada, se la niega” [202].

Así defiende, por una parte, la inmersión en el propio mundo íntimo. Sin embargo, por otro, parece repudiarla cuando se detiene en algunos hitos de la poesía —tales como Baudelaire, Rimbaud, Valery y Mallarmé [203]— para reconocerlos pero, a la par, para señalar el posterior derrotero de la poesía, hijo de ellos, es de un exagerado subjetivismo, que considera desbordado porque ve “el sujeto como objeto del canto” [203]. Es aquí donde aparece la lectura como figura y como acción equilibradora, puesto que aproxima y distancia, al unísono.

Para Dondo la Poesía —así la escribe, con mayúscula— es un “don para percibir y expresar” [205], esto es, para leer y escribir, lo que Rimbaud llama el «combate del espíritu» [205]. Poco antes aclara: “En la hondura de la realidad están los elementos a los que el poeta va dotando de sentido humano con su palabra. La palabra del poeta

---

<sup>25</sup> Publicado en 1960 en el “Suplemento literario” de *La Nación*.

une y sintetiza lo más íntimo, lo más inefable del espíritu con la dura objetividad: el sujeto con el objeto” [202]. He aquí el intento de balancear lo individual y lo universal, lo subjetivo y lo objetivo. Ni poética intimista, ni poética completamente despojada de lo personal: eso parece pretender. ¿Podríamos hablar de una poética lectora?

En “Hacia el canto”, la tercera de las prosas poéticas en que nos detenemos, el yo vuelve a instalarse en un ámbito onírico, abierto a la variedad semántica, dispuesto a la abundancia de sentidos, a partir del verbo en primera del singular –“entro”– que remite al ingreso en tanto ‘apertura hacia adentro’: “Entro en la noche mientras la noche pone en mis ojos un color de cobre y enlaza en su fondo una planta marina” [115]. E, inmediatamente, surgen palabras de un ‘tú’, que el ‘yo’ debe descifrar:

Lentamente *tu voz*, en transparencias y verdores, nace en *insólitas palabras que convocan* al mar en su memoria.

En esta *orilla del encuentro* hay un oscuro viento que comparte conmigo la *búsqueda incesante*.

Todo parece estar entre las rocas y los mástiles, entre los torbellinos y las rocas que van señalando la *certidumbre de tus manos rendidas en mis manos* [115; la bastardilla es nuestra].

En los tres textos poéticos que tomamos queda en claro que es en la tensión ‘yo’-‘tú’ donde se arma el mundo, el leído y el escrito; tensión semiótica, se entiende, en cuanto que es el espacio donde se puede generar el sentido y “comunicar” [202], palabra y noción que Dondo destaca en el ensayo de 1959, “Andanza del lector”<sup>26</sup>. Tensión que en este texto se traduce semánticamente en el concepto de “encuentro”, con algunas magníficas figuraciones, tal como la “certidumbre de tus manos rendidas en mis manos” [115].

En medio de la oscuridad que es la “noche” del comienzo de este poema, el yo poético intenta leer arduamente, casi como si fuera en braille: “Igual que un ciego, tocando voy un muro inacabable, un muro que no se quiebra nunca, que no se parte nunca en la puerta

---

<sup>26</sup>“Allí está la palabra que buscaba; la palabra que quería mirar: *comunicar*, comunicación que resulta de las palabras” [Dondo: 202].

de un sueño” [115]. Lo único que le abre dicha “puerta”, esto es las posibilidades de conocimiento, de visión, de vida, de lectura, es el ‘tú’. Así lo manifiesta cuando en cuatro oportunidades repite “digo tú”, que equivale a ‘te percibo’, ‘te leo’, ‘te escribo’, y en cada una de estas menciones lee/escribe por connotación.

La connotación como método es destacada y explicitada por Dondo mismo en “Andanza del lector”. En este ensayo da muestras de la práctica vital, eficaz y consciente de la connotación como modalidad de lectura. Así, por ejemplo, toma la palabra “*mapa*” e inmediatamente adjunta una cadena de connotaciones asociativas: “palabra llena de espacio, de vertientes, de soles, de piedras azules,/ de hierbas y laureles, y de pájaros voladores y climas extraños y anuncios de viajes que nunca tuvieron otra insignia que la del sueño imposible” [186-7].

Este procedimiento explicado en “Andanza del lector” es el que hallamos funcionando en “Hacia el canto”, donde cada vez que dice la palabra “tú”, junto a ella brota, adosado, un chorro significativo, tanto de lo que el ‘tú’ genera en el sujeto, como de los sentidos que habilita y que suma, sin agotarlos nunca:

Pero yo digo «tú». Y eres tú sola, buscadora de tesoros, vertientes sin gemidos, en una realidad áspera, increíblemente tú.

