

## **Poesía y pensamiento en la escritura de Claudia Masin (2010 - 2016)**

Angie Mariel Diz  
Universidad Nacional del Litoral  
angiediz284@gmail.com

### **Resumen:**

En el presente artículo nos proponemos examinar la escritura poética de una de las más singulares autoras argentinas contemporáneas, Claudia Masin (Resistencia, 1972), a la luz de lo que se ha teorizado como "poesía de pensamiento". Para ello dedicaremos un apartado inicial a relevar los principales aportes bibliográficos en torno al concepto "poesía de pensamiento", y a continuación realizaremos un abordaje de la obra poética de la escritora y psicoanalista chaqueña comprendida entre los años 2010 y 2016: *El verano* (2010), *La plenitud* (2010), *La cura* (2016) y *La siesta* (2016).

**Palabras clave:** Poesía; pensamiento; tono; Claudia Masin; Argentina.

## **Poetry and thought in the Claudia Masin's writing (2010 - 2016)**

### **Abstract:**

In this article we propose to examine the poetic writing of one of the most unique contemporary Argentine authors, Claudia Masin (Resistencia, 1972), in light of what has been theorized as "poetry of thought". For this, we will dedicate an initial section to reveal the main bibliographic contributions around the concept "poetry of thought", and then we will make an approach to the poetic work of the writer and psychoanalyst from Chaco between the years 2010 and 2016: *The summer* (2010), *The fullness* (2010), *The cure* (2016) and *The nap* (2016).

**Keywords:** Poetry; thought; tone; Claudia Masin; Argentina.

**Fecha de recepción:** 4/ 04/ 2023

**Fecha de aceptación:** 11/ 06/ 2023



Claudia Masin, poeta y psicoanalista nacida en Resistencia (Chaco) en 1972, es una de las voces más singulares del panorama poético contemporáneo. Si bien cuenta con una destacada trayectoria nacional e internacional que se inicia en 1997 con la publicación del libro *Bizarría* y se sostiene hasta la actualidad a través de una obra coherente y de gran potencia expresiva - *Geologías* (2001); *La vista* (2002); *Abrigo* y *El secreto* (2007)-, las aproximaciones críticas a la misma son, en verdad, escasas y dispersas.

En el presente artículo pretendemos abordar y analizar sus poemarios publicados entre 2010 y 2016 a la luz de lo que se ha dado en llamar “poesía de pensamiento”. El corpus con el que trabajaremos, entonces, está compuesto por los últimos poemarios incluidos en su obra reunida titulada *La desobediencia* (2018), a saber: *El verano* (2010), *La plenitud* (2010), *La cura* (2016) y *La siesta* (2016). El recorte de dicho corpus responde a la verificación de un decurso, de un proceso de escritura que, precisamente por estos años, va decantándose hacia una poesía de pensamiento, con textos de corte más reflexivo e indagatorio que los iniciales. Podríamos decir que es el tono de estos libros el que nos permite hablar de una “poesía de pensamiento”, entendiendo al tono como lo concibe Kurt Spang, en tanto transmisión de los afectos a través de recursos específicos del lenguaje (2006:389). El lingüista alemán en su ensayo acerca de los tonos en la literatura señalará que los mismos son generados por la insistente repetición de imágenes metafóricas y simbólicas inicialmente enigmáticas pero resueltas una vez captada la idea central que rige el poema.<sup>1</sup>

La vinculación entre poesía y pensamiento, planteada ya desde la antigüedad clásica, ha adquirido nueva vigencia y operatividad dentro del panorama nacional con el ensayo de definición llevado a cabo por el poeta y crítico argentino Santiago Sylvester y su formulación de la categoría “poesía de pensamiento”. Sylvester sostiene que dentro del género poético hay un tipo específico de poesía que tiende a la reflexión y que se concibe a sí misma como un medio para pensar; esta actitud, dirá el autor, “se refleja en el lenguaje, en un intento de precisión o, mejor aún, en un tono y una manera de hacer sonar las palabras” (2009:77). Creemos que los mencionados poemarios de Claudia Masin pueden ser leídos en esta clave puesto que sus textos, a menudo, transitan ese camino de elaboración que va de la emoción al pensamiento y del pensamiento a las palabras.

