

El taco en la breca

El taco en la breca
ISSN: 2362-4191
eltacoenlabrea@gmail.com
Universidad Nacional del Litoral
Argentina

Bollig, Ben
Ternura y *Pathosformeln* en la obra de Héctor Ciocchini
El taco en la breca, vol. 9, núm. 15, 2023, Enero-Junio, pp. 32-45
Universidad Nacional del Litoral
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.14409/tb.2022.15.e0060>

- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Ternura y *Pathosformeln* en la obra de Héctor Ciocchini

BEN BOLLIG Universidad de Oxford, Reino Unido / ORCID 0000-0002-1215-2349

benjamin.bollig@mod-langs.ox.ac.uk

Resumen

Este texto investiga la presencia de la ternura en la poesía y crítica del argentino Héctor Ciocchini. La ternura es un concepto clave por motivos generales y específicos. A pesar del «boom» en los estudios afectivos en las humanidades, se ha prestado muy poca atención a ella y, es más, la teoría vacila entre «emoción» y «afecto» al clasificarla. Parece conformar con los conceptos de la teoría de los afectos (en inglés *affect theory*) sobre lo impersonal y la no-subjetividad; pero al mismo tiempo se reconoce como una emoción que se puede nombrar y adscribir a una persona. La ternura es una experiencia específica y compartida, la conciencia de la vulnerabilidad y la porosidad de las personas, que se extiende sobre lo físico y lo emocional, lo personal y lo social. Como veremos en el caso de Ciocchini, guarda importantes vínculos con la perturbación de los sentidos, y la relación entre dolor y creatividad. Aquí vemos la presencia de la filosofía de Aby Warburg, y sus *Pathosformeln*, o fórmulas de *pathos*, o sentimiento, como describe el historiador del arte en su monumental *Atlas Mnemosyne*, importante referencia para la poesía de Ciocchini.

Palabras clave: Héctor Ciocchini / ternura / poesía argentina / Aby Warburg / *Pathosformeln*

Tenderness and *Pathosformeln* in the Work of Héctor Ciocchini

Abstract

This text investigates the presence of tenderness in the poetry and criticism and the Argentine writer Héctor Ciocchini. Tenderness is an important concept for both general and specific reasons. Despite the boom in affect theory in the humanities, very little attention has been paid to it, indeed theory vacillates between «emotion» and «affect» in classifying tenderness. It seems to conform to affect theory's notions of impersonality and non-subjectivity; but at the same time, it is recognized as an emotion that can be named and ascribed to a person. Tenderness is an individual and shared experience, an awareness of the vulnerability and porosity of persons, and stretches over the physical and the emotional, the personal and the social. As we will see in Ciocchini's case, it has important links with the disturbance of the senses, and the relationship between pain and creativity. Here we see the presence of Aby Warburg's thought, and his *Pathosformeln*, or formulas of *pathos*, or feeling, as described by the German art historian in his monumental *Atlas Mnemosyne*.

Key words: Héctor Ciocchini / tenderness / Argentine poetry / Aby Warburg / *Pathosformeln*

Recibido: 21/9/2021. Aceptado: 10/11/2021

Para citar este artículo: Bollig, B. (2022). Ternura y *Pathosformeln* en la obra de Héctor Ciocchini. *El taco en la brea*, (15) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0060 DOI: 10.14409/tb.2022.15.e0060



A Sergio Raimondi

A Tamara Kamenszain, *in memoriam*

Preámbulo

Este texto forma parte de dos proyectos más extensos: primero, una investigación de la emoción o afecto de la ternura en la literatura y cultura argentinas; y segundo, una historia cultural de la ciudad de Bahía Blanca, donde el poeta, investigador y artista Héctor Ciocchini (1922–2005) jugó un importante y a veces trágico papel, en especial como primer director del Instituto de Humanidades en la Universidad Nacional del Sur, a partir de 1956 y hasta su clausura veinte años más tarde.¹

Me motivaron una serie de momentos emotivos y sus sensaciones, relacionados con la poesía, su lectura y su contexto. La primera vez que escuché la biografía de Ciocchini fue durante una conversación con la poeta Tamara Kamenszain sobre la ciudad de Bahía Blanca (ciudad que conocía bien, habiendo estado casada con el escritor bahiense Héctor Libertella). Me contó la triste historia del profesor universitario, humanista, y poeta, hostigado por militares y paramilitares a mediados de los 70, y padre de cuatro hijas detenidas por las fuerzas de represión después del golpe de estado de 1976, una de las cuales fue desaparecida, presumiblemente asesinada. Primero exiliado en Londres, aun después de su regreso a la Argentina, Ciocchini no se recuperó del todo de esta tragedia, y —las palabras son de Tamara— «se murió de pena». Aunque llegué a descubrir que algunos datos no son precisos, aun hoy al repetir la historia, me conmueve sumamente.

El segundo momento fue un encuentro con la figura de Ciocchini en la poesía de Sergio Raimondi, otro poeta bahiense. En concreto, en su libro *Poesía civil*, el poema «Héctor Ciocchini observa dos veces un mismo libro de estampas» (2001, p. 88) hace referencia a la imagen de tapa del libro *Ofrenda* de Ciocchini, escrito en homenaje a su hija desaparecida, María Clara. Este libro incluye poemas dedicados a sus hijas sobrevivientes, una de las cuales se salvó pasando a la clandestinidad en la Argentina y dos de las cuales, como su padre, partieron al exilio (Claudia Julia Ciocchini, 2012).

La presencia de Ciocchini en el libro de Raimondi es múltiple, ya que la portada de *Poesía civil* toma prestado de un libro de aquel una *empresa*, el cangrejo y la mariposa, *Festina lente*, que adorna *Los trabajos de Anfión* (Ciocchini, 1969). Como reza la nota final de este libro, «Ilustra la tapa una “empresa” de Gabrielle Simeoni y Paolo Giovio tomado [sic] de su obra *La Sententiose Imprese*, Lyone, 1562». Un importante eje del libro de Raimondi es la tradición humanística universitaria en Bahía Blanca, en especial el Instituto de Humanidades, y el rol que cumplieron figuras como Ezequiel Martínez Estrada y el mismo Ciocchini en él. Pero es importante también la relación afectiva que la poesía de Raimondi traza con figuras como Ciocchini; poemas como el antes citado provocan reacciones tanto emotivas como intelectuales.

