

Una primera lectura de este libro pone en contacto con una heterogeneidad de citas, acápites, textos e intertextos, con diferentes fragmentos y enunciados atinentes a varios “yo” y estados enunciativos del yo autorial. Como resultado hay polifonía, varias voces, sin desaparecer el yo que enuncia, teoriza o conceptúa acerca de la escritura. (El prólogo de Eduardo Espina parece sumarse, a su manera, a dicha multiplicidad).

Según nuestro modo de leer, el asunto central o eje del libro refiere las vicisitudes de la escritura en tanto instrumento de creación de una realidad segunda, de un mundo paralelo, de un imaginario no autobiográfico, no ajustado a los cánones y, al mismo tiempo, refiere las peripecias del yo con relación al valor del resultado en tanto que comunicación disruptiva pero necesaria.

El centro de significación también sería el interés de reflexionar sobre la poesía como producción textual no exenta de sentimientos. Solo que los sentimientos están controlados y apenas asoman a las superficies discursivas que se ocupan directamente de su decir, del decir poético en sí.

Asimismo el libro en tanto que objeto es escenario de un encuentro y trabajo multidisciplinario que reúne la prosa y la poesía de Chitaro, los dibujos de Fernando Stevenazzi y el diseño de Gustavo Wojciechowski. Estas dimensiones se integran probablemente con mucho de azar y resultan adquirir cierta unidad de significación.

El recorrido visual de un lector observador, el “viaje” de la lectura y de la producción del sentido, tanto como la experiencia de hojear el libro, logran ser vertientes integradas de una misma cosa. Por cierto que la principalía es de los textos aunque no se trata de jerarquías sino de prelación en el proceso que desemboca en un transtexto.

El dibujo de Stevenazzi que recurre a la abstracción y trabaja con la línea, los planos en negro y los rayados a partir de formas, piezas u objetos, genera interferencias entre los planos o los elementos que re-presenta. Los elementos se trasvasan y entrecruzan, son significativos porque su distanciamiento no es total. A veces lo que mantiene un enlace con los textos parece ser un esbozo de imagen, de forma o de figura, otras la sola disposición o el propio “asunto” del dibujo.

Los dibujos también tienen fuertes interrupciones y estridencias, a veces violentos contrastes, presencia de fragmentos y ausencia de secuencias. Otras veces destacan un lenguaje primario, esencial, o resultan descentrados como algunos bloques de texto. Están acompañados desde el diseño gráfico por los cambios tipográficos y las disposiciones peculiares. También suman las alternancias de doble faz, de blanco, negro y gris, las secciones señaladas mediante el color del fondo, la escritura con letra blanca sobre negro, la ubicación de dibujos en páginas de cortesía y retiros, etc.

Los discursos literarios del libro se interfieren de la misma forma pero en su semántica también mediante citas, transcripciones con guiños al lector, menciones, referencias a, y de otros textos, cambios en los niveles de lengua, en los ritmos de la prosa y violentas yuxtaposiciones léxicas de términos correspondientes a mundos o universos diferentes.

---

1 Chitaro, Elbio. *Aguantaraz*. Ilustraciones de Fernando Stevenazzi. Montevideo. Ed. Yaugurú 2016, 69 pp.

La ausencia de algunos formalismos y el despojamiento retórico también hacen lo suyo porque aparentan llaneza aunque el sentido es oscuro y exige compromiso para desentrañarlo. Especialmente en las partes 1 y 3 que son las más “poéticas” en sentido amplio, las que llegan al límite con lo lírico y figural.

El diseño maneja el blanco, negro y los grises con eficacia, como ya se dijo, y con una alternancia creativa, nada convencional. Distribuye las unidades de texto, las diferencias de los fondos, de las tipografías y de los blancos con el mismo criterio no racional, no convencional, propenso a estimular al lector-contemplador para que haga una puesta en situación de los múltiples discursos del libro y su polisemia no articulada.

En tanto que libro ilustrado hace una propuesta integradora mediante la interdisciplina. Las disciplinas que concurren no se interpretan sino que aportan performáticamente con sus lenguajes y con un mismo propósito: crear libremente a partir de la especificidad de los instrumentos y de sus semánticas posibles en las que no hay mensaje.

(De alguna manera el libro sigue en la línea de antecedentes entre los que podríamos mencionar, solo a modo de ejemplo, a los de Rafael Courtoisie ilustrado por Elsa Troglio, Jorge Arbeleche ilustrado por Cecilia Mattos y Ricardo Pallares ilustrado por Raquel Barboza).

