

# **LAS TRAVESÍAS DE UNA ESCRITURA INCANDESCENTE. Una lectura de blasfemo, de Leandro Calle**

José Di Marco

## **1.**

Con blasfemo<sup>1</sup>, Leandro Calle agrega un capítulo singular a su obra decididamente sólida<sup>2</sup>. Las dos partes en las que se divide el libro dan cuenta de la versatilidad formal que caracteriza la producción poética del autor, la cual conjuga (sin solución de continuidad y con idéntica solvencia) los esquemas métricos tradicionales y la experimentación de impronta vanguardista<sup>3</sup>. La primera de ellas consiste en un largo y único poema compuesto por fragmentos de extensión variada y métrica irregular. A veces basta una sola línea (“dios es alegre como una bailarina”<sup>4</sup>) y otras una estrofa asimétrica de seis versos (“un solo dios/ motor inmóvil/ causa primera/ fin último// ¿cuándo fue que te

---

1 *blasfemo*, Alción Editora, Córdoba, 2013.

2 Leandro Calle nació en Zárate, provincia de Buenos Aires, en 1969. Es Licenciado en Letras y Licenciado en Teología. Reside en Córdoba, donde trabaja como docente universitario y periodista cultural. Del francés al castellano ha traducido *Los frutos del cuerpo* (2012) del poeta marroquí Abdellatif Laabi y *El Horla*, de Guy de Maupassant, en una edición bilingüe que incluye un estudio crítico a manera de introducción. Dirige para Alción Editora la Biblioteca de autores y temas marroquíes. Publicó entre otros los siguientes libros de poesía: *Tatuaje de fauno* (1999), *Una Luz desde el río* (2001, reimpresso en 2004), *Los elementos* (2003), *pasar* (2004), *Noche extranjera* (2007), *entonces* (2010).

3 Esta coexistencia de tradición y vanguardia se da en el interior del mismo libro, por ejemplo en *Noche extranjera*, una suerte de suma poética que reúne bajo un mismo título varios poemarios de estilos disímiles. El libro que aquí se comenta es una muestra de esa conjunción deliberada que, en parte, se explica por las competencias del autor (su capacidad para manejar eficazmente modalidades de expresión muy distintas) y, en parte (una conjetura menos obvia), por una poética que se apropia sin prejuicios de estéticas, de maneras de escribir y de cosmovisiones, que provienen de épocas, contextos culturales e idearios artísticos diferentes e incluso antagónicos. No se trataría (otra conjetura) de un pastiche sino más bien de una concepción y de una práctica de la poesía que apuesta riesgosamente a la mezcla y la pluralidad ideológica y formal.

4 Cfr *blasfemo*, p. 11.

condenamos a la masturbación celeste/ en una burocracia de ángeles y muertos?”<sup>5</sup>) alcanza para erigir y sostener un discurso certero y sugestivo.

En esta sección el título del libro cobra validez y traza un horizonte de expectativas que los fragmentos sucesivos se encargarán de expandir y complicar. Apelativo de poeta, el término blasfemo (impreso en la tapa con letras minúsculas) se extiende y califica al discurso proferido por aquél. ¿Qué hace con las palabras –qué les hace a las palabras- un poeta que blasfema? ¿Cuáles atributos verbales presenta la poesía blasfema? La lectura irá develando que esos interrogantes encierran un espesor conceptual múltiple y que requieren de un trabajo interpretativo acorde a la riqueza artística de la poesía que los ocasiona, si se procura responderlos al menos tentativamente. La tipografía menor del título se continúa en los fragmentos interiores. Las minúsculas son la fisonomía gráfica de un discurso poético que recusa la altisonancia y se aminora voluntariamente, se allana hasta el prosaísmo, se fracciona. Entre el fragmento de apertura (“durante años salí a buscarte/ y ahora que no te busco te aparecés en las esquinas/ y me mirás con esa cara de silencio”<sup>6</sup>) y el de cierre (“Yo sé que volveré/ con el pensamiento oxidado/ a beber en tus silencios”<sup>7</sup>), el yo poético efectúa un periplo por el lenguaje que lo devuelve transfigurado a sus convicciones primordiales.

El yo, que protagoniza esta travesía, es una figura del discurso poético y no un sujeto biográfico, y el trayecto que recorre no es un itinerario predeterminado sino más bien un movimiento, una deriva<sup>8</sup>.

---

5 Cfr, p. 10.

6 Cfr, p. 9.

7 Cfr, p. 20.

8 Preguntarse “¿quién habla en un poema?” equivale a preguntarse por el estatuto del sujeto poético: el sujeto de los enunciados que se concatenan en un poema. ¿Es una construcción enteramente literaria, es el autor mismo, es una entidad intermedia, híbrida (con un pie apoyado en el mundo real y el otro en el universo textual)? ¿Quién habla en los fragmentos de la primera parte de *blasfemo*? Para quien escribe esta reseña, uno de los itinerarios semánticos que se despliega en ella consiste en la construcción de la figura del poeta como un blasfemo. A esa producción imaginaria y discursiva, deberían adjudicársele las palabras, las frases, los versos, y no a Leandro Calle, el autor, quien escribió el libro y, como tal, es responsable de otras operaciones: ideológicas y de escritura.

