

CINCO VOCES EN UN POETA:
HEBERT ABIMORAD, POESÍA Y JUEGO

Gerardo Ciancio
Universidad de la República, Uruguay

“Todo poema es tiempo y arde”
Octavio Paz

“Si tomas una piedra y la observas un largo
rato te convertirás en filósofo.”
H. B.

Tres razones básicas perfilan la producción lírica de Abimorad (nacido en Montevideo, Uruguay en 1946 y radicado Gotemburgo, Suecia¹, país al que arriba “en camisa de mangas cortas en pleno invierno, el 5 de febrero de 1975”²) como una voz poética incorporada a la

¹ Para conocer más acerca del exilio de los uruguayos en Suecia, es recomendable la lectura del trabajo *Uruguayos en Suecia (1973-2000). Testigos y testimonios*, de María Luján Leiva de la Universidad de Buenos Aires. Incluso allí encontramos como acápite el poema “El número” de Abimorad, que se cierra con el díptico “Suecia-Uruguay / diecisiete mil kilómetros”.

² 8 *Antologías personales. Poesía uruguaya en Suecia*, Montevideo, Vintén Editor, 1992, 35. En este volumen cuya Presentación está a cargo del poeta sueco Lasse Söderberg, y el estudio introductorio firmado por el chileno Juan Cameron, en Malmö, Suecia, septiembre de 1991, se reúnen poemas de Hebert Abimorad, Sergio Altesor, José da Cruz, Carlos Liscano, Roberto Mascaró, Juan Carlos Piñeyro, Leonardo Rosiello y Ana Luisa Valdés. Al poeta que aquí nos ocupa se lo presenta en una breve ficha biográfica en la que se anuncia que “tiene inédito un volumen titulado *Frugalías*” (35), neologismo, que, a nuestro entender, funciona más eufónicamente que el de *Poemas Frugálicos*, y responde a lo que Hegel solicitaba a la poesía: concentración y condensación. Acompañados de una ilustración del plástico argentino Juan Nigro (36), se seleccionan textos de los libros *Gotemburgo, Amor y Destino; Gestos Distantes; Voces Ecos*, y del inédito referido, *Frugalías*, el cual hoy, en pleno siglo XXI, continúa escribiéndose (37-50). Para información al lector, es bueno recordar, que algunos años antes, incluso cuando aún no se

HPR/70

literatura uruguaya y al campo literario latinoamericano, amén del mestizaje que su obra refleja en temas, traducciones, giros, modos de mirar el mundo, debido a su experiencia en el país nórdico (aunque su *montevideaneidad*, su condición de uruguayo, su apego afectivo al “paisito”, mediados por la experiencia límite del exilio y los hechos previos al mismo, no se han extraviado en las calles de la ciudad que le dio acogida): su condición de “marginal” (o, por lo menos, un antecedente inmediato de lo que hemos denominado en otros trabajos la “Generación del Margen” o “Generación *M*” dentro del ámbito de la recientísima poesía uruguaya)³; de ser doblemente *outsider*: no está en el “canon,” en la “centralidad” del sistema literario nacional, sus “poemas frugálicos” no tienen *visibilidad* para los grandes públicos lectores (como ocurre, en general, con este género literario), y no “está”: vive en otro continente, en “la patria peregrina”; produce además en un español con registro “uruguayo” cuasi estándar, y, simultáneamente, en otra lengua extranjera; más aún, lo que lo vuelve muy interesante, se “oculta” (o juega) con enclaves heteronímicos que hacen más atractivo su proyecto estético: sus libros se escriben y firman como Hebert Abimorad, pero también como José José; Martina Martínez, Camilo Alegre, y ahora, se suma en este trabajo, Flor de Condominio.

Además de la producción que surge como fruto de su trabajo en

había producido la apertura democrática en Uruguay, dos bellísimos y breves poemas de Abimorad, “Annika” y “El número”, fueron seleccionados para la antología *Fueradefronteras. Escritores del exilio uruguayo*, Buenos Aires, Nordan - Comunidad, 1984, selección a cargo de María Gianelli, Fernando Beramendi y Ana Luisa Valdés, quienes además co-firman un breve prólogo (9-10). Y, para fortuna del lector, es bueno recordarle que el texto dedicado a la fallecida cantante sueca que demostró solidaridad con los exiliados, se reedita en el presente libro.