Mi interés en Ciocchini forma parte de una investigación sobre el lugar del afecto o la emoción de la *ternura* en la cultura contemporánea, en especial en el cine y en la literatura. Quiero investigar no solo las repetidas menciones de la ternura en la poesía y crítica de Ciocchini, sino también la ternura que siento como lector frente a su obra y su biografía. Este afecto o esta emoción es importante por motivos generales y específicos; por un lado, a pesar del *boom* en los estudios afectivos en las humanidades, se ha prestado muy poca atención a ella y, es más, la teoría vacila entre «emoción» y «afecto» al clasificarla. La ternura parece conformar con ciertos postulados de

la teoría de los afectos (en inglés *affect theory*) sobre lo impersonal y la no-subjetividad; pero al mismo tiempo se reconoce como una emoción que se puede nombrar y adscribir a una persona. Se asocia con lxs individuux, y lxs excede; con la persona y con su *extensión* (término con el cual la palabra *ternura* comparte raíces etimológicas). La ternura es una experiencia específica y compartida, la conciencia de la vulnerabilidad y la porosidad de las personas, que se extiende sobre lo físico y lo emocional, lo personal y lo social. Como veremos en el caso de Ciocchini, guarda importantes vínculos con la perturbación de los sentidos, y la relación entre dolor y creatividad. Aquí vemos la presencia de la filosofía de Aby Warburg, y sus *Pathosformeln*, o fórmulas de *pathos*, o sentimiento, como describe el historiador del arte en su monumental *Atlas Mnemosyne*.

En otro texto,² reflexiono sobre la importancia de Inglaterra, y en especial el Warburg Institute en la obra de Ciocchini. No se puede decir que esta presencia fuera mutua. Es notable, por ejemplo, que los dos libros de Ciocchini que pude conseguir de librerías británicas tenían las páginas sin cortar, incluso el ejemplar de *Temas de crítica y estilo* dedicado al hispanista e historiador del arte Nigel Glendinning.³ Tal fue el caso también del ejemplar de *El desorden y la luz*, consultado en la British Library. Cortar estas páginas, en cierto sentido, sería una motivación clave en estas reflexiones.⁴

Sobre algunos emblemas y empresas en Héctor Ciocchini y Sergio Raimondi

Tres emblemas, *empresas*, o imágenes guían esta lectura de la obra de Ciocchini: el cangrejo y la mariposa de la *empresa* «Festina lente»;⁵ el círculo de jóvenes bailarines con doble cara, con el lema «Tempvs» debajo; y el cuadro que Ciocchini cita con el nombre *Souvenir* —en realidad *La mémoire* de René Magritte (1948, Musée Magritte, Bruselas), que muestra la cabeza de, se supone, una joven de aspecto clásico/grecolatino, sangrando desde una sien— que aparece mencionado en su *Homenaje a John Keats y Fragmentos de un diario* (1995, desde aquí *Homenaje/Fragmentos*), e ilustra la tapa de su antología, *Como espejo de enigmas* (2000). Los emblemas tienen importancia por su centralidad en los estudios de Ciocchini, y también en las actividades y, cabe agregar, en la iconografía del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur (por ejemplo, su revista, *Cuadernos del sur*, con sus llamativas portadas) dada la influencia de Aby Warburg en los conceptos de Ciocchini y su círculo.

La tapa de *Poesía civil* nos lleva a esta tradición humanística en Bahía Blanca y al papel de Ciocchini en ella, a la visión de su trabajo como urgente pero arduo (y lento); un poema del libro describe dos momentos de reflexión por parte del profesor, alrededor de la peculiar representación del movimiento de los jóvenes bailarines en una estampa del *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colona (o Colonna) de 1499 que el investigador no había llegado a entender.

(...) Más de diez años
después, se abisma en lo más obvio:
el rostro doble de cada bailarín
que exhibe la felicidad de un lado
y el dolor del otro. Obra de Guyon,
bajo la escena se lee el mote TEMPVS.
(Raimondi, 2001, p. 88)

La acción del tiempo, de *TEMPVS*, es de arruinar la felicidad y la esperanza. Según Raimondi, lo que no pudo entender Ciocchini, con su enorme erudición, lo llega a entender, de forma trágica, a través de la cruel experiencia de la vida, y para ser más específico, la experiencia de la violencia política en la Argentina: la muerte de su hija a manos de la dictadura cívico-militar y su propio exilio, amenazado por los mismos represores. En un libro marcado por distintos aspectos del humanismo bahiense —sus formas y referencias clásicas; su constante diálogo con la tradición romántica; sus referencias a Martínez Estrada, Ciocchini, y otros— Raimondi no deja de identificar las muchas ironías, a veces tristes y trágicas, que se encuentran en este proyecto. Cabe agregar que en el libro de Colonna al emblema *TEMPVS* lo prosigue otro, con la inscripción *AMISSIO* («LOSS» [pérdida] en la edición inglesa —Colonna, 1999, p. 34—). Muerta su hija, exiliado de su país, Ciocchini llega a entender, por medio de un encuentro con la más cruda realidad política, los efectos del *tempvs*, como no pudo antes, al estudiar el emblema que describe este poema.

El último emblema nos lo proporciona el cuadro de René Magritte, *La mémoire*, que ilustra la antología *Como espejo de enigmas* y que comenta Ciocchini en un texto en *Homenaje/Fragmentos* (1995, pp. 81–83). En este texto en prosa, durante un viaje a las islas griegas, pide ayuda a los dioses. Como respuesta ve un libro con este cuadro, con su hermosa cabeza neoclásica lastimada en la sien. La visión le comunica a Ciocchini la muerte —largamente sospechada— de su hija (hecho presumible desde el testimonio de Pablo Díaz al Juicio a las juntas —1985—, pero hasta la fecha sin confirmar). El cuadro del surrealista belga ofrece un vínculo entre los emblemas y la magia, los símbolos místicos y *lapidarium*, de tanto interés a Warburg y a su discípulo Ciocchini, pero con un nuevo y trágico significado dentro del contexto de la violencia de la dictadura. Es, también, otro ejemplo de la ironía clásica y de la peculiar gracia de los dioses antiguos que responden de forma muy literal a los pedidos de los mortales. Ciocchini había estudiado la iconografía, la magia y la imagen de la ninfa dentro de la historia del arte; su conjuro, en este caso, es eficaz, aunque la respuesta sea trágica.