Largo y complejo sería fundamentar una posible línea de descendencia en esta poesía de Chitaro pero son inobviables los nombres de C. Vallejo y su gran implosión del lenguaje, Juan Gelman y M. Benedetti en la zona del coloquialismo más antipoético, Néstor Perlongher y su “neobarroso”, Ricardo Zelarayán y su porfiada independencia cotidiana de los modelos y las corrientes, Eduardo Milán y su asepsia, Alfredo Fressia y su serena tormenta solitaria, Roberto Appratto y su oratoria tremenda e inconvencional.

No se trata más que de un conjunto de rasgos, pequeñas marcas léxicas o sintácticas, asociaciones o ecos, imágenes y trámites expresivos, y una concepción de fondo que es rupturista.

Sea como fuere, Elbio Chitaro define una obra en la que junto con “Idealidad de cántaro” -también de 2014- se acendra una poética exclusiva y excluyente de los modelos posrománticos en curso hasta nuestro días. Se trata de una poética desprejuiciada que conduce a la exaltación de las posibilidades del lenguaje como instrumento creador de la poesía al margen de lo efusivo y confesional. A su manera supone un solipsismo, es decir, una subjetividad radical según la que el conocimiento posible y auténtico siempre es el del yo. De todas formas el *solus ipse* supone el riesgo de configurar una barrera con efectos de ininteligibilidad y confinamiento. Pero es allí donde justamente se juega el poeta en su soledad y donde instala su ética.

Nos parece notoria la existencia de un proceso en el acendramiento de los rasgos referidos más arriba, que ya asoman en sus primeros trabajos (*La tristeza de la madre del caballo*, 2002; *Visión de Medea*, 2008; *Palabras rotas*, 2010; *La impureza*, 2014).

En este libro de 2016 hay una arquitectura apreciable, especialmente en y con el lenguaje, una arquitectura lúcida y rigurosa con relación a los objetivos creadores que hemos comentado.

En este orden el libro presenta cuatro secciones o partes tituladas: 1) *Aguantaraz*, 2) *La carta blanca*, 3) *Nudo en la garganta* y 4) *Cuando el viento helado castiga o jamás, jamás escribiré una oda*.

La primera hace definiciones y deslindes acerca de la poética radical del libro, vista a través de la imagen de una mano a la manera de motivo simbólico.

El título *aguantaraz*, una especie de chispa verbal salida de un verso de Ricardo Zelarayán, que se asocia fónicamente a sustantivos y adjetivos agudos terminados en zeta (montaraz, bataraz, cachafaz, languaraz), sería -según nos parece- la escritura fonética y transgresora de la forma verbal “aguantarás” que llama a soportar la violencia del lenguaje: la simbólica, la de sus niveles y alogicidades, la que conlleva su arbitrariedad y la violencia hegemónica con que se lo usa y se emplea el silencio y la elipsis.

La segunda parte es una suerte de propuesta-manifiesto para que se le dé carta blanca a la poesía para implosionar a la palabra convencional y transformarla en una especie de breviario del uno mismo del sujeto. Para darle un sentido nuevo según este nazca.

La tercera es una definición estética y poética de cómo hablar de la ternura desde la ocurrencia de lo cotidiano y lo variopinto de la vida, en la que asoma cierto feísmo.

La cuarta, finalmente, es una especie de metapoética que acompaña y a su modo interpreta a la poética del libro, y por tanto en ella se destaca lo reflexivo, la exploración conceptual.

*Aguantaraz* es un libro con poco lenguaje figurado, escasa armonía sonora, poco humor. Tiene solo el juego necesario para crear texturas fragmentarias, desconcertantes e inciertas. Es poesía que se sostiene de sí y de su rigor y despojamiento.

Es poesía que participa de una atmósfera que está presente en los escritores de la generación de Chitaro, caracterizada por nuevos repliegues del yo y del sentido en la escritura experiencial.

Se trataría de un repliegue que se correspondería en general con la crisis continental de la primera y segunda décadas del s. XXI. Crisis de un democratismo sin redistribución ni trazado de políticas culturales inclusivas, que fue más de intención que de reales posibilidades dadas las nuevas incertidumbres en versión aldeana de la llamada globalización.

En este contexto la escritura de Chitaro también se repliega y reniega de lo conocido. Tanto como los dibujos de Stevenazzi exasperan las líneas y las formas de las que parecen derivar.