³ Gerardo Ciancio y Federico Díaz Granados, *El amplio jardín. Antología de la poesía joven de Colombia y Uruguay*, Montevideo, Embajada de Colombia en Uruguay, Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, 2005, con prólogos de Jorge Brovetto, Carolina Barco, Claudia Turbay Quintero.

tanto periodista cultural y de su labor docente, la obra poética publicada hasta la fecha por Abimorad consta de los siguientes libros, a los que, dentro de lo posible, iremos refiriendo a pie de página, la recepción crítica que fue acompañando a los mismos en la prensa uruguaya en cada oportunidad: *Gotemburgo Amor y Destino* (1982), *Gestos distantes* (1985), *Voces Ecos* (1988), motivado por su primera visita al Uruguay después de doce años de ausencia,⁴ *Poemas Frugálicos* (1994)⁵, *Poemas frugálicos 2* (1995), *Malena y Cíber* (1996), *Poemas frugálicos 3* (1998)⁶

⁴ A propósito de este libro, Jorge Albistur ha escrito: “Pocos poetas confían más en la eficacia expresiva del lenguaje que el Hebert Abimorad de este libro. No hay ningún hermetismo, y cada poema es breve y diáfano, seco casi en su apuesta a la gravedad natural de los vocablos familiares. Ilustra una modalidad directa, que consiste en no decir precisamente aquello que es medular en una situación afectiva, sino indicar claramente las circunstancias que la motivan.”, reseña publicada en el periódico *El Día*, Montevideo, 25 de marzo de 1989.

⁵ Cuando apareciera la primera edición de *Poemas Frugálicos*, el poeta y crítico, Sarandy Cabrera (1923-2005) expresó: “Es reconfortante decir que sus poemas reflejan verdaderamente el poeta, es decir a alguien que ha experimentado “alucinaciones”, las que por serlo se manifiestan en forma de expresión poética directa sin que medien líneas de paso de un territorio a otro; es decir que Abimorad crea con la certeza del verdadero poeta y así lo transmite. Esta obra que ha sido estructurada mayoritariamente en forma de brevísimos poemas con una formulación próxima a la del *hai-kai* o a la greguería de Gómez de la Serna, está llena de convicción, verdad y sabiduría. La propia brevedad de los textos no impide una carga de sugerencia y expresividad y les da un valor aforístico a veces irónico a veces crítico pero siempre en aquella zona de la ideas y de los valores que importan desde una perspectiva humanística.” (Reseña publicada con el título “Presencia de un poeta”, en *El País Cultural*, N° 265, 2 de diciembre de 1994, 12.)

⁶ Con la publicación en Montevideo de la tercera serie de sus “frugalías”, Guillermo Querejazu escribió: “Hebert Abimorad es un pensador inteligente y fiel a sus principios. Aunque no conozco su obra, leí detenidamente sus poemas *Poemas Frugálicos* y me atrevería a interpretar que la trama de sus pensamientos – entretejidos de poesía viva- son la misma trama de nuestros sueños y nuestras predicciones. De nuestras preguntas y nuestros dilemas, de nuestras felicidades y nuestras desdichas. Por momentos parece que a Hebert Abimorad alguien la hubiera arrancado algo, o mentido. Tal vez el propio sistema. Y se nota en sus versos a veces fugaces, que por ello ha padecido. “La verdad es el aperitivo de la

Conversaciones – Volverá la loba... (2000) y una edición publicada en

mentira”. O cuando dice “La mentira es la dieta de la verdad”. ¿De qué verdad nos habla? No tenemos que estar de acuerdo, pero esta es su verdad, su experiencia propia, y eso es irrefutable.

A veces, una vida tremenda y llena de vicisitudes ha hecho a algunos hombres a hacerse artistas de sangre. Han tenido que subirse a esa escalera y mirar detrás del gran muro. Ya no importa explicar a los demás por qué circunstancias se ha debido subir esa escalera sino tratar de contar con entusiasmo qué vemos desde allí. En primer lugar la infancia como dice el poeta “Oh lejano Paraíso” o como retrata Hebert Abimorad, “Juventud: fragancia de la memoria.”

Esperando encontrar aquellos caramelos del cual sólo hallará “sus envolturas”, un vacío solo capaz de sustituir fugazmente con sus versos frugálicos.

Cuando Abimorad dice que “en un camino recto sin curvas el conductor se duerme”, podría interpretarse como la lucha contra el tedio cotidiano, como que la vida sin acechanzas no tendría sentido, una vida sin ideales haría dormir a cualquier conductor. Pero el espíritu del poeta no puede dormir frente a las injusticias de los hombres, ni puede dejar de pestañear frente a la belleza del mundo, un mundo empecinado a veces cruel como el verso, y no menos maravilloso.

¿Qué haríamos sin ilusiones? ¿Qué haríamos sin esas pequeñas fantasías que esconden grandes verdades, aquellas a las que Hebert Abimorad nadie aún se las ha podido decir, y trata de revelarlas en sus propios versos.

“Ese pájaro que golpea mi ventana en primavera, aún no sé su nombre...”