Los primeros poemas de Ciocchini: humanismo y ternura

En su libro *Temas de crítica y estilo* (1960c), Ciocchini describe el papel importante de la poesía en su cosmovisión: «Pedimos hoy algo más que bellos versos; pedimos la poesía como vehículo hacia el ser humano» (p. 3). En diálogo con la obra de Simone Weil, habla de la posibilidad de «transformar [el] dolor en gozo» (p. 33). En otro capítulo, dedicado a la poesía de René Char, Ciocchini llega a la conclusión de que «[h]ay que vivir triunfalmente el apocalipsis de nuestra hora» (p. 50), cita que, leída con la distancia de las décadas, mantiene una ironía que es difícil de ignorar.

Otro texto, escrito para un seminario del King's College, Londres, de 1964, analiza la relación entre Unamuno y Quevedo; es curioso notar una referencia a los sentimientos que encuentra Ciocchini, entre ellos el «enternecerse» y el «compadecerse»; su lectura de Unamuno le facilita a Ciocchini el descubrimiento de «la ternura y compasión mezcladas con risa» en *El buscón*, en especial hacia el protagonista, Pablos. Para Ciocchini, en su lectura de Unamuno, «la obra literaria es un conjuro ante la muerte» (1969, p. 57); como la ternura, este concepto volverá en los poemas sobre la desaparición de su hija; la «risa» quevediana, sin embargo, brillará por su ausencia. De modo semejante, en un estudio de la poesía de Ezequiel Martínez Estrada, escribe Ciocchini que «[l]a conciencia de un destino trágico, que se traduce de manera individual

en dolor e imposibilidad de conocer, y de manera social en los contextos del país, la familia, la sociedad cultural, parecen presidir la escenificación literaria, es decir, la manera de procedimiento literario, que adquiere la materia humana» (p. 109); hace Ciocchini una descripción que podría funcionar perfectamente también para su propia poesía tardía.

María Fernanda Santiago Bolaños nos ofrece una excelente introducción a la poética de Ciocchini: «la ambición [es de] abandonar todas las formas triviales y apacibles de la cultura, de los hábitos de la cultura, para penetrar en lo más íntimo del universo, para poder expresar su más recóndito secreto» (Ciocchini, 2000, texto de solapa). Es notable la presencia de los modelos humanísticos y en especial warburgianos en la primera poesía de Ciocchini. En *Los sagrados destinos* (1954), una nota aclara que todos los ejemplares «llevan la viñeta de una sirena tomada de *La Mythologie dans l'art ancien et moderne* de René Ménéard». Hay una gran presencia de elementos pertinentes a la tradición warburgiana —metales, templos, palmas, jóvenes y doncellas, cantos, danzas, himnos, pirámides, estatuas y vino—. Aparecen figuras mitológicas como Ícaro, la Sibila, la Sirena, Orfeo y Teseo. Se cita también a Hölderlin y a poetas ingleses —en especial John Keats y su «To sleep» («Al sueño») y el soneto a Chatterton.

También se nota en la primera poesía de Ciocchini la presencia de la ternura y sus variantes, muchas veces en conexión con su visión de la tradición warburgiana. En *Los sagrados destinos*, por ejemplo, leemos los siguientes versos: «Vi las nubes temblar/ en el azul inexplorado y tierno/ sollozante en laúdes» (1954, p. 94); es una referencia sinestésica —y muy punzante— que crea una falacia patética (una técnica poética muy cara a la poesía romántica). También introduce un aspecto clave de la ternura en Ciocchini: su capacidad transformadora, en especial con respecto a la perturbación de los sentidos.

En un poema de *El desorden y la luz*, leemos:

Nuestra ternura tiene el color de índigo,
construimos con manos delicadas nuestras chozas
y salimos al bosque de los días, de las salvajes
cacerías furtivas. (1970, p. 18)

Otra vez, se ve el uso de la sinestesia en la poesía de Ciocchini (ternura–color) y con ella la perturbación de los sentidos, pero también la centralidad de la ternura en su visión de la cultura y la belleza. Otro ejemplo de la ternura en este poema:

La vida se recoge
y la agonía es dulce, en lo más íntimo,
en cada ramo que nos da su perfume;
la tierna decepción de cada instante
nos sonrío a los lejos y parece
despedirnos, cuando ya pasó el tiempo necesario. (p. 32)

Aquí es notable la yuxtaposición de conceptos opuestos (o supuestamente opuestos), como agonía–dulce, «tierna decepción», por ejemplo, y en general la asociación de la ternura con una serie de sensaciones fuertes y a veces confusas. El poema describe un *tempus fugit*, pero con un

enfoque en sensaciones o emociones perturbadas.

El uso de la palabra «ternura» es bastante generalizado en este poemario —desde las emociones hasta las descripciones físicas—. Otro ejemplo serían los siguientes versos:

el Verano [sic] abre
su tierna vagina
de pólenes, su soplo generador
nos entristece, nos dice nuestra
segura mortalidad. (1970, p. 40).

