

EL PASADO COMO ENIGMA DEL PRESENTE COMO ALABANZA: POEMAS DE ROMÁN ANTOPOLSKY

Quien se acerque por primera vez a la poesía de Román Antopolsky, sentirá sin lugar a dudas un notable extrañamiento. ¿Ante qué tipo de español se está? Tal o cual pasaje es ¿gramatical o agramatical? ¿Qué es anfibológico y qué no? ¿Dónde comienza el anacoluto? ¿Y el grafismo? ¿Es esto poesía concreta? ¿Dónde termina la lengua y dónde empieza el dibujo, el juego visual con la forma de la letra? ¿A qué estas interferencias de otras lenguas? ¿Dónde termina el español y empieza otra lengua, el no-castellano?

Este «estado de la lengua» que se advierte en la poesía de Antopolsky quizá esté relacionado con el hecho de que, por diversas circunstancias biográficas, Antopolsky estuvo expuesto, desde su infancia, a una notable cantidad de lenguas: aunque sus primeros años transcurrieron en el español de la Argentina, en su casa familiar se hablaba el alemán y el ruso. Ahora, que vive en Estados Unidos por felices motivos personales, Antopolsky ha sumado la práctica diaria del inglés. A lo cual hay que agregar la

aproximación, en algunos casos formal, en otros autodidacta, a diversas lenguas, tales como el francés, el griego y el húngaro. Esta red lingüística, interpretada desde una perspectiva visual — Antopolsky, quien también practica la pintura, no deja de pensar a la poesía como el recorrido de un trazo—, se asienta en un formalismo no exento de matices religiosos, incluso litúrgicos. Que un poeta tenga un tratamiento «poundiano» —es decir plurilingüe— de la tradición, es siempre elogiado, aunque quizá no resulte a esta altura sorprendente. Lo que sí me parece notable en el caso de Antopolsky es el acercamiento a la tradición desde una perspectiva a la vez formalista y religiosa, donde la ironía auto-reflexiva sobre el pasado de la cultura es interpretada a la luz de una cierta alegría *naïve*. La antigüedad no es un depósito de restos, como quien dijera los miembros rotos encontrados en una excavación, sino el punto de partida de un organismo poético, un modesto sistema de fuerzas e intersecciones. Claro que hay ironía en Antopolsky, pero ésta nunca es totalmente destructiva, en la

medida en que estamos, precisamente, ante un formalismo celebratorio. Ésa parece ser la fórmula de Antopolsky para interpretar la tradición: desencajar para celebrar, incluso, tal como se advierte en algunos de los poemas de esta selección, desencajar para loar.

Ajeno a toda nostalgia clasicista o purista de la tradición «auténtica», Antopolsky —tal como dice en su ensayo sobre el poeta vanguardista húngaro Endre Ady— concibe la antigüedad como un «enigma», una adivinanza en el sentido de juego lingüístico.¹ De allí la reescritura poliédrica de la tradición, que si en *La orilla del día* se concentra en los aspirantes a místicos de la antigüedad tardía, en los poemas que aquí presentamos retoma el *Bāburnāma*, un famoso texto autobiográfico musulmán del siglo XVI. Escritas en chagatai, un idioma de la familia del túrquico, estas memorias contienen diversas anécdotas y sagaces observaciones de su autor, el príncipe Zāhīr-ud-Dīn Muhammad Babur, descendiente directo de Tamerlán y fundador el imperio Mogol en la India, quien, como miembro de la elite timúrida, estaba profundamente imbuido de sofisticación de la cultura y la lengua persa, tal como se advierte en la obra, que de hecho fue prontamente traducida al persa.