Acaso si descubriera, si descubriera ese nombre...qué más quedaría ¿Si desaparece el misterio que hace mover la pluma, su motivo para escribir también no se desvanecería como el día?”. (*Cuadernos de Marcha*, Montevideo, julio de 1998, 79)

Asimismo, en un periódico capitalino de alta circulación, apareció la siguiente reseña del periodista cultural Hugo Acevedo: “Pese a la frivolidad contemporánea, la poesía sigue siendo uno de los vehículos expresivos más poderosos de la literatura, por su indudable capacidad para transmitir sensaciones, sentimientos y emociones compartidas. En *Poemas frugálicos*, el escritor uruguayo Hebert Abimorad, radicado en Suecia desde 1975, a donde viajó como refugiado político, despliega un intenso y conmovedor repertorio creativo. El verso del autor asume la necesidad de transitar los territorios de la pasión y el compromiso, lo que le permite convocar al lector a una experiencia sin dudas gratificante. Soslayando todo encorsetamiento de formas, el autor va transitando por las diversas estaciones de la vida y la peripecia vital del ser humano, en un itinerario de singulares connotaciones y múltiples reminiscencias. Bajo la pluma de Abimorad, la poesía se trasmuta de la forma a la sustancia, en una construcción literaria en que la palabra es siempre una poderosa fuente de comunicación colectiva.” (*La República*, Montevideo, 6 de febrero de 2005.

HPR/73

España de *Poemas frugálicos* (2004), en donde agrega a la versión de 1998, una serie titulada “Destinos”.

Su poesía es una apuesta original y provocadora a un nuevo tipo de lectores que viven en el mundo como territorio físico, de relieves y paisajes reconocibles, y en un “mundo” como cyberespacio, virtual, conectado, en permanente tensión entre la “globalización” y las resistencias de las culturas locales. Su obra en soporte de libro, o en soporte informático (varias páginas del universo de la *web* registran sus poemas y artículos periodísticos, destacándose, entre estos últimos, sus “Entrevistas imposibles”), nacida en un fuera de fronteras, se dibuja hoy por hoy en el horizonte de las “letras del continente mestizo” con singularidad, *personería* poética propia y propuesta diferente.

Hacia 1965 el Uruguay era otro. Hace más de cuarenta años, si bien la crisis social, económica, ética, política, golpeaba las puertas del país con una vehemencia antes no conocida, este pequeño territorio a orillas del Río de la Plata con tres millones de habitantes, alojado entre dos grandes naciones con las cuales históricamente tuvo una relación dialéctica de encuentros y desencuentros, venía de una suerte de siesta secular, de una bonanza pasajera, de una estigmatización mítica que ya fue hartamente refutada: Uruguay era la tacita del Plata, la Suiza de América, el país de las clases medias urbanas y las llanuras repletas de cabezas de ganado que “aseguraban” exportaciones y divisas para mantener el aparato de un Estado paternalista, beneficiario y “eficiente”.

En 1965 ya los estudiantes, la incipiente guerrilla urbana, el movimiento obrero, las organizaciones sociales y los partidos políticos no tradicionales, estaban dando cuenta de que la riqueza mal distribuida, las prácticas nacientes de represión y mala administración pública, la existencia de una brecha creciente entre los estratos de la población, los cada vez más poblados cordones de pobreza en torno a la capital vía emigración campo-ciudad, y otros problemas que hacen a la complejidad de la historia que luego seguiría, no conducirían a buen puerto.

En 1965, no obstante, y focalizando precisamente en lo que hace a las reflexiones en torno al fenómeno de la escritura poética que los uruguayos podían generar y/o acceder (era el auge de la producción de la

HPR/74

reflexiones y propuestas de la generación del '45 y el la instalación cada vez con mayor presencia de la llamada generación del '60), es que se publica en Montevideo por el sello Alfa, una de las editoriales más pujantes y señeras de la época pre-dictatorial (1973-1985), un librito fermental de Pierre Emmanuel, titulado *La poesía ¿arte moribundo?*. Allí, el escritor francés, apuntaba:

Se trata pues para el poeta de *inventar*, de hacer surgir una palabra en su punto de emergencia, por decirlo así, antes de que la forma se fragüe en poema ni llegue siquiera a esbozarse, una palabra en el germen de todo, que lo contenga todo. Esta no es sino una variante de la búsqueda mallarmeana de la *palabra*, palabra del origen y del fin.⁷

Asimismo, en el capítulo “Poesía como obra y destino”, del mismo ensayo, leemos:

La duración de un poeta no es únicamente el tiempo de su época huidiza; al contrario, esta duración suele oponerse a esa huída, se constituye por el descubrimiento de grande temas simples y permanentes, en los que se resume en forma elíptica la total duración humana. El poeta, como todo hombre de pensamiento, debe conquistar solo lo universal. Se lanza a una aventura que ha de durar lo que su vida entera y que es al mismo tiempo la aventura total del hombre: aventura en la que todo puede entrar, todo puede ser dicho, porque todo es posible acercamiento a esta

⁷ Pierre Emmanuel, *La poesía ¿arte moribundo?*, Editorial Alfa, Colección Mundo actual, N°2, 1965, 38. Título original en francés *La Poésie, Art moribond?*, leído por el autor en las “Rencontres Internationales de Genève”, Suiza, en el año 1964. El trabajo fue traducido por Jacques Després.

realidad última e íntima que integra y unifica.⁸

No tengo certeza de que Abimorad haya leído este opúsculo de Emmanuel. Tampoco importa. Lo cierto es que la producción poética de la que da cuenta esta antología, ampliada con textos nuevos y hartos originales, coincide, comulga con el “espíritu” de la letra y el fondo de su colega francés, más allá de los treinta años y los miles de kilómetros que separan sus nacimientos y recorridos vitales.