Aquí la referencia es física («vagina»), pero en una metáfora que vincula el cuerpo humano con las estaciones del año y los ciclos de vida y muerte. En estos poemas, la ternura es una emoción, una sensación y un estado de ánimo, y tiene una especial importancia en la ética y estética de la poética de Ciocchini; muchas veces trasciende lo personal y/o perturba los sentidos, es decir, va de la mano de la sinestesia de estos poemas. Es más, un poema del libro *Conjuros* contiene un eco (o pre-eco, quizás) de Jacques Derrida, y sus palabras sobre la ternura en su libro dedicado a la obra de su amigo Jean-Luc Nancy (Derrida, 2005, pp. 93–94); «Amar/ (...n) o es poseer,/ es, por el contrario,/ dejarlo todo/ (...) son otra riqueza/ que un canto entre los labios pensativos» (Ciocchini, 2000, p. 124). Y en *Trabajos*, Ciocchini cita los versos de un poema de René Char, «Cada uno de nosotros puede recibir/ la parte de misterio del otro/ sin divulgar su secreto» (1960c, p. 52); otra vez, es muy posible que escuchemos un (pre-)eco de Derrida y sus escritos sobre la ternura —un estado o emoción que para el francés pone a prueba los límites del ser humano.

Como escribe María Fernanda Santiago Bolaños con respecto a un poema de *Conjuros* (1975) que habla de la salud de la hermana del poeta: «[n]o es posible, verdaderamente, salvar del abismo a la hermana —que simboliza mucho más que la persona concreta—, pero puede hacer de su dolor ternura» (Santiago Bolaños, 2000, p. 31). El poema en cuestión incluye referencias a «una caricia dulce» (Ciocchini, 2000, p. 119); al poeta en el pasado, durante su niñez, «niño aún» (p. 120); y de «mi más tierna alegría (...) mi más profundo dolor» (p. 120). La referencia es a la hermana de Ciocchini, que padeció una enfermedad mental; este esfuerzo por realizar una alquimia estético-afectiva reaparece en los poemas dedicados a su hija, como veremos más abajo.

Otro aspecto de la tragedia de Ciocchini, en especial desde el punto de vista de la emoción que se siente al leer los poemas, es la presciencia —y hasta cierto punto la ironía trágica— de algunos textos escritos muchos años antes de su exilio y la muerte de su hija. Ciocchini editó más de un libro bajo el sello «DELIFICA»; es difícil evitar cierta sensación *délfica* —y trágica— al leer algunos poemas de Ciocchini, por ejemplo este de 1954:

Los asesinos
vibran las negras trompas de la furia
y desencadenados, con la faz devorada por la noche,
vagan, malditos, los oscuros pontífices del crimen.
Están en todas partes, anhelantes,
desatando torrentes de discordia,
encendidas las manos por el ansia infinita de otras vidas.

Como parcas sedientas, apurando
los insanos venenos. (p. 81)

No se especifica el contexto —aunque es difícil evitar la lectura del poema como antiperonista, en especial dada su fecha— pero sería también una fiel descripción de su experiencia del terror de la dictadura cívico-militar. Se nota el registro elevado y las referencias clásicas (faz, pontífices, parcas), lejos del léxico típico de la poesía política de la época (ver, por ejemplo, los primeros poemas de Juan Gelman, o del grupo El Pan Duro). Sin embargo, son palabras que cobrarán cada vez más relevancia con la catástrofe de los 70. O, para dar otro ejemplo, estos versos, que parecen prever el poemario *Ofrenda*, y su homenaje a una hija detenida desaparecida: «A los finos nublados/ me ofrendé como un vino/ crepuscular de oro» (1954, p. 94). La ofrenda aparece como concepto clave en la primera obra de Ciocchini, y cobrará cada vez más relevancia en los poemas escritos después de su exilio.

Otro ejemplo de esta extraña presciencia en la poesía de Ciocchini se encuentra en El poema LXII del libro *El desorden y la luz* donde se leen los siguientes versos:

Cuando todo lo que amas se haya perdido,
cuando todo ideal te decepcione
y un regusto de muerte te quede entre los labios,
cuando te queden sólo las palabras
como un extraño privilegio,
te alumbrará el milagro del conocimiento.
(...)
Esperas que «las condiciones estén dadas»
Tú debes crearlas con tu sacrificio.
(...)
el hijo puro de la tierra
que dice las palabras sacramentales. (1970, pp. 92-93)

Hay aspectos del poema que hacen eco del léxico político del momento («las condiciones dadas» —o no—) pero también la creación como forma de sacrificio. Tanto para Ciocchini como para Warburg, el dolor y la angustia eran condiciones para la creación, como se ve tanto en este poema como en las repetidas menciones a la cabeza del cuadro de Magritte, que sangra desde las sienas, en una imagen de la dolorosa producción artística de la belleza que más tarde se convierte en símbolo de su hija desaparecida.

El poemario *Los vestigios del juego divino* (1974) contiene otro texto délfico (y hay por lo menos una referencia a «Delfos» en el libro, en el poema «Vuelven a florecer los asfódelos» —2000, p. 111—), «La luz negra», donde dice la voz lírica, al ver la «luz negra/ y escarlata de Grecia» y contemplar «contra las islas/ los dioses», con sus ojos cerrados, «Me estallaron los ojos/ y me sangran las sienas pensativas» (2000, p. 109), una imagen que se repite en la descripción de la portada del libro con su imagen de Magritte, mensaje divino para Ciocchini de la muerte de su hija. La poesía emerge como resultado de un esfuerzo extremo, en una suerte de conversación divina, pero en la cual el poeta siempre corre el riesgo de ser aniquilado.

En una entrevista con Vallania, dice Ciocchini, «[y]o discuto que el arte sea simplemente un producto de la sociedad» (1998, p. 247). Habla Ciocchini de la «originalidad peculiarísima» del arte; es «una ruptura (...) con su medio (...) un acto heroico que abre otro tiempo» (p. 247). En la poesía, «la ilusión de la vida [va] manifestando su oculta trama» (p. 249). En este caso, lo irónico sería la lucidez con que la poesía de Ciocchini pudo mostrar esta oculta trama, muchos años antes de los trágicos sucesos de los años 70 —la clausura del Instituto de Humanidades; la desaparición de su hija María Clara; y su exilio en Londres.