Del conjunto de narraciones que contiene el *Bāburnāma*, una vuelve recurrentemente en la glosa o variación musical que propone Antopolsky: las tomas y pérdidas sucesivas por parte de Babur de la ciudad de Samarkanda, episodio que para Antopolsky se convierte en la metáfora de un deseo que no

puede ser colmado. Antopolsky llama *Un Baburnama* a este conjunto de apuntes o *marginalia* poéticos sobre el libro de Babur, donde el artículo indefinido castellano «un» hace referencia al carácter contingente de esta variación, que es apenas una posibilidad entre otras. El *Un Baburnama* de Antopolsky, todavía inédito, del cual aquí presentamos una breve selección de poemas, consta de cuatro secciones: i) un texto en prosa acerca del *Bāburnāma*; ii) un texto en prosa acerca de la transmisión, traducción y edición de los textos escritos por Babur; iii) cincuenta y un poemas, entre los cuales hay intercaladas doce miniaturas extraídas de uno los manuscritos de la traducción al persa hecha en la corte de Akbar; iv) doce versiones en castellano de poemas de Babur.

No se trata de una éfrasis en el sentido de la descripción de una imagen, sino de la expansión o glosa marginal de un poeta moderno sobre un códice iluminado y sobre sus traducciones. Es otra forma de ese diálogo con la imagen que se advierte en la tendencia al grafismo y la poesía visual, en la fascinación por la inclusión de tipografías en lenguas extranjeras, en las tapas de las ediciones ilustradas por el propio Antopolsky o diseñadas en editorial Lumme por Francisco dos Santos.

Ádelon, título del primer libro de poemas de Antopolsky, es la transliteración del adjetivo griego en grado neutro ἄδηλος, ov en su género neutro, que significa no claro, no visto, no sabido, incierto en sentido intelectual. Para Antopolsky, la antigüedad presenta un alto grado de anfibología e

¹ Antopolsky, Román, «Ady de nuevo», en <http://www.vallejoandcompany.com/ady-de-nuevo-por-roman-antopolsky/> . 19/01/2018. Véase también traducciones de Ady en <http://www.vallejoandcompany.com/ady-de-nuevo-por-roman-antopolsky/> y <http://www.vallejoandcompany.com/8-poemas-de-sangre-y-oro-1907-de-endre-ady/> 19/01/2018.

incertidumbre, pero no porque ella oculte un saber hermético que debería ser develado por los modernos, sino porque se ofrece como el material bruto e inacabado del trabajo de la *poiesis*. La página se convierte en el espacio de la auto-reflexividad, un poco en el sentido de la crítica romántica que Antopolsky leyera cuando estudiaba filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Una reflexividad sobre una antigüedad desplazada o sobre «las antigüedades» en plural, dado que el repertorio que recorre Antopolsky no es estrictamente «occidental», o «europeo-occidental», como lo muestran sus versiones de poetas rusos del siglo XX: Velimir Jlébnikov, Marina Tsvetáyeva o Arkadi Dragomóshchenko.

La página como un espacio de traducción, y las rupturas gráficas, sintácticas y tipográficas, por consecuencia, como el registro de una alteridad que disloca a la lengua de llegada. El efecto abrumador de las referencias y las interferencias cultistas puede desembocar en versos de pocas palabras, unisílabos, en el simple trazo, en el blanco. Lo mínimo es una de las potencialidades del barroco, tal como lo atestigua la expresión «breve fábrica», empleada en la celebración nupcial de la primera Soledad de Góngora para referirse a una colmena de las abejas («Tantos de breve fábrica, aunque ruda/ albergues vuestros las abejas moren»), expresión que Antopolsky toma como título para un libro y que podría aplicarse a sus traducciones de Paul Celan o de Ingeborg Bachmann. Las abejas gongorinas o los girínidos, a los que volveremos a referirnos, son pequeños puntos de intersección, de concentración.