Porque si algo signa la poesía del autor de *Poemas frugálicos*, es su esencialidad humanista, vehiculizada en la concisión precisa de la palabra como *germen* que informa de la aventura del hombre sobre la faz de la tierra, del tránsito del mismo por la conciencia y por las conciencias (un imaginario personal y colectivo que se propone compartir y socializar desde el discurso poético más o menos “frugálico”⁹, más o menos minimalista, ceñido y atravesado por un leve velo de humor, que, por momentos se vuelve sonrisa empática en sus lectores), de la convicción de que el quehacer del poeta es búsqueda permanente y es, en definitiva, una aventura humana y posible.

La obra de Abimorad es, desde este punto de vista, sólida, coherente, compacta, fiel a sí misma. Desde otra perspectiva, se nos presenta como

⁸ Ídem, 30.

⁹ Muy interesante son las siguientes apreciaciones que hace Álvaro Ojeda a la hora de reseñar el libro *Poemas Frugálicos*, en su edición española de 2004: “La clasificación neológica de “frugálicos” describe convenientemente a estos poemas de Hebert Abimorad (Montevideo, 1946), poeta que utiliza, con habilidad y eficiencia, el haiku japonés, el epigrama clásico grecolatino y la sentencia ingeniosa a la manera de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, para lograr un efecto lapidario sobre el lector. Lapidario, no simplista, ni reductor. Son frugales entonces estos textos –métricamente hablando– porque la acepción de frugal opera como una guía por la cual Abimorad pretende connotar cierto carácter de parquedad que en este caso involucra a la extensión de la escritura y no al comer o al beber.” (Reseña publicada en el Semanario *Brecha*, Montevideo, 12 agosto de 2005, con el título “Cortos, sostenidos, intensos. *Poemas frugálicos*, de Hebert Abimorad”)

HPR/76

una escritura creativa diseminada, plural, abierta, en continuo recambio y búsqueda interior, que se exterioriza en sus nuevos textos, que se verbaliza en sus otros “yo”, en su heteronimia militante e ineludible: Martina Martínez, José José, Camilo Alegre, Flor de Condominio. Acto discursivo de travestismo, emergencia de la multivocidad que nos provoca a todos, y de la que sólo los poetas (y algunos seres enajenados o separados del principio de realidad) pueden acceder, necesidad genuina de una pulsión que juega entre la máscara y el rostro, mera actividad lúdica que se instala en el discurso como propio y ajeno simultáneamente, lo cierto es que la textualidad heteronímica, señala hacia el adentro de la producción abimoradiana como una marca de origen, como un universo verbal polifónico y mutante, como un espacio en el cual conviven el poeta y sus criaturas, los poemas y sus voces, la grafía y la *heterografía* como formas, por qué no, de resolver diferentes cauces estéticos que pueden presentarse como problemáticos antes de su parición dicha por los alter-egos que coinciden en una misma persona, en una misma firma autoral escindida y, aunque suene paradójico, unificada:

Maúllos perdidos. El camino va derecho entre paredes
Arqueadas. Manchas Gris gris. Techo sin luna Presagio de
desgracia Lo ignora. Su espalda expuesta . Sonidos de pasos
No se detienen. Ha sucedido antes. Ojos que vieron. Alguien ha
recorrido el camino Al encuentro de la felicidad.¹⁰

El recuerdo es una felicidad adherida en el tiempo.¹¹

¹⁰ Malena y Cíber, Montevideo, Trilce, 1996, 14.

¹¹ *Poemas Frugálicos*, Madrid, Ediciones Libertarias, 33. Interesa aquí recordar que la serie *Poemas Frugálicos* comienza a publicarse hace trece años, a saber: *Poemas Frugálicos*, Estocolmo, VOS, 1994; *Poemas Frugálicos 2*, Estocolmo, VOS, 1995; *Poemas Frugálicos 3*, Montevideo, Trilce, 1998; *Poemas Frugálicos*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2004. Sucesivamente, cada uno de estos volúmenes va recogiendo textos de libros anteriores, agregando nuevos poemas y realizando algunas versiones de otros. La “saga poética”

Obsérvese el primer texto citado: es Martina Martínez que habla, escribe, verbaliza este libro que se nos aparece como un sueño, como una música sincopada, fragmentaria, alucinando en un viaje que se articula entre la poética tanguera de Homero Manzi y la ruidica rockera de la banda Metallica.

En el segundo, breve, escueto, sentencioso, hijo de un género de larga tradición como lo es la literatura epigramática, Hebert Abimorad, sin comenzar el viaje “al encuentro de la felicidad”, la “define”, la conceptualiza desde el lugar de la memoria, que responde, en definitiva a uno de los grandes tópicos del arte y el pensamiento universal desde los orígenes de la humanidad: el tiempo.