En su ensayo, Sylvester traza también una genealogía posible de la poesía de pensamiento en Argentina y señala que la misma comienza con la llegada de las vanguardias y que su

---

<sup>1</sup> Spang añade que “los afectos y los correspondientes tonos son ingredientes fundamentales en la plasmación de una temática y, por consiguiente, de la diversificación de las formas de expresión (...) son también responsables de las repercusiones que puedan tener sobre los receptores, ya que funcionan como una especie de catalizadores que inician y mantienen la sintonización con la base afectiva y tonal de un mensaje” (2006: 391)



iniciador fue Macedonio Fernández, quien se debatió tanto con la herencia romántica que concebía al poeta como un mero médium -“objeto de una posesión que no busca ni entiende del todo” (2009: 79)- como con la llamada creación automática. Sin embargo, según el poeta argentino, será la obra de Borges la que consolide esta línea (80), porque él difunde la concepción de una poesía “pensada más que sentida, en la que la emotividad, aunque exista, no se precipita sobre el lector” (79). Efectivamente, Borges hablará de una “poesía intelectual”, expresión que constituye en sí misma una suerte de oxímoron, en tanto “el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fabulas”. Para Borges, la poesía intelectual es la que logra “entretejer gratamente esos dos procesos” (2011: 291).

Asimismo, Sylvester señala que el tipo de pensamiento que está en la base de esta poesía no es tanto de conclusión como de indagación, y atribuye a esta particularidad el mayor interés de la misma, a su inquietante oscilación: “es por un filo de navaja, por un borde poco afirmativo, por donde se mueve” (80). Lo que distingue a esta poesía, no es un tipo de vocabulario específicamente filosófico sino un punto de vista sobre el lenguaje. Esta caracterización lo lleva a diferenciarla, por una parte, de la poesía celebratoria, en sí misma asertiva, en tanto quien canta no duda ni acerca del objeto que merece su atención ni de lo propicio del momento. La poesía de pensamiento, en cambio, “busca aclarar lo que por definición está oscuro, difícilmente tenga certezas”. (80). Pero también se distancia y diferencia tanto de la poesía objetivista como de la neo-barroca, poéticas que proliferaban en los '90, postulando que entre el “derrame” del neobarroco -la manía de poner palabras en exceso- y la escasez o el “poquitismo” -la expresión es de Daniel Freidemberg- del objetivismo, la poesía de pensamiento parece decir “lo justo y necesario”, y es por ello que “reclama lectores lentos, como Nietzsche, o desocupados, como Cervantes, y en realidad ambas cosas como cualquier poesía, pero posiblemente su reclamo sea mayor que el de otras ya que no otorga facilidades de lectura ni de recitación” (84).

Otro aporte a la categoría en estudio procede del ensayo de Marta Ferrari, *Vivir con las palabras. Poesía y pensamiento en Carlos Marzal* (2010), referido al contexto poético español contemporáneo. En él se postula una diferencia entre la poesía de pensamiento y la llamada “Poesía de conocimiento”, en tanto la primera realiza “una busca casi nunca satisfecha, donde importa más el tanteo y la indagación que el hallazgo de las respuestas, una poesía que se acepta a sí misma como una forma más de la incerteza” (23); en cambio, la última está concebida como un vehículo hacia un conocimiento positivo a través del lenguaje. Esta diferencia, junto a otras, hacen que Ferrari defina la poesía de pensamiento como una “síntesis superadora” de la poesía como comunicación y la poesía de conocimiento -corrientes poéticas muy afianzadas en la España del siglo XX- definiéndola como una “constante lírica transhistórica” (24). En el mismo

libro, Ferrari realiza contribuciones que nos permiten delinear con mayor precisión la categoría en cuestión, al sostener que el poema surge a partir de “una meditación sobre una experiencia emocional previa, filtrada por el tamiz intelectual” (10). El denominador común, según la autora, parece ser esa íntima confluencia entre la dimensión especulativa propia de la filosofía y la “imaginación meditativa” (la expresión es de William Wordsworth) de la poesía a partir de un común trasfondo ético. La característica más destacada -concluye Ferrari- “radicaría entonces en esa tensión entre lo emotivo y lo racional, la manifiesta posibilidad de convertir la emoción en reflexión; la reflexión en emotividad” (25).

También el poeta argentino Osvaldo Picardo ha dedicado varias publicaciones a esta cuestión. En el prólogo a *Una antología de poesía argentina* (2015) se referirá a la “hibridez dialéctica” provocada por la tensión entre prosa y verso que caracteriza a esta poética, la cual, “deja oír otra música y otro ritmo: es el pensamiento” (32). Como vemos, el autor añade un aspecto que resulta relevante: la consideración de la cadencia y el ritmo propios del pensamiento poético, algo que estaría dado por la conjugación de dos energías contrarias: el avance de la prosa y el regreso del verso. Ambas energías, a su vez, presuponen dos tipos de lecturas diferentes que dialogan en esa tensión: “un lector de novelas por lo general, deja correr su lectura hacia el precipicio final, no se detiene a dialogar con ningún acompañante. Un lector de poesía cierra los ojos, dialoga con el texto y vuelve a hundirse en las palabras” (32).