La glosa, la traducción se refracta en un sistema —o más bien en un anidamiento— de formas, a partir del cual surge un cierto misticismo de la percepción. Un misticismo manierista,

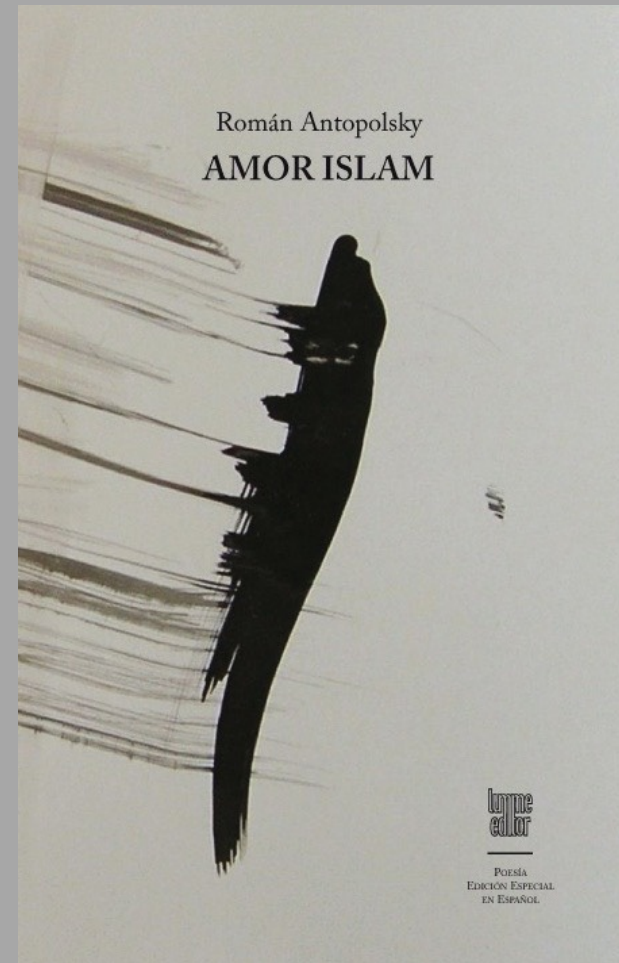
podría decirse, tal como se advierte en *La orilla del día*, novela que transcurre en los siglos de los primeros cristianos y los últimos paganos, la «era de la angustia», según la llamara E. R. Dodds. En un pasaje de la novela se explica cómo un grupo de veinte girínidos (esos pequeños coleópteros que navegan en la superficie de los espejos de agua) hacen una serie de diseños sobre el líquido, aparentemente bajo la dirección de un girínido que, de forma súbita, ha sido ungido obispo o apóstol. El girínido jefe podría officiar en esta escena como una suerte de pastor o director artístico de los otros diecinueve insectos; ordena, pero sólo por un momento, y quizá sin que nadie lo advierta, una composición que únicamente puede ser observada desde una perspectiva aérea. Efectivamente, terminado el dibujo —o «zurcido»— de los insectos, se dice que «Los arbustos son vistos desde arriba». La pregunta es, evidentemente, quién los vería, si alguna divinidad, estos u otros insectos, o —figura bastante frecuente en la poesía de Antopolsky—, un ave. Toda la escena narra un dibujo, una intersección de líneas, que después del encuentro fortuito se disuelve, como la «estela» que «se esfuma». El pasaje se cierra con la leve descolocación sintáctica —reforzada por el uso algo anómalo del verbo «aparecer»— de los últimos dos versos, en realidad un hipérbato que sería totalmente gramatical si interpretáramos «azul» como un adjetivo que modifica a «macizo»:

Escribe el girínido en el agua y
no alcanza a cansarse,
sobre el espejo nítido del ras
escribe sin mover apenas más que una onda
dejando el resto inmóvil posándose su

trazo como un viento mínimo haría al pasar
y rozar un agua nunca tocada, un agua
virgen, aun al sol.
Son veinte los girínidos que anotan y describen
y ni uno solo podría decir qué.
Escriben y la estela se esfuma.
Escriben de nuevo y la estela se esfuma.
¿Será de peces? ¿de plantas? ¿de rocas?
¿del agua en que derivan?
Un diminuto insecto al punto se detiene.
La pausa parece no merece la atención de
nadie. Alrededor el resto de diecinueve insectos
circunda sus pasos previos en la superficie
continuando su labor de escritura como un
imaginario zurcido del insecto en el líquido
imaginado por el que dejó de moverse. Quien pronto
vuelve a su tarea. El sol asciende, y los gorjeos
hacia él. Los arbustos son vistos desde arriba.
Semejan puntos que tienden a unirse.
Parte del camino aparece cubierto por ellos.
El macizo ha cambiado de color.
A esta hora del día aparece azul.

Contingencia, dislocación, intersección de una serie de
líneas, un dibujo oculto pero no invisible, que alguien *podría ver*:
eso es para mí la poesía de Román Antopolsky.

Mariano Sverdloff



Tapa de *Amor Islam* (2011), diseño de Francisco dos Santos, con tinta de Antopolsky.

UN BABURNAMA

✕ · SELECCIÓN · ✕

La remesa en cada búsqueda!
Cazar
lo móvil
y
lograr a
más que una imagen
lo fijo.
Dispararle el
disparo
al ver
lo muerto
lo que buscaba
y
su salto para
escapar de la imagen,
así sea muerto.



La lluvia
en medio del
amor me
inmoviliza.
Como un fruto
con demasiadas
semillas: me
atraganta.
¿Y por qué?
El ruido
ensordece y
la imagen se ama a
sí misma—
no muta.



Samarkand—protegida,
de quién sino del sino.
La sitio y al rato el cerco
se multiplica en mí.
La poseo y mi madre
me busca: abandono el cerco y
en las manos se
esfuma mi
urbe.
Sin habla cuatro días.
Recapacito y vuelvo al cuerpo.
No logro volver a Samarkand.

Cien situaciones que
repiten
en el bote.
El cruce acelera
una orilla
y la otra le sigue.
En la deriva o
aún sin
llegar—
aunque siempre afuera
del medio.
Cercana a una
y no a la otra y
en una un
combate.
No llego. Veo.
Un sueño.
Ríos de Fergana
para el fermento de lo real
del cruce y el irreal
arribo.



En él lo que es en
él es una
cadena de correos.
Como al tener
a espaldas
las Pléyades
y el augurio
que nos toma por
sorpresa.
Todo comienza
menos
nuestro
destinatario.

El tiempo que lleva al caimán
consumir el tiempo es lo que
medimos—cuando se mueve.
El tiempo que no vemos al
caimán consumir tiempo (por-
que dejamos de ver al caimán)
es cuando nos movemos nosotros.
El tiempo en que el caimán no es
medido cuando consume tiempo y
no nos movemos nosotros tampoco,
sí, aún está en nosotros y en el caimán.



Esos ojos que aún
veo en los pequeños ojos del jardín en
la forma de las ramas,
se infunden en
algunos
pájaros.
Traen algo que en la tierra se
desmiembra. Como el otoño en Andizhán
inflamaba los ojos por medio
del aire.
No hay nada más sutil
que el mensaje.

Las diez flechas
que son azul son
el cielo
sólo
porque sobra
color. Sino, cómo
decir que se
esconde en ellas y se
encuentra sin
embargo cuando
llueve o está
oscuro. La
cima no es azul.
La luz sí.

Verse mover del
ídolo al
extremo del
cielo
cautivado
en el caballo
y de pronto—una
ciudad. En su
cercanía
el sol
explota
en una multitud de aves
y una
panzada de
diminutas guerras
ocurre.

Babur, imagina diez veces lo que ves
al levantarte. Ahora recuerda la imagen
y a ti viéndola, fuera de ella. Ahora
ahórrate la vista e imagina todo cuanto
puedas. Abre los ojos y mira la imagen
nueva.

Tu cuerpo está en este sitio y tú tienes que
salir de
él.