Los temas de la poesía universal de todas las épocas atraviesan la obra de Abimorad, el tiempo, el amor, la muerte, la soledad, pero también su escritura da cuenta de aquellos tópicos ineludibles a un hombre de su época, de su circunstancia, del tiempo y el lugar que le tocó vivir: el compromiso político, el exilio, la reflexión después de la derrota, la experiencia del retorno y el (re)conocimiento de lo suyo y de los suyos, la vida en la otra orilla del mundo para un uruguayo que habita una ciudad bicéfala: Gotemburgo / Montevideo. Asimismo, su interés por las artes plásticas, por la música, por otras vertientes de la creación, lo han llevado a experimentar con una escritura que pasea por la obra de Edvard Munch, de Juan Manuel Blanes, de Fernando Botero, o bien juega con el constructivismo, o desde una cita, ya sea de una letra de Homero Manzi o de la banda Metallica, dispara un poemario que no nos deja indiferentes. No obstante, la temática referida, por momentos, dolorosa, reflexiva, la poesía de Hebert Abimorad está atravesada por un afinado sentido del humor: un guiño, una (semi)sonrisa dirigida al lector, no abandona su textualidad, por lo menos, si no explícitamente, como efecto de lectura,

continúa repetida y ampliada, renovada y fiel a sí misma, en este volumen que tiene ahora en sus manos.

HPR/78

a pesar de que un breve texto suyo reza: “Con el humor nos alejamos de la verdad y nos acercamos al olvido”.

En su escritura se aprecia una elección formal, una suerte de preferencia, de intención retórica a la hora de elegir la matriz o estructura de sus poemas, por los textos poéticos breves¹²: poemas asimilables, de pronto, al género japonés del haikú o hai-kai, cultivado en el decurso de las letras latinoamericanas (José Juan Tablada, Jorge Luis Borges, Octavio Paz,), o en las uruguayas (Juan Cunha, Mario Benedetti, Ruben D’Alba, Iris Sclavo, Leonardo Rossiello), por mencionar algunos ejemplos. Pero leamos dos textos de Abimorad:

Gateo como un niño.
Estremezco.
El miedo.

La mañana. Una mosca.
Me recuerda la vida.
Despierto.

O bien, estos otros dos poemas, el primero, que pertenece al libro de 1982, si bien se titula “El secante” y describe el acto de ese tipo de papel sobre la tinta, posee cierta sensualidad que rebasa la intencionalidad del texto; el segundo goza de cierto cariz de “poética”, de brevísima teoría del poema construido en rápidas pinceladas:

El secante
Se acuesta cubriendo lo escrito
Presiona su cuerpo delgado
sin causar dolor
Consume el jugo
brotado de las palabras

¹² Este aspecto de la poesía de Abimorad ya había sido observado por la crítica de acuerdo a lo que anotamos en varias ocasiones, más arriba, a pie de página.

HPR/79

Poesía. Camino recto.
Con diferentes finales.
Elección.

Asimismo, asistimos a una poesía tan acotada como sentenciosa, epigramática, resuelta en un único verso, casi en la frontera, en el límite del género:

El olvido es una pena grande disuelta en el tiempo.
La retórica es el florero con flores que se marchitan.
La duda es la mejor medicina contra el fundamentalismo.

Dentro de esta vertiente del texto breve, escueto y despojado, encontramos una línea creativa que se asimila a las *greguerías*, género creado a comienzos del siglo XX por Ramón Gómez de la Serna, instalado en la fórmula que su autor propuso “humorismo + metáfora = greguería”, y al cual no abandonó hasta su muerte ocurrida en 1963. Veamos algunas posibles *greguerías* de Abimorad:

La luna es un globo que se le escapó de las manos a algún niño.
La realidad es un marco de palabras que sostienen el lienzo llamado realidad.
El diálogo es una verdad cortada en dos partes iguales.

Hay textos que se parecen a definiciones, a entradas de un diccionario metafórico que el poeta despliega antes los ojos y la imaginación del lector (emparentados con los que asimilamos más arriba a las *greguerías* ramonianas), transportándolo a otra dimensión de las “cosas”, promoviendo un giro de la percepción “natural” que tenemos acerca de la realidad:

Felicidad: El lisiado atrapa la pelota con las manos.
Mediocridad: El hombre corría, a medias, descalzo.
Incomprensión: Una cebolla llorando.