La ternura en los poemas-homenaje de Ciocchini

Amenazado y desconsolado, Ciocchini se vio obligado a irse a Londres; una versión sintética de su exilio se puede consultar en el texto de Santiago Bolaños (2000, pp. 10–11).⁶ Algunos años antes de los sucesos trágicos de los 70, Ciocchini había escrito lo siguiente en un texto sobre el «humanismo contemporáneo» de Saint-Exupéry y René Char: «Ante ciertas realidades, la guerra, la muerte de un ser amado, la destrucción o el suplicio, el hombre queda sin respuesta» (1973, pp. 8–9). Pero la respuesta de Ciocchini, como veremos, no fue el silencio, sino la continuación de su intensa labor humanística y poética. No dejó de escribir, tanto poesía como crítica, y en varios libros reflexionó sobre las experiencias del exilio, la desaparición de su hija, y la situación de su país natal. En otro apartado del mismo volumen, sobre la poeta Kathleen Raine, nota Ciocchini que, «pareciera Kathleen Raine con sus consoladoras imágenes responder al gemido hölderliniano que se interrogaba: ¿Para qué poetas en tiempos de indigencia? Quizá para contemplar como dioses, un instante, la dicha y el dolor de saber» (p. 127).

En 1982 Ciocchini editó *Herbolario*. Es notable la presencia en el poemario de la ternura y sus variantes. En un poema que reflexiona sobre la memoria que guarda el poeta de su madre y los lugares que evoca su voz, se habla del «puro contacto», «Con mi mano de niño entre las tuyas» (1982, p. 40). De una descripción de la ternura materno-filial pasamos a un arquetipo (quizás platónico), o por lo menos una imagen de la belleza en su más puro estado. Otra vez vemos los intercambios entre los sentidos, y la fructífera y penosa relación entre el dolor y la creación. En el poema, con fecha de 3 de septiembre 1979, leemos cómo la memoria del poeta «escala/ (...) a pedir por una hija» (p. 40). El poeta también le pide ayuda a «Hermes»: «Ahora, tiendo la mano a Hermes,/ fatigado de tanto horror, de tanta/ fatal estupidez» (p. 41). Se repite una imagen de la tradición humanística y de sus indagaciones en el legado del hermetismo. Versos del mismo poema refieren a «niños que juegan/ rodeados por colinas de eterna incandescencia» y «el alma/ de aquella que danzaba/ como una santa ménade»; por medio de *hypotyposis* vemos una imagen de María Clara y los jóvenes de su generación —imagen que llegará a adornar, por medio de otro emblema, la portada de *Ofrenda*.

Otro poema, «A aquellos que ni el olvido ni la sombra protege», con fecha del 3 de septiembre de 1979, incluye las siguientes líneas:

Quienes se entregan
a la pasión de dios, los que danzan
rodeados de alegría
son el blanco de la ira,
de la avara miseria de los hombres.

(...)

Así danzó la vida

como una dulce adolescente de luz en mi pasado. (1982, p. 42)

Es, otra vez, difícil de separar esta imagen del emblema que adorna la tapa de *Ofrenda*, y las repetidas referencias a la juventud (y la ninfa en especial) en la poesía y prosa del autor. Nótese el contraste entre pasado y presente, y la importancia de sentidos y emociones —«pasión», «alegría», «danza», «luz»—. O este poema, que parece también prever la portada de *Ofrenda*:

¿Para quién esta bellísima juventud que danza?

Para una nueva carnicería de las armas;

para que los esclavos del dinero

conviertan la maldad en progreso.

Para cuidar el sueño de los que no sueñan.

Para el solo amor desgarrado de los pobres poetas. (1982, p. 95)

Vemos el vínculo entre el humanismo, las *Pathosformeln* warburguanas (la ninfa, por ejemplo), la juventud, y el triste contexto contemporáneo. Pero, como indica Rey, *Herbolario* presenta «el arte como entidad curativa» (1998, p. 107); agrega Santiago Bolaños, «en *Herbolario*, con más claridad que en las otras ocasiones, el Arte se muestra (...) como custodio de la memoria» (2000, p. 32).

En varios textos Ciocchini exploró sus sentimientos en el exilio, y la relación entre las emociones —en especial la ternura— y la poesía con relación a su estética. En una carta a Trapp de 1984 (21/7/84), habla de su nostalgia por Inglaterra, de sus memorias del país y de sus visitas a Hampstead y la casa de John Keats. Se pregunta si volverá a ver Inglaterra, y lugares queridos como Bath y Bury-St Edmund's. En *Homenaje/Fragmentos*, de 1995, al describir las colinas de Hampstead (de su *heath*), donde se encuentra la casa-museo del poeta inglés, escribe Ciocchini: «¡Cuántas veces fui, desolado, a buscar refugio a la casa de John Keats! Pedía refugio a aquel poeta, buscaba indagar hasta el fondo mismo del recuerdo lo que en días de adolescencia me sostuvo, las preciosas odas, escritas en el lapso de seis meses» (1995, p. 88). Buscaba Ciocchini en la obra de Keats, y en su traducción de esta, «esa memoria de lo bello que es un brebaje del ánimo y de eternidad para quienes necesitan del ideal para vivir» (p. 89). Keats, es importante notar, ofrece otro ejemplo de la ternura:

Mi frecuentación de la casa de Keats, la tierna intimidad del poeta es esos pequeños recuerdos que rodean las habitaciones y su jardín hablan con su silencio de todo lo que amó este espíritu elevado y singular. Cerca estaba la ternura, la tibieza y el calor de sus amigos.⁷ (p. 11)

Otros ejemplos de la importancia de esta emoción, o este afecto, en el mismo poemario incluirían el poema «Transmutación» («La tierra exhala su arsenal de sueños/ y una mano semejante/ a la justicia implora una ternura/ que nunca dio» —p. 14—); «Colosos de Memnón» («El desierto te llama, desolado, para su ilimitada fuerza/ y tiernamente abres el vestido para la aurora/ el manantial de la intangible música» —p. 28—); «Aire egipcio», dedicado a Gastón Burucúa («Tierna declaración de la hora/ al silencioso compañero que me guía en el bosque/ de los presagios» —p. 32—); o, finalmente, «Beethoven» («Veo esa mascarilla, un rostro que parece/ cerrar los ojos ante tanta vileza. (...) Y la voz

descendía con un temple/ de ternura y dolor que a nadie confundía» —p. 58—). En todos los casos, la ternura se encuentra mezclada con otros sentimientos, en especial el dolor, en el contexto de una perturbación general de los sentidos, y trasciende los límites individuales, sin dejar de ser una intensa sensación personal.

