



WHISKYS 1 y 2

REPORTAJES:

PARRA • AULICINO-CARRERA

POEMAS: PURDY - BECKETT

ZELARRAYAN - J.L. MARTINEZ

ESPECIAL DE GIRRI
CARTIER BRESSON



POESIA ERES TU



UN BUEN RECORD



Libros de Tierra Firme

- 1 Chirom, Daniel: *La diáspora*
- 2 Acevedo, Hugo: *Consagración de los días*
- 3 Aguirre, Raúl Gustavo: *La estrella fugaz*
- 4 Zito Lema, Vicente: *Mater*
- 5 Gelman, Juan: *Cólera buey*
- 6 Gelman, Juan: *La junta luz* (Oratorio a las Madres de Plaza de Mayo)
- 7 Giannuzzi, Joaquín: *Violín obligado*
- 8 Madrazo, Jorge Ariel: *Blues de muertevida*
- 9 Gonzalez Tuñón, Raúl: *Poemas para el atril de una pianola*
- 10 Gonzalez Tuñón, Raúl: *Todos bailan*
- 11 Tarruella, Alejandro: *Funeral y otros poemas*
- 12 Mangieri, José Luis: *Poemas del amor y la guerra*
- 13 Raschella, Roberto V.: *Poemas del exterminio*
- 14 Klein, Laura: *A mano alzada*
- 15 Redondo, Víctor F. A.: *Poemas a la maga/ Homenajes*
- 16 Último Reino: *Antología*
- 17 Futoransky, Luisa: *Antología*
- 18 Bellessi, Diana: *Antología de jóvenes poetas argentinas*
- 19 Szpunberg, Alberto: *Su fuego en la tibiaza*
- 20 Romano, Eduardo: *Doblando el codo*
- 21 Bignozzi, Juana: *Regreso a la patria*
- 22 Puccia, Enrique: *Tópicos (1972-1980)*
- 23 Puccia, Enrique: *Itinerarios y regresos*
- 24 Negroni, María: *De tanto desolar*
- 25 Fidalgo, Andrés: *Aproximaciones a la poesía*
- 26 Castilla, Leopoldo: *Campo de prueba*
- 27 Madariaga, Francisco: *Resplandor de mis bárbaras*
- 28 Pipino, Alberto: *Nada por el estilo*
- 29 Bignozzi, Juana: *Mujer de cierto orden*
- 30 Lamborghini, Leónidas: *Circus*
- 31 Freidemberg, Daniel: *Diario en la crisis*
- 32 Bocanera, Jorge: *Polvo para morder*
- 33 Marechal, Leopoldo: *El poema de robot*
- 34 Calveyra, Arnaldo: *Cartas para que la alegría/ Iguana, iguana*
- 35 Sebastián, Ana: *Yuyo verde/ Noticias*
- 36 Fanego, Juan José: *Veredictos/ Cuentos y no*
- 37 Gelman, Juan: *Interrupciones II*
- 38 Cerdá, Susana: *Solia*
- 39 Szpunberg, Alberto: *Apuntes*
- 40 Andreoli, Osvaldo: *Poesía de transición*
- 41 Boco, Alberto: *Arcas o pequeñas señales*
- 42 Perosio, Graciela: *Brechas del muro*
- 43 Alvarez, Silvia: *Grandísima furia lo asista*
- 44 Benesdra, Julia: *El infierno celeste*
- 47 Laiseca, Alberto: *Poemas chinos*
- 48 Gruss, Irene: *El mundo incompleto*
- 49 Villafaña, Juano: *Visión retrospectiva de la botella*
- 50 Bellessi, Diana: *Eroica* (en coedición con Último Reino)
- 51 Gonzalez, Jonio: *Muro de máscaras*
- 52 Helder, D.G.: *El faro de Guereño*
- 53 Fondebrider, Jorge: *Imperio de la luna*
- 54 Zelarrayán, Ricardo: *Roña criolla*
- 55 Gelman, Juan: *Interrupciones I* (en coedición con Último Reino)
- 56 García Sabal, Jorge: *Lugares propios*
- 57 Prenz, Juan O.: *Cortar por lo sano*
- 58 Gelman, Juan: *Los poemas de Sidney West*
- 59 Romero, Mario: *Última mejilla*
- 60 Fabregas, Elba: *Piedra demente*
- 61 Roca, Agustina: *El ojo del llano*
- 62 Ruiz, Ricardo: *Tristes, ruidos, furias*
- 63 Wapner, David: *Bulu-Bulu*
- 64 Archain, Alejandro: *A tientas*
- 65 De la Rosa, Daniel: *La rosa escondida*
- 66 Robino, Tomás Abel: *El estado de la quietud*
- 67 Fizzani, Angela: *La caja de cristal*
- 68 Tabarez, María del Rosario: *Escala en el jardín de las delicias*
- 69 Muleiro, Vicente: *Pimienta negra*
- 70 Gambolini, Gerardo: *Atila y otros poemas*
- 71 Cofreces, Javier: *Pasaje Renacimiento*
- 72 Ingberg, Pablo: *Faloria bifronte*
- 73 Chemes, María: *A Rodar/ La niña*
- 74 Bonzini, Silvia: *Otra música*
- 75 González, Juan: *Pasión de la tribu*
- 76 Goldin, Martha: *A peces yo*
- 77 Prieto, Martín: *Verde y blanco*
- 78 Rosenberg, Mirta: *Madam*
- 79 Ingratta, Claudio: *Escritos clase b*
- 80 Roballo, Alba: *Antología*
- 81 Shapira, Diego: *Las muertes necesarias*
- 82 Glutzman, Andrés: *Rojo y negro*
- 83 Torne Patricio: *Helisea y otros poemas*
- 84 Seta, Alejandro: *Sones de la libertad y la morte*
- 85 Gelman, Juan: *Violín y otras cuestiones/ El juego en que andamos/ Velorio del solo/ Gotán* (Vol. I de las Obras completas)
- 86 Rissola/ Daman/ Bass/ Gonzalez/ Celiz: *Desembocadura*
- 87 Perosio, Graciela: *La varita del mago*
- 88 Gelman, Juan: *Carta a mi madre*
- 89 Costa, Ricardo: *Casa mordaza*
- 90 D'Amen, Fernando: *Daguerrotipo en sepia*
- 91 Rais, Hilda: *Belvedere*
- 92 Negroni, María: *Per/canta*
- 93 Casas, Fabián: *Tuca*
- 94 Bernardello, Nini: *Copia y transformaciones*
- 95 Arcomano Domingo: *Amar envejece*
- 96 Pujol, Susana: *Camafleos*
- 97 Negroni, María: *La jaula bajo el trapo*
- 98 Lamborghini, Leónidas: *El solicitante descolocado*
- 99 Privitera, Rodolfo: *Revés de palabras*
- 100 Urondo, Francisco: *No tengo lágrimas* (Antología preparada por Juan Gelman)
- 101 Bustos, Miguel Angel: *Despedida de los ángeles* (Antología preparada por Alberto Szpunberg)
- 102 Kaola Calvet: *Fata Morgana*
- 103 Nora Hall: *Hasta pulverizarse*
- 104 Racosta, Azucena: *Loca de la legua*
- 105 Angeli, Héctor Miguel: *Matar a un hombre*
- 106 Petersen, Diego: *Retornos/ La generación del vencido*
- 107 Bossi, Osvaldo: *Sodoma*
- 108 Defilpo, Mirtha: *Matices*
- 109 Acedo, Pepa: *Amanecida violeta*
- 110 Acedo, Pepa: *Y alrededor... la vida*
- 111 Helder-Prieto: *El lagrimal trifurca/ La cachimba* (Antología de la poesía rosarina)
- 112 Santoro, Roberto: *Informe sobre Santoro* (Antología preparada por Antonio Aliverti)
- 113 Desiderio, Juan: *Barrio trucho y otros poemas*
- 114 Ferritos de ceniza/ *Antología de los poetas del '90*
- 115 Baldovin, Glaucé: *El rostro en la mano*
- 116 8 poetas de Córdoba: *Glaucé Baldovin/ Nini Bernardello/ Alberto Mazzocchi/ Romilio Ríbero/ Susana Romano/ Bernardo Schiavetta/ Sergio Silva/ César Vargas*. (Antología preparada por Pedro J. Solans) Edición ilustrada por plásticos cordobeses
- 117 Lamborghini, Leónidas: *La canción de Buenos Aires/ El jardín de los poetas/ La Ovejuna/ Personajes en Penchouse/ Estanislao del Mate/ El triunfo del tenis/ Mozo-El Paseo/ Informe* (inéditos escritos en México 1985/88)
- 118 Colombo, María del Carmen: *Blues del Amasijo/ Apuntes para bailar en la ciudad*
- 119 Aulicino, Jorge R.: *La poesía era un bello país* (Antología 1974-1990)
- 120 Redondo, Víctor F. A.: *Circe* (2ª edición) Ilustrado por Gorriarena, Osorio, Aguirrezabala.

Sandro Penna 4 Girri 6 Guillermo Valenzuela
 11 Zelarrayán 12 Rosenberg 14 Edwards 15 Chet
 Baker 16 Aguafuerte 18 Beckett 19 Purdy 22
 Juan Luis Martínez 24 Parra 26 Shock de
 Perednik 31 El surrealismo envejece mal 32
 Angela Melin 34 Ana Cristina Cesar 35 Cartier
 Bresson 36 Aguafuerte 40 Aulicino- Carrera 41
 Bibliográficas 46 Las tías 48 Las negras libretas de
 Samoel 50



Número
 dedicado a
 José Luis
 Mangieri

DIRECTOR:
 JOSÉ ALBERTO VILLA

REDACCION:
 TERESA ARJON
 FABIAN CASAS
 DANIEL DURAND
 RODOLFO EDWARDS
 GERARDO FOIA
 DARIO ROJO
 ALEJANDRO RECAGNO
 MARIO VARELA

EQUIPO DE DISEÑO:
 DRR. PABLO CARUSO (UBA)
 DRA. KARINA CHUMMIENTO (UBA)
 PRODUCCION EDITORIAL:
 DRA. KARINA CHUMMIENTO (UBA)

COLABORADOR:
 CLAUDIO REYNOSO.

FOTOGRAFIA:
 DÉBORA DULEVICH

COLABORADORES:
 JORGE RICARDO AULICINO
 ARTURO CARRERA
 JORGE FONDEBRIDER
 LARSEN
 ALEJANDRO MARCACCIO
 ANDREI MAPKA
 LUIS THONIS
 JUANO VILLAFANE
 EL JUGUETE RABIOSO

CORRECCION:
 JOSÉ LUIS MANGIERI



EL VUELO DEL

JOVEN CICLISTA



Sandro Penna nació en Perugia, Italia, en 1906. En 1929 se trasladó a Roma, donde vivió hasta su muerte en 1976. Se desempeñó como dependiente en librería en Milán durante un tiempo, ejerciendo los más variados y ocasionales oficios, siempre celoso de su salvaje soledad. También fue discreta su colaboración en las revistas literarias de su época (*Letteratura*, *Il Frontespizio*, *Corrente*, etc.). Publicó su primer libro en 1939, después de muchísimas dudas por temor a la censura fascista: *Poesía*, Florencia, Parenti. Durante este período intensificó su amistad y correspondencia con Eugenio Montale, quien fue su consejero predilecto. De

dicha correspondencia tradujimos una carta donde se destacan el afecto y la valoración que sentía Montale por la obra de Penna, a quien se dirigía como Blackbird, Plumín, Plumita y Pluma, en tanto él firmaba sus cartas como Eugenio o Eusebio. Sucesivamente publicó: *Apunti*, Milán, La Meridiana, 1950; el volumen completo de sus inéditos en *Poesie*, Milán, Garzanti, 1957; una nueva edición aumentada de *Croce e delizia*, Milán, Longanesi, 1958; y otros inéditos en 1970. En 1973 aparece *Un po' di febbre*, Milán, Garzanti.

A.C. y A.M.



MONTALE A PENNA

FLORENCIA, 15 DE MARZO DE 1935

Querido Plumín,

Excluí unas quince poesías y he dado el resto a Carocci.

Respuesta: las poesías le gustan (así como muchas me gustan a mí) pero no hay razón para creer que puedan pasar a la censura de aquí. Por otra parte tus poesías eróticas son las mejores. La única posibilidad es esta: que te procures en Roma la promesa de un "nulla-osta" diciendo que el librito no será destinado al comercio, etc.; cosa que no sería del todo falsa.

Aquí, con un libro de Pavese la censura ha expurgado ocho poemas de un total de veinte, y eran mucho pero mucho menos audaces que los tuyos.

Tendrás que consultar a algún periodista que esté en la cosa. Ciertamente es imposible entregar un original mecanografiado cuando se tiene la certeza de que 10/12 de las cosas mejores irán a las tijeras. A parte de esta dificultad Carocci no tendría ningún problema. Trata de acertar aconsejar por alguien y no te hagas el salvaje que se aísla de todo.

Amo mucho tus afrodisíacos poemas. No te ofendas por el adjetivo que por cierto no expresa claramente la idea. Amo también al autor de los mismos y espero verlo pronto. Te abrazo, tuyo

Eusebio

- I Abandona el urinario el jovencito
con el miembro afuera todavía. Adorable
negligencia en él que apenas llega
a un pueblo de mar en mitad
del verano.
- II El portero no estaba.
Estaba la luz sobre las pobres camas
deshechas. Y sobre la mesa
dormía un muchachón
bellísimo.
Salió de entre sus brazos
anudados, dudando, un gatito.
- III La Véneta placita,
antigua y triste, acoge
olor de mar. Y vuelos
de palomas. Pero queda
en la memoria --y encanta
de sí la luz-- el vuelo
del joven ciclista
vuelto hacia el amigo: un soplo
melódico: "¿Vas solo?".
- IV Quiere el vigoroso joven
que apenas despierta al sexo
que sea un hombre quien lo tome,
aunque mal se piense de eso.
- V Lejos de mi lecho
según se mire el hecho...
- Uno el culito tenía
desnudo y, poco importa
públicamente lo abría
jardín sin puerta.
- El otro hablaba lento,
a un hombre honesto, atento,
quizás amante forzoso
pero por dentro fogoso.
- El hombre hablaba por
su corazón y otra puerta
golpeaba el otro. Y sin escolta
me encontré con amor.
- VI Hacia el fresco urinario de la estación
bajé desde la colina ardiente.
Tierra y sudor sobre mi piel
me embriagan. En los ojos canta
el sol. Cuerpo y alma ahora abandono
en la húcida porcelana blanca.
- VII Pesa, sobre la ciudad, el verano colmado.
En el huerto de una granja hay un muchacho
feo, que mira soñador su sexo henchido.
Luego suspira y toma otra vez a su poeta.
Y el sol cae.

TRADUCCION: ARTURO CARRERA
ALESSANDRO MARCACCIO

UN ANDROIDE

RE
RE
RE



QUE SUEÑA CON OVEJAS ELECTRICAS



Plano general: cóctel con cincuenta personas, elegantes, de espaldas derechas y gestos adecuados. La cámara se acerca hacia una pareja: Mujer -quería invitarte a una reunión en casa dentro de algunos días.

Hombre (balanceando su copa de champagne) - gracias, yo no voy a reuniones.

ORAL. Llegas un amigo y en voz alta lees un poema de Girri; a medida que te oís vas intuyendo que el poema fracasa.

Comenzás a conjeturar: los versos son irregulares, el hilo se pierde, esta palabra rara fue la que lo desvió. Terminás de leer y lo confirmás: la oralidad lo perjudica.

Aventurás otras causas: es necesario ver dónde termina el poema e ir calculando el final o acostumbrarse a que casi todos los poemas son del mismo largo y se puede ver algo así como un tono gráfico donde la ubicación de las palabras es movidiza pero siempre contenida.

Pero esto no parece ser la causa; tal vez el hecho de que cuando las palabras son pronunciadas adquieren un carácter de complicidad con los sentidos, con la realidad de los sentidos, y esto es lo que el poema rechaza, ese

A Girri no lo vamos a presentar nosotros porque nadie nos lo presentó. Pero la New Stupid Criticism se hace cargo del enigma Girri: ¿farsante?, ¿místico?, ¿adulador?, ¿el único antipoeta argentino?, ¿un chiste de "La Nación"? Para confirmar o deshechar estas posibilidades también adjuntamos algunas reflexiones que el propio maestro viene realizando desde hace tiempo acerca de la literatura y su obra.

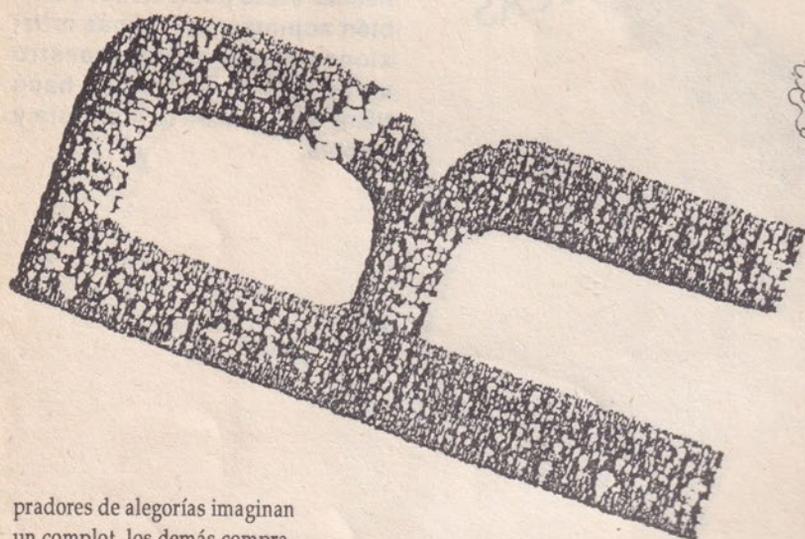
sello de validez que imprime la realidad desde fuera de las palabras.