Este tránsito indeterminado, esta deriva del sentido, se puede leer como la condición, accidental y contingente, que la escritura de Calle asume para enhebrar los lineamientos de un mundo en el que la nietzscheana muerte de Dios constituye un horizonte ontológico infranqueable.

Para ese yo que ensaya variados actos de habla (asevera, pronostica, interpela, reflexiona, narra), como si su condición consistiera en abandonarse a las fuerzas que atraviesan a las palabras, potencias ajenas que lo crispan y dislocan, Dios, confidente próximo y oculto de los versos, es una presencia inesperada y muda. Es una mirada silente, la desmesura de un otro casi apático, irrepresentable y resistente a la simbolización lingüística, y, asimismo, el agua que la escritura bebe para que la poesía fluya, indómita y serena, pausada y urgida.

Lo que el blasfemo inscribe (vociferando a veces, con parquedad a veces) en sus poemas, en el andar quebradizo de los versos que modula, no es otra cosa que las reverberaciones de un silencio inmemorial.

## 2.

En blasfemo, la poesía se constituye en la acción provocativa y sagaz de blasfemar; pero aquí la blasfemia congrega, junto a la imprecación y la injuria, la vindicación del misterio. Calle efectúa dos operaciones de escritura opuestas que se despliegan simultáneamente. Una de ella es crítica y polémica. La otra, en cambio, es afirmativa y construye un espacio de enunciación dialógico e integrador.

Por un lado, se impugnan las representaciones de Dios propulsadas e impuestas por la teología y la filosofía. La poesía se apropia de esos discursos, los cuestiona y desactiva (y la ironía cumple con creces tal cometido). Frente a los rangos y a las coerciones de esos discursos que pretenden un sentido absoluto y pleno, locuciones que racionalizan y prohíben y castigan, se erige una lengua deshilachada

y vacilante (“flecos de la lengua/ para nombrar”<sup>9</sup>) que pronuncia el nombre de la divinidad en los intersticios y las fisuras de ese decir castrense.

Calle realiza una suerte de profanación: sustrae el nombre de Dios, lo inserta y pone a circular en un ámbito mundano. En medio de la cotidianidad, el soliloquio toma la palabra y la comanda. El lenguaje se exaspera. Surgen el roce y la disputa. La plegaria se vuelve maldición; el rezo, burla; la invocación, reproche; la confesión, insulto. La injuria gana la partida y la poesía brinda, con rabia y sarcasmos, un testimonio ríspido de la distancia insalvable que interfiere entre un hombre ávido de respuestas (un blasfemo exaltado y mordaz) y un Dios lejano y gélido, capturado por discursos que inscriben su nombre en un plano trascendental y metafísico.

Pero, por otra parte, junto a esta escena, copada por una palabra disensual y polémica, se levanta otra, menos agresiva y más afable. Se emplaza un escenario propicio para la conversación íntima, cercana, frontal. El poeta propone un diálogo cara a cara, pero Dios nunca responde o, en todo caso, habla callando, con silencios inquebrantables. Dice un fragmento: “al blasfemar afirmo tu presencia/ me hundo hasta la luz que no se alcanza”<sup>10</sup>.

La blasfemia, entonces, no se reduce a la negatividad enérgica y punzante. En la poesía que Calle escribe, la paradoja, la ambigüedad, la analogía y la metonimia (figuraciones que traman un discurso ambivalente) iluminan ciertas zonas del lenguaje (opacas, laterales) en las que la divinidad asoma su presencia esquiva e inaccesible. Así, para el blasfemo, Dios no es un decálogo férreo ni una concatenación de silogismos sino un silencio fugaz que se vivencia: “sin embargo yo sentí un silencio entre las flores/ que era como el callar de alguien que miraba”<sup>11</sup>.

Por eso, en esta primera parte de blasfemo, también se lleva a cabo un homenaje a la poesía mística. Si el sacrilegio y la heterodoxia

---

9 Cfr. p. 15.

10 Cfr. p. 18.

11 Cfr. p. 11.

son las manifestaciones demoledoras de una postura crítica, lo místico organiza un espacio de enunciación donde lo sagrado se manifiesta sin estridencias. Horizontal y deliberadamente llano, el misticismo de Calle abre el monólogo disidente y cáustico a la contemplación perpleja del misterio. Para nombrarlo, se necesita habilitar, en el seno de un discurso fraccionado y combativo, un espacio para una palabra desflecada, “una palabra en la palabra” que resume el advenimiento de una epifanía clara e inaugura un decir inmediato, efusivo y despojado: el estado puro del poema<sup>12</sup>.