HPR/80

Todo esto, sin menoscabo, de otros textos de mayor aliento, como por ejemplo el muy logrado trabajo que cierra el libro del 2004, poema de corte amoroso, construido en clave de un erotismo sugerido, asomado a la textura poética que delatan ciertos signos elegidos para informar del encuentro amoroso, titulado “Un poema largo de amor para una sola persona”. Transcribo aquí su última estrofa, la que da el tono y la “atmósfera” sostenida a lo largo de los seis grupos fónicos que constituyen el cuerpo del poema:

eres un nudo
difícil de desatar
y a pesar de mis dedos finos
y el esfuerzo de buscar
en el momento preciso
y encontrar el hilo suelto
para tirar
y liberarte
entonces te mojas
y te contraes
y buscas
tierra firme
logras saltar
sobre el precipicio
y crees que te salvarás
pero recuerda
que la tierra
algunas veces tiembla

La tarea poética de Abimorad puede concebirse como un *work in progress*, como una obra en movimiento que no deja de arborecer (pienso, en este sentido, en Walt Whitman, en Luis Cernuda, o en el poeta compatriota, Juan Carlos Macedo (1943-2002), quien insistió pudorosamente en su programa estético, de altísima calidad técnica y afectiva, titulado *Durar*, de expandirse por el territorio del lenguaje en

función poética, sin perder las raíces y el proyecto estético que a lo largo de veinticinco años ha (re)brotado por entre sus ramas de palabras, y, de acuerdo a lo que referíamos más arriba, existe toda una zona que llamaremos “heteronímica” (en otro trabajo sobre el autor que nos ocupa, titulé un párrafo sobre este aspecto de su obra “Heteronimia: ¿enmascaramiento o alteridad lúdica?”¹³), la cual incluye, especialmente, dos libros, o más estrictamente tres, si consideramos como dual al volumen del año 2000, y un nuevo poemario que hoy se presenta desde una “voz ” otra. A ellos les corresponde cuatro heterónimos: ¿cuatro máscaras del poeta, tres simulacros que se emboscan para hablar *de* la poesía y *en* la poesía desde otro lugar y desde otra firma? ¿cuatro propuestas de juego, de entender la escritura poética como una actividad lúdica que se permite estas licencias, estos parapetos, estos travestismos, no sólo nominales, sino también estéticos?

Recordemos aquí la propuesta de Antonio Machado, no sólo por los geniales y filosóficos Abel Martín y Juan de Mairena, sino también, señalo ahora, hacia los “Doce poetas que pudieron existir” (y que en realidad son catorce), quienes cobraron vida y obra propias en *Los complementarios*¹⁴. O bien, prestemos atención, asistamos al espectáculo verbal, ya paradigmático, que propuso el juego de la heteronimia, de las voces otras, de Fernando Pessoa.

Y, viniendo al el Río de la Plata, el juego multivocal (no deja de ser serio a pesar de su ludismo) del argentino Juan Gelman, transformista poético profesional, creador de heterónimos muy vigentes y que requieren

¹³ Gerardo Ciancio, “La poética ‘frugálica’ de Hebert Abimorad en el contexto de la ‘Generación del Margen’”, Ponencia leída en el V Congreso Nacional y IV Internacional “Profesor José Pedro Díaz”: *Literatura uruguaya se busca: 1980-2005*; organizado por la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, Montevideo, 2007. El trabajo está publicado en una versión con formato CD-ROM, con el título del Congreso bajo el sello editor de la APLU, Montevideo, 2007.

¹⁴ Antonio Machado, *Los complementarios*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1957, 61-69.

HPR/82

una mayor mirada crítica. Al respecto, apunta Eduardo Milán a la hora de prologar una antología del autor de *Gotán*:

En *Los poemas de Sydney West* Gelman pone en marcha radical una de las zonas alternativas de su poesía. Se trata de uno de sus alteregos o heterónimos. Tanto Sydney West como John Wendel o Yaminokuchi Ando son más caras del poeta. Pero al contrario de la significación de esa cobertura en la poesía de Fernando Pessoa, por ejemplo, en el caso de Gelman el alterego o heterónimo no significa otra escritura sino las posibilidades de la misma en otro espacio, ya sea imaginario o geográfico.¹⁵

En Uruguay, es emblemático el caso de la heteronimia en Washington Benavides (John Filiberto, Joan Zorro, Pedro Agudo), donde esos “otros” operan como verdaderos alter-egos, como otras voces poéticas que se autonomizan de la firma benavideana. Recientemente, se publicó en Montevideo *Amarili y otros poemas*¹⁶, firmado por Pedro Agudo, nacido en Taucarembó en 1932 y fallecido, en la misma ciudad del norte uruguayo, en 1958. En realidad, la sección “Amarili (el fuego es mi casa)” fue escrita por Benavides entre los años 1950 y 1954, así como la segunda parte de este volumen, “El infierno”, lo fue entre 1952 y 1954.

Sin desconocer el juego serio que iniciaría hace más de medio siglo un joven poeta tacuareboense, cuyo primer libro publicado, *Tata Vizcacha* (1953-1954), fuera quemado en la plaza pública de la ciudad capital del departamento, por un grupo de reaccionarios intolerantes, poco

¹⁵ En: *Pesar Todo. Antología*, Juan Gelman, México, Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme, Selección, compilación y prólogo de Eduardo Milán (11).

¹⁶ *Amarili y otros poemas*, Pedro Agudo (Washington Benavides), Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, Serie: Heterónimos de Washington Benavides, 2007. Prólogo de Ricardo Scagliola con el título “Benavides & Cía”.