En Girri las palabras son hostiles entre sí y a la vez sólo están de acuerdo consigo mismas. Pero a pesar de estas contradicciones no les queda otra cosa que relacionarse entre ellas, mostrando un signo extraño: existir sin ningún atributo, o mejor dicho, relacionarse con atributos autogestionados como lo harían los hombres en un monasterio o en un campo de concentración o en una oficina.

Evadirse del efecto al extremo de sólo reconocer la funcionalidad de un nuevo efecto.

FLASH. "Ese poeta que se olvida a medida que se lo lee". La relación de continuidad disminuye, lo que pasó se desvanece y lo que vemos cobra sentido por un porcentaje de naturaleza paranoica. Cada palabra debe dar cuenta de la tensión que la organiza. El poema sólo existe mientras se lo lee.

En realidad nada hay, nada se ve, sólo el engañoso efecto de un flash que simula iluminar algo, que simula la existencia de algo mientras la atención se concentra en un punto del papel. Los com-



pradores de alegorías imaginan un complot, los demás compradores también imaginan un complot.

PREARIO. El tema es la existencia del tema; no sólo es el poema, sino la probable existencia del poema.

Todo planteo es reversible para autocuestionarse y así quedar expuesto. Todo es construcción y todo es independiente, todo se ve y todo se oculta.

En este estado de precaria realidad, Girri crea un mundo donde nada se niega, todos los sistemas que se pueden crear en un poema se van sumando, aparece otro sistema que pone nuevos mecanismos en funcionamiento.

Que nada se niegue implica negar la destrucción de la palabra y la aparición del silencio; por eso la palabra en Girri duda de todo menos de la realidad de ella misma.

UN ANDROIDE QUE SUEÑA CON OVEJAS ELECTRICAS.

Girri, como un androide, puede preocuparse de cualquier cosa que a los humanos no les interese; puede soñar con ovejas eléctricas, hablar de lo efímero de sus cables o de lo práctico de la lana artifi-

cial. Pero no puede evitar soñar y poner en escena todo tipo de mecanismos humanos, de sentimientos reales que surgen de los lugares más extraños.

Así, desde ningún lugar, a través de voces sintetizadas y gráficos prolijos, asistimos al espectáculo de un hombre caminando sobre la Tierra.

UNA MUJER DETRAS DE UN VIDRIO EMPAÑADO.

En su cruzada de reacción contra la imagen, Girri diseña un modelo donde la imagen se miniaturiza y se dispersa. Disecciona sus propiedades para que éstas no crezcan más allá de lo que de ellas se espera.

En definitiva, lo que combate es lo ontológico de la imagen, su círculo primario, su posibilidad de descontrol.

Lo que se ve siempre se revela en pequeños monitores.



PLAZA SAN MARTIN.

El hombre de gestos duros, saco de tweed y voz desagradable, está solo en la plaza bajo el sol. No piensa en bailar desnudo frente a un espejo mientras su mujer y su hijo duermen, además no tiene mujer ni hijos. Las mujeres pasan entre los bancos y no hablan de Chopin; él sabe que tiene todo el día para escribir y tomar sol, total no hay que ir a la compañía de seguros ni denunciar la usura.

Desde el círculo de la plaza



"Yo pregunté en la redacción cómo se escribe una nota bibliográfica. Poné lo que te parezca- me dijeron".

R. Arlt

TRAMA DE CONFLICTOS.
FAUNA DE FICTICIOS.
O ROBELE UN CARAMELO A UN VIEJO.

Bueno, cómo decir, don Girri se me está poniendo viejo y le quedaron caramelos en el bolsillo del saco. El mete distraído la mano en el bolsillo y busca y entreteje y juega con los caramelos como si fueran ideas finas enredándose.

Es como el ocio: ahora me siento (pensaría Don Girri), me replanteo la vida, la escritura y escribo y leo lo que escribo y lo reescribo como si fuera de otro. Pero sabemos que es la mano de Don Girri la que está tejiendo una red de caramelos que aplasta una ciudad y deja a los hombres (o lo que queda de ellos sin su cuerpo) fuera.

Una zoología extraña aparece en los poemas, unos animalitos parecidos a palabras (es más, casi diría que son palabras). Pues bien, esta "fauna de ficticios" crea movimiento dentro del poema y todo movimiento tramas de conflictos. Por eso es necesario ir animal por animal, palabra por palabra para dar cuenta de la acción total cuya única meta es el movimiento sin llegadas.

Por lo demás no hay mucho que decir. El libro como el bolsillo del saco con caramelos. Si quiere róbele uno, pero uno solo y de vez en cuando.

Por lo demás no hay mucho que decir. Mientras Don Girri, con la mano en el bolsillo, teje distraído una red de caramelos

"no persistas en sutilezas, deja de inferir, acaba el texto, te lo suplico."

MARIO VARELA

objeto que desconoce. La elección de no utilizar mediadores, la negación de la química retórica, en procura de una utopía de la realidad, del conocimiento.

La escritura se funda, así, en la seguridad de lo pre-formado, en la tradición de los gestos que aprovechan su ambigüedad.

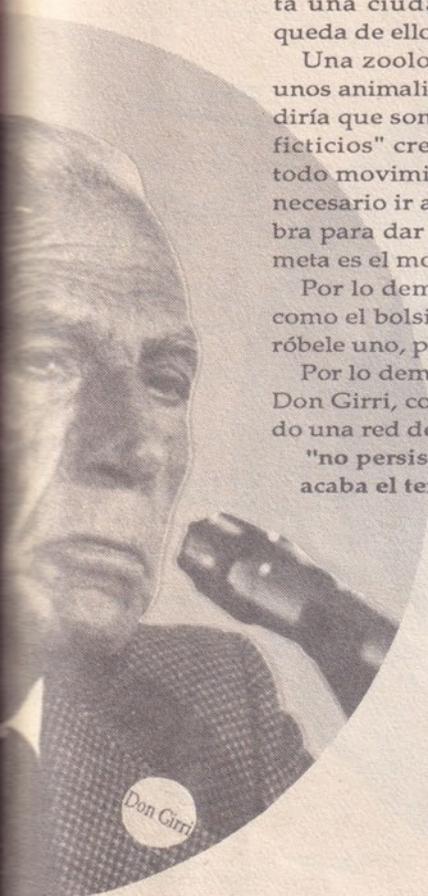
TIEMPO. Los poemas de Girri nunca se la juegan a un par de versos, ni siquiera a una parte del poema. Siempre apuestan a la disminución de la velocidad del final; sin rematar, el último verso suele cerrar la soga, dejando colgado al lector que pudo mantener la atención.

Y una forma de mantenerla es mediante la percepción de un argumento intangible, del tacto mental de una lógica alucinada, que se da como en cualquier poema a través de las palabras.

Pero esta posibilidad de tensar cables en diferentes planos de la realidad también marca una limitación; y ese límite es producto de un exceso de tiempo.

La escritura de Girri no grita ni pega un cross porque estos actos, casi instantáneos, exceden el tiempo de una argumentación. En el límite de una escritura, Girri elige una frecuencia de tiempo donde sólo pueden suceder determinadas cosas.

DARIO ROJO



San Martín, Alberto Girri observa los edificios uno al lado del otro con diferentes arquitecturas, como lo haría un Bhodisatwa que no para de citar.

Como en un sueño ningún rostro dura lo suficiente para saber de quién es, lo simbólico se vuelve realista, lo realista, lírico, lo lírico, irónico, y así eternamente. Todo confluye en procura de la desconfianza, el mal necesario para llevar a cabo algo. ¿Qué? La poesía como tarea. Liberación a través de la lectura, liberación que no conduce a nada. La poesía como terreno del error. Error que confirma el límite que lo sostiene.

UTOPIA. "No emplear las palabras ni en forma de imágenes ni de metáforas, aunque de hecho lo sean (pero si lo son, es debido a mis limitaciones). La intención, en todo caso, es que la palabra alcance una identificación con la cosa nombrada, con lo que está significando, y al mismo tiempo se muestre lo menos posible como palabra".

La palabra en la libertad absoluta, sin que en ella se monte ningún instrumento, y pueda ser ese

CEREBRAL. En tanto que construye una escenografía donde cada objeto se sobredimensiona, donde la atención no depende del objeto que aparece sino de las leyes de su desaparición.

Como estoy con lectores, de hecho y potenciales, quisiera, antes del diálogo propiamente dicho, hacer una suerte de ensayo de declaración de bienes, o de confesión, acerca de mi trabajo, que es lo que obviamente me expresa. Nada más difícil, por otra parte, para quien escribe, que hacerse una idea exacta de su papel y de su imagen, ya que una persona no se da sino en fragmentos, y a la larga es casi imposible saber precisamente hacia dónde uno va, qué hace uno en verdad.

Por lo pronto, señalaría que me inclino por quienes niegan la posibilidad de formular cualquier definición significativa del arte o de la poesía. Toda definición sería arbitraria, pues no existe ningún procedimiento para decidir en favor de una o de otra: llegar a una evidencia empírica o contraevidencia.

Así que ante lo no verificable de qué es un poeta, prefiero se me considere sólo un hacedor de poemas. Repito, entonces, aunque lo uno pudiera implicar lo otro no se sabe qué es, específicamente, ser un poeta, más allá de que aceptemos el término como una convención, un sobreentendido. En mi opinión, la paradoja es esta: el poema, el poeta, la poesía, sin duda existen, pero ni al poeta ni a la poesía se los define, simplemente se los reconoce como tales. Además, las definiciones que del poeta, de la poesía, pudiera hacer un autor, nunca son bien precisas, sino parcializadas. Casi invariablemente, atañen sólo a que ese autor es y hace; casi como si ese autor nos estuviera diciendo: "la poesía de verdad sólo está aquí, en los poemas que yo escribo. Léame a mí."

Otro punto que acaso debo mencionar, como rasgo que pueda caracterizarme, es que ese rótulo de hacedor de poemas, que me permito darme, se apoya en lo que llamaríamos la búsqueda de la impersonalidad. La gradual, a través de los años, supresión en mis poemas de la primera persona del singular, del Yo. En otras palabras, que la cuestión de la identificación o no de los poemas con quien los escribió, no se expresa en mí por el camino de los detalles temáticos o anecdóticos de cada poema, presuntamente personal sino por la observación de lo mío y de la realidad en general, mediante un proceso de distanciamiento. Yo soy el autor de esos poemas, y a la vez tomo distancias de ellos en el acto de escribirlos. Yo puedo o no compartir personalmente las ideas, las falsedades de un objeto denominado poema, pero sus ideas, verdades y falsedades son exclusivas, intrínsecas de él, y nuevas en cada nueva lectura. Dicho de otro modo, de lo que se trata, de lo que trato, es que la misión de un poema no es agrandar o desagradar en cuanto a su contenido, sino la de existir. Por lo demás, un producto poético, y en general literario, tiene por objeto plantearse y plantearnos cuestiones, pero no tiene la misión de responderlas, resolverlas. Y quizás, siempre, terminando y empezando todo en la cuestión más esencial: el preguntarse si las cosas, nosotros, el mundo, la realidad toda, significan algo, y en ese caso qué.

Por último, para seguir sintetizando algunas de las características que más tengo presentes en mi experiencia, mencionaré esta, más privada. Han transcurrido más de cuatro décadas desde mi libro inicial y sigo teniendo la impresión de que el único juicio de valor legítimo que he encontrado para mi obra, por así llamarla, es la incertidumbre. Al recorrer esos poemas, acaso demasiado dueño de ellos y ajeno a ellos a la vez, pruebo sensaciones contradictorias. Exaltaciones y desánimos ante lo hecho, inmodificable ya. Y la sospecha, alarmante, de si lo realizado en el tiempo no seguirá realizándose en la eternidad, y lo no realizado seguirá sin hacerse en la eternidad. Quiero decir que yo no sé más que cualquiera de ustedes acerca de la eventual validez o justificación de mis poemas. Quiero decir, también, que ante algún poema que todavía considero pasablemente aceptable, o bueno, tengo la sensación de que nunca más obtendré un resultado parecido: y así mismo, ante un poema que ahora considero malo o fracasado, de nada sirve el lamento por haberlo escrito. Y me parece que el punto es este: por lucidez, por la natural y sana seguridad que todo autor debe tener respecto de lo que hace, y hasta por sano escepticismo, ese autor debe aceptar que el destino último de su obra no lo deciden ni fijan ni él mismo ni sus contemporáneos. Así, cómo no adherirse a aquella observación de Eliot, de que en una obra pueden hallarse virtudes y defectos que solamente existen para nosotros, aquí y ahora, y que acaso esa obra esconde virtudes y defectos que con el tiempo se harán evidentes.

GIRRI TESTIMONIAL

LEIDO EN LA FERIA DEL LIBRO. ABRIL DE 1990.



ODIAMOS TANTO A GIRRI

Fermo parte de un club que se reunió porque tenemos algo en común: odiamos a Girri. Algunos nos dicen que el odio es un amor mal canalizado, pero no nos importa. Tenemos que reconocer, eso sí, que no leímos casi nada de sus libros, sólo hemos intentado comprender algunos poemas, pero ¿qué se puede hacer con un hombre tan frío, conceptual y canoso? Encima está siempre bronceado, hasta se comenta que le pagan en Princeton por sus manuscritos. Estallamos de odio. Un poeta no puede ganarse la vida.

Cada uno de los miembros del club tiene amistades literarias, así, en cada fiesta, reunión o ágape, fuimos impregnándonos del odio general hacia Girri. Nunca supimos bien por qué; pero no nos importa. Esta es nuestra razón para vivir. Oiga Girri, si por casualidad está leyendo esto y no quiere que le demos una manteada general, ¡¡traduzca de una vez el Paterson de William C. Williams!! Le prometemos que disolvemos el club y el whisky lo pagamos nosotros.

Larsen

Y

T

I

E

E

A

R

G

A

L

B

A

E

DESDE SANTIAGO DE CARTAGO
MY HEART ONLY WANT KAPUT

Desde las aguas te vi arder abrazada a las llamas
Desde el mar parecías un ángel no iluminado
Raleaban los autos y la noche definía sus hitos
La balacera allí la tierra oscura de pavesas
Como si fuera una fiesta abandonarte
Caía el mástil de los últimos letreros
La rúbrica del cielo se venía abajo
Y en toda la extensión de la tierra Xerox
Nada más que la fotocopia de Dios
Y era como agarrar al silencio a palos toda esa soledad
Ciudad irreal
Océano perdido frente a la noche sin peces
Porque al arribar a Santiago sentimos
Tocar repentinamente su periferia con el mar
Con este sol el turbio el tuerto del cielo
El boca e' jarro del cerúleo
Porque si no fuera por los cimacios allá arriba
Daría la caída de mi cuerpo al vacío
Por ver ascender los edificios
Perderse como cohetes en el espacio de tu noche

RANDOLPH ALLA EN LOS ROQUERIOS

I

Tu imagen apareció quemada en el televisor
Tu rostro envuelto en el sudario de la pantalla
Coronado por el movimiento de los electrones
Electrones de laurel para el joven bardo que se despide
Entre el ruido y la furia de la gran pantalla
Júbilo de silencio por el hoyo fosforescente
Por el abismo insalvable de las comunicaciones

Eras ese ángel kafkiano al fin de los comienzos de América
Huésped habrán encandilado tu corazón en el camino
Hábrás visto encenderse las trompetas y reflectores
Del eldorado de la muerte

II

Yesca del siglo de las luces
Contracara del horno de exterminio donde fragua el sol
De un cuerpo restado a otro
La cesárea de la tierra se hace invisible
Como la eternidad que nos cose

Esperamos la resurrección en la Huesa de Avanzada
Camuflados con cruces
Disimulados con tierra

CLAUDIA

Lame mi lengua las orejas de su hembra
Tendida a orillas de su zona condenada

DEL CAMASTRO

A veces tan sola en ese idilio de no quererte
Del desenfado que rabiosamente dispara ropas sobre la cama
Porque a una misma hora abandono tu potrero del mío
Difiero peregrinar la alambrada que me tendiste

A un mismo color el borrego de nuestra existencia
La piel que maniatamos estos días no ha servido
Para apiadar esa sangre sobre la cama
Al salvaje son de la sábana
Recubierta del oscuro huevo de nosotros mismos

Guillermo Valenzuela nació supuestamente en Santiago de Chile, supuestamente - también - en 1966. Los poemas publicados pertenecen al libro Faba Graffiti (Ediciones de la Hecatombe, Santiago, 1987).

A

L

L

O

I

R

C

A

N

O

R

AIRE SORDO

Boca flor de buche. Una volteada no alcanza, rasca piedra, arisca tuna. El agua se agita cuentera.

Sordo al estallido de la gota, triste derrame en la seca. Airearse, moverse, mojarse, lo otro es alambre de púa en tuna, pan con pan...

Bordes duran si aguantan. Ni siquiera el filo, miel guacha en la polvareda.

Silbido o respiración. Ahora somos todos sordos atropellando los árboles. Empollando piedras eternamente.

Y árboles mendigean entre las piedras mientras afloja la arena tortuga hasta que el viento arremete.

Y ya no hay sombra que valga. Las grietas nada más que en el recuerdo. Adiós al viento salado que nunca hizo sombra.

Boca-buche. Fuego sin semillas, arena sin nada suelto.

Rascar por rascarse. Ver por ver, inútil desde mientras. Hacha de filo cada vez más ancho, piedra al fin, boca de arena.

Quiebra que te piedra y no se oye.

AIRE SORDO (segunda versión)

Lenguaraz, flor de buche. Lenguaraz, piedra arisca. Agua agitada cuentera. Lenguaraz, buitre.