Digamos que sales y sitias tu próximo paso
en el momento
que miras.

Por eso darías tus ojos.

Babur, no puedes darle a nadie la
oscuridad que arroja la imagen,
por eso matas.



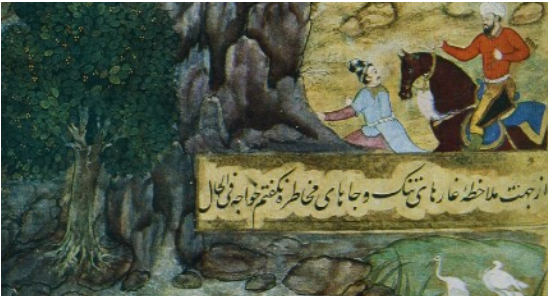
Por el costado pasan las flechas y
la vida que
pasa por el costado de las flechas.
En la dirección que las flechas siguen
no hay vida
aún ya que la flecha no se une a
Alá en su propósito. Sigue sólo
una
dirección,
y Alá está adentro
de la flecha y no se dirige a ella
salvo cuando el movimiento
la detiene con vida.
La flecha pasa por el costado de Alá,
al que yo tampoco veo.

El destino tiene tres
destinos: el que es de ti lo
que no vemos; el que es
yo que acarreo hacia
ti; y el que tú recaes en tú:
los tres se dan al
instante.
Ahora,
¿por qué el paraíso llega solo?



ma wara'u'n-nahr

Caí en
la cuenta
que el alcohol
promete
indultar-
me del vicio
por amor
a la promesa.
Ni el profeta prometió.
Dejo de
beber y no dejo de
prometer a
Alá no decir nada
del profeta-
no a los sobrios que
aún ni
den cuenta
del
oro; del oro en
la madre, en la tableta
de cera,
en la fabricación del alcohol.





Publicaciones de Román Antopolsky

Ádelon. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2003 (poesía).

Cythna en red. Santiago de Chile: Intemperie Ediciones, 2008 (poesía).

Amor Islam. São Paulo: Lumme Editor, 2011 (poesía).

MI TO MA NO. São Paulo: Lumme Editor, 2012 (cuentos y ensayos).

El ruido elegido/O ruído elegido, bilingüe castellano/portugués. São Paulo: Lumme Editor, 2015 (poesía).

new poems, printed at locust (poesía, libro escrito en inglés; impreso y encuadernado artesanalmente por el autor en una tirada de veinte ejemplares).

Breve fábrica. São Paulo: Lumme Editor, 2015 (prosa, más de un centenar de textos incluyendo ensayos, cuentos, poemas en prosa, introducciones a traducciones, etc.).

Defixiones. São Paulo, Lumme Editor, 2016 (prosa, cuentos y un ensayo, según el autor una «contribución a la parafernalia de los 30 años de absentia borgesina; no son cuentos borgeanos»).

CaNCaN. São Paulo: Lumme Editor, 2017 (poesía).

La orilla del día. São Paulo, Lumme Editor, 2018 (prosa).

420 Abîmes, parestagraphie d'un coup des dés, publicado electrónicamente en 2018 por Duration Press, puede consultarse en <http://durationpress.com/galleries/roman-antopolsky/>

Tradujo *El Uruguay* de Basílio da Gama (Calygramma: Santiago de Querétaro, México, 2014) y poemas de Endre Ady, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Velimir Jlébnikov, Marina Tsvetáyeva, Arkadi Dragomóshchenko, Aleksandr Blok, Vladislav Jodasévich, Gerard Manley Hopkins.

Su obra ha sido traducida al portugués, holandés e inglés.

Referencia electrónica || Antopolsky, Román, «El pasado como enigma del presente como alabanza. Poemas de Román Antopolsky. Introducción de Mariano Sverdloff». *Hyperborea*. 1 (2018): 168-194. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-pasado-como-enigma-del-presente-como-alabanza-poemas-de-roman-antopolsky-73>