En esta dilatada trayectoria podemos sumar también al ensayista, lingüista y poeta peruano Mario Montalbetti quien en su libro *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou* (2020), parte de una afirmación de este último -“El poema es una forma de pensamiento”- para preguntarse ¿de qué manera piensa? Y responderse que el poema piensa porque fuerza lo innombrable, sustrayendo y diseminando materia semántica. Lo innombrable, según Montalbetti, no es un resabio místico que nos pone de cara al silencio, ni tampoco es ponerle nombre a un objeto que no lo tenía o ponerle otro a uno que ya lo tiene, sino que “es lo que fuerza y dirige la actividad poética como forma de pensamiento (...) Y todo esto parece estar al servicio de resistir y romper la clausura semántica” (46).<sup>2</sup>

\*\*\*

---

<sup>2</sup> También María Clara Lucifora hace expresa referencia a este concepto al analizar el poemario *Una complicidad que sobrevive*, de Osvaldo Picardo. Parafraseándola, podemos decir que este tipo de poesía ofrece un modo de pensamiento particularmente propio, que no se da en ninguna de las otras actividades racionales del ser humano: la intuición de una realidad que el/la poeta construye a través del lenguaje. La poesía lleva en sí la posibilidad de darle forma, a través de las figuras discursivas -principalmente la metáfora- a las intuiciones que el/la poeta tiene sobre lo real y sobre sí mismo/a, sin necesidad de responder a la lógica o a los parámetros de verdad-falsedad, propios del pensamiento científico o filosófico (2017: 124).



Si reconducimos todas estas reflexiones al corpus poético de Claudia Masin advertiremos fácilmente cómo las mismas arrojan nuevas perspectivas de lectura e interpretación de su dicción poética. En este sentido, un motivo que en su poética inspira tantas emociones como reflexiones en este ir y venir entre el sentir y el pensar, es el verano, no solo en su poemario homónimo, sino en toda su obra poética. Veamos, por ejemplo, un fragmento del poema titulado "El calor del mundo":

Quería guardarme el verano entero, llevármelo. ¿Adónde?, a los territorios blancos y helados que -yo sabía- estaban ya en mi interior, a los países árticos en los que iba a vivir tanto tiempo, aislada de la calidez, del poder, de la belleza. Quería conservar el verano en el cuerpo como quien quiere conservar un talismán, quizás para que cuando las estaciones frías llegaran, me fuera posible volver a un jardín donde siguen cantando las chicharras y la dicha no es un sentimiento: es el placer -físico- de entrar en contacto con el calor del mundo, que te toca y se retira lentamente mientras la noche de febrero va cayendo. (2018:209)

Como se deduce de este extenso pasaje de un poema en prosa, el sujeto poético no se contenta con la mera mención de las emociones que produce el verano, sino que se interroga, se responde y plantea hipótesis emparentando de este modo al poema con el género ensayístico, tal como lo planteara Sylvester en el artículo ya mencionado:

Si desbordáramos el género poesía, caeríamos por esta vía en el ensayo: es su pariente natural; ensayo en cuanto tal, en cuanto tentativa, búsqueda y aproximación; ensayo en el sentido de Montaigne, que sabía formular preguntas pero no necesariamente a dónde lo llevaban. (81)

Algo similar ocurre en el poema titulado "Sol" en el que, una vez más, la reflexión que lleva a cabo el sujeto en torno al motivo del verano excede el carácter celebratorio y sensitivo -la intensa felicidad que la estación genera en sí misma- para abarcar e incluir dentro de los límites de dicha meditación a los otros:

(...) Es de eso  
que estamos enfermos: de los días felices,  
resplandecientes de verano  
donde no faltaba nada, y crecíamos  
mezquinos y soberbios hacia el sol, sin preocuparnos  
por la sombra que dábamos,  
sobre quiénes caía, de qué luz los privaba

(293)

Como señalamos anteriormente, uno de los puntos troncales de la poesía de pensamiento es el modo indagatorio e interrogativo que habilita el pensamiento, el cual aparece de manera recurrente en los poemarios seleccionados. Detengámonos, por ejemplo, en el poemario titulado *La cura*, en el cual leemos:



¿cómo ser algo más que un impulso ciego  
que actúa sin voluntad de hacer el bien ni el mal,  
por pura inercia desprendida del pasado, de los terrores,  
de los deseos, las pasiones de la tribu?

