

DARÍO CANTON. *Clea. Folletín platónico ilustrado*. Prólogo y dibujos de Luciana Di Milta. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Hernández Editores, 2022. 88 pp.

En la introducción de una edición de los *Cantos* de Ezra Pound, el filósofo italiano Giorgio Agamben señala que la “tierra baldía” de T. S. Eliot es, más que una construcción, una recolección melancólica de fragmentos de la cultura occidental cuya tradición se ha interrumpido. Al poeta solo le queda la recolección azarosa de los restos: “*these fragments I shored against my ruins*”, en términos de Eliot, actuando aquí ciertamente como un filólogo alejandrino que recoge los fragmentos que escaparon al incendio de la gran biblioteca. Agamben concluye que, a la manera de Ezra Pound en sus *Cantos* o Joyce en el *Ulises* y en el *Finnegans Wake*, Eliot no ofrece tanto un muestrario de restos, sino que brinda la imposibilidad de conexión entre el presente y estos fragmentos. En otras palabras, no es decisivo lo que se transmite, sino el acto mismo de una transmisión sin notas a pie de página que revela la propia imposibilidad de la transmisión.

Estas disquisiciones alcanzan a *Clea*, libro de Darío Canton que contiene elementos caros a la más vieja tradición occidental, rota desde la Primera Guerra Mundial según Agamben. Incluso antes de *Clea*: para Canton se trató de un problema práctico y concreto, que es la llegada (o entrega) de su poesía al lector. Entre mayo de 1975 y abril de 1979, el poeta editó veinte números de *Asemal*, una hoja de poesía que contenía textos propios y que enviaba por correo, con una tirada que llegó a los 800 ejemplares. Buscaba lograr un innegable reconocimiento como poeta, además de saltar el cerco de la pobre circulación que la poesía tenía en esos años. Saltar el cerco implicaba, asimismo, apostar a nuevos destinatarios, a un lector que no fuera estrictamente especializado. Es así que el problema de transmisibilidad que Agamben encuentra para la poesía, a partir de la Primera Guerra Mundial, está, de algún modo, en estrecho vínculo con el interés, legibilidad y circulación de la poesía.

El caso de *Clea* resulta más complejo, siempre si seguimos pensando en el problema como lo delimita el filósofo italiano: es un diálogo entre Sócrates y “Darío” (que puede leerse como representación del poeta) situado en un bar donde conversan sobre fútbol, mitología, juegos de azar y mujeres. Todo esto en mixtura con elementos caros a la cultura occidental, desde la antigüedad hasta el presente. Para empezar, la tapa misma tiene su título en un intimidatorio griego clásico. El diálogo tiene un innegable tono platónico, o al menos eso nos hace creer cuando Canton nos muestra que observa con respeto la tradición: Sócrates y “Darío” se cruzan en una plaza, como ocurre con el filósofo griego y Fedro, en el diálogo homónimo, quienes se encontraban fuera de la ciudad. Es platónico en cuanto a ciertas fórmulas elocutivas reconocibles y también en cuanto al ritmo. Y tenemos, además, los grandes desvíos o digresiones de Sócrates para llegar a determinado consenso con quien conversa. Darío, como buen interlocutor del Maestro, tiene un problema para plantear que está remitiendo a esas aporías que funcionaban

como punto de partida para los diálogos platónicos, pero, a diferencia de Platón, la aporía que moviliza la conversación no es lógica o intelectual (acaso ya no sea aporía), sino un asunto emocional. Darío está celoso de los amantes pasados de su amada. Sócrates lo anima: “No te sonrojes, Darío / y sigamos discuriendo!” (24). La divagación los lleva a un bar donde los atiende Luis, el mozo, y donde Sócrates, el partero, intentará dar con una respuesta, tocando temas y autores que van desde la Atenas clásica hasta el presente.

La amalgama de vivos y muertos, de tiempos pasados y presentes, persiste y se sigue *transmitiendo* en la literatura o en montajes ficcionales direccionados. Hace una década el filósofo francés Alain Badiou escribió una *remake* de *La República* de Platón. Allí también Sócrates hablaba de Freud o de la Unión Soviética como si le fueran hechos contemporáneos. No obstante, el libro de Badiou es de corte pedagógico. Hay una trama, un diálogo que recupera esos restos históricos y los pone a funcionar para llegar a ciertas metas y saberes (que por supuesto coinciden con la filosofía del propio Badiou). Canton no busca enseñar nada. El problema de “Darío” es tan patológico que difícilmente se podría convertir en un caso ejemplar. Además, *Clea* recolecta determinados restos que no son los que junta Badiou. Por ejemplo, tenemos a Sócrates hablando de los sueños comenzando por Freud, pero que, con rapidez, descarrila hacia el lado de las correspondencias oníricas de la quiniela, hasta el punto de que ofrece un listado propio de números y elementos soñables (registro que amenaza con un reenvío jocoso a aquel otro que aparece en la enciclopedia china de Borges).