HPR/83

tiempo después de publicado, creo, que como en Juan Gelman, en Hebert Abimorad se abren otras posibilidades de escritura que le permiten desarrollar otras líneas estéticas en otros espacios alternativos, en “otros juegos”, en un hacer “como que”, siéndolo y haciéndolo al mismo tiempo. De ahí, que siguiendo la tradición machadiana, el autor de *Poemas frugálicos*, le da vida y obra a sus alteregos, a sus criaturas que le arrebatan la pluma para ocupar el discurso desde otro sitio que no “compromete” a Hebert, que no condiciona la pluma de Abimorad, que opera “en paralelo”, que se escinde y vuelve a plegar, desde su decir poético, hacia los decires de sus otros habitantes virtuales.

No obstante, esta virtualidad “heteronímica” cobra una dimensión cuasi-real (o real, sin más), a la hora de componer la silueta de las “personas” que se hacen cargo de sus escrituras, de sus heterografías. Estos “autores” tienen vida propia, nacieron, vivieron. Tienen una ontología que los instala como “sujetos”.

Un repaso a las “vidas” de estos poetas, ayudará al potencial lector a contextualizar sus respectivas escrituras, a acercarse a las peripecias de cuatro sujetos “distintos” a su creador, a comprender que la multivocidad del poeta es univocidad vertebrada en la emergencia de un programa estético polifacético, y tan entretenido como original:

1. Martina Martínez (1975-1994), es hija de padres exiliados en Suecia e “integra la lista de los pasajeros desaparecidos en el accidente del crucero *Estonia*, en las aguas del Mar Báltico, el 28 de setiembre de 1994”. Esta “adolescente” que lee y escucha a Manzi y a Metallica, este otro yo abimoradiano, es capaz de escribir textos asincopados, casi invitando a la deconstrucción de eso que llamamos *poema*, a la implosión de las palabras que se re-articulan en un espacio discontinuo, diferente, fragmentario, sostenido en los juegos visuales de ruptura de las convenciones del código escrito, y en las resonancias de su ritmo atípico y promovedor de una nueva eufonía:

Malena Mira	En su oscuridad
Interior Afuera	La vida brilla Es una

HPR/84

Mano Metálica No se atreve No necesita
Ayuda Duda

Ella es una pluma El señala el camino.
Solo Cíber Malena Ninguna No existe
Sonidos Bandoneón Pasado Perdido

2. José José, nacido en 1975, quien “suprimió su apellido después de leer *El fin de la historia* de Francis Fukuyama”, preocupado por las artes plásticas, gran conocedor, transfiere al código verbal de la poesía sus experiencias estéticas como “catador” de pintura contemporánea, pero también de aquella con sabor más histórico, como la de Juan Manuel Blanes (artista plástico emblemático en la historia estética nacional), por ejemplo. En el poema “*La Paraguaya* de Juan Manuel Blanes” (texto del que conocemos dos versiones), leemos:

derrotados
con la mirada busco mis pies
y encuentro la historia
cerca del fusil
siempre fue así
los hombres crean la historia
un desierto de vidas
sólo muertos rodean mis pies descalzos

3. Camilo Alegre, nacido en 1978 en Trinidad (Capital del departamento de Flores, en Uruguay), recupera una suerte de constructivismo torresgarciano de raíz aborígen: sus poemas son espaciales, no funcionan en la cadena del discurso, sino en las continuidades físicas del espacio, de ahí que tengamos que observarlos en la página, como quien observa un “cuadro”, un puzzle armado, un laberinto verbal, como quien página a página recorre una exposición en

HPR/85

una galería de arte (¿post? ¿trans?) “moderno”¹⁷, mientras camina para detenerse con una perspectiva hacia y desde la espacialidad del “objeto”, artificio estético, observado. Sirva como ejemplo este poema–objeto:

añoro	tus volcanes
	el viento
	entorpecido
	por los árboles
tu casa	NAHUEL
hueco	pared
húmedo	torpe
LEMU	repleta de manos
	arte

¹⁷ “Es la novedad sin una relación con lo que le precedió.”, leemos en la serie *Poemas Frugálicos* acerca del Posmodernismo

HPR/86

O bien este otro, recordando que a la hora de responder a una entrevista de un periodista local, Camilo decía: "...la poesía se construye con palabras puras encerradas en cuadrados y rectángulos, retomando algunas expresiones autóctonas de América, retrocediendo de esta manera a un simbolismo arcaico y profundo en el tiempo":

añoro	el eco	KARI
CUYEN		de tus lonjas
la leche de las lunas	de tus mujeres	
cubierto	el calor de tu cuerpo de pieles	

HPR/87

4. Flor de Condominio nació en la capital uruguaya en el año 1975, y acompaña a su madre a Gotemburgo, ciudad en la que conoce a la autora de *Malena y Cíber*, con quien se vincula afectivamente, y se establece entre ambas una relación amorosa. Según su biógrafo, “Decepcionada viaja a Andalucía donde encuentra su nueva pareja. Actualmente vive en una casa-cueva en Almería con su compañero gitano.” Curiosa decepción, de cuya naturaleza y origen nada sabemos, aunque podamos elucubrar algunas hipótesis, ejercicio falaz y vacío al momento de leer y disfrutar su poesía.