(2018: 272)

O en el ya citado libro *El verano*, donde la voz poética se pregunta: “¿de qué otra cosa está hecho el aire que nos mantiene vivos sino de los olores, las temperaturas, los sonidos amados? (...) ¿Qué hizo ese sol en mí?” (207), “¿Es un mar la siesta, un desierto?” (208), “¿Qué desearía ser mi cuerpo?” (216). Y nuevamente en *La plenitud* donde leemos: “¿Una casa hubiera curado nuestras heridas?” (261). Asimismo, la totalidad de los títulos de los poemas que componen el libro *La siesta* pueden leerse a modo de preguntas indirectas: “Cómo es estar despierta mientras todos duermen en la casa”; “Cómo se cava una trinchera o qué se siente ser un topo en una casa en guerra”; “Cómo se contagia la violencia, y cuál es el antídoto”; “Cómo no hay padre e hija sino calor o frío, monte o nieve. Y qué pasa al descubrirlo”. Como vemos, no se trata de interrogaciones cerradas o unívocas, sino de preguntas que tensionan el discurso poético hacia el filosófico, habilitando un pensamiento poético que discurre por un carril que no es el de la lógica.

El modo en que estas interrogaciones se formulan nos habilita a pensarlas en los términos de la filosofía zen. Como bien explica D. J. Vogelmann, los maestros del budismo zen conducen a sus discípulos hacia el satori -la revelación o iluminación- a través de diversos instrumentos entre los que destaca el llamado *koan*, un problema verbal, una enunciación paradójica que no admite solución lógica alguna. No es un acertijo, tampoco busca soluciones “originales”, solo trata de originar una grieta en el pensamiento que despierte la conciencia y genere ese momento de iluminación en el que comprendemos las conexiones entre las cosas. De igual modo, muchos de los interrogantes formulados en la poética de Claudia Masin funcionan despertando en nosotros, sus lectores, esa activa disposición a la reflexión ligada a la emotividad. Este acercamiento de su escritura poética a ciertas premisas del budismo es algo que la propia autora ha reconocido en el prólogo a su *Poesía reunida* (2018: 22).<sup>3</sup>

Este tono indagatorio y reflexivo que venimos advirtiendo es expresado principalmente a través del uso de versículos que, en ocasiones, rozan los límites de lo narrativo; la tensión entre

---

<sup>3</sup> El acercamiento de la escritura poética de Claudia Masin a los postulados de la filosofía del budismo zen también pueden rastrearse en aquellos poemas que reformulan, siempre en relación con el mundo natural, la ausencia de deseo: “La tierra acepta, en cada estación, lo que le toca, y me muestra/una paz que no conozco, la de la materia acompañada siempre, sin deseos y sin miedo” (237), o en este otro breve poema de tono rotundo y sentencioso como un haiku: “Se refugian en su provisoria, tímida existencia, las hojas/ del eucalipto, sin miedo ni ilusión de durar.” (228)

la prosa y el verso -propia de la poesía de pensamiento- crece y desdibuja sus fronteras aunque la poeticidad del lenguaje y sus combinaciones junto con la densidad semántica y metafórica, no permiten olvidar que se trata de poesía. Esto es dable de advertir en poemas como “Leona”, “Piedra”, “Abeja” o “El calor del mundo”, por mencionar sólo algunos, e incluso en todos los poemas que componen el libro *La siesta*.