En uno de los poemas más tristes del *Herbolario*, sobre el sino de «los desterrados», leemos referencias a «la visión repetida/ de las negras ventanas, plomo el cielo y la lluvia» —se supone que el poema fue escrito en Londres—. Se refiere también a «El disimulo avaro y la amistad torcida» y «el veneno [que] espera el momento oportuno». Pero se encuentra una fuente de cierta, limitada, esperanza: «Una fluvial ternura nos redime los ojos/ y la gracia desciende como una libre brisa» (1982, p. 43); se mezclan los sentidos, y el vínculo entre ternura y gracia subraya la fe católica del poeta. En el poema «La sombra de la Madre» (p. 51), leemos versos sobre «esa dulce cabeza tuya», con su mirada llena de «piedad»; y de la «ternura de los días hermosos». La memoria de su madre es un bálsamo, un abrazo, para el alma. El poema «Recuerdo», dedicado a su esposa, Elda Suárez, describe la «evidencia gloriosa de la ternura íntima» (p. 101). En el tardío poemario *Los usos de la tierra* (1999) se lee el poema «Preparación del viaje» (con fecha de 21/VI/1995), con sus referencias a la «dulce noche» y la «tierna madre»; y al poeta en su niñez, «en la tierna candidez que creaba/ sus dioses y sus héroes» (2000, p. 189). Es decir, la poesía y la ternura —y también el estudio humanístico en el cual se basan— ofrecen consuelo al poeta. Para Bernardo Nante, en el exilio Ciocchini encuentra «la belleza como consuelo y transformación» (1998, p. 45); la poesía para Ciocchini funciona «como plegaria o conjuro» (p. 48). Para Carlos Penelas «la protección de la ternura que es para el auténtico poeta ineludible e imperiosa» (1998, p. 68).

Ofrenda. Homenaje a una hija desaparecida

Según la nota que cierra el volumen, *Ofrenda* (1985) es un «libro de poemas en homenaje a mi hija María Clara Ciocchini, asesinada por las fuerzas de represión».⁸ La ilustración de la portada, aclara la nota, «pertenece a la edición francesa de 1546 de la *Hypnerotamachia Poliphili* de Francesco Colonna. Representa la danza de jóvenes y doncellas que tienen un doble rostro; uno feliz y otro dolorido, y es obra de Jean Guyon. Lleva el Mote: TEMPUS» (Ciocchini, 1985, p. 49).⁹ Pero visto desde el presente, con conocimiento de la tragedia que sufrió Ciocchini, su hija y toda una generación argentina, el emblema tiene dos parecidos casi inevitables: no a un baile, sino un círculo defensivo; o, aún peor, una fosa común. Más allá del significado clásico o renacentista del emblema, es casi imposible evitar otra lectura: el pasado esperanzador del Instituto y las investigaciones de Ciocchini y su grupo (las caras alegres); o los sueños y deseos de lxs jóvenes militantes y activistas, de quienes María Clara y sus hermanas y amigxs formaban parte, y la cruda realidad del presente, después del asesinato, desaparición, y exilio de muchxs de ellxs. Además, hace eco del poema antes citado del libro *Herbolario* (1982, p. 42).

Un poema del libro, el tercero del apartado subtítulo *Ofrenda*, con fecha —por motivos que hasta ahora desconozco— del 18/8/73 describe desde la primera persona singular, «los desaparecidos,/ sus fotografías en los diarios». «Y nunca están más vivos/ que en esa cualidad esencial/ que deja su vacío» (Ciocchini, 1985, p. 12); el recuerdo, en este caso, sería el de su hija desaparecida. Mientras otro poema con fecha de 27/9/83 habla del «alma quebrada» del poeta (p. 25). La quinta parte del libro habla de lxs muertxs sin sepultar, «A aquellos que quedaron sin sepultura ni honores,/ a los que el mundo y sus poderes/ borraron de su memoria como lepra» (p. 13). La

historia que le da contexto al libro es sangrienta y cruel: «Los grandes genocidios de nuestro tiempo,/ los mataderos donde se solucionan los problemas/ del infraexcremental poder» (p. 14); pregunta la voz lírica si son «un tributo a qué dios sangriento» (p. 14). En el poema «Wielopole» el poeta observa que «Victimarios y víctimas se funden/ en una sola danza» (p. 18); la frase repite de forma casi idéntica una encontrada en el poema «VII. Para algún oído»: «Dónde quedas tú, mundo, con tus muertes,/ ante un solo ser que danza y que sonrío/ sobre la vana seriedad» (p. 15), referencia quizás al emblema de la portada. Son poemas de dolor y angustia, en un país con «Un vaho de crimen» que contamina todo (p. 17); es difícil leer estos poemas, con su punzante crudeza, sin pensar en la última poesía del Paul Celan, sobreviviente del Holocausto.¹⁰

En este poemario, como en gran parte de la obra de Ciocchini, la ternura tiene un papel clave, hasta trascendente. En el poema «Lo innominado», el poeta ve a dos policías, «En una carpa pentecostalista (...) en Buenos Aires» (p. 26): «Quizás dos asesinos/ a los que un Cristo desolado y tierno/ quería santificar en secreto» (p. 26). Es una imagen extraordinaria y conmovedora, que vincula la fe religiosa de Ciocchini con el contexto político, con la ternura una vez más en una posición central en su estética y ética.