Muchos de los restos de cultura popular contemporánea que Canton recolecta bien podrían ser humoradas de cafetín, pero no es esa la transmisibilidad que debería importar al lector. Es significativa la *forma* en que estos restos llegan a nuestras costas. Recordemos la frase citada de Eliot, “*these fragments I shored against my ruins*”, donde se lee “estos fragmentos que apuntalé contra mis ruinas”, pero donde “*shored*” también remite a orilla, de modo que podemos imaginar los restos de un naufragio —y, por qué no, la cultura occidental para Agamben— llegando a nuestras costas. La forma en que Canton apuntala estos restos de la cultura occidental no tiene que ver con la cita directa, sino con la presentación de aquellos en un diálogo platónico en verso que, a su vez, es una charla común, en un bar, entre amigos. Entonces resulta que el nombre de un hermano de la poeta Safo, llamado “Caraxos”, se convertiría con el correr de los siglos en una “interjección común a vastas extensiones del planeta tierra” (50). Es poco probable que la lectura de este libro incite a buscar la etimología de “carajo” en algún dispositivo electrónico, porque lo que vale es la fuerza moderada del eufemismo que funciona en *Clea*. Se trata de un gasto verbal que elide una palabra para hablar de una “interjección común a vastas extensiones del planeta tierra”. Esa maniobra llega intacta al lector, así este busque o no el origen de “carajo” o, al menos, se quede con la duda.

Así también ocurre con los cruces amorosos entre divinidades y animales, numerosos en la mitología griega, que son hechos precursores de la inseminación artificial, dice

Sócrates, quien inmediatamente añade que estos mitos forjados por “hombres de mentalidad masculina” vienen a encubrir “los amores / menos grandiosos / de varones con ovejas / y demás animales domésticos” (51). Para quienes crecimos en zonas rurales, la veracidad sobre los amores que ciertos hombres de “mentalidad masculina” (la distinción posee una precisión quirúrgica) sostienen con animales, generalmente ganado ovino, pero también vacuno, no requiere mayor verificación.

El riesgo de este libro es su constante roce con la carcajada, muy diferente a la emitida por Foucault, producida por la mencionada lista de Borges. Lo cómico en *Clea* no tiene su premisa en el rejunte de elementos heterogéneos, tampoco en el paso cómico bastante antiguo de embarrar los temas más sublimes. Dejando respetuosamente el problema de la “imposibilidad de la transmisión” a Agamben, diremos que en *Clea* opera aquello que en el mundo anglosajón llaman “*delivery*” para los chistes y las humoradas, o en el ámbito del *stand-up*. Consiste en la *presentación* o la *entrega* del material más que el material mismo. Y en *Clea* esta transmisión tiene la forma de un rodeo verbal, un eufemismo generalizado que viste con togas antiguas los temas más cotidianos y prosaicos sin ceder todo al ridículo o a la carcajada, porque al eufemismo le corresponde esa risa que se contiene para no interrumpir la historia que se está contando.

Podemos aventurar la siguiente hipótesis: en *Clea*, el humor *sostiene la seriedad del poema*. El poema tiene ilustraciones de Luciana Di Milta, quien no solo prologó la edición, sino que ofreció una escucha atenta a su construcción —oral, por teléfono— y además intervino en la elección del vocabulario. Este *demon* cantoniano —también arconte del archivo del poeta— recuerda el término, a su vez evocado por Juan Filloy, de *eutrapelia* (17), palabra de origen griego que refiere a una jocosidad inofensiva, la virtud que templó el exceso de las diversiones o entretenimientos, y que evita que *Clea* sea solo una obra de humor. El *collage eutrapélico* de *Clea* *modera* la carcajada, donde lo cómico mismo *se toma en serio*. De este modo, la quiniela y los sueños no están ahí para desbaratar o parodiar el diálogo platónico: una lectura de pies ligeros podría ver ahí una destrucción irreverente de un género antiguo occidental por medio de la introducción de temas bajos y ridículos. Pero no: lo maravilloso es, inversamente, cómo Canton *apuntala* con estos restos un poema-diálogo platónico o, mejor dicho, cómo una graciosa conversación de cafetín puede virar, *desviarse* para usar un término del Canton sociólogo (16) y, extrañamente, convertirse en un diálogo platónico.

Juan Pablo Cuartas

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Argentina

Université de Poitiers, Francia

ID: <https://orcid.org/0000-0003-0727-3776>

jcuartas@fahce.unlp.edu.ar