Otros procedimientos a que recurre su escritura y que responden a los lineamientos de una poesía de pensamiento, son la amplificación barroca manifestada en el alargamiento de los poemas a partir de la nominación indirecta de las cosas, la alusión, la paráfrasis, la proliferación y escape de la linealidad para plantear multiplicidad de sentidos y abrir la cápsula semántica. La *amplificatio* es, como se sabe, un artificio retórico que entra dentro de las llamadas figuras o tropos retóricos de pensamiento destinados a persuadir y conmover al receptor.<sup>4</sup> Esta amplificación de un tema o motivo se da a partir de la variación de la forma, es decir que se apela a una multiplicación o variación de recursos formales tales como comparaciones, enumeraciones, metáforas, perífrasis, digresiones, interpretaciones, etc. El procedimiento de la amplificación barroca se presenta en la mayoría de los poemas de Masin, los cuales tienden a la gran extensión y a la tensión con la prosa. Analicemos, por ejemplo, el poema “El nudo” de *La plenitud* (2010). Este poema, como muchos otros, posee un arranque de tono taxativo y la potencia de esos versos iniciales captura totalmente nuestra atención lectora al tiempo que nos conmueve: “Porque no va a ser posible, a menos que pueda amarte, amar/ a quien sea” (252). El poema bien podría terminar allí, sin embargo, la tendencia de su poética es a amplificar esa contundente y rotunda idea inicial, a pensarla y repensarla apelando a un abanico de variaciones expresivas. Continúa, entonces, con una metáfora que ofrece una interpretación sobre qué es el amor: “Porque es un nudo escurridizo el amor, que se desliza/ de mis manos a las tuyas, y no hay culpa ni condena en esa fuerza/ desmedida que me arranca el deseo de vivir” (252). Luego sigue con una comparación de esa fuerza desmedida en relación con la naturaleza (una cuestión no menor en su poética como veremos más adelante): “es el mismo poder/ que de repente hace que la tierra se convulsione/ o estalle una caldera, pura presión de los elementos, sin intervención de voluntad alguna” (252). La amplificación se prolonga sumando una nueva metáfora: “Es el amor el estallido que me resta, pero es uno/ que no trae violencia” (252). Seguidamente el poema continúa de la mano de una enumeración de imágenes sensoriales que explican -casi con un afán didáctico- el sentido y la significación de ese estallido: “(...) Pensemos en el rocío cuando cae,/

---

<sup>4</sup> El recurso de la *amplificatio* en tanto figura de pensamiento ha sido estudiado por las retóricas clásicas. Para profundizar en la taxonomía y funcionalidad de la *amplificatio* ver Lausberg, Heinrich (1975). *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*. Madrid: Gredos. p. 51-57.



desmembrada el agua en mil haces pequeños,/ pensemos en la curva de la luz descomponiéndose en colores/ en el cielo, en las estrellas fugaces y su rápida aparición/ y desaparición, en las cosas que intensa y suavemente/ se abren y despliegan su potencia". Así, estas amplificaciones permiten ramificar la contundencia de esos primeros versos, transformarlos en imágenes, ejemplificar, explicar, argumentar y exponer; en palabras de Montalbetti, podríamos decir que se deja traslucir "el pensamiento del poema" (37). Este pensamiento poético, entre la pregunta, la hipótesis y el argumento, nace de la relación entre el mundo sensorial y el mundo de las significaciones: entre experiencia e idea.

Efectivamente, lo que el sujeto poético recupera son emociones y sensaciones físicas, vivenciadas con el cuerpo, pero para plasmarse en el poema necesita de la mediación lingüística. Cabe preguntarse, entonces ¿qué posibilidades tiene el lenguaje de referir lo real? El planteo de esta cuestión remite directamente al sesgo autorreferencial o metapoético tan característico de la poesía de pensamiento. En una entrevista realizada en 2012, Claudia Masin hacía explícita referencia a esta cuestión:

Mi poesía siempre retorna, de un modo u otro, a la experiencia mítica del momento de la infancia en que no poseíamos aún el lenguaje y el mundo era aprehensible únicamente a través de los sentidos, de la experiencia física, no mediada por el significante ni por la idea. (...) Puede parecer paradójico buscar esa experiencia primordial a través de las palabras, que son las que nos han alejado para siempre de las cosas, las que han instalado una mediación insalvable. Pero creo que existen combinatorias de palabras que operan como conjuros, como llamados, y despiertan lo remoto, lo irrecuperable, que nos roza por un instante fugacísimo para volver a hundirse en esos pantanos tan hondos de la memoria de la infancia. (Mazzocchi s/n)

En este mismo sentido, en el poema titulado "La gracia" leemos una formulación en clave poética de la misma idea expresada en la entrevista:

A veces, muy raramente, un encuentro nos conmueve  
de una forma que no puede ser atenuada por el pensamiento  
o el lenguaje (...)  
La dicha más plena es una dicha física  
y debería producirse solo una vez,  
antes de que conozcamos las palabras.

(245)

La escritura poética de Claudia Masin plantea, como vemos, ese deseo cuya consecución se revela imposible, de la aprehensión directa de lo real sin intermediación lingüística. Tampoco las palabras salvan del desamparo, sólo lo hará la presencia física del otro, el tacto, el calor, la cercanía. La búsqueda de la palabra corpórea y de la apropiación experiencial -y no conceptual- de lo existente nos enfrenta a la paradoja del que lucha contra el mismo instrumento con el cual ataca: "la materia es sagrada,/ sólo por el contacto con ella entendemos con el cuerpo/ lo que





nunca podrían comprender la inteligencia y las palabras” (253). Sin embargo, el conjuro habilitado por la palabra poética -esa singular combinatoria de palabras- permanece siempre como un modo posible de resistencia.