Para Carlos Surghi, en *Ofrenda*, «Es el dolor, aquello que ha tocado de un modo íntimo a lo humano y lo ha modificado para siempre, lo ha hecho partícipe de una intimidad a la cual ningún otro sujeto puede acceder, salvo por la creencia de que lo escrito redime, restituye, acompaña en la escena impensada de la intimidad» (2016, p. 84). Para Surghi, Ciocchini «se aferra a la idea de que el espíritu triunfa en la adversidad, en la frontera, en la intimidad y en la historia» (p. 86). Según Surghi, Ciocchini pondera en libros como su *Homenaje/Fragmentos*: «¿qué trazo de lápiz en la oscuridad podrá devolver a la hija secuestrada en el fondo de esa noche» (p. 86); y nos pregunta, «¿Cree el poeta, el padre apesadumbrado, que la joven, la hija desaparecida, puede ser más real que en sus pesadillas en emblemas, signos, etimologías de algún tiempo en el que todo parecía más cercano?» (p. 87). Concluye Surghi que «*Ofrenda* es el libro–tumba que Ciocchini escribe a la presencia ausente de su hija (...) esa materia es la piedra filosofal de la transubstanciación de la adolescente en verso» (p. 87).

La ternura es trascendente en el poemario; la cuarta parte del apartado titulado «Ofrenda» hace referencia a una teoría de la belleza, tema caro a Ciocchini: «Lo bello será siempre/ un ser tierno y oculto, amenazado,/ que en su videncia clara resplandece (1985, p. 13). Es interesante notar la conexión entre la ternura, la belleza y lo oculto —otra referencia al humanismo y en especial a la tradición hermética, como la estudiada por otra representante de la tradición warburguiana, Frances Yates—. Al lado de Santa Clara lo vemos a «tierno Francisco» (p. 15), otra referencia al catolicismo de Ciocchini (*Ofrenda*, cabe notar, incluye una carta de un obispo católico, el Rev. Gerald Mahon, sobre la desaparición de María Clara —p. 45—) y, cabe agregar, una referencia al nombre de pila de su hija en la forma de su tocaya, conocida tanto por su pobreza material como por sus milagrosas visiones.¹¹ La ternura tiene vínculos inevitables con la pérdida: «La tierna mano que tocó el amor/ ya no se abre está quieta/ como una flor vacía» (p. 20). El Cristo del poema «Lo innominado» es «un Cristo desolado y tierno» (p. 26). En el poema «Edgar Allan Poe» es posible «que detrás de una inflexible lógica/ exista la ternura y aun la piedad velando/ por esta criatura que el miedo martiriza» (p. 27). En otro poema, «Planto y victoria», el poeta pide «Que la ternura de un dios nos sacrifique/ y no el mezquino amor de un ser humano» (con fecha del 20/XI/80, p. 41). Esta relación entre el sacrificio y el arte permea la obra del bahiense.

El homenaje a María Clara continúa en los siguientes libros de Ciocchini, en especial *Homenaje/Fragmentos*, y con ello la presencia del humanismo (en especial el estudio de los emblemas), Inglaterra, y la ternura. El primer poema dedicado a María Clara en *Homenaje/Fragmentos* (1995, p. 23) abre con un emblema: «Extiéndeme tu mano ligera de pesares/ como un ancla, desde una eternidad/ querida ausente»; es notable la reaparición del ancla, de una de las versiones de la *empresa Festina lente*. Aún más importante para estas investigaciones sería la subsecuente referencia a «una ternura/ desconocida,/ que no sé si es recuerdo/ como dulce mañana/ entre nieblas de mar» (p. 23). Vemos el vínculo trazado por Ciocchini entre la poesía, los emblemas, la tragedia personal, y la ternura. En el segundo poema, la hija desaparecida aparece como intercesora a las divinidades, «Sálvame, martirizada,/ de la crueldad del amor» (p. 24). Santiago Bolaños, citándola a la amiga de Ciocchini, la escritora española María Zambrano, propone que en los poemas dedicados a María Clara en *Homenaje/Fragmentos*, «el dolor hace que el bienaventurado se muestre» (2000, p. 41). La poesía convierte a María Clara en intercesora, y la dolorosa experiencia en plegaria y monumento.

Notas

1 Agradezco la imprescindible ayuda del personal de los archivos del Warburg Institute de Londres, Eckart Marchand y Claudia Wedepohl; la archivista Francesca Hillier del British Museum; la bibliotecaria Joanne Ferrari del Taylor Institute Library de Oxford; la bibliotecaria y archivista Barbara Costa de St Catherine's; y a todos mis informantes (ver Bibliografía). Analía Gerbaudo, Sergio Raimondi y Santiago Venturini leyeron una versión anterior de este texto y sus comentarios me ayudaron mucho a darle su forma actual.

2 «*An Argentine in The Warburg*. Humanismo y exilio en la obra de Héctor Ciocchini» —texto en preparación.

3 Según el hijo de Nigel Glendinning, el profesor universitario Simon, su familia «drew a complete blank» (es decir, no dieron con resultado ninguno) al intentar encontrar memorias o recuerdos de Ciocchini.

4 El libro de Ciocchini, regalado y dedicado a Glendinning, ahora reside en la biblioteca Arturo Marasso de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Le agradezco a Sergio Raimondi haber concretizado la última escala de este periplo. Según el testimonio de Chris Edwards, librero que me vendió el libro, había conseguido los libros de Glendinning alrededor de 2013–2014.

5 Estrictamente, la *empresa* no incluye formas humanas; el emblema sí las puede mostrar. Ver Robbins (1998, p. 134). En *El sendero y los días*, Ciocchini analiza las distintas versiones de la *empresa Festina lente* (1973, pp. 131–133); en *Góngora y la tradición de los emblemas*, explica Ciocchini la importancia de la *empresa*,

en este caso con la combinación del ancla y el delfín (1960, p. 58), y no el cangrejo y la mariposa que se ve en la tapa de su libro *Los trabajos de Anfitrión* (1969).

6 En otro texto, en preparación, describo los años londinenses de Ciocchini; ver nota 2.

7 La casa de Keats en realidad estaba formada por dos casas; Wentworth Place, como era su nombre original, fue construida en 1815–1816 para la familia Dilke y Charles Brown, con una pared en el medio. Años después, el edificio fue refaccionado y ampliado, para construir una sola casa más extensa, desde 1925 la casa–museo Keats, «Keats House». Información proveniente del «Visitor Guide» (Guía para visitantes) de Keats House, regida por la City of London Corporation. Ver www.cityoflondon.gov.uk/keats

8 El poemario de 1949, *Los Dioses, La Noche, Elegía*, ya contiene un poema titulado «A una deidad oscura» (Ciocchini, 2000, p. 58); esta deidad reaparece en el poemario *Ofrenda*. Cabe notar la referencia a una «ofrenda» (por una Ménade) en el Panel 6 del Atlas Mnemosyne de Warburg (2010, p. 24).