### 3.

Libre de disonancias y anfractuosidades, serena y receptiva, la palabra purificada (ahíta de silencios) cobra relieve en la segunda parte de *blasfemo*. Así, a la fragmentación de la primera parte (bulliciosa, ígnea, multiforme), le sigue “Cuerpo”, una serie de quince poemas muy breves en los que Calle traza una cartografía del cuerpo femenino. Cada uno de ellos está compuesto por seis versos preferentemente heptasílabos (la métrica regular alterna el verso blanco con la rima asonante) que se agrupan en una estrofa. Aunque el hipérbaton disloca levemente el orden de la frase, la sintaxis se integra al ritmo parejo en versos tramados por una metafóricidad frondosa de reminiscencia surrealista.

En los poemas de “Cuerpo”, el lenguaje se eriza de sensaciones, se enciende y excita (y abandona raudamente la literalidad) cuando describe el encuentro amoroso. En medio del éxtasis, que reúne a los amantes y los fusiona hasta anular sus respectivas individualidades, el cuerpo de la mujer amada se torna motivo de veneración y de pasaje. El poeta es un hablante encandilado que le destina sus palabras incandescentes y transfigura cada una de las partes que nombra en una zona erógena y de salida hacia una dimensión externa del lenguaje,

---

12 Cito el fragmento en cuestión: “una palabra en la palabra/ toco el estado puro del poema”. Ver *blasfemo*, p. 14.

un afuera que la tropología profusa indica oblicua, veladamente<sup>13</sup>.

Esta travesía por la superficie de un cuerpo erotizado se cierra con una afirmación imprevista:

*No me importa tu cuerpo  
porque el cuerpo no existe.  
Me pregunta, me acecha  
me llama, me desvela  
ese algo que arde  
ese  
    algo  
        que  
            arde*

A diferencia de los poemas anteriores, en éste la estrofa de seis versos se desarticula y el último se desagrega en cuatro palabras. Su disposición gráfica dibuja un escalonamiento descendente. El remate del poema señala una caída de los vocablos hacia lo indeterminado: ese “algo” que esquivo la nominación directa y faculta el uso de la perífrasis. La cartografía erótica del cuerpo femenino (saturada por el acopio de analogías) desemboca en la denegación del cuerpo de la amada e inmediatamente se precipita en el vacío. En el poema con que termina “Cuerpo” y a la vez todo el libro, el deseo instala su potencia arrolladora e incitante que disloca las formas orgánicas y arrastra las palabras hacia un fondo abismal.

De allí proviene la escritura que construye un cuerpo erotizado,

---

13 “tu pelo”, “tu nuca”, “tus dientes”, “ojos”, “tus dos orejas”, “tu nariz”, “tus labios”, “tu cuello tibio”, “tu espalda”, “tu pecho”, “tu sexo”, “tus dos manos”, “tu vientre”, “tus pies de tierra fresca”; expresiones que delimitan una pertenencia y, asimismo, dan cuenta de un tránsito, de una transposición, fulminante, hacia un plano en el que la literalidad del lenguaje defeciona. El cuerpo erotizado es un corpus inevitablemente figurado, topológico, extremadamente metafórico.

un mapa urdido por metáforas que también es un cuerpo, consistente pero suplementario, excedido, rebasado por la energía, soberana e indócil, del deseo. Porque ese abismo, ese vacío, ese lugar indefinido adonde, finalmente, la escritura se desploma y se ultima, no es otra cosa que el deseo flamígero, móvil e innombrable.

#### 4.

En blasfemo, la poesía de Calle se fragmenta primero en meditaciones acres y epigramas sarcásticos, luego se condensa y erotiza en poemas intimistas y compactos y, por último, se desparrama y sumerge en “ese algo que arde”. La blasfemia es un decir sedicioso y litigante que, en la mixtura de hablas y registros (de oralidad, de prosa y de lirismo), encuentra un locus de enunciación (esa lengua desflecada, esa palabra en la palabra) donde Dios acaece como una presencia sigilosa. El cuerpo amado deviene un cúmulo de metáforas, un corpus figurativo, que por último se muestra como un mapa del deseo circulante e innominado: ese sedimento en el que la escritura calcinada se hunde, esa fuerza ciega que la mueve y traspasa.

La poesía de Calle registra, con tenacidad y envidiable acierto, el encuentro inaudito entre las palabras disponibles y determinados acontecimientos que las sacuden, que las trastornan y las cargan de cadencias extrañas y de significaciones polivalentes. La dicción insurgente del blasfemo da cuenta de experiencias que extreman el lenguaje y ponen al descubierto la presencia extraordinaria de lo impensado: la mirada muda de Dios, el cuerpo multiforme de la amada, la embestida obcecada del deseo, el derrotero errante de la escritura.

Los recorridos y transformaciones múltiples que componen

blasfemo son los trazos de una escritura que arremete y contraviene los límites entre lo decible y lo visible. Una muestra flagrante de que el arte de escribir consiste en la desmesura única de poblar el lenguaje de mundos que la sensibilidad y la imaginación producen como si sólo se tratara de conjurar, todo el tiempo y en cualquier circunstancia, lo imposible (de sentir, de pensar, de ver).

Únicamente eso.