Otro rasgo propio de la poesía de pensamiento es el correlacionar el orden de lo humano con el mundo exterior, frecuentemente, el orden natural. En esta correlación cobra importancia el hallazgo de metáforas que entretejen abstracciones con imágenes, acercándonos a lo que Borges denominó “poesía intelectual” y Sánchez Robayna “poesía meditativa”, esa correlación entre lo visible y lo invisible que plantea un modo analógico de pensar consistente en experimentar los incesantes interflujos entre pensamiento y sentimiento. En su ensayo *La poesía del pensamiento* (2011), George Steiner al repasar los múltiples vínculos existentes entre filosofía y lenguaje reivindicaba el valor de la metáfora como vehículo del pensamiento.

En su libro *La cura*, Claudia Masin da cuenta de esta inmersión poética en el mundo natural. En el poema de May Sarton que sirve de epígrafe, tanto el primer como el último verso hacen referencia a las palabras, mientras que en los versos del medio nos encontramos con alusiones al océano, la flor, la ola, la piedra, el fuego... Sarton se pregunta por la palabra que salva, y ésta es una pregunta que recorrerá todo el poemario de Masin. El epígrafe de la poeta estadounidense culmina así:

Aquí bajo el impacto del amor, me abro  
a vos, Espíritu Primero, una con la ola y con la piedra,  
una con los sobrevivientes de la inundación y del fuego  
que un millón de veces reconstruyeron su casa,  
que perdieron sus hijos y los volvieron a dar a luz.  
Las palabras que escucho son fuerza, risa, entereza

(269)

El segundo epígrafe del poeta peruano José Watanabe, por su parte, también refiere al mundo natural: “La cólera/ o el ansia de belleza que impulsa a los árboles/ a restituir la rama podada, está conmigo. Todo será restablecido” (269). En ambos poemas se percibe esta intención de reconstrucción, de “cura” aprendida a partir de la observación de la naturaleza. A esta estrecha relación entre el mundo de las ideas y el mundo natural dedicará su reflexión Julián Jiménez Heffernan en su Introducción al libro de Robert Langbaum, *La poesía de la experiencia*; allí hará referencia a esa experiencia de integración que el poeta sufre frente al paisaje, la brutal “auto-anagnórisis que el entorno físico le provoca”, y que según el crítico exige un discurso nuevo, de gran flexibilidad retórica y amplia libertad formal, un espacio para la meditación, la sorpresa, el quiebro y la paradoja (Langbaum, 1996: 28), exigencias muy afines a las que se propone la poesía de pensamiento.

Esta integración del orden subjetivo con el mundo mineral, animal y los cambiantes fenómenos naturales con sus leyes imprevistas e intraducibles puede leerse, por ejemplo, en poemas como “Padre lagartija”:

Según el budismo, todo el camino de la sanación comienza  
cuando somos capaces de transformar el veneno  
en medicina. Pienso en el cuerpo de una lagartija,  
capaz de regenerarse después del tajo,  
(...) ¿Quién entre nosotros es capaz de curarse de esa manera

(288)

O también en el poema titulado “El calor” donde se apela al símil del mundo natural para explicar una emoción íntima:

Quizás lo que perdemos no se va,  
se multiplica, estalla como las piedras cuando la tierra tiembla,  
en miles de partículas dispersadas por el viento,  
hasta que ya no es posible distinguirlas  
de la lluvia, de nosotros mismos o del sereno resplandor  
de la luz sobre la hierba.

(264)

La piedra conforma una de las figuras más recurrentes en la poética de Masin, presente ya desde su segundo libro, *Geología*. Al respecto dice Celeste Diéguez:

Testigos del transcurrir inexorable del tiempo, las piedras nos preceden y sabemos que seguirán ahí cuando nosotras ya no estemos. Los movimientos de ese reino particular ocurren a un ritmo propio, lento, casi imperceptible para quienes contamos con un vehículo físico finito. El espíritu de la piedra es profundo y su danza se enlaza con la historia de los planetas, con el silencio anterior a toda palabra. (2019: s/n)