Yo digo «tú»: y la palabra no se acaba nunca; recorre, lúcida, tu piel llena de imágenes; llega hasta el otro lado de tu mirada con sus exactos puntos cardinales que van y vienen y se unen en un resplandor secreto; cruza tu pecho, el vértigo de tu pecho, y se pierde en el ámbito de un mundo que no está hecho todavía. Digo «tú» y se oye el silencio que nació de la música.

[...]

Yo digo «tú» y siento de pronto arder un cielo vasto que cubre tus cabellos y abraza tu silencio como ronda implacable.

[...] [115].

Se impone ahora detenerse en el cierre del poema: “Cercana, trágicamente cercana como el suspiro al grito, me haces sentir el latido del mundo, el latido del canto” [115]. Este cierre confirma que la presencia del ‘tú’ dota de sentido a cuanto se cruza, y que ese sentido, leído y escrito, no es ya –como decíamos a propósito de este poema de diciembre de 1961– solamente intelectual: el yo lo siente. Vale aclarar que entendemos el verbo ‘sentir’ no tanto con su carga sentimental ni solamente como percepción sensorial, sino de acuerdo con la reflexión de Raúl Dorra –siguiendo a Greimas y Fontanille–, sobre todo como “manifestación propia de la vida en su extensión” [Dorra 2005: 109] y como aquello que posibilita la instancia de la enunciación, esto es la de un ‘yo’ que dice, o –según venimos pensando– lee/escribe, para quien “encontrar es decir”.

### **Conclusiones o paso final del baile**

Es interesante la importancia que Dondo otorga al lector como sujeto, ya no solo de conocimiento, sino de experiencia, concepción mucho más amplia. Dice en la conferencia de 1959: “El lector es un hombre que sabe quedarse a solas consigo mismo pero encuentra –por medio de la lectura y de la relectura– la comunicación con las cosas y con los seres” [185]. Esta posibilidad está plasmada y dicha en “Unas cuantas palabras”.

También, en el mismo ensayo, observa que “El buen lector [...], con el ejercicio de la lectura, avanza en la conquista de la personalidad consciente” [185], posibilidad trazada en “Desde los días antiguos”.

A estos conceptos agudos y conclusivos, añade un desarrollo ensayístico-poético que preferimos transcribir antes que parafrasear:

[...] leer bien es como una *transmutación*. Leer bien es como un descubrimiento continuado. Es la reflexión sin que advirtamos el hecho o la acción de reflexionar. Es levantar las espigas que ofrece la vida. Es estar aprendiendo y formándose y afirmándose en otro tiempo. Es abrir los cerrojos del alma para cada sílaba y para cada palabra. Es valorar las cicatrices de la experiencia humana y señalar el resplandor de cada cosa. Es tomar el racimo de los pensamientos y morder en cada uno. Es sentir en la



garganta la piedra de una angustia que se transforma en grito callado para adentro, en la oscuridad del silencio maltratado. Es abrir los párpados redondos hacia el cielo de las sorpresas. Es querer apartar el ácido de la boca al reparar los suplicios del error para fundirlos en un matorral de rechazadas sombras. Leer bien es querer acercarse al manantial de la verdad [185; la bastardilla es nuestra].

Esta “transmutación” es la que está escuetamente esbozada sobre todo en el final de “Hacia el canto”.

Siguiendo pistas de algunos de sus ensayos y de sus críticas, hemos establecido el contacto con estos prosemas. He aquí las figuras de la andanza, la danza y la contradanza, que al armarse ponen de relieve en el diseño algunos hilos menos desplegados en sus libros de poesía, pero, no de menor hondura e importancia. Uno de estos hilos posee tornasoles y súbitos raptos oscuros, donde aparecen el dolor, las pruebas del espíritu y, a la par y por lo mismo exaltadas, las mayores esperanzas. Otro de estos hilos, se asocia con la actividad semiótica, en otros términos, con la noción de sujeto como lector/escritor, en simultáneo. Según señalara Alberto Manguel, leer es casi una función vegetativa, y según Roland Barthes, leer es escribir. Dondo asume esta acción, compuesta y vital, cuando lee/escribe el libro de la naturaleza y de la propia vida.

Nos permitimos ahora hacer un salto hasta el presente. Esta concepción compuesta de la lectura que hallamos en Dondo se destaca muy especialmente en la actualidad, por contraste, ante lo que se ve con alarma como un abandono del hábito de lectura. Si bien con las más nuevas tecnologías somos consumidores de mensajes y pareciera que para *ser* hay que *aparecer* [Dorra 2001: 42], esto es, ser espectáculo, la lectura de la que habla Dondo es la que “tiene un carácter introyectivo, que traza una ruta que va de las letras a la intimidad del espíritu.” [Dorra 2001: 44]. La lectura que erige Dondo en sus poemas y en sus ensayos es aquella que implica detenimiento e introspección, a fin de propiciar el “encuentro” tan deseado, con el lenguaje –mejor, las palabras–, con su propio ‘yo’ mismo y con el ‘tú’ en función del cual se erige constantemente.