Siete textos componen la obra, hasta ahora, conocida de Flor de Condominio. Siete textos que se desplazan entre el poema en prosa, rítmico, ajustado, conceptual como el siguiente, llamado “La televisión”,

muñequitos saltarines en un recuadro que es límite entre la fantasía y el mundo de los que miran ansiosos esperando una respuesta que brote del aparato para establecer un diálogo frente el sillón con almohadones de gente soñolienta en su pasividad de muerte adulterada por emociones de una caja resonante tan lejos de la vida diaria que al final logrará saltar de los límites e introducirse transformado las vidas en sufrientes muñequitos saltarines actores sin espectadores

entre el epigrama cuasi abimoradiano, por ejemplo, el titulado “El amor”, “se juran y rejurán se miran se tocan se sudan se gritan se pegan” y, también, el verso libre extenso, fronterizo con la prosa poética y el poema en prosa.

Una visión brumosa, escéptica, que mira hacia la ciudad, dandocuenta de su sordidez, de su grisitud, de su peor época, quizás, en la que la cubría un velo de dolor y un gesto de retirada de muchos hacia el afuera, hacia lo desconocido (no deja de significar, desde esta interpretación, que hay en esta escritura un sesgo vinculado a lo autobiográfico más allá de la propia intencionalidad autoral de Flor). La poeta dice en el poema “Un tango largo para Montevideo que se va”:

HPR/88

La ciudad con sus elementos desconocidos. Con sus momentos en que el hombre recién nacido no conoce su futuro. Lo espera. La incertidumbre de mecerse en una cuna construida de perspectivas. Todos le sonríen pero cuando el orín se pasee entre sus piernas no habrá nadie que cambie los pañales hasta el instante que las tenga irritadas, entonces un desconocido se acercará por piedad.

Asiste a una escuela donde utilizan la tiza para jugar a la guerra. En esas calles pisadas, pisadas, marcadas, marcadas de huellas invisibles, mira los zapatos desde abajo y los ve gastados, agujereados y tropieza con los chicles que lleva para dejarlos en las paradas de los ómnibus, allí espera otro zapato agujereado.

Existe, además, en esta textualidad, una visión laberíntica, por momentos claustrofóbica, de extrañamiento y opresión de la urbano contaminado por experiencias negativas, leídas desde la distancia que da el tiempo, la geografía, y el saberse inmerso en una convivencia signada por otra lengua, otra cultura, otras “proximidades” (palabra cara a la escritura de Mario Benedetti y más recientemente a la del narrador, también uruguayo, Tomás de Mattos);

Ciudad irresoluta. Construcciones antiguas apuntan al mar, un hombre bosteza en una esquina donde se amontona la basura. Un caballo tira de un carro.

Ciudad para vivir. Vuelven de sus trabajos. Se duchan. Leen el periódico apoyando los pies en el taburete. El sábado van a la playa. El domingo al fútbol.

Ciudad desconcertada. Las calles se dirigen hacia afuera, los habitantes se tropiezan en la huida.

Ciudad sin identidad. Un tejido de calles que forman un laberinto.

HPR/89

Casi todo el texto titulado “Proyectos de Ciudad” se articula y vertebra en el golpeteo de esa recurrencia a comienzo de cada párrafo poético con, precisamente, la palabra “ciudad”, selección léxica nada ingenua y que busca un efecto de lectura que se nos dibuja al oído como una letanía, una cuasi elegía del estar y no, de la ausencia / presencia, de la remembranza y la conciencia de la derrota ahogada en un tango que tampoco es tal.

Cualquier aproximación a la escritura de Abimorad, nos acercar a un poeta que escribe silenciosa y pacientemente su obra en un *crescendo* sostenido (piénsese en sus *Poemas frugálicos* que van brotando, sumándose en el correr de los años, y cuya anterior edición ha sido publicada por un sello español), que trabaja desde diversos heterónimos, que ha logrado fundar su voz propia en el concierto poético nacional y en Suecia, su patria adoptiva, a pesar de estar situado “al margen” (en otro país, en otro continente, en otro lengua, en otras experiencias tan válidas y enriquecedoras, de las que no dudo, surgirá el envión poético, como lo fue su reciente viaje al Tibet).

Vale la pena recordar, en este momento, de su serie “Exilio”, el poema “Los míos”, que, de alguna forma, resume ese complejo tema que es el del tiempo/espacio, el de las distancias / cercanías, el de los (re)encuentros, el de los “prójimos próximos”:

allí estaban
con la brisa de diciembre
entre manos y pañuelos
allí estaban
allí estaban los míos
un corto silencio
pedí disculpas por la demora
y retomamos la conversación.