En la misma sintonía, leemos en “Piedra”: “Ni los más puros de entre nosotros (...) ni uno solo de ellos ha podido saber lo que sabe una piedra” (303). La potencia simbolizadora que la piedra encierra en la poética de Claudia Masin nos habilita a entenderla como otro modo de hablar de la propia poesía, como el talismán al que se vuelve para nombrarlo todo, para pensarlo todo. De este modo, la piedra se convierte en el centro de muchas de sus metáforas y encarna en sí misma el concepto de “humildad zen”. Este concepto es trabajado, entre otros, por Abigail Raynoldi para referirse a la escritura de Juan L. Ortiz y de Beatriz Vallejos y lo explica tomando una cita de Samuel Wolpin:

La “humildad zen” es una posición de aprendizaje frente a la naturaleza. Los principales maestros dijeron que todo poema debe ser siempre espontáneamente nuevo: “aprende de los pinos, aprende de los bambúes”. (...) Lo insólito de la existencia está ahí, en esa escudilla rota donde florece un loto. Y toda la existencia se comprueba porque la poesía es camino de conocimiento y vida ella misma. Porque



hay un principio ético inmutable: el de la suprema humildad. (Wolpin, 1985: 6 como se citó en Raynoldi, 2017:242)

Creemos que es pertinente leer este concepto en relación con la poesía de pensamiento en tanto su poética supone una posición de aprendizaje frente a la naturaleza y representa una verdadera comunión del espíritu con las cosas.<sup>5</sup> Claro que esta meditación sobre núcleos metafóricos como el de la piedra -su hacerse y deshacerse- nos sumerge decididamente en una meditación sobre el tiempo, motivo que atraviesa toda la obra poética de Masin, tal como lo señalamos en su libro *El verano*, por ejemplo. Allí encontramos poemas que recurren al símil con el orden natural para plasmar la percepción del tiempo: “El agua llega hasta la costa y vuelve a empezar/el recorrido hacia lo hondo (...) Más cerca de lo que puedo entender está el verano, / que así como viene, inexorable, un día empieza a retirarse” (215). O bien, otros que se detienen en captar ese momento de plenitud asociado invariablemente a la infancia y cuya pérdida motiva la reflexión poética:

pedías que se quede la luz  
que te fundía con el mundo, como si lo que se ama  
no se estuviera yendo ya desde el momento  
en que te toca por primera vez y te conmueve

(225)

Los poemas que componen este libro pueden ser leídos como variaciones sobre los mismos motivos, la infancia, la pérdida, en última instancia el tiempo, poemas que apelan a un sistema de simbolización centrado en el mundo natural para decir insistentemente lo mismo. Transcribimos a modo de ejemplo un extenso pero revelador pasaje del poema en prosa “El calor del mundo” que actúa como prólogo del libro *El verano*:

Las siestas del verano duran muchísimos años, una extensión de tiempo para la cual aún, como para tantas cosas, no se ha inventado un nombre. ¿Es un mar la siesta, un desierto? Tal vez las dos cosas: un mar subterráneo que por debajo de las dunas se encrespa y se atormenta por no poder mostrar su fuerza a la luz del sol allá arriba, donde nada se mueve, no hay un soplo de viento que agite la arena ni una abeja que ronde ninguna flor porque la vegetación de la siesta, del desierto, está siempre sola, siempre a la espera del agua que no llega. En esa vida tranquila y suspendida, donde solo había dos destinos posibles, la lectura o el sueño, yo elegí la lectura, y conocí el amor al riesgo, un amor que me desprendería para siempre de mi tierra natal. Es que son peligrosos los libros que se leen bajo la sombra hechizada de la siesta. (208-209)

---

<sup>5</sup> La figura de la piedra en Masin podría asemejarse a la del río en Juan L, en tanto ambos hacen funcionar una metáfora tomada de la naturaleza que permite esa fusión con todo lo que nos rodea, un núcleo metafórico multiforme, flexible, como si fuesen la piedra o el río la figuración misma de la poesía.



En este poema se condensa lo que Montalbetti sostiene en su ensayo: “Lo innombrable es lo que fuerza y dirige la actividad poética como forma de pensamiento. (...) El poema piensa porque fuerza lo innombrable” (46), el sujeto poético intenta ponerle nombre a lo que siente durante ese no-tiempo de la siesta. Como Santiago Sylvester afirmaba en su ensayo pionero, “en aquella voluntad de conocer, el poeta y no sólo el poeta sino el lenguaje como organismo vivo, se vuelve desconfiado con lo que desconoce: y por eso, por desconfianza, escudriña sus posibilidades; quiere opinar, aproximar, exponer ideas” (81).