9 Checa encuentra una cita del *Hypnerotamachia Poliphili* en el Panel 33 del Atlas Mnemosyne (Checa, 2010, p. 151).

10 Cabe agregar que como Ciocchini, Celan mantuvo un fuerte interés en la alquimia, la tradición hermética y temas afines. Ver Pierre Joris en Celan (2014, p. 613), nota al poema «*Eingeschossen*»/ «*Inserted into*».

11 Santa Clara de Asís es, desde 1957, patrona de los televisores.

Referencias

Primaria

- Ciocchini, H.** (1954). *Los sagrados destinos*. Delphica.
- Ciocchini, H.** (1960a). *Ciclo*. Buenos Aires: Carmina.
- Ciocchini, H.** (1960b). *Góngora y la tradición de los emblemas*. Cuadernos del sur.
- Ciocchini, H.** (1960c). *Temas de crítica y estilo*. Cuadernos del sur.
- Ciocchini, H.** (1969). *Los trabajos de Anfitrión*. Cuadernos del sur.
- Ciocchini, H.** (1970). *El desorden y la luz*. Emecé.
- Ciocchini, H.** (1973). *El sendero y los días*. Cuadernos del sur, Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.
- Ciocchini, H.** (1976-1977). Emblemas y empresas en algunos libros de juegos del Renacimiento. *Filología* (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras), 17/18, 245-262.
- Ciocchini, H.** (1982). *Herbolario*. Torres Agüero.
- Ciocchini, H.** (1983). La santa realidad sin nombre en torno a «Claros del bosque» de María Zambrano. *Litoral*, (124/126), 60-62.
- Ciocchini, H.** (1985). *Ofrenda*. Delphica.
- Ciocchini, H.** (1995). *Homenaje a John Keats y Fragmentos de un diario*. Torres Agüero.
- Ciocchini, H.** (2000). *Como espejo de enigmas. Antología poética (1949-1999)*. Linteo Poesía.

Secundaria

- Celan, P.** (2014). *Breathturn into Timestead. The Collected Later Poetry* (ed. y trad. Joris, P.). Farrar, Straus & Giroux.
- Checa, F.** (2010). La idea de imagen artística en Aby Warburg: En *Atlas Mnemosyne (1924-1929)*. En Warburg, A., *Atlas Mnemosyne* (pp. 135-154; ed. Warnke, M.). Akal.
- Colonna, F.** (1999). *Hypnerotomachia Poliphili. The Strife of Love in a Dream* (trans. Godwin, J.). Thames & Hudson.
- Derrida, J.** (2000). *On Touching – Jean-Luc Nancy* (trad. Irizarry, C.). Stanford UP, 2005.
- Díaz, P.** (2019, 16 de septiembre). A 43 años de la Noche de los Lápices. Mi homenaje a María Clara Ciocchini. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/218530-mi-homenaje-a-maria-clara-ciocchini>
- Nante, B.** (1998). Ciocchini: una religión de la belleza. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 39-58.
- Penelas, C.** (1998). Héctor Ciocchini: poética libertaria e inmigración. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 67-78.
- Raimondi, S.** (2001). *Poesía civil*. Vox Senda.
- Rey, E.** (1998a). El arte como saber y salvación. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 107-114.
- Rey, E.** (1998b). Héctor Eduardo Ciocchini. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 11-14.
- Robbins, J.** (1998). *The Challenges of Uncertainty*. Rowman & Littlefield.
- Santiago Bolaños, M.F.** (2000). Introducción. En Ciocchini, H.E., *Como espejo de enigmas. Antología poética (1949-1999)* (pp. 7-47). Linteo Poesía.
- Surghi, C.** (2016). Su rostro es una inmensa cabellera de adolescente perdida. Héctor Ciocchini: experiencia e intimidad. *RILL*, 1/2(21), 83-88.
- Trapp, J.B.** (1998). Illumination and illustration in the letters of Petrarch. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 155-171.
- Trapp, J.B.** (2002). Introduction. En Yates, F., *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (pp. XVII-XXVI). Routledge.
- Vallania, G.** (1998). Entrevista al poeta Héctor Ciocchini. *Cuadernos del sur – Letras*, (29), 247-250.
- Warburg, A.** (2003). *Atlas Mnemosyne* (ed. Warnke, M.; trad. Chamorro Mielke, J.). Akal, 2010.
- Yates, F.** (1964). *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Routledge, 2002.

Material de archivo

British Museum Archives, C28652, tarjeta de índice de archivos, «Prof Hector Edwardo [sic] Ciocchini», archivo de la sala de lectura [Reading Room] 30.11.64, renovado 12/11/70.

British Museum Archives, C28652, carta de aplicación a la sala de lectura de H.E Ciocchini. 8/4/64.

British Museum Archives, sin marca de clase, carta de recomendación de J.B. Trapp, 8/4/64.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 23/4/80.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 13/12/80.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 29/9/83.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 7/5/84.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 21/7/84.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 26/12/84.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 21/3/85.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 11/11/88.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 8/5/89.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de H. Ciocchini a J.B. Trapp, 16/10/91.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de E. Olaso a R.M. Nadal, 12.3.77.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de R.M. Nadal a J.B. Trapp, 24/3/77.

Warburg Institute Archive, WIA GC, nota de J.B. Trapp, 25/3/77.

Warburg Institute Archive, WIA GC, carta de J.B. Trapp a Lord Boyle, 15/6/79.

Testimonios personales

Claudia Julia Ciocchini (testimonio, 10 septiembre 2012) <https://www.bn.gov.ar/micrositios/multimedia/ddhh/testimonio-de-claudia-julia-ciocchini>

Chris Edwards (correo electrónico, 17 junio 2021)

Simon Glendinning (correo electrónico, 6 julio 2021)