A no aflojar gota. Al final, triste derrame en la seca. Soltarse, airearse, moverse. Lo otro es derramarse. O pan con pan: alambre de púa en tunal.

Tropel de sordos atropellando los árboles. Piedras se empollan eternamente.

Y árboles mendigando entre las piedras flojas en la arena. Arena tortuga hasta que el viento arremete.

Y ya no hay sombra que valga. Adiós al viento salado o dulce que nunca hizo sombra y la voltea.

Boca- buche. El fuego guacho se enrosca en los colmillos. Se acabaron los fillos sin sombras y las sombras sin fillos.

Ver por ver. desde mientras, desde desde. Piedra al fin, boca de arena.

Quiebra que quiebra y no se oye.

Ricardo Zelarrayán nació en la provincia de Entre Ríos en 1940. Publicó *La obsesión del espacio* (poemas, Corregidor, 1972), *Traveseando* (cuentos infantiles, Kapeluz, 1984) y *La piel de caballo* (novela, Catálogos, 1986). Tiene, además, muchos libros inéditos. Estos poemas que publicamos forman parte de *Roña criolla*, que editará la editorial Libros de Tierra Firme.

PIOJA

Rezongado rezongo de palabra renga. Pelo y barro.

La horca... limpita. La horquilla puñalea seis veces por vez. Puñaladas finas, bien clavadoras... ¡Y a la puña!

Arado entierra y desentierra. Peine grueso y fino, suave y liendre, piojo nomás. No saltona pulga. Roña y sangre. La sangre aguanta. Aguantaraz.

Madera, ¡ja! madera y avispas clavadoras. Una siesta basta. ¿Seguro? La carne sin revés se las arregla. Cae una gota loca. Dos, tres... A la baba nomás mientras el río corra nomás mientras el río corra.

Los huesos mentirosos se desencajan. Cris, cras... Pura agua colonia. Pelo, pelambre, pelambruna. ¿Dónde hervir el huesito salvador?

Putá, puta calandria. Avispa acalorada. Avispa se seca nunca se pudre. El pelo del jopo se arripiente.

¡Ajá! ¡Ajá! Suspiritos del chajá. Mancha que se borra al despertar. Cae el pelo, uña caída, cherubichá.

Al chajá montero lagunas le sobran. Al diente por diente las lomititas. Orilla amarilla y negra. Nunca bien te veo.

Vidrio pelo, vidrio en los ojos, polvareda.

Filo contrafilo y punta. Coleteando en la atmósfera. Ladridos. Burro empacado, piedra. Burro lengua 'e sal. Sapo bronceado bronce.

PIOJA, 2

Sopa alharaca. Tuna. Liendre lisita. No hay peine pal pelo que arde nomás. Huracaneados vamos, aplanados todos. ¡A la que vuelva y no vuelva! Polvo empiojado.

La miel de los pelos arde. El sapo se revuelve. Dientes no se animan. La horquilla se queda guacha.

El galope saltea el diente que falta. Cigarro que se apaga al sol, el agua mansa sabe que va al muere, pero se olvida.

Al fin se apagan las miradas. Viudas o brujas seguirán mirando. El que afloja de mirar es diente suelto. La piedra es piedra. ¡Y adelante!

Fuego que pasa de largo también se olvida. Rata nomás, rata ciega y sorda. Memoria. Hasta el cuchillo lagrimea. A la larga afloja.

Orillas no son labios. Siempre se apartan.

Y a la última sombra se la comen los cuervos por arriba y los piojos por abajo. ¿Se acabó la negrura? Puro cuento.

S
O
N
E
D
E
S
O
I
O
I

Insiste, la vasija, en su ruptura.
La cáscara no encierra:
no palpita el adentro, nacimientos
no insisten, no hay
figura. Engendra
un ruido condensado
desde un comienzo.
La masacre es armónica: revientan
los hilos que lo atan
y en sus líneas de quiebre un mundo
se fractura.

Quien de tarde despierta y camina
sale a la calle, ve
sin ser aún quien es, en leve
breve horror
estrecho callejón donde quien mira
delante, no encuentra
cartel que diga salida
ni banco donde respirando
hondo, descansar.
Aspiración falaz, sueño
de grandeza: las calles
nominadas y contados
los pasos que debemos
dar.

¿Y todos estos
bebés prometedores
acaso llevan algo, madre,
en sus barrigas?
Saltan de burdas cajas con resorte
suenan discos de risa
y en sus muecas los
jojós de pequeños
santa claus.
Aguardemos sentados
frente a la chimenea
firmemente
encendida.

Es fantasía
el ensoñar un puente que se quiebra
justo
mientras lo cruzamos
y en un fuerte reflejo de
supervivencia
aferramos a mástiles, barandas
que cambiaron de rumbo
y el vernos así, las piernas
suspendidas
en angustiante espera.

Mirar la cicatriz es deshacerla:
sus puntos de sutura
el laborioso lustre sobre el tajo
del diamante.
Deshacerla es saber
mirar con la abertura
de los ojos; saber
que es olvidar.
Y no encontrar trompeta
que anuncie coletazos de sirena
tentando
abierta herida

indeterminablemente.

Resulta cautivante el ruido del cristal
cuando se rompe: el antes
comienza a relucir, la cuerda que
vibraba. Revelación
de un secreto que es su propia
destrucción. Se estima en demasía
el objeto que presenta
a la vista, y el alcance
de la mano su valor
cancela: el tacto es ya violento
e impedido de tocar el instrumento
sin anular su tañido
previo. Ruido del cristal: suturan
su antes, su después, a la pregunta
que cae
de madura.

Fernando Rosenberg nació en Buenos Aires en 1965. Publicó este año su primer libro: Llamarse desde la puerta. Tiene anteriormente una publicación en plaqueta. Forma parte de la escuadra Nusud. Ha escrito un poema en colaboración con Teresa Arijón, que circula en fotocopias. Estos poemas son recientes y, hasta hoy, inéditos.

A ESA HORA DE LA NOCHE

A esa hora-dignísima-de la noche
 en que empiezo a confundir
 a Fernando Arrabal
 con Francisco Rabal,
 a Leopoldo Marechal
 con el mariscal Tito
 y a éste con el mariscal Perfumo,
 a Rómulo Gallegos
 con Mariquita Gallegos,
 a Fernanda Mistral
 con Gabriela Mistral,
 a Alfonsina Storni
 con Alfonsín y Storani,
 a Ramón Ortega
 con Ortega y Gasset
 y a éste con el comandante Ortega,
 a Gath y Chaves
 con el loco Gatti y Chabela Martínez

No sin razón un amigo decía
 no es lo mismo un crepúsculo rojo
 que un pelo rojo del culo de crespo''?

A esa hora -dignísima- de la noche
 me acuerdo de vos y maldigo
 no poder confundirte con otra.

LA DIFERENCIA

Quiero hacerte el amor
 escuchando la cara B de Abbey Road
 en el lago azul de Ypacaraí
 todo el lecho del lago
 y nuestro salto mortal
 entre millones de litro de cielo.

Qué mal suena decir
 estoy garchando en un telo de cuarta,
 se oye música funcional
 -conjeturalmente Papetti-
 un cuarto de hora y se acabó,
 estoy garchando con otra
 que me mira desde abajo
 por el rabillo del ojo.

MATERIALISTA

Es tan poco lo que de mí
 puede entrar en vos:
 lengua reptil,
 miembro viril,
 medio dedo,
 pequeñas partículas de algo superior,
 alma inmortal,
 tenebrosa nebulosa,
 poca cosa,
 casi nada.

ODA A LA DACTILOGRAFA

Si solo es una letra
 la que espera el pelado
 del peludo
 no será que el pelado
 es pelado
 y el peludo peludo
 por un error de tipeo

(el dactilógrafo
 es un pequeño dios)

YO NO PODRIA

Hoy vi una niña llorando
 en bicicleta
 Y
 yo no podría hacer
 las dos cosas a la vez

CUERPO Y ALMA

ella me vendió
 su cuerpo por un ratito
 yo
 insatisfecho
 pedí más
 "el alma es otro precio"
 dijo
 la profesional

SERPIENTE

según el horóscopo chino
 y Ludovica Squirru
 me enamoré de una serpiente
 cascabeles entraron por un oído
 nunca salieron por el otro
 como una boa me abrazó
 efusiva
 conocí colmillos
 como jeringas sincronizadas
 bien podría haber sido
 cabra o rata
 perro o dragón
 habría muerto por fuego
 y no por agua de este veneno
 que anduvo por los ojos
 por la yugular con una navaja
 por el espinazo y por los pulmones:
 tengo una tos nerviosa
 como un preámbulo de la muerte
 hasta el corazón llegó esa lava
 esa medicina letal
 ardiendo
 entre otras localidades
 un helicóptero recorre
 las zonas inundadas
 colgado de una escalerilla
 desde allá arriba el Sr. Presidente
 me grita
 pibe
 qué boludo que sos
 habiendo tanta mina en el mundo
 qué boludo que sos

G

R

A

N

D

E

S

H

I

T

S

Personaje mítico
 que recorre las
 calles de Buenos
 Aires con la única
 posibilidad de
 patear tachos para
 poder ser maldito,
 el señor Rodolfo
 Edwards nació en
 La Boca el 11 de
 febrero del 62. Fue
 fundador de La
 Mineta, "Organo
 de Poesía", y cola-
 boró en diferentes
 revistas y reunio-
 nes. La poética de
 Edwards puede ser
 caracterizada por
 dos o tres temas
 básicos: una mujer
 perdida, la poesía
 entre las cosas más
 banales y Ricardo
 Bochini.

SEGUN TRES DICCIONARIOS, CHET BAKER NACIO CHESNEY H. BAKER, EN YALE, OKLAHOMA, EL 23 DE DICIEMBRE DE 1929. SU PADRE TOCABA EL BANJO —HAY QUIEN DICE LA GUITARRA— Y ERA UN FANATICO DEL TROMBONISTA JACK TEAGARDEN; POR ESO, SE SUPONE, LE REGALO A CHET UN TROMBON. PERO CHET ERA FANATICO DEL TROMPETISTA HARRY JAMES Y CAMBIO EL TROMBON POR UNA TROMPETA. AHI EMPIEZA LA HISTORIA.

CHET Baker



En 1946 Chet Baker cumple su servicio militar en Alemania. Es la postguerra. La radio militar pasa propaganda yanqui. Entre tantas cosas, las novedades discográficas de los Estados Unidos. Chet, que viajó con su trompeta y que integra la banda del Regimiento 298, descubre de ese modo lo que entonces se llamaba jazz moderno: Stan Ker'ton y sus experimentos sinfónicos, la famosa formación de Woddy Herman, Les Brown y también Dizzy Gillespie y Charlie Parker que, en Nueva York, están inventando la nueva música.

En 1948 Chet Baker vuelve a su país y empieza a estudiar armonía en El Camino College. Pero parte del aprendizaje transcurre en bares y clubes nocturnos. En uno de esos sitios un parroquiano disconforme le rompe un diente. Una decepción amorosa lo lleva a alistarse de nuevo en el ejército. En el contexto del presidio Army Band, con base en San Francisco, Chet Baker perfecciona su educación musical. Por las noches prueba suerte en el club "Bop City". La jam session es de rigor. Una vez le toca compartir el escenario con su viejo ídolo Dexter Gordon. También con Paul Desmond. Para la misma época, en el "Lighthouse", conoce a Charlie Parker. Justo en ese momento, la Presidio Army se traslada a Fort Huachachá, en Arizona. Allí, según Baker sólo hay cactus y serpientes de cascabel. Chet se manda a mudar. Es un desertor.

En 1952 tiene 23 años y está en Los Angeles. En la época en que Charlie Parker toca en el bar "Billy Berg's". Chet pasa una audición e integra brevemente la banda de Parker. Graba un disco. Después dice: "Tocar con él fue, por lejos, la más grande experiencia de mi vida. Pero era demasiado joven y estúpido para obtener el beneficio que hubiera debido." Charlie Parker, que poco tiempo después sería internado en una clínica en Camarillo para desintoxicarse de las drogas, recomienda al joven Baker que se mantenga lejos de la heroína.

Como resultado de sus actuaciones en el "Billy Berg's" junto a Parker, el saxo barítono Gerry Mulligan invita a Chet a integrar un cuarteto sin piano, probablemente el primero en la historia del jazz. La combinación de Mulligan y Baker es perfecta. Las versiones

de ambos de "Line for Lyons" y de "My Funny Valentine" son clásicos absolutos. Sin embargo, un año después de su asociación, en 1953, ambos se pelean. Ese mismo año Chet Baker empieza a "ser alguien". La revista Metronome, que en la época era referencia obligada, consagra a Chet "trompetista del año". Es hora de independizarse. Con el pianista Russ Freeman forman un cuarteto que les dura hasta 1954. Son los años del cool jazz. En general, músicos blancos que se dedican a tocar relajados, descontractados, ajenos a los problemas y a la marginación de los negros. Chet Baker es uno de sus representantes. Es joven, bien parecido, algo triste, un especie de James Dean del jazz, como alguien lo bautiza.

En 1954, a instancias de Richard Bock, fundador del sello discográfico Pacific Jazz, Chet Baker graba un disco donde además de tocar la trompeta, canta. Tiene una voz pequeña, algo cascada, pero entona como los dioses. Dice: "Cada nota que toco en la trompeta la puedo cantar", y es verdad.

En 1955, ya disuelto el cuarteto, Baker se va a Europa. Todo lo hace bien, las cosas le salen a pedir de boca. Entre los músicos que viajan con Chet está Dick Twardzick, un pianista promisorio que se muere en París de una sobredosis. Los padres de Dick lo acusan a Baker de haberlo impulsado a la droga. Se termina 1956 y empiezan los líos.

Ya en Estados Unidos, comienza un período furioso de grabaciones: primero en el sello Pacific, después en Riverside. Chet Baker toca con casi todo el mundo: Art Pepper, Lee Konitz, Johnny Griffin, Kenny Drew, Paul Chambers, Herbie Mann, Pepper Adams, Bill Evans, etcétera. En 1957 se vuelve a reunir para un disco con Gerry Mulligan.

En 1959 las drogas son rutina. La policía, atenta a las denuncias oportunamente efectuadas por los padres de Twardzick, sigue a Baker día y noche. El resultado es una estancia de seis meses en la penitenciaría de Rikers Island. Para la prensa es un festín. Bill Grauer, de la compañía Riverside, paga infinitas fianzas y consigue que lo liberen. Pero el itinerario se repite: el hospital, la cura de desintoxicación, la cárcel. Es hora de irse, desaparecer por un tiempo.

Otra vez en Europa, como Bud Powell, como Dexter Gordon, como Kenny Clarke y tantos otros músicos de jazz, Chet Baker empieza de nuevo. Se establece en Milán y funda el "Chet Baker Club", donde toca todas las noches. Ese mismo año la brigada de estupefacientes de Lucca le encuentra droga y lo manda a la cárcel por dieciséis meses. Una vez afuera y con un dossier de la Interpol que viaja más rápido que él, vuelve a tener problemas con la policía de Suiza y

de Alemania. En París le roban la trompeta. Otra vez en Alemania, la policía ya está harta y lo expulsan definitivamente del país. Vuelve a los Estados Unidos.

En 1964 Chet Baker hace un retorno triunfal tocando a la par de Stan Getz en el festival de Newport y graba un disco perfecto en el que interpreta parte del repertorio de Billie Holiday. Baker intenta establecerse en Los Angeles, trata de dejar la droga, de conseguir trabajo. Una de esas noches es agredido por una patota de dealers que le rompen la mandíbula a patadas y le destrozan la dentadura. Parece el fin.

Durante tres años nada se sabe de Chet Baker, a excepción de que trabaja dieciséis horas por día en una estación de servicio despachando nafta.

En 1973 hace su reaparición, ayudado por Dizzy Gillespie que se ocupa de encontrarle trabajo en Nueva York. La recepción es hostil: las críticas, muy duras. Chet Baker empieza de nuevo con la droga. Emigra a Europa. Allí vuelve a reunirse con Mulligan y, de vuelta de una gira por Japón, se instala en París y en Copenhagen sucesivamente. Graba con Keith Jarrett, con los hermanos Brecker, con Ron Carter, con Philip Catherine, con Enrico Rava, con Archie Shepp. Entre un disco y otro, la gira. Europa, claro, y también Estados Unidos. Algunos de sus conciertos son sublimes; en otros, apenas se tiene en pie. La prensa dice que es el crepúsculo.

Bruce Weber, un joven fotógrafo fanático del jazz, empieza una película sobre Chet Baker. Lo sigue a todas partes, lo fotografía y filma en Los Angeles, en Río, en Londres, en Venecia. Weber siente fascinación por el rostro desdentado, lleno de arrugas, peinado a la gomina, que contrasta notablemente con la imagen de las fotografías de juventud en las que Baker se parecía a James Dean.

El 13 de mayo de 1988, en Amsterdam, donde la droga es de venta libre y barata, Chet Baker se cayó por la ventana del Hotel donde vivía. La policía encontró jeringas en la habitación. Un imbécil de Página/12, en Argentina, escribió que Baker hizo como Olmedo. Bruce Weber terminó en Francia la compaginación de su película que se estrenó seis meses más tarde. Empezaron a reeditarse los discos de Chet Baker. Grabó más de ciento cincuenta; incluso uno con Elvis Costello.

Es difícil borrar de la memoria la trompeta y la voz de Chet Baker. Baker cantaba con una voz quebrada, como si en cualquier momento fuera a desafinar. Tenía una voz discreta, llena de emoción y tocaba la trompeta como si cantara.

Chet Baker no era espectacular. A pesar del mito que se tejó a su alrededor, buscaba lo esencial, lo más necesario, lo último. Tenía un equilibrio precario y transmitía con emoción contenida, y pudor, una tristeza enorme que lo deja a uno con los hombros hundidos, con una sensación de abismo como la que se siente cuando, de a poco, se muere la luz.

JORGE FONDEBRIDER



L A P I E D A D

Ivanova:

No intentes mantenerte debajo de ese nivel de realidad que ofrecen las ciudades (perdón Ivanova, intenta lo que quieras, en realidad no sé por qué dije eso).

No entiendo por qué me hablas de una superficie de cemento como si fuera un polígono de ácido, pero me interesó aquello del edificio que representa la piedad.

Yo quería contarte que hace algunos días también estuve mirando un edificio durante mucho tiempo. Me quedé sentado en la vereda de enfrente y en determinados momentos, estaba seguro de poder ver la diferencia esencial que existía entre los pedazos de las paredes a las que les daba el sol y a las que le daba sombra; creí ver lo que desencadenaban, porque todas las propiedades habían cambiado.

Cada objeto que pasaba por delante no alcanzaba a sumar su existencia a la escena, aportaba únicamente un leve ruido y después de abanonar el campo de mi visión, desaparecía sin dejar ningún rastro. Había en todo lo móvil una existencia suplementaria (pero no sé de qué), no tenía la fuerza de lo efímero y ni siquiera presentaba alguna molestia.

Cada parte del edificio era sólido y profundo, casi independiente, pero todas estaban en la misma esfera, tenían la misma naturaleza.

En un momento pasó un colectivo y mi visión quedó obstruida. Inmediatamente las columnas me devolvieron la tranquilidad que permanecía fija frente a mí. Cualquiera que caminase por esa vereda, aunque entrara allí, estaba fuera, el edificio permanecía inmóvil.

De pronto, una paloma salió del frente a toda velocidad, como si escapase o persiguiera algo, con una violencia extrema, continuando la intensidad del impacto.

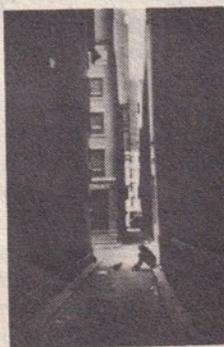
Al segundo, su cola rozó los cables y todas sus plumas empezaron a flotar por la calle a esa velocidad propia de las plumas, ahora eran parte de ese edificio, producto de esa situación inmóvil que modificaba, entre otras cosas, los límites de mi visión.

Se desperdigaron hasta que ya no pude ver ninguna. Pensé en aquella frase que dice: "cuando la obra está cumplida, retírate". Y volví al hotel.

Al llegar inmediatamente creí que debía escribir un poema y, a la vez, pensé que no debía confundir una simultaneidad de calendarios con algún tipo de proximidad, supe que en algo había un error, y ese error, extrañamente, me reconfortó.

Nunca creí que debía contarte cosas como estas, pero algo se perdió.

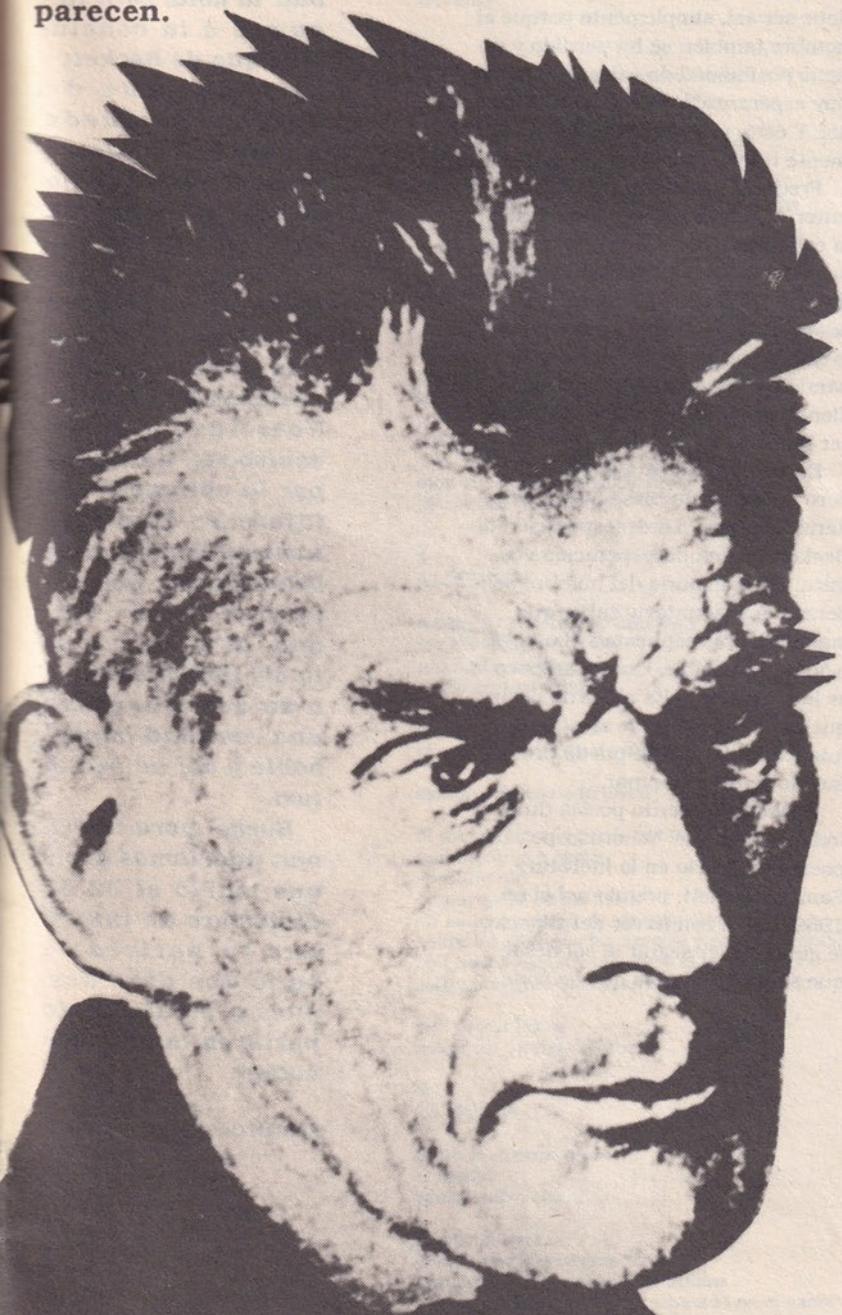
ANDREI MAPKA



Downtown, New York, 1947.
Cartier Bresson.

EL SOCIO DEL SILENCIO

"La negación no es posible. Como tampoco lo es la afirmación. Es absurdo decir que es absurdo. Sigue siendo un juicio de valor. No se puede protestar, no se puede opinar. Hay que quedarse ahí, donde no haya ni pronombre ni solución ni reacción, ni una posible postura que adoptar..." Esta nota de Fabián Casas y la publicación de sus poco difundidos poemas no pretenden ser un homenaje. Pero parecen.



Beckett sale maravillosamente bien en las fotos. Además, a modo de acusación, se lo ha tildado de vanguardista, derechista, hermético y mudo. Veamos: Beckett nació el 13 de abril, en Foxrock, cerca de Dublin. Corre el año 1906 y, en efecto, el bebé Beckett no se comunica con la gente. Pasan los años y Sammy intenta una carrera universitaria; pero al final se las toma y recorre París y Londres. Para esta época se gana una mina y vive en condiciones precarias en el barrio de Montparnasse. "Apenas tenía fuerzas para tomarme el desayuno", diría después Beckett. A los 26 años, el muchacho irlandés se consideraba todo un fracasado. Entonces empezó a escribir. Cuando estalló la guerra ya había escrito dos novelas: "Watt" y "Murphy". "El sol brillaba -porque no le quedaba más remedio- sobre nada nuevo." Así empieza "Murphy", la primera novela de Beckett. Durante el conflicto mundial, él y su mujer escapan de la GESTAPO y trabajan como correo de la resistencia francesa. Termina la guerra y Beckett escribe "Molloy". "He escrito Molloy tras un día en que comprendí mi estupidez. Entonces me puse a escribir las cosas que siento. Entrevi el mundo que debía crear para poder respirar". Entre 1946 y 1950, escribe también "Malone Muere", "El Innombrable" y "Textos para Nada". Pero es a partir de "Esperando a Godot" -que es un éxito mundial- cuando le llega la fama. Bastante injusto, si consideramos a esta obra, simplemente, como un pequeño canal de sus terribles novelas. A partir de ese momento, Beckett debe cargar con el mote de creador del teatro del absurdo. Pero volvamos a sus novelas. A pesar de ser contemporáneo de Adolf, la guerra no está en sus textos; ésta, por supuesto, es una observación muy precaria. Ningún personaje beckettiano tira, por ejemplo, una granada.

BECKETT

La idea de vanguardia estuvo siempre ligada a los cambios formales de las obras. Beckett tiene bastante de Joyce (un irlandés que ha escrito un libro que pesa como dos kilos), utiliza largos monólogos de un único personaje. En sus novelas casi no hay movimientos. Sus personajes fabrican una realidad y esa es la que nosotros vivimos. Los ojos de Murphi o de Molloy son nuestros ojos y, lo más sofocante: su interioridad es nuestra única certeza. En esto Beckett se acerca a la filosofía cartesiana. En este pensamiento, el espíritu importa más que la materia. Según Descartes, el único medio por el cual el espíritu pacta con los cuerpos, es dios. Pero Beckett ha eliminado a dios de su universo. Entonces el hombre queda separado para siempre de los objetos, en off side permanente. Sus personajes son hombres que han caído en la existencia y ahora tienen que morir, pero Molloy sospecha que la muerte puede ser un estado peor que la vida, por eso no se suicida, hacer el amor para Molloy es un acto insostenible, prefiere la masturbación, siente fastidio por la reproducción, "la porquería de los cromosomas".

Beckett dice sobre su trilogía: "Al final ya no se sabe quién habla. Hay una desaparición absoluta del sujeto. A eso conduce la crisis de identidad". Y está en lo cierto, "El inabordable" ni siquiera se puede nombrar: "¿Dónde ahora? ¿Cuándo ahora? ¿Quién ahora? Sin preguntármelo. Decir yo. Sin pensarlo".

Muchos críticos han visto en Beckett a un vanguardista que llevó

a la novela a su fin, sobre todo por la dispersión del lenguaje. Pero esto es como considerar a los autistas como los vanguardistas de los enfermos. Si la obra de Beckett es sólo un monólogo donde el yo de los personajes se va perdiendo entre las palabras, es porque necesariamente debe ser así, simplemente porque el hombre también se ha perdido y no tiene posibilidad de salvación. No hay esperanza porque las cosas son así. Y esto, para Beckett, no es solamente trágico, también es cómico.

Frederik Karl, en un prólogo al autor: "Cuando alguien busca con la esperanza de encontrar algo que lo elude constantemente, el resultado será trágico para él; pero cuando busca conociendo de antemano que lo que le escapa ahora seguirá escapándole y sigue buscando prescindiendo del éxito, el resultado suele ser gracioso".

En su obra no está la guerra, pero si ésta no hubiese acontecido, daría lo mismo. La desesperación de Beckett es una desesperación cósmica. Es la historia del hombre condenado a preguntar y saber que jamás tendrá respuestas. "La negación no es posible. Como tampoco lo es la afirmación. Es absurdo decir que es absurdo. Sigue siendo un juicio de valor. No se puede protestar. No se puede opinar."

Beckett ha escrito poesía durante toda su vida, fue "Whoroscope", un poema, su inicio en la literatura. Samuel Beckett, premio nobel en 1969, habla con fervor del silencio, le gusta poder seguir al sol desde que se levanta hasta que se pone.

Mientras esta nota esperaba ser impresa, Beckett palmó. Lo hizo a su estilo: después de dos días de semi-inconciencia, hablando palabras incomprensibles en una clínica geriátrica. Pensamos en cambiar la nota, pero llegamos a la conclusión que de Beckett - al igual que de Borges - se puede seguir hablando en presente, porque no se sabe si realmente existió. ¿Quién fue Beckett-Molloy-Moran? Ahora los suplementos literarios se atosigan con noticias de su vida. Noticias falsas o equívocas, apuradas por la obligación de informar. Pero esto también tiene su lado beckettiano, porque para el lector ingenuo, la única voz es la del periodista, que a su vez transmite una realidad improbable y así ad infinitum.

Bueno, para terminar, podríamos decir que murió el 22 de diciembre de 1989 y que la noticia se supo dos días después y "nadie lo vio partir en la unánime noche".

FABIAN CASAS

BECKETT

POEMAS FRANCESES

1

Vienen
iguales y distintas
con cada una es igual y distinto
con cada una la ausencia de amor es diferente
con cada una la ausencia de amor es semejante

2

para ella el acto tranquilo
los poros sabios el sexo buena chica
la espera no muy lenta las lamentaciones no demasiado largas la ausencia
al servicio de la presencia
los pocos jirones de azul en la cabeza las punzadas del corazón muertas al fin
toda la gracia tardía de una lluvia que cesa
con la caída de una noche
de agosto

para ella lo vacía
puro
de amor

3

estar ahí sin dientes ni mandíbulas
adónde se va el gozo de perder
con el apenas inferior
de ganar
y Rosalinda y esperamos
adverbio oh regalito
vacío vacío salvo unos jirones de canción
papá me dio un marido
o al arreglar las flores
que moje cuanto quiera
hasta la elegía
de los suecos errados aún lejos de Les Halles
o la orina de los niños apestando en las cañerías
o que moje sin más vueltas
porque es así
que perfeccione lo superfluo
y venga
con la boca idiota y la mano hormigueante
con el ánimo hundido y los
ojos que escuchan a los lejos
tijeretazos argentinos.

4

ASCENCION

a través del estrecho tabique
ese día en que un hijo
pródigo a su manera
volvió con su familia
oigo la voz
conmovida comenta
la copa del mundo de fútbol

siempre demasiado joven

al mismo tiempo por la ventana abierta
por los aires a secas
sordamente
la marcjada de los fieles
su sangre salpicó en abundancia
sobre las sábanas las arvejas y sobre su hombro
con dedos asquerosos cerró él las pupilas
sobre sus grandes ojos verdes sorprendidos

ella rueda ligera
sobre mi tumba de aire

5

LA MOSCA

entre la escena y yo
el cristal
vacíos salvo ella

vientre a tierra
ceñida por sus negras tripas
antenas enloquecidas alas atadas
patas ganchudas bocas sorbiendo en el vacío
sableando el azul aplastándose contra lo invisible
impotente bajo mi pulgar que hace que zozobren
el mar y el cielo sereno

6

música de la indiferencia
corazón tiempo aire fuego arena
del silencio desmoronamiento de amores
cubre sus voces y
que no me escuche más
callarme

Traducción: JENARO TALENS

O

L

O

S

,

M

I

R

E

N

A

I

22

James Purdy nació en Ohio en 1923. Escribió libros de cuentos como: **63 dream palace** (1956) y **Children is all** (1962) y publicó otras tantas novelas, entre ellas: **Malcom** y **The Nephew** en 1959 y 1960 respectivamente. Ahora está muerto y estos poemas no estaban traducidos.

TRADUCCION:
ALEJANDRO
RICAGNO
TERESA ARIJON

DULZURA DESFALLECIDA

¡Hotel solitario, te conozco!
Tienes un salón de baile
donde chicos de 15
danzan bajo globos de luz amarilla
con hombres de 45.
A ningún bailarín se le permite besar
pero una íntima presión de los labios pasa desapercibida.
Cuando el local cierra
los chicos se van acompañados,
y los hombres de 40,
exhautos, con los pies llagados,
se derrumban sobre mesas donde
mozos de 25
que alguna vez fueron chicos de salón
les sirven café.
Mientras beben una taza tras otra de capuchino
los hombres respiran otra vez los olores a
cabeza recién lavada y a
bosque en los sobacos
de los chicos que bailan.

EL MUCHACHITO NEGRO QUE CONOCI HACE MEDIO AÑO

en Utrecht
compró por 900 guineas
lentes de contacto azules.
Tiene 18 años y su piel
es la más negra de Africa.
Pero ahora con sus ojos azules,
él, yo,
ambos estamos confundidos.

¿TE PREGUNTAS POR QUE TENGO SUEÑO?

Anoche eran casi las once y media
sonó el timbre
Niels un joven buscavidas, de apenas 19 años
pero con
la cara y el cuerpo de uno de 14
estaba parado en mi umbral.
Sí, lo dejé entrar
aunque sé que es
un aprovechador.
Nuestra relación es tentativa y tensa.
Nunca fui uno de sus clientes.
Sé que tendría que haberlo echado,
pero entró y se sentó en el borde de la cama.
Como me acosté y traté de dormir
me acarició y me masajó las piernas y los pies.
Sonreí y cerré los ojos.
A eso le siguió un silencio profundo y denso.
De repente sin avisar escapó
como un pájaro pequeño.
Tuvo miedo
porque no pedí nada de él.

JAN ERIK HABLA:

Soñé con
el Juicio Final.
Hermes, juez de los Muertos
pesaba corazones.
Cuando llegó al mío
sacudió la cabeza,
y tal vez suspiró
(mis ojos igual que mis oídos
estaban sin sentido).
Hermes dijo:
Tu amante aunque mucho tiempo
te fue infiel
aún mantiene tu corazón contra el suyo.
Y por lo tanto, de acuerdo a
la balanza
tu corazón no pesa nada.

MI DOLOR MAS GRANDE

dijo Jan Erik
fue cuando mi joven amante
dormía.
La sonrisa que cruzó sus labios
fue con mucho más dulce
que cualquiera de las que me brindó.
Y por eso sentía más celos
de lo que guardaba para sus sueños
que de todas las sonrisas
que regaló a mis rivales.

*¿Quién fue el que en las
profundidades del sueño
trajo la miel a sus labios?*

JAN ERIK, SOLO:

Solamente puedo contarle a la luna
cuanto amo a un joven carpintero.
Pero la Luna no me da la fuerza suficiente
para salir de mi cuarto.
Estoy esperando, ya ven, que él me llame.
La razón de silencio entre nosotros:
recientemente él consiguió un nuevo número telefónico
y es por eso que las líneas no nos reúnen.
Se lo cuento a la Luna pero la Luna
sólo puede escuchar.
Vuelvo a sentir mis dedos
en la curva de su pecho
y oigo los latidos de mi propio corazón
mientras me veo caer
para cubrir su dulce carne
con el hambre de mis besos.

E
I
A
N
E
D
O
T
X
E
T
N
U

(Juan Luis Martínez)
(Juan de Dios Martínez)

El único personaje es yo mismo: el payaso descomedido. Y ese único personaje, instalado sobre el alambre, debe hacer penitencia. Caer en la cuenta. Instalar su oscilación para instalar su caída. Proferir su discurso sobre "el molde abollado de una gramática ajada". Proferir signos abollados: bollos. Mimar versos de golpe rapsódico en una noble línea coral. Suplicar su diaria ración de palabrería y recordar la perfidia radical del objeto: (no olvidar que la perfidia es eterna y temporal, la todavía permanente fragilidad del objeto). La broma dura sólo un instante: el instante de caer en la cuenta: el instante de la caída.

(Si andar sobre el alambre sirve para algo, es sólo para andar sobre el alambre. O poner -delicadamente- nuestro puñadito de huevos que ha de fermentar en el vacío).

Hay un algo que avanza y eso que avanza es el lento y pesado avance de algo sobre algo que podría ser algo como un cuerpo sobre algo que podría ser algo como un alambre. Lo cierto es que algo avanza sobre algo y luego ese algo que avanzaba ya no está más: se fue sin pagar ni un centavo, dejando sólo aquello sobre lo cual avanzara. (Hay un *lamento* porque vino a cantar por algo más que un centavo y ahora algo se queda llorando por algo menos o por el mismo centavo).

Aquello que estaba ya no está más o está en otro lugar, boqueando su canción de muerte. (Y aquello que se ha quedado se ha quedado boqueando también su propia canción de muerte).

Ese algo que ya no está más, se ha quedado algo de ese algo que se ha quedado y también a la inversa, es decir, que ese algo que se ha quedado, se ha quedado con algo de ese algo que ya no está más. Lo cierto, otra vez, es que ese algo que vino aquí estuvo vino a corregir la bajada, llamándola "caída". Y ahora se va publicando, apenas, su impublicable salto en el vacío. (Boqueando la misma canción o cantando otra cualquiera:

*Helada la risotada,
la carcajada.
Ninguna coma
ningún amor:
(ni de más
ni de menos).
Ninguna,
ninguna canción de amor).*

(Mientras esto que fue escrito antes es leído ahora que iba a ser después que iba a ser ahora y que ahora ya no es. Mientras esto que fue escrito por alguien, alguna vez, es leído también ahora o después por alguien que puede ser el mismo que lo escribió u otro cualquiera o no ser leído por nadie).

Aquí, en estas mismas líneas, quizás no ahora, sino antes o quizás después, también hay algo que todavía avanza hacia otro lugar o desde otro lugar, avanza hasta aquí o hacia ningún lugar. Y entonces lo que se cree que podría suceder aquí, sucedería en cualquier otro lugar, menos aquí.

En otro lugar y también aquí mismo se ha dicho lo que se dice aquí: (hay algo que avanza y eso que avanza es el lento y pesado avance de algo que podría ser algo como un cuerpo sobre algo que podría ser algo como un alambre).

Juan Luis Martínez nació en Viña del Mar, Chile, en 1942. En 1977 publicó *La nueva novela*, - libro inclasificable, lúdico, lúcido, generador de arte- que lo ubicó como una nueva voz para la poesía chilena. *Un texto de nadie* permanecía inédito.

Lo cierto, si algo cierto hay aquí, es que algo que avanza sobre algo, primero está aquí, y luego ese algo que era visto o sentido y se sabía que avanzaba o simplemente por haber avanzado ya no está más o sólo porque aquel que esto veía o sentía está ya en otro lugar y aquello que avanzaba y que creemos que ya no está más, sigue estando en el mismo lugar sin haber avanzado ni un ápice.

(Ahora, otra vez, aquí mismo, sobre el alambre vacío de su palabra vacía, él se va por el alambre del vacío hacia alcanzar el vacío de su propia palabra hasta donde no haya más palabra ni alambre ni vacío: el lugar del no-lugar: El Magnífico Lugar de los Lugares).

El único personaje es yo mismo: la pobre palabreja convertida en sujeto por obra y gracia de sí misma. Destruyendo en sí misma su gracia de sujeto. Destruyéndose palabra por palabra en la palabra. Yéndose cortada por el alambre cortado. Yéndose de sí misma hacia el vacío de sí misma. (Descerco de la lengua hasta llegar al silencio sobre la cuerda floja y cantar y repetir -en silencio- una vez más, otra vez la misma canción:

*Ninguna coma
ningún amor,
todo parece una broma;
ninguna coma
ningún amor,
ninguna,
ninguna canción de amor).*

Si hubo que decir algo, fue porque siempre hubo que decir algo, si hubo que decir que hubo un escrito sobre la Mente también hubo que decir que también hubo un escrito sobre el Cuerpo. Ahora se dice por decir algo que hay otro texto que podría ser un Lamento. (Salvo que después de nombrado ya no es más lamento). Es leído entonces no como un lamento sino como una crítica: (crítica que si fuera crítica de sí misma, hablaría de un cuerpo, ¿acaso de un cuerpo ilegible?: entonces se descubre al final lo que iba a ser el principio y se descubre en la propia ilegibilidad de la mente).

Lejos de donde algo pudiera oírse,
una voz anónima frasea una canción sin nombre:

*Ninguna frase, ninguna coma
ningún texto, ningún autor
ningún delito, ningún rencor
ninguna, ninguna canción de amor.*

*Si alguna vez hubo alguno
que pretendió ser autor
ya nadie recuerda su nombre
y menos la canción que no escribió*

*Y aunque todo parezca una broma
es que quizás ya está muerto
o realmente nunca existió.*

Un llamado telefónico. Estábamos en Santiago y nos advirtieron: Parra hará su show. Lo hizo ya desde el teléfono. Está bien, no tenemos nada en contra del espectáculo. Esa voz no daba cátedra, entretenía, hablaba de máquinas, de voz impersonal, abogaba por un definitivo hundimiento del yo. "Cuando leo un yo lírico tiendo a cerrar el libro. Preferiría escuchar la voz de una computadora, de un autómata, de un robot ¿ah?", nos dijo. Y nos invitó a su cabaña en La Reina. Una princesa indescriptible nos abrió la puerta: rubia, alta, flaca y todos esos pobres adjetivos para señalar a una de las obras magnas de Nicanor Parra: *su hija*.

La charla transcurrió entre vinos y castañas (con Parra, no con su hija). La primera parte de la grabación será omitida porque es la más interesante. Así opinó el grabador que se la guardó para siempre. Si esto no es la voz neutra por la que lucha Parra, no sabemos de otra voz. Arrancamos de acá, en fin...

PARRA

N I C A N O R

Parra

INSTRUCTIONS

In case of fire
do not use elevators
use stairways
unless otherwise instructed

NO smoking
littering
Spitting
radio playing

under penalty of law

yes
no visitors after dark

Uncle Sam's Cabin
a non profit organization

Say cheese
Say whiskey
Say you love me

Please Flush Toilet
After Each Use
Except When Train
is Standing At Station

Be Thoughtful
Of Next Passenger

Onward Christian Soldiers
Workers of the Word Unite
we've nothing to loose but our life

Glory be to the Father
& to the Son
& to the Holy Ghost
unless otherwise instructed

By the way
we also hold these truths
to be self evident
that all men are created equal
that they have been endowed by their Creator
with certain inalienable rights
that among these are life
liberty and the pursuit of happiness

& last but not least
that 2 plus 2 makes 4
unless otherwise instructed

NIcaur Parra

From PUBLIC WORKS

(Parra hablaba de un congreso al cual fue invitado...)

PARRA

Habían invitado a siete poetas a la World Poetry Conference, en New York. Había un poeta inglés, un japonés, un yugoslavo, un francés y un poeta chileno que era yo. Todo iba viento en popa, acababa de leer y creía que me había ido bien. Escuché una conversación, sin proponermelo, entre un señor (que yo no sabía aún que era Ponge, ni quién era él) y su traductor. Ponge decía: "¿qué le parece toda esta poesía personal que hoy tenemos que escuchar aquí?" ¡Toda esa poesía personal! Lo dijo en un tono tal, con una autoridad y de un modo tan neutro que a mí me afectó. Después fui a los libros, a ver quién era Ponge. Leí un poema de él y quedé patético, patidifuso. El poema (cito de memoria, ¿ah?) era más o menos así: *hay un escenario, hay un señor que está sentado en una silla y un maestro de ceremonias que le dice al público: Ustedes ven aquí a este señor que está sentado aquí en esta silla, supongo que lo ven. Este señor es un poeta (el poema se llama "El Poeta"). Ahora vamos a ver qué es un poeta. Un poeta consta, como ustedes ven de tres partes: cabeza, tronco y extremidades. Está con sombrero este poeta, ven ustedes. Aquí tiene el sombrero, tiene pelos también. Y así sigue hasta terminar la presentación y finalmente dice: telón. ¿Qué les parece?*

18 WHISKYS: ...

Cualquier cosa que alguien se ponga a decir ahí sobre la poesía, por ejemplo: Poesía es tanto, blablablá. *Qué pura eres de sol lo de noche caída/ Qué triunfal desmedida!*... así le haga el do de pecho, todo el modernismo, sin duda frente a toda esta poesía impersonal ¿ah? ¿Cómo enfrentarlas a ese maestro de ceremonias? ¿Y el poeta sentado ahí? ¿Y ese público? A mí me llamó mucho la atención.

¿ENTONCES AHI UD. ELIGE PONERSE DE PARTE DE LAS COSAS?

Sí, claro. Después viene la antinovelita de Robbe Grillet que tiene mucho contacto con esto.

¿CUANDO FUE ESE "ENCUENTRO" CON FRANCIS PONGE? ¿QUE ERA LO QUE UD. ESTABA ESCRIBIENDO?

Ya no recuerdo. Pero les quiero decir algo que escribí el año pasado en Nueva York y estoy todavía muy motivado por ese tipo de texto. Esto se llama "Obras Públicas".

¿OPUESTO A LA OBRA PERSONAL?

Sí, sí. Obras Públicas versus Poesía Personal.

¿CUAL SERIA ENTONCES LA POESIA PUBLICA?

Antes de decirles cuál es el poema, déjenme contarles cómo veo la tapa de ese libro: "OBRAS PUBLICAS" (hace gesto como señalando un gran letrero) y abajo el nombre del poeta. Yo encontré mi seudónimo ¿ah? El seudónimo es Neftalí Reyes (risas). Bueno, él desechó ese nombre. (Neftalí Reyes es el verdadero nombre de Pablo Neruda) ¿Por qué no recogerlo? Así éste pasa a ser un doble seudónimo. Esto vendría a ser dar un paso hacia el no-personaje.

PERO, SIN EMBARGO, UD. ELIGE JUSTO ESE NOMBRE, QUE ES EL NOMBRE DE UN SUJETO, DE UN PERSONAJE, DE UN PERSONAJE QUE LO DESECHA, QUE LO NIEGA, PERO SUJETO AL FIN. NO ES EL NOMBRE DE UNA MAQUINA COMO HABLAMOS AL PRINCIPIO...

Bueno, aún no he llegado a la poesía mecánica, a la que tendré que llegar alguna vez. Los gringos han hecho ejercicio de poesía con computadores ¿ah?

Déjenme decirles cómo surgió Obras Públicas. Me llamaba la atención siempre que esperaba el ascensor y veía una placa que hay en todos los edificios de Nueva York que dice: *In case of fire do not use the elevator.* En caso de incendio no use el ascensor. *Use the stairways.* Use las escaleras. *Unless otherwise instructed.* Salvo indicación contraria.

¿Quién está hablando ahí? ¿Quién habla? ¿El mayordomo? ¿El alcalde? ¿El Tío Sam? Es un yo muy despersonalizado.

No smoking, no lettering, no spitting, no radio playing. O sea: no fumar, no ensuciar, no escupir, no poner radio. *Under penalty of law.*

Bajo pena de ley.

Hay una amenaza allí. Es una frase hecha también, son todas frases hechas.

Yes, no visitors after dark. Prohibidas las visitas después del anochecer.

Es un aviso que uno ve en los parques y en los edificios.

Unless otherwise instructed, le pongo yo el último verso de la primera estrofa. Después sigue. *Uncle Sam's Cabin.* La cabaña del Tío Sam. *A non profit organization.* Una organización sin fines de lucro.

Ahí hay una crítica muy chistosa, muy distante y sin pasión. Ahora nos vamos a una placa, -estas son placas ¿ah?- que se lee en los trenes. Uno va al baño y sentado ahí, ve al frente una placa de bronce muy elegante que dice: *Please flush toilet after each use.* Por favor haga funcionar el baño después de usarlo. *Except when the train is standing at station.* Excepto cuando el tren esté detenido en la estación. La frase que viene a continuación es increíble: *Be thoughtful of next passenger.* Sea gentil con el próximo pasajero. O sea que uno debe dejar todo limpio.

Este tipo de voz en sí me interesa, porque "sea gentil con el próximo pasajero" no es nadie que me está hablando de sus problemas; nadie me está echando basura o la propia mierda de él encima mío. Esto son instrucciones que se están dando a personas equis.

Y ahora otra etapa: *Onward Christian Soldiers.* Adelante sin vacilar marchad soldados de Jesús. *Workers of the word unite.* EL primer verso tiene que ver con la religión, el segundo es en realidad "Workers of the world unite", yo le saco la "e" y queda of the word, trabajadores de la palabra, uníos. Y la otra cita de Marx dice: *We had nothing to loose but our chains,* las cadenas dice Marx, yo lo cambio por "life"; no tenemos nada que perder excepto la vida.

Sigue el poema con: *Glory be to the Father & to the Son & to the Holy Ghost.* Esto es sacado de la biblia tal cual, Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. *Unless otherwise instructed.* Salvo indicación contraria. *By the way.* Y para terminar; a propósito *We also hold these truths to be self evident.* (Golpea la mesa) ¿Conocen el texto? El acta de Independencia, ¿Jefferson, no? *That all men have been created*

equal. That they have been endowed by their Creator, with certain inalienable rights, that among these are life, liberty and the pursuit of

Bueno, aún no he llegado a la poesía mecánica, a la que tendré que llegar alguna vez.

happiness. Y lo último es & last but not least. Que dicen todos los gringos cuando van a terminar un discurso. That 2 plus 2 makes 4. Dos más dos son cuatro. Unless otherwise instructed. Allí termina el texto, que es un collage, una inseminación en la jerga de Derrida. Uno al lado del otro, un cartel o un aviso. Un collage de collage.

¿POR QUE ELIGIO EL INGLES?

Es el idioma de las computadoras, del comercio, de la deshumanización. El español no ha llegado a la deshumanización. Las propagandas en español parecen textos que hubieran escrito el papá de uno. No se ha llegado a la indeterminación.

¿COMO VE UD. A LA POESIA JOVEN CHILENA?

Bueno, yo creo que aquí está ocurriendo algo, en la poesía chilena. No creo que esté estancada. Acabo de leer un texto de Teresa Calderón, ¡notable! La Soledad Fariña, ¡jigual! Y Sergio Parra, ustedes van a pensar que estoy haciendo nepotismo, pero no somos parientes, su libro me llamó la atención: "La Manoseada".

Estos son gente muy joven. Yo diría que no está rota la tradición de poetas chilenos; sigue moviendo. Un poco antes está Zurita, con la Escuela de Viña (Viña del Mar). Con Juan Luis Martínez y Rodrigo Lira, para mi gusto el que tenía más porvenir.

¿Y DE LA LITERATURA ARGENTINA?

No sabemos mucho. Lo que hago todo el tiempo es volver a mi Martín Fierro y a mi Macedonio Fernández. Yo me bato con estos dos y los dos me parecen maestros absolutos.

Nosotros no tenemos nada en este país comparado con Macedonio y José Hernández.

Borges también. Pero antes que Borges ponga a Macedonio, "Eterna Novela sin Mundo". El (Macedonio) dice que hasta ese momento en que escribía "Museo de la Novela de la Eterna" o "No Todo es Vigilia la de los Ojos Abiertos"; había historiadores pero no novelistas. Historiadores de noticias verdaderas y falsas; pero la novela no tiene nada que ver con la historia ni con los personajes. El habla de la novela sin mundo. Macedonio estaba mucho más cerca que nosotros de la opacidad. La poesía como lenguaje que deviene opaco.

Y ESTA NECESIDAD DE OPACIDAD EN UD., ¿VIENE DESPUES DE "LAS PREDICAS DEL CRISTO DE ELQUI", O ANTES DE ESA EXPERIMENTACION HABIA ALGO GESTANDOSE?

Yo creo que he hablado en otros términos de los mismo. Ahora me doy cuenta. Hablé de desimpostación de la voz. Hay que ir desimpostándola de nuevo hasta llegar a una especie de común denominador, a un idioma hablado por nadie.

Y OTRA VEZ ESTARIAMOS EN LA DESINTEGRACION ABSOLUTA DEL SUJETO...

De nuevo. Por ese otro camino también se llega a lo mismo.

¿NO ES UN CAMINO MUY PLANO?

Bueno, habría que ver a Macedonio. Si ustedes consideran que es plano el "Museo de la Novela de la Eterna" entonces sí, es plano.

ME REFERIA A QUE NO HABRIA DIFERENCIAS. SE ASPIRA A ESA LISURA. ¿PARA QUE? ¿PARA TENER UNA CIERTA SABIDURIA O ES TAN SOLO UNA NUEVA UTOPIA DONDE NOS ENCONTRARIAMOS EN UN PLANO SIN ARISTAS, SIN LAS DIFERENCIAS MOLESTAS DEL OTRO O DEL YO?

Parece que aquí estamos en el polo opuesto de Rimbaud, ¿ah? Rimbaud buscaba lo desconocido. *Je dit quel poete est voyens*. Yo digo que hay que hacerse vidente y hay que hecerse vidente a través del desorden de los sentidos. Yo me atrevo a oponer a esto, fíjense que el mismo Rimbaud se dio cuenta de que estaba mal. Por algo dejó de escribir y por algo se fue y cuando le preguntaban ¿y la literatura?; él respondía: *je ne pense plus a ça*. O sea que dejó de interesarle la droga y dejó de interesarle la droga de la poesía.

Yo opongo a Rimbaud otro modelo: es Bach, Juan Sebastián Bach. Se me ha venido imponiendo a mí mismo en los últimos tiempos.

No es Beethoven, el patteti coe. La música de Bach es matemática, por ejemplo, el Arte de la Fuga, parecen relaciones matemáticas. Yo he escrito algunos textos, claro que son modernistas todavía, son personales. ¿Les he hablado del hablante lírico, del ADMIRADOR INCONDICIONAL? Encontré unos trucos para despersonalizar algunos textos que son muy personales y que no los soporto si no los someto a este tratamiento. (Es un tratamiento semejante al que utilicé en el texto que les mostré hace un rato) Lo que hago es acompañar al texto con un monito, un dibujito que es un corazón con patas (de este modo yo me salgo del texto, a mí que me registren y yo no estoy ahí) que además es bizco y muy autoritario. Tiene un dedo levantado y otro como dictando cátedra. Este personaje dice, por ejemplo: "Todo lo que se mueve es poesía, lo que no cambia de lugar es prosa". No quiero perder ese par de afirmaciones que se sostienen sobre sí mismas y, al mismo tiempo no quiero aparecer dogmatizando y se la cargo entonces a este personaje que siempre tiene algo que decir, es muy opinante. Está muy inspirado en un personaje chileno que se llama el Enano Maldito, un personaje muy siniestro. Fíjense que yo creo que a él se debe la instauración de la dictadura militar chilena. Era un personaje creado por un periodista. Era enano y muy autoritario, cuando gana Allende en la primera página de "Clarín", que era el diario donde aparecía, el Enano Maldito salía diciendo lo siguiente: "¡Les volamos la raja, jaja, jejjijji, jo, ju!"

Después del Enano Maldito viene Inocencio Conchalí, que es el seudónimo de un costumbrista chileno que firmaba así. Esa palabra. "Conchalí" tiene un sentido muy fuerte en Chile. La oposición entre Inocencio y Conchalí. No sé si lo de Conchalí significa lo mismo que en Argentina. Ese fue uno de los nombres del personaje que antes de ser un corazón con patas, era una cabeza con patas. ¿Por qué? Porque así era como en Inglaterra representaban en el siglo XIV los cancioneros populares de la época a Mr Nadie (Mr Nobody). Mr Nadie llega a mi vida por otro conducto, hace veinte años "Mr Nadie For President" era el texto principal de una comedia, un recital que se montó en una carpa de circo que fue incendiada por los

militares a las tres de la mañana.

Esta es otra aproximación a Nadie, al no sujeto; experiencia que antecede a "Obras Públicas".

Alguien me dijo que no le pusiera "Obras Públicas" sino "Instructions", instrucciones solamente que es menos personal y más informativo.

¿Y EL ELQUI, ESA CONSTRUCCION DE UN SUJETO...?

Otro caso de despersonalización. Construcción de una máscara. Que hable otro, yo lo hago hablar. O sea, el poeta como títritero o ventrílocuo, esos son los pasos que di en dirección hacia la despersonalización. Claro que es muy fácil caer en el mito modernista: Baudelaire y Rimbaud. Acabo de leer un poema de Baudelaire que no tiene nada que ver con la despersonalización, aunque a lo mejor sí. Es el poema "El Vino del Asesino", no sé si ustedes lo ubican. El primer verso dice: *Mi mujer está muerta, soy libre* y más adelante resulta que él la mató, y más adelante todavía resulta que se ha arrepentido.

Pero yo quería decirles otro poema de Baudelaire donde hay un ejemplo de despersonalización: "La Pipa". Algunos dicen que es el poema posmo de Baudelaire: *Je suis la pipe d'un auteur*. Yo soy la pipa de un autor. *On voit a contempler ma mine*. Al mirarme se comprenderá. *D'Abyssiniene ou de Cafrine*. Como soy tan cobriza. *Que mon maitre est un grand fumeur*. Que mi amo es un gran fumador. Y sigue: *Quand il est comblé de douleur*. Cuando él está abrumado por el dolor. *Je fume comme la chaumine*. Ou se prépare la cuisine. Yo fumo como lo hace la cocina. *Pour le retour du laboureur*. Para el retorno del labrador.

Es una pipa la que está hablando, de modo que no estaríamos en un territorio totalmente virgen.

¿EN LA ACTUALIDAD, HAY QUORUM PARA ESTE TIPO DE EXPERIENCIA POÉTICA, ES FACILIBLE?

No sé si hay una gran conciencia sobre la situación actual de la poesía. Tendería a pensar que no, que la mayoría de los poetas no se distinguen por sus actitudes científicas; en general son gente que opera espontáneamente. Yo tengo la manía teorizante, soy profesor de mecánica teórica y de física teórica, he tenido que teorizar de muchacho, claro que

nunca lo hice en literatura.

Ultimamente he estado leyendo un poco el problema del posmodernismo y precisamente me he inspira-

Las propagandas en español parecen textos que hubiera escrito el papá de uno.

do en Jameson, que explica o caracteriza dos rasgos fundamentales de la época actual: él habla de esquizofrenia y de fusión de géneros. Se borran las fronteras y los géneros. Dice también que no le interesa para nada el problema de la identidad, que fue un mito que nunca existió. Pérdida de la identidad y esquizofrenia. Se ha desligado el texto de los significados. El esquizofrénico no trabaja con significados sino con imágenes nomás. Algo parecido a cuando se repite muchas veces la palabra y queda el signo solo, no el significado. Y termina diciendo que estas características no hay que pensar que son absolutamente nuevas. Parece ser que lo que estaría ocurriendo es una redistribución de fuerzas, factores que estaban en un segundo plano pasan al primero y viceversa.

PENSABA EN LA EXPERIENCIA POÉTICA DE UN POETA ARGENTINO, LEONIDAS LAMBORGHINI, QUE DE ALGUNA MANERA, SE ACERCA A LA DESPERSONALIZACIÓN, TRABAJA A PARTIR DE "COMO EL QUE": "COMO EL QUE EXPULSADO / VENIDO AL MUNDO". ESE "COMO EL QUE" EVITA TANTO EL YO COMO EL PERSONAJE.

Bueno, ese es un problema de la posmodernidad que también afecta a la Argentina y a Chile. En la poesía norteamericana también Bukowski, por ejemplo no trabaja con personajes de carne y hueso, a él le gusta hacer el tonto, no muestra su yo.

Había leído un poema que empieza: *Plantas que el invierno destruye fácilmente*; ese es el primer verso, uno espera una lista pero sigue: *Y esos pelos que los caballos tienen se llaman crines y esas plantas que el invierno mata fácilmente*, y allí las nombra: *La campánula*, y

otros nombres de plantas en latín. Y va a otra parte del poema, y vuelve a quien dice eso. En una época pensábamos que un poema era un parlamento dramático; yo todavía en "Las Prédicas del Cristo de Elqui" operaba de esa forma, a pesar de que el personaje es tan contradictorio que tampoco es personaje, hay solamente una especie de nudo psíquico, un enfermo, uno se encuentra frente a un enfermo ahí. Ahora no sé si esa enfermedad será reconocible químicamente, si es así, quiere decir que todavía estamos frente a lo humano; y yo preferiría que eso fuera totalmente irreconocible.

Empezamos esta charla hablando de las artes visuales y definimos la poética desde allí hasta llegar al poema. Bueno, estamos en una época intermedia, en los textos poéticos con El Admirador Incondicional; eso es intermedia, textos con dibujo, fusión de géneros. La fusión de los géneros se ve totalmente ilustrada en la teoría francesa. Especialmente gente como Lyotard y Baudrillard; son creadores más totales, están más cerca del espíritu de la época que nosotros, que seguimos siendo poetas todavía, que estamos operando en una parte.

Me cuesta mucho encontrar algún poema que me interese. Los hay también de tarde en tarde. Yo creo que los poetas están muy atrasados de noticias, pero muy atrasados de noticias.

UN EJEMPLO DE POESÍA QUE LE INTERESE..

Bueno, a ver... Dice Huidobro: *Una mujer descuartizada viene cayendo desde hace ciento cuarenta años*. Y el poema de Bukowski que vimos hace un momento también me interesa. Y un poeta argentino cuyo nombre no recuerdo y que hace cinco o seis años obtuvo un premio en un diario, el poema era una especie de carta, es un hombre que le habla a una mujer: *Recuerdas la primera vez que salimos juntos, esa blusa que tú llevabas, y el bolso, y finalmente: la última noche cuando a mí me mataron, ¿te acuerdas?* La última noche en que a mí me mataron. No sé si a ustedes les llama la atención también. ¿Conocen al autor? Yo no. ¿Pueden ubicarlo?

ALEJANDRO RICAGNO
MARIO VARELA

EL SHOCK DE PEREDNIK

La Editorial Calle Abajo editó, a fines del año pasado, "La nueva poesía argentina durante la dictadura" cuya presentación estuvo a cargo de Jorge Santiago Perednik. Es de público conocimiento que, por lo dicho en el prólogo, Perednik bardeó. A los vientos del entrevero provocado por el poeta, este director de la ex revista "Xul" y antólogo policial; se suma, poncho y facón en mano, Villafañe, el gaucho Juano.



DE ANTOLOGOS Y DICTADURAS

El cuerpo de la poesía construido desde una antología es siempre una zona de riesgo. En primer lugar por el sentido de una representatividad literaria generacional e histórica, que no siempre satisface a todos y genera el primer espacio para la polémica. El otro riesgo radica en las lecturas unilaterales o totalizadoras de los textos, límites siempre poco felices, donde ingresa en la disputa *la otra literatura*, la de los prólogos, el sitio real de la justificación.

En todo caso, la virtud de un trabajo antológico, está dada por la amplitud frente a aquellos límites que naturalmente implica "la reconstrucción del hecho poético". Quien reconstruye puede ser un observador sensible y a la vez crítico o el juez que legitima los discursos arbitrariamente. Alrededor del hecho consumado se suceden las interpretaciones de los críticos que también se disputan los espacios de la *otra literatura*. Se sigue haciendo literatura de la literatura y los límites parecen estrecharse aún más. Por eso, a mi entender, la negación de una antología es otra antología y la negación de la "reconstrucción del hecho" el propio acto original de las imágenes escritas por los poetas de una generación.

Con esta dialéctica que hace a las realizaciones de las antologías, pensaba abordar la forma en que Jorge Santiago Perednik presenta al movimiento neorromántico en "La nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983)".

En primer lugar entiendo que frente al terrorismo de estado impuesto por la dictadura militar cabe fundamentalmente un análisis político con las posteriores mediaciones entre literatura y sociedad. Este elemental sentido común es el que no aplica en su prólogo Perednik. No se puede descalificar a una poética "neorromántica" por las formas en que este movimiento realizó su producción, estableciendo una visión mecánica entre lenguaje, imágenes y vida política. Este razonamiento esquemático nos hace dudar del sentido de la amplitud y del espíritu crítico. Con la misma arbitrariedad podríamos producir una antología de la más novísima poesía argentina del período "alfonsinista-menemista" preestableciendo antojadizamente cuáles fueron las poéticas que se inscribieron en el "posibilismo" y el "neoliberalismo".

Es evidente que la amplitud del espíritu crítico, no implica necesariamente un criterio ecléctico del movimiento poético que se generó durante la dictadura. Entiendo que el recorrido de aquella producción debiera verse desde lo ético y estético en la suma de contradicciones vividas por los sujetos, la escritura y la sociedad. Quizás a la poesía

habría que entenderla como "una superestructura de la superestructura", o sea en la complejidad del pensamiento simbólico, metafórico, o mágico y en la articulación ideológica con ese cuerpo orgánico reflexivo que alcanza su praxis en una suma de mediaciones con la sociedad. La tesis de Perednik hace imposible suponer que un poeta neorromántico haya podido enfrentar la dictadura o el actual proyecto socio-económico, en el propio terreno político. Por lo tanto, al descalificar le niega al otro la posibilidad de una praxis real en el terreno político-intelectual, descalificación que nos hace desconfiar del acusador y de su propia praxis.

Por otro lado, la certidumbre de la crítica debiera relativizarse, nuestras virtudes no son necesariamente siempre los vicios del otro. Porque ¿desde qué sitio se tiene un discurso acusatorio? La caída de los grandes paradigmas ha alterado las viejas distancias críticas. Y quizás haya sido importante que este fenómeno se diera en el mundo y que nos permita reconocer que la intolerancia no sólo fue una actitud de la derecha política, sino también de ciertas izquierdas.

La intolerancia que impuso la "noche del terror" en nuestro país, nada tiene que ver con la "noche de los hundidos", y la gran noche del espíritu neorromántico, (que tuvo un sentido crítico hacia la razón que levantó la revolución francesa), que tampoco vale compararla con nuestro medio, porque supone una extrapolación equívoca. No cabría preguntarse si el propio movimiento neorromántico no fue acaso una negación de la "noche del terror real", más que una poética coyunturalmente dependiente de la dictadura militar. El sentido de la poesía neorromántica, no fue acaso producto de una *implosión* que el propio terror producía en la sociedad, no es válido pensar en el refugio último que ofrecía la poesía, última zona de la *vida posible*, exactamente decir: **Ultimo Reino**.

El sentido de huida de una realidad asfixiante y perversa, ¿no tiene acaso justificaciones vitales? ¿o se trata de confundir la praxis política con la literaria y entender que la resistencia a un régimen implica un discurso poético predestinado? Creo que el conjunto de nuestra generación adhiere a una visión amplia y solidaria con el movimiento neorromántico, más allá de las críticas literarias y de las definiciones estéticas. Por estas razones, el prólogo de Perednik es tendencioso y reduccionista.

Lo que queda como final es un profundo déficit en lo que hace a la interpretación del juego de las imágenes en la historia, de sus flexiones e inflexiones, de una totalidad y variedad de los sentidos que adquiere la poesía en cada momento de la vida. Quizás habría que haber pensado que el acto de la escritura durante la dictadura fue en sí mismo un acto de resistencia, el límite de lo real y la fuga hacia los sueños.

JUANO VILLAFañE



"Pido, una vez más, que le cedamos el lugar a los médiums, quienes, aunque en pequeño número, existen, y que subordínamos el interés de lo que hacemos -que no debe ser sobreestimado- al que presente cualquier forma de sus mensajes. Glorificada sea -hemos dicho Aragón y yo- la histeria y su cortejo de mujeres jóvenes y desnudas que se deslizan por los techos. El problema de la mujer es el más maravilloso y perturbador que existe en el mundo; y eso en la medida misma en que nos lleva a él la fe que un hombre no corrompido debe ser capaz de depositar no solamente en la Revolución sino también en el amor."

andré breton

(s. manifiesto, 1930)

El surrealismo es un tema que surge, de pronto, en una sobremesa de amigos y que inmediatamente se evita, para que la comida no caiga pesada. O bien reaparece en la mesa de un bar, ya entrada la madrugada, y con pocas cosas de qué hablar. De modo que se dicen las dos o tres palabras de siempre y se lo olvida. Luis Thonís se toma el trabajo de rastrear por qué rumbos ha ido el surrealismo y hacia qué dulces desaguaderos desemboca...

E

Alfonso Reyes diferenció la función lírica - que concierne al poema, al drama, a la novela - de las estratificaciones que adoptan los géneros, que responden a las pautas codificadas de la época. Así, la función novela podría encontrarse en "El Quijote" respecto a las novelas de caballería, la función poema en Góngora que lleva a su culminación la poética renacentista que procede de Garcilaso, etc. Es un modo simple de decir que para mí el surrealismo se identifica a cierta estratificación: a un "ismo". No me ha dado ningún clásico: llamo así a los libros que releo, que no necesariamente son los mencionados por las historias de la literatura. Imagino una, actualizada, progresista, donde Cervantes y Góngora serían considerados meros "parodistas" (en el estilo) y no "contrareformistas" (en historia). Cuando releo a Bataille y, menos, a Artaud o Francis Ponge, lo hago por lo que no tienen, los diferencia del surrealismo de Bretón, el vértigo de la tirra en Picasso me parece un modo ejemplar de sortear esa religión. Lo peculiar de la estratificación surrealista es el de ser totalmente "religiosa", homóloga a la religión del progreso, en ella se manifiesta de manera flagrante una triple impostura: sexual, literaria y social. Que todavía insiste y está impensada por causa.

La impostura sexual reside en que Bretón del "Amor loco" asimila el pecado original al mismo mal y va de mal en peor: de no haber habido pecado original, es decir, elaboración de una catástrofe, encuentro con nuevos nombres para salir de ese goce, estaríamos ya en el paraíso surrealista, ahí donde la literatura sería hecha por todos y para todos, felices y comiendo perdices... En un incesto generalizado -glorificación de la histeria- donde el verbo sería homólogo a la mudez total.

El surrealismo así, aparte del facilismo literario a que invita su apuesta masiva -"mi simpatía está volcada a la masa de los que harán la Revolución"-, desemboca en un tipo de idealismo

SURREALISMO ENVEJECE MAL

que no es ajeno a la superchería de una "sexualidad natural", ahí donde hay renegación de la diferencia sexual el "amor" se exalta.

Y se produce en el discurso de Bretón el deslizamiento del materialismo a su inefable compañero de ruta, el esoterismo, hay citas de no pocos libros de magia en los manifiestos, el pasaje, yo diría, de la "Madre de todas las cosas" de Novalis al Gran Misterio, en función de una eficacia. Escribe Bretón: "a nada he conferido nunca más valor que a la producción de tales fenómenos mediúnicos que son capaces de sobrevivir hasta los vínculos afectivos". Esta necesidad de control se complementa con el cálculo de probabilidades - incompatible con el infinito- y la apelación a la astrología; Baudelaire, despreciado por católico, es reencontrado en el cielo astrológico, revindicado cuando Bretón descubre coincidencias fechables. Esoterismo, materialismo, astrología, cálculo de probabilidades, Gran misterio: la obscuridad que subyace en todo esto está impensada, está en juego la recusación del infinito, nada menos.

El Gran Misterio es el punto de llegada y término de una trama esotérica donde todo viene a resolverse, disolverse en lo femenino, es el punto entre lo incommunicable y lo comunicable que Bretón tanto se esforzó por determinar.

La mejor literatura de la época y del siglo (Broch, Musil, Eliot, Claudel, Joyce) quedará fuera del movimiento masivo que es su fondo mimético. Se ataca en el primer manifiesto a lo más vivo de la tradición literaria: Baudelaire, Poe, Dostoievski. A Proust no se lo menciona; Kafka, salvo por Michelle Carrouges, no existe. Se escupe sobre nombres de autor pero sin un arte de la injuria, el surrealismo inaugura la práctica del "pegar juntos", la aberración estética no reside en que se escriban manifiestos sino en que los mismos funcionen ya sin necesidad de firma en el desahucio de un guiño colectivo: "creemos haber hecho surgir una curiosa posibilidad del pensamiento que sería el de su utilización en común".

Bretón reduce "Crimen y Castigo" a la descripción de un cuarto, pasa por alto que sus personajes, contrariamente a lo que diría Bajtín y una legión de monológicas almas bellas, se constituyen en tanto reniegan del pecado original, Kirilov se suicida para que tras su muerte -que "mata" a Cristo- nazca el "dios" de la religión nihilista.

Recordaré que el pecado original no es en la Biblia sino la puesta en escena de la impostura "humana" por excelencia; alguien, el primero, Adán obra "como" -el texto hebreo insiste en el comparativo-, Dios... bajo dictado femenino. Ni en

el nihilismo ni en el surrealismo hay resistencia a la Mujer. No es casual que se "escupa" sobre Baudelaire que no se deja capturar por Ella, también porque recuerda con insistencia la relación estrecha entre el incremento de la religión del progreso (todos los ismos en curso) y la disminución de las huellas, las trazas del pecado original: algo insostenible a los modernos sean burgueses o socialistas, algo siempre arruina las fiestas. La que quisiera suprimir este *malestar*: que haya algo no articulable por el lenguaje que tiende a socializarlo todo.

Podría decirse que Joyce ha escrito todo lo que el surrealismo dejó estratificado hasta el desahucio empezando por la *usurpación del nombre*, de ahí la Trinidad en el "Ulises" abriendo la transmisión del verbo, generando en infinito los nombres. A diferencia de Joyce, Bretón, al no poder dar una versión del padre hablará como el Hermano de una orden religiosa: "...Todos nuestros antiguos colaboradores que se proclamaron desengañados del surrealismo fueron excluidos por nosotros sin una sola excepción".

Los "pecadores" se multiplican al renegarse del pecado, se achaca a los excomulgados el seguir su "estúpida aventura literaria" o artística. Los mejores poemas de Aragón, como los dedicados a Elsa, son neorrománticos o vuelven a las formas del cantar tradicional. Lo mismo acontece con Eluard.

La impostura literaria del surrealismo comienza cuando se declara que no interesa la literatura, el resultado es una poética reducida, al automatismo, una hipótesis asociacionista -extralingüística- de la imagen tomada a Reverdy que se resuelve en comparación, la degradación poética de lo "bello como" que en Lautréamont ocupan un lugar preciso, una lectura esotérica que asimila al inconciente de Freud a "profundidades" (vía jungiana) y que finalmente quisiera suprimir el *malestar* de la cultura, sus diferencias... la incertidumbre de un fracaso estético arroja a Bretón a la militancia asociada, a un Marx leído de entrada como socialista utópico, lo que Marx más criticó sin por eso evitar a Lutero vía la ideología alemana (Feuerbach) y que lo lleva al antisemitismo en sus escritos sobre la cuestión judía; hoy, sería mejor leer a Lutero en Marx que encontrar a éste donde no está, en Joyce, como quiere la crítica del compromiso, de las conveniencias.

El Marx leído en clave utopista llevará a Bretón a adherir simultáneamente al stalinismo y al troskismo hacia los años treinta, nada del barrido de los soviets ni de la situación de los koljoses (que Hitler elogia como modelos del nacional-socialismo al invadir Rusia). Surreal u oportunista, dirá que el surrealismo "se abstendrá todavía por mucho tiempo de elegir entre las dos grandes corrientes que enfrentan en la hora actual a hombres que, aunque no participen de la misma concepción táctica, se han revelado tanto de un lado como del otro como auténticos revolucionarios".

Hay que decir que el mismo Trosky autoriza a esto en su claudicante carta de 1929 donde sospecha un "giro a la izquierda". Son los años en los que Maldestam corre de un lado a otro (léase "Contra toda esperanza") para derogar la ejecución de cinco ancianos: "a cualquiera puede sucederle", es la única respuesta.

Y el "marxismo" irrumpe en la literatura como una vertiente femenina donde entre un hombre y otro no habrá verbo sino idolatría, lo que más de una vez en nombre de la liberación total ha llevado a la opresión definitiva. A diferencia de Dalí -cuya escena con Bretón se narra impagable, en sus "Confesiones"-, el surrealismo funciona sin nombre de autor, va de la usurpación del nombre a la impostura sexual. Hay más de un anatema de corte puritano, contra los "voluptuosos".

En el colmo del exabrupto, Bretón, llegará a situar al mismo Sade entre los relatos de emancipación: "Sade cuya voluntad de emancipación moral y social contrariamente a la del señor Bataille está fuera de discusión", se lee en el segundo Manifiesto y reediciones. Lo que para mí va quedando fuera de discusión es la charlatanería que abruma a Bretón ya que nadie como Sade, a través de una puesta en escena incesante del crimen muestra la falacia y la ilusión de toda "buena sociedad" da voz al *reverso homicida* que Bretón idealiza, ahí donde basta sustituir el "nosotros, el pueblo" de la Revolución por el Ario o el Proletario para dar con un modelo de sociedad inseparable de los campos de exterminio.

A diferencia de Sade los surrealistas dejarán "obscuro" el crimen, exaltarán personajes que los hayan cometido, tal su impotencia para escribir algo de eso, Dalí dirá que Bretón quiere "matarlo" por su cuadro de Lenin defecando sobre el pueblo ruso, los efectos de "shock" todavía siguen... la difamación, el "compromiso".

Su idealización de la mujer hunde a ésta en la confraternidad surrealista. Claudel, abominado por ellos, al final de "Le Ville" dirá que "ella es una promesa que no puede ser cumplida, y la sitúa a ella fuera de la Ciudad, de sus valores utilitarios, donde la generación no puede confundirse con la reproducción sino con la posibilidad de una metáfora.

¿Qué quedó de la promesa surrealista, de tanta glorificación de la histeria y la historia? Hay que reconocerle a Bretón el mérito de haber formulado muchos problemas modernos y terminar capturados en ellos por no querer perderle el paso a la religión del progreso. Lo *no dicho* del proyecto moderno -donde vienen a codearse el facismo, el nazismo y el socialismo- se mantiene, refuerza en tanto en reverso siniestro de lo maravilloso, es la pesadilla de la historia (Joyce) que Bretón no puede atravesar, multiplica antes bien sus síntomas más gruesos.

Hoy, cierto, la religión del progreso y el surrealismo envejecen mal. Una avanza aunque fuera retrocediendo hacia el infierno, el surrealismo es sólo un ismo, común al fatigoso cuento de hadas de una familia de almas bellas que no puede siquiera leer su propio texto confidente y en la que la recusación del infinito se ha vuelto la única condición de supervivencia.

LUIS THONIS

A
N
U
S,
S
O
D
S
A
L
L
E
D

Angela Melim nació en Porto Alegre, Brasil, en 1952. Es traductora de poesía en idioma inglés y castellano. Publicó *El vidrio el hombre* (1974), *De tripas corazón* (1978), *Las mujeres gustan mucho* (1979), *Vale lo escrito* (1981), *Los caminos del Conocer* (1981), *El otro retrato* (1982) y *Poemas* (1987), del que fueron extraídos estos poemas.

TRADUCCION:
TERESA ARIJON

DE LAS DOS, UNA

Una de las tuyas.
El suave recuerdo guía. No voy a morir hasta el fin.
Pase lo que pase, las garras afiladas, los dientes en la mano.
Tu libro suelta hojas en cuanto leo un poema copiado; vos decís eso.
Más dulce el corazón en la manga: dos antiguas.
Antiguamente, me sentía más joven de lo que soy.
Esto me hace recordar otra frase en la puerta de la iglesia.
Esta casa o algo por el estilo está aquí para todos los hombres.
To see, to rest, to pray.
Y yo también, poca cosa.
Morí sin saber quiénes son los 3.
Pero a los otros grandes... ¡los descubrí!
Son reticentes.
¿Y vos.
que estás allí vestida con ropa clara, sonriendo o fingiendo oír?
Algunos duermen por la tarde.
Cosa ínfima, quiero quedarme cerca tuyo.

CORAJUDO COMO LA BELLEZA

Aun a la sombra que hace tu ausencia me sobra un sol pequeño para calentar mías sólo mías también pequeñas flores delicadas

mías sólo mías solamente

por eso puedo ofrecer:

heme aquí plantada firme y audaz.

Hace tiempo empezó la guerra: oigo los disparos roncossiento DOLOR de bala que atraviesa el fino cristal pero la fe no siente miedo es grande el futuro, y glorioso: apuntan ojos que confían y estruendos.
Y la nostalgia, que no pide permiso para entrar (quién lo explica) que invade de hecho llena arrasa el precario cantero del pecho.
Unas ganas de la piel sólo una cura unas ganas empujan

amor tan alto.

Misión, misil en vuelo recto: me atrevo a partir el aire en dos.
Hace tiempo empezó la guerra el corazón combate alucinado en el ritmo mortal de su belleza siempre nueva se arroja en su coraje.

Nada disimula el apuro del amor.
 Un auto en marcha. Memoria del agua en movimiento. Beso.
 Gusto especial de tu boca. Ultimo tren subiendo al cielo.
 Aguzo el oído.
 Los aparatos que sólo producen sonido ocupan el lugar
 clandestino de la felicidad.
 Preciso atarme al velamen con mis propias manos.
 Sirgar.
 De aquí al fondo del huerto oigo cosas que
 nunca oí, pájaros que gimen.

Aquí, Hija mía, llegá.
 Acabás de llegar.
 No te escapás más de estas cuatro paredes.
 Querida, nuestra historia terminó en el hospital.
 Una no tiene coraje.

Estoy sirgando, pero
 el velamen huye.
 Te digo: no llores, no.
 Aquí es más tranquilo, es suave ardor
 que se puede enamorar a la distancia.
 No es tu cuerpo.
 Es la posibilidad de la sombra.
 Que se recorta y se recobra.
 Ellos pierden el camino,
 pero no se puede conseguir por menos.
 Querida, ¿te acordás de nuestras soluciones?
 ¿Nuestras banderas levantadas?
 ¿El verano?
 ¿El recorte de los ritmos, intacto?
 Es para vos que escribo, es para
 vos.

"My life closed twice before its close".
 Emily Dickinson.

20-10-83

Ahora seré atleta, atleta atónita, de las que saltan
 obstáculos pero piensan insidiosamente en la respiración,
 desmintiendo lo que muere a cada aliento.

Lo que muere.
 Estoy muriendo, dice ella despacito,
 con los ojos fijos en el techo. Mirame,
 ordené. No te vayas así.
 Mi vida murió dos veces
 antes de morir. Sé
 que aquella planta
 crece de modo tortuoso.
 Hay regresos, respondió ella.
 Los almendros caen en la laguna.

Vuelvo a vos.
 Siempre estuve aquí,
 nunca me aparté del oro de Itabira.
 La mujer barbuda me espía con ojos de lucifer.
 Habla en Kardec, y yo me revuelvo en agonía:
 ya no, ahora no,
 el agua todavía no está a punto.
 Esperame.

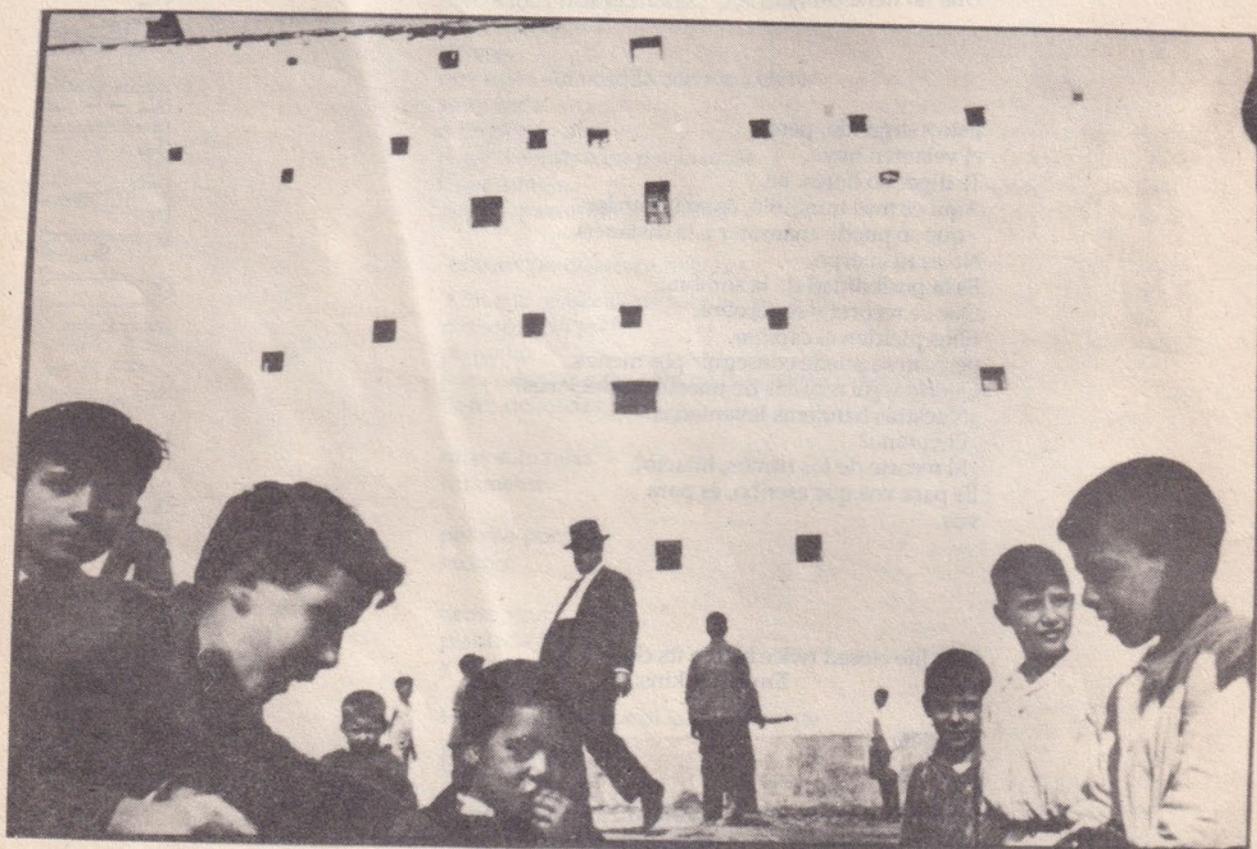
NADA DISIMULA EL APURO DEL AMOR

Ana Cristina César
 nació en Río de
 Janeiro, Brasil, en
 1952 y murió en
 1983. Fue periodista
 y traductora de
 poesía inglesa.
 Publicó: Escenas de
 abril (poesía, 1979),
 Correspondencia
 completa (prosa,
 1979), Guantes de
 piel (1980) y A tus
 pies (1982). Los
 poemas traducidos
 aquí, pertenecen a
 Inéditos y disper-
 sos (edición póstu-
 ma, 1985).

TRADUCCION:
 TERESA ARIJON

EL MOMENTO DECISIVO

EN MI OPINION, HAY UN PUNTO DE PARTIDA PARA EL DIBUJO Y LA FOTOGRAFIA: EL ACTO DE MIRAR, PERO A PARTIR DE AHI SE SEPARAN. EL DIBUJO ES UNA ELABORACION DE LA REALIDAD, MIENTRAS QUE LA FOTOGRAFIA ES UN MOMENTO SUPREMO CAPTADO EN UN SOLO PLANO.



Madrid, 1933.

36

SOMOS OBSERVADORES EN UN MUNDO EN PERPETUO MOVIMIENTO. NUESTRO UNICO MOMENTO DE CREACION ES ESE 1/125 DE SEG. QUE TARDA EL OBTURADOR EN DISPARARSE.

EL GOCE DE MIRAR, LA SENSIBILIDAD, LA SENSUALIDAD, LA IMAGINACION, TODO LO QUE LLEGA AL CORAZON SE JUNTA EN EL VISOR DE MI CAMARA. ESE GOCE EXISTIRA SIEMPRE PARA MI.

A partir de una comedia musical sobre poemas de Eliot o de una obra de teatro sobre Rimbaud o Verlaine podríamos pensar la relación de la poesía con las demás artes, sin embargo parece que la mayoría de estas relaciones son muy débiles.

En Cartier Bresson también existe una relación explícita, ya que hizo muchas fotos de poetas, pero la relación más importante se da por otro lado.

Henri Cartier Bresson tiene 82 años, es un fotógrafo francés y ahora dice que lo único que le importa es la pintura.

En un reportaje aparecido hace poco le preguntaron si quería volver a fotografiar el Muro de Berlín y contestó: "hoy tengo curiosidad por saber si resolveré el problema de una sombra demasiado marcada en el rostro de la modelo. El resto no me interesa". También dijo: "Tenemos que estar presentes en la protesta con responsabilidad. Recordando que los fotógrafos no tenemos que juzgar ni dar respuestas definitivas. Sólo tenemos que referir impresiones, a menudo vagas y desordenadas. como Stendhal [...] ¿Por qué Stendhal? Porque hizo

■

■

C A T I R
R E
B R E S O
S N

la mejor descripción de la batalla de Waterloo, aunque no entendió nada de los hechos."

La fotos de Bresson no tienen trucos técnicos, sólo un ojo que se abre y se cierra en algún lugar del mundo que debemos creer verosímil. El mundo que recorrió trabajando para la Agencia Magnum, que él mismo creó en 1947 y abandonó en 1966, sintetizando su relación de esta manera: "Después de una importante reunión, en el acta correspondiente se añadió un párrafo: se ruega al presidente del Consejo de Administración no pintar con acuarelas durante la reunión de asamblea. Por supuesto ese presidente era yo."

En sus fotos, la crudeza o el dramatismo siempre van unidos a una belleza que deriva directamente de la composición, sumando así una nueva información a los hechos. Siempre hay en la realidad, según Bresson, un espacio de sentido que no termina de explicarse, que no podemos descifrar. Son fotos sencillas, paisajes o personas con el misterio de un instante de total complicidad entre las cosas.

YO NO SOY ECONOMISTA, NI FOTOGRAFO DE DOCUMENTOS Y BASTANTE POCO PERIODISTA; LO QUE YO BUSCO, SOBRE TODO, ES ESTAR ATENTO A LA VIDA.



Castille, Espagne, 1953.

YO NO SOY ECONOMISTA, NI FOTOGRAFO DE DOCUMENTOS Y BASTANTE POCO PERIODISTA; LO QUE YO BUSCO, SOBRE TODO, ES ESTAR ATENTO A LA VIDA.

SOLO ME INTERESA LA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL COMO EXPRESION POÉTICA.

PARA MI, LA CAMARA ES UN LIBRO DE BOCETOS, UN INSTRUMENTO DE INTUICION Y DE ESPONTANEIDAD, EL AMO DEL INSTANTE QUE, EN TÉRMINOS VISUALES, PREGUNTA Y RESPONDE SIMULTANEAMENTE.

DEBEMOS RESPETAR EL AMBIENTE QUE RODEA AL SER HUMANO.

Arizona, 1947

EL APARATO FOTOGRAFICO NO ES UN INSTRUMENTO APTO PARA RESPONDER AL PORQUÉ DE LAS COSAS; ESTA MAS BIEN HECHO PARA EVOCAR, Y EN EL MEJOR DE LOS CASOS, A SU PROPIA MANERA, INTUITIVA, PREGUNTA Y RESPONDE A LA VEZ.



UNO DEBE TOMAR SIEMPRE FOTOS POR EL MAYOR RESPETO POR EL TEMA Y POR UNO MISMO.

FOTOGRAFIAR ES UNA MANERA DE VER. ES PONER LA CABEZA, EL OJO Y EL CORAZON SOBRE UN MISMO EJE.



Irène et Frédéric Joliot-Curie, Paris, 1945.

HE SIDO INFLUIDO POR EL SURREALISMO COMO CONCEPTO, COMO ACTITUD DE VIDA.



CHICA LUNAR

La cuadra de la loca estaba repleta de ratis y cuando alcancé la puerta del edificio ella justo salta. No cruzamos palabras me echó una mirada tipo: ¿este tipo será del edificio? ¿Lo dejo pasar?

Me dejó entrar y se subió a un taxi sin volverse.

Cuando llegué a Mediomundo le dije a la tipa de la puerta que fulanito me está esperando y me dejó pasar, con sonrisita cómplice y mirada lameculos de por medio, típico jueguito (por una rayita hasta me puedo entregar...)

Gran desilusión de los artistas al enterarse que estaba todo podrido y que mis huevos no portaban papel metalizado alguno. La obra ya empezó.

Los pro y los contra de hacer dedo. A los pendejos el librito los enferma, los que tienen más de 20 parecen mostrarse más resistente al virus de Marc, La Sucia Rata. En la obra de teatro todos se cagan de risa por igual. Me re-pegua una escena con flash, muda, el policía persigue a la Sucia Rata tipo blanco y negro. Puajj.

Por las paredes hay críticas de la obra, esparcidas como carteleras de cine. Cuando la obra termina, la gente es desalojada. SE PREPARA LA SEGUNDA DE LA NOCHE: EL BANQUETE TEATRAL. Tengo la mala idea de ir a comprar puchos. Al volver, el oligo de la puerta no me permite el reingreso al antro: "¡vos no actuás! ¡vos no actuás!!" me pregunta a los gritos "vos no actuás", se contesta a sí mismo. Entonces me dice que me quede afuera, "porque ahora hay que pagar" (hace gestito de guita). Se sonríe satisfecho y cierra la puerta.

Estoy vencido y ya me las tomaba cuando pinta Leo, amigo de Ricagno, constructor de pirámides sin igual, y me rescata.

Para volver a entrar me comprometo a leer. Puajj. Todo será una mierda esta noche.

Entro.

Está instalada una bata en el centro que hasta que no suena no pasa nada, no hay nadie. El personaje para Gente es Ricagno, con Batato bien de diva, oyendo.

Un mimo morocho acompaña al también cara pálida que toca la bata y que, además, pela. Hay bastante gente, saludo a un par de guerrilleros amigos y me paro a contemplar los bigotones del mente cultural Jorge Dorio. El espectáculo continúa, hace su presentación como presentador, mi actor favorito, el anteojudo Cuttuli, presentando a la diva máxima de la noche: Claudia con K.

Cuttuli blablabletea y retruca las que el público le manda, pero aunque lo hizo bien, perdió puntos al amenazar con sacar el niño dormido a la luz del escenario y dejarlo todo ahí, en la bra-gueta, a medio bajar.

Claudia es una odalisca caderona de labios gruesos que hace un strep tease, tiene tetitas y nos las muestra; tiene culito, y nos lo muestra, pero ¡ay! tiene pitiito y lo vemos también. Es una pena digo y trago otras Tamilán con vino (como olvidar). Después Claudia lee un poema de su

autoría. A mis amigos los treintañeros montoneos no les fue.

El baño es probablemente el lugar más concurrido; los mingi están desocupados. Una masa de monos hacen cola para ingresar a los retretes, están separados del sub-antro por unas módicas puertitas tipo saloon del Far West. El modus operandi de la muchachada es: en una mano la púa, palita o cédula de identidad; en la otra la papela, violento nariguetazo de espaldas al público, encanutar el bardo y ceder el lugar. Así toda la noche, así nadie va a garchar.

Un gordito petiso medio baboso de aspecto modernoide canta, y bien, un blues encima de un cassette, no es play back; termina con lo suyo, lo aplauden un poquito y se manda a mudar.

Una chica con pantalón tipo calzas a lunares ocupa el escenario, tiene un bonito culo a lunares. Canta ópera, canta ópera.

En uno de mis tantos paseos entre jóvenes duros me cruzo con mi actor favorito Monsieur Cuttuli acompañado por Dorio quien se mueve hacia una oficinita, hasta ahí desocupada. Con mi mejor sonrisa les mango una rayita y al unísono, moqueando, me mandan a cagar. Cierran con llave.

Pinta lo mejor de la noche. Creo que se llama escuela de sádicos. Un chabón y una mina, arriba del tablado. El disfraz de la mina consiste en grosos culo y tetas, hechos de pañolenci, el tío con largo pito y colitas al tono, del mismo material. El hombre, en esencia, nos muestra como calentar a cachetazos a una ninfa, hasta hacerla acabar. Lástima que no se le pare.

Un fornido travestí equipado con raqueta monologa sabatinescamente. Después, éste mismo; pero con saco y corbata, acompañado por la cantante de culito a lunares, mandan un cuadro en que la minita alista a esa ruina lexotanilica que es él, para enfrentarlo al micrófono y que bata - SI, JURO- chán chán.

Cuttuli sale a las apuradas del cuartito para presentar a la estrella máxima de la noche, Batato Barea, que no defrauda mientras lee un poema referido al conchaje que pulula por esta citá.

Los constructores de pirámides, bardeamos estrepitosamente; pero la gente está tan fisurada a esa hora (como las cinco) que nadie se dá cuenta.

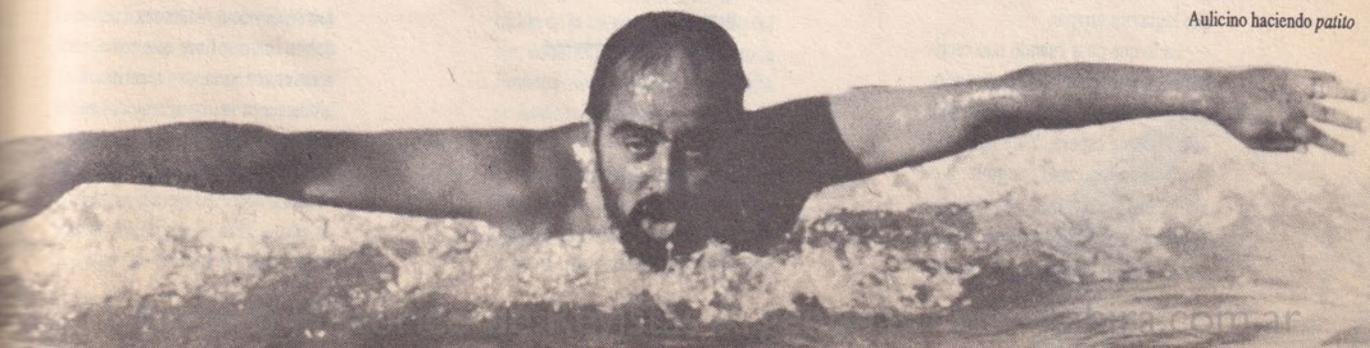
Cuando el banquete teatral llega a su fin, los sonidistas del antro ponen música. Un tipo de barrio medio grasa con el que intercambiamos vino por puchos no puede quitarle los ojos de encima a las caderas de Claudia. No para de decirme que está re-loco (por borracho) y que le importa un carajo todo y qué pena que tenga pitiito y otras cosas más. Como pienso que en el fondo lo inhibo me pongo las pilas y me largo del antro. El forro de la puerta me dice: "no vuelvas". Ni pienso, boludo; le contesto y, antes de salir, le echo una mirada al morocho que bailando muy travolta le parla a Claudia con K en la orejita. Los ojitos le brillan. En la calle me espera una chica lunar.

EL JUGUETE RABIOSO

EL FANTASMA EN LA MAQUINA



Charla entre los poetas Arturo Carrera (Pringles, 1948) y Jorge Ricardo Aulicino (Buenos Aires, 1949) acerca del poema, la huella, la imagen, las infinitas muertes de la metáfora, la máscara... el estilo... Recomendamos procesar la voz de Carrera por sintetizadores. La de Aulicino por un estéreo de alta fidelidad...





18 WHISKYS: EMPECEMOS POR ESTABLECER, SI ES POSIBLE, AQUELLO QUE SE CONSTRUYE Y SE DILUYE CUANDO SE ESCRIBE...

ARTURO CARRERA

Bueno... Lo que está y no va estando, y no estará, construye ese otro crecimiento de castillos por escisiparidad. Recorridos de crecimientos de un polvillo cuyos granos son más duros y más imperceptibles que la arena. Es lo visible construyendo lo invisible y dando paso a lo que Lezama llamó la imagen. En el hueco de una espera que no se colma, de un silencio que no se llena, está la llegada del colibrí de las 10 AM, en Pringles; está el chistido del buhío milenario en el campanario de la iglesia parroquial Santa Rosa de Lima, a medianoche...

Escribir sería eso: no plantearse de qué está hecho el vacío que nos horroriza e invita sino ocuparlo con nuestra propia estatua de sonido duradero. Ocuparlo con nuestros sistemas de músicas y de alas y sellarlo con seda de rana. Lo que queda es una cicatriz de potlatch, un derroche casi sacrificial, como sumas fabulosas de pequeñas cuentas de vidrios multicolores ofrecidas a un rival invisible para el pago del teléfono. El murmullo de un paso de un jinete cuya polvareda vemos después a lo lejos, y otra vez es la imagen. Cada partícula de polvo, una metáfora, entre miles y miles de metáforas que se agitan en esa luz de pesadilla.

Y queda el poema: un enjambre delator de un centro como continuo, que es lo único de discontinuidad que logramos atrapar.

Es lo que pasa cuando uno escribe: un niño pesca, está pescando, está mirando el señuelo fluorescente de su propia espera. Y de súbito el pez es toda esa espera soluble, y el zumbido en otro árbol más líquido; el pico insoportable del pique; lo que flota con luz de sueño y lo ignoto

que se burla de él con oscurísimas tijeras... algo intentamos retener, ¿decir?

JORGE RICARDO AULICINO

Yo no creo que pueda decir algo parecido. Lo que se construye es ilusorio y momentáneamente nos produce una sensación que yo llamaría inminencia, algo que no se sabe si habla de lo que pasó o de lo que pasará. Me gusta la imagen de la polvareda, no me interesa cada grano de polvo como una metáfora girando en una constelación. Me interesa la constelación, sea de metáforas o de frases hechas, siempre que cumpla la función de sugerir. Digo, entonces, lo que se diluye es el todo; obstinamente queda en el poema, si es bueno, algo -no una parte, pero tampoco la totalidad- de aquello que se retira de nuevo al vacío, a la nada, al misterio. Una sombra, una ilusión... ¿De qué poema es eso?

UN BOLERO...

AULICINO

"La vida es sueño", Calderón de la Barca, buen bolerista.

¿ESO QUE APARECE, SE BUSCA O ES NADA MAS QUE UN RESULTADO?

AULICINO

Yo creo que es un resultado, si lo colocás en esos términos, uno parte de un acto de soberbia, no pretende lograr la sugerencia sino atrapar el todo. La poesía enseña, piadosamente, la humildad. Siempre me acuerdo cómo me descepcionó la convivencia de Viernes con Robinson Crusoe. El momento glorioso de la novela es cuando aparece la huella (después se sabe, es de Viernes) en la arena. En ese instante, podés pensar hasta en

Aulicino: Yo no creo que pueda decir algo parecido.

dios o en dioses. No sé si me siguen: una isla desahabitada, mar, arena, y

de pronto la huella de un pie desnudo. Incluso el avizorar a Viernes desde lejos, con otros de su raza, en extraños rituales, sigue siendo sugerente, pero hacer que Viernes se convierta en esclavo de Robinson... Bueno, de todos modos eso encierra algún mensaje, lo haya querido o no Defoe: convivir con el misterio carece de toda gracia; por eso nunca entendí a los adivinos. ¿Cómo se puede estar todo el día con una lechuza en la cabeza y mirando una bola de cristal? Salvo que uno supiera que la bola puede hablar una vez en la vida. Entonces sí valía la pena una vida sin gracia acechándola. Pero hablar todo el día con divinidades puede ser tan aburrido como mirar televisión. La poesía ha creado, con todo, una estética casi siem-



pre bastarda: las películas de suspense. Lamentablemente, en casi todas ellas, el suspense lleva a una solución convencional, pero mientras tanto se pueda gozar un rato... Creo que me fui del tema.

SI...

CARRERA

En cuanto a lo de Aulicino acerca de "la huella", me gustan las huellas duras que dejan los caballos en el barro y que después se secan y permiten que unos pájaros pequeñísimos aniden en los huecos de los bordes: las cachilas, descritas por Hudson. Y las huellas más blandas, las de los camellos, en la arena, como la de los Reyes Magos. Y las huellas insolentes que aparecen en *Las Nubes* de Aristófanes, cuando el Saber Justo refiere que los efebos atenienses, una vez terminada su gimnasia en la playa, eran obligados a borrar las huellas de sus sexos, para no perturbar a los guerreros que venían a hacer sus ejercicios después de ellos... Pero la más impresionante es la huella acuática de una hoja que

pasa en la corriente, entre otras hojas, que en realidad es una ranita flotando panza arriba. Y la huella de

Aulicino: La ley de la calle.

Carrera: La ley de la baldosa floja.

la lagartija, lucífuga, en la arena de la siesta. Huellas que crean la misma sensación deceptiva: ¿Hemos sido engañados? ¿O estamos participando de un engaño "selectivo", como una incertidumbre de la ilusión -su mezcla de misterio, del juego?

El músico John Cage agregaría: contrástese con el animal del lejano Oriente que en las noches de invierno, cuando le da sueño, se sube a un árbol y deja que siga cayendo la nieve de tal manera que no deja huellas...

¿QUE ES LO QUE HACE SEGUIR LAS HUELLAS A PESAR DEL DESENGAÑO...?

AULICINO

Es que yo no hablo de desengaño... Hablo de misterio.

CARRERA

Claro, yo sí... Bueno, de engaño...

AULICINO

El es más