\*\*\*

Luego de este rápido recorrido por la obra poética de Claudia Masin, creemos que resulta tan pertinente como enriquecedor un abordaje de la misma a la luz de la categoría propuesta, en tanto nos brinda un marco conceptual capaz de dar cuenta de criterios estéticos que profundizan la lectura e interpretación de sus poemas. En su escritura, los conceptos de poesía y pensamiento aparecen aunados como lo que son, dos caras de una misma moneda. Esta alianza que atraviesa la poesía desde el siglo XVII con los metafísicos ingleses, pasando por los románticos y los modernistas finiseculares hasta llegar a la actualidad, nos habla del acto mismo de pensar que produce la escritura y a su vez, la lectura de este tipo de poemas “cuya estética e ideología puede ser de la más variada y contradictoria” (Picardo 2015: 15).

Esta categorización no intenta invisibilizar o desestimar el trabajo con las imágenes sensoriales, con la emotividad, la musicalidad o la anécdota, entendiendo que en muchas ocasiones, de esas mismas características se desprende el pensamiento poético. Tampoco busca encuadrar o encasillar la poética de Masin en una estética predeterminedada, sino que, por el contrario, esta constante transhistórica que es la poesía de pensamiento, nos amplía la perspectiva crítica estableciendo vínculos con la tradición, expandiendo el abanico de posibilidades de lectura al relacionarla con otras prácticas culturales, que también han pensado poéticamente.

Nos gustaría finalizar esta aproximación a la obra poética de Claudia Masin con una reflexión de la crítica argentina Laura Romero quien se pregunta: “Si en los griegos, desde Parménides y Heráclito, el pensar se desarrollaba de manera poética, con la forma de mito poético, si la filosofía nace con el gesto poético en esencia, por qué no considerar a ciertos poetas como guardianes de la palabra pensante” (2020: 150). La pregunta implícita en esta reflexión nos invita a concebir a nuestra poeta como a una auténtica “guardiana de la palabra pensante” que se adscribe a la línea de una poesía que piensa aun cuando las palabras se muestren muchas veces insuficientes.



## **Bibliografía**

- Borges, Jorge Luis (2011). *Obras Completas 3*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Del Barco, Oscar (2015). *Juan L Ortiz Poesía y ética*, Córdoba, Alción Editora.
- Diéguez, Celeste (2019). *La vida secreta de las piedras/ Geología, de Claudia Masin. Op.cit.*  
Disponible en: <https://www.opcitpoesia.com/?p=6447> Último ingreso: 08/07/2023
- Ferrari, Marta Beatriz (2010). *Vivir con las palabras. Poesía y pensamiento en Carlos Marzal*, Mar del Plata, Eudem.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia*, Granada, De Guante Blanco.
- Lucifora, María Clara (2014). «Abundancia/vértigo de palabras». *Poesía y pensamiento en Una complicidad que sobrevive, de Osvaldo Picardo. Texturas 1(13): 123-134.* Disponible en <https://doi.org/10.14409/texturas.v1i13.4387>
- Masin, Claudia (2018). *La desobediencia*, Resistencia, ConTexto.
- Mazzocchi, Laura (2012). "LA LUZ INTERMITENTE DE CADA DÍA" | Entrevista a Claudia Masin. *Evaristo Cultural*. Disponible en: <https://evaristocultural.ar/tag/claudia-masin/>
- Montalbetti, Mario (2020). *El pensamiento del poema*, Buenos Aires, n direcciones.
- Picardo, Osvaldo (2015). *Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina*, Madrid, Endymion.
- Raynoldi, Abigail (2017). "Las poéticas de Beatriz Vallejos y Juan L. Ortiz: una lectura de la diáspora zen". *El Hilo De La Fabula*, (17): 237-245. Disponible en <https://doi.org/10.14409/hf.v0i17.6482>
- Romero, Laura Soledad (2020). "Pensamiento y poesía: Heidegger con Ortiz". *El jardín de los poetas* 10: 134-153. Disponible en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4356>
- Sánchez Robayna, Andrés (2007). "Poesía y pensamiento". *Cuadernos Hispanoamericanos* 690: 9-20. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/poesia-y-pensamiento-983264/>
- Spang, Kurt (2006). "Acerca de los tonos en la literatura". *Revista de Literatura*, vol. LXVIII: 387-404.
- Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, México, Siruela.
- Sylvester, Santiago (2009). "Poesía de pensamiento". *Cuadernos hispanoamericanos* 707: 77-84. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp8530>