Dado que promueve el encuentro, leer es también escritura, en tanto producción de un nuevo sentido; y, por tal generación de

apertura induce a la trascendencia del estrecho recinto individual. Leer, pero “leer bien” –diría nuestro autor–, es “un descubrimiento continuado” [Dondo: 185] y un modo de vivir\*.

## Bibliografía

- AGUIRRE, RAÚL GUSTAVO. 1979. *Antología de la poesía argentina*. Tomo I. Buenos Aires: Librerías Fausto.
- ALBAREDA, GINÉS DE; GARFIAS, FRANCISCO. 1959. *Antología de la poesía argentina*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ARA, GUILLERMO. 1970a. *Suma de poesía argentina; 1538-1968: Primera parte. Crítica*. Buenos Aires: Guadalupe.
- . 1970b. *Suma de poesía argentina; 1538-1968: Segunda parte. Antología*. Buenos Aires: Guadalupe.
- ARAGÓN, ROQUE RAÚL. 1967. *La poesía religiosa argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- BARTHES, ROLAND. 1970. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BAUMGART, CLAUDIA; CRESPO DE ARNAUD, BÁRBARA; LUZZANI BYSTROWICZ, TELMA, sel., pról. y notas. 1981. *La poesía del cuarenta*. Buenos Aires: CEAL.
- BORGES, JORGE LUIS. 1997. “Reseña de *Esquemas en el silencio*”. *Textos recobrados 1 (1919-1929)*. Sara Luisa del Carril, ed. Buenos Aires: Emecé. 333-4. [Originariamente en *Síntesis*, 1, 10, Buenos Aires, mar. 1928].
- CAMPRA, ROSALBA. 1987. “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX: Proyecto literario y proyecto político”. *Casa de las Américas*, XXVII, 162: 37-46.
- CRISTÓFALO, AMÉRICO. 2007. “Metafísica, ilusión y teología poética. Notas sobre poesía argentina: 1940-1955”. *Literatura argentina siglo XX*. David Viñas, dir. T. 4: *El peronismo clásico (1945-1955)*. *Descamisados, gorilas y contreras*. Guillermo Korn, comp. Buenos Aires: Paradiso-Fundación Crónica General. 62-72.
- DONDO, OSVALDO HORACIO. 1995. *Obra poética y andanzas del lector*. Buenos Aires: Editorial La Valija.
- DORRA, RAÚL. 2001. “Leer: ¿un hábito en expansión o en contracción?”. *Elementos*, 8, 40. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla: 41-5.
- . 2005. *La casa y el caracol: Para una semiótica del cuerpo*. Córdoba: Alción.

---

\*Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

- FIJMAN, JACOBO. 2005. *Obras (1923-69); 1: Poemas*. Investigación, recopilación y ed. Alberto A. Arias. (Serie Obras Completas). Buenos Aires: Araucaria / Signos del Topo.
- . 2012. *Romance del vértigo perfecto*. Pról. Roberto Cignoni. Buenos Aires: Descierto.
- GUILLÉN, CLAUDIO. 1985. *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- MAGRINI, CÉSAR. 1963. *Quince poetas*. Obra editada con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires: Centurión.
- MANGUEL, ALBERTO. 2005. *Una historia de la lectura*. Buenos Aires: Emecé.
- MARTÍNEZ, DAVID. 1961. *Poesía argentina actual (1930-1960)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- MARTÍNEZ CUITIÑO, LUIS, et al. 1998. *La vanguardia católica argentina y el grupo de Convivio*. [Trabajo de investigación grupal realizado en el marco del CILA, entre agosto de 1997 y enero de 1998, Buenos Aires]. Mimeo.
- REYES, ALFONSO. 1952. "Teoría de la antología". *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada. 135-40.
- RUIZ CASANOVA, JOSÉ FRANCISCO. 2007. *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid, Cátedra.
- SALAZAR ANGLADA, ANÍBAL. 2009. "La poesía argentina en la década de 1930: Un problema historiográfico". *Acta literaria*, 38: 71-89. En línea: <<http://www.scielo.cl/>>.
- SANZANA INZUNZA, ISAAC. 2008. "Inclusión y exclusión: la antología de la polémica". *Borradores*, VIII-IX, Universidad Nacional de Río Cuarto. En línea: <<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf>>.
- VERA MÉNDEZ, JUAN DOMINGO. 2005. "Sobre la forma antológica y el canon literario". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 30, Universidad Complutense de Madrid, jul.-oct. En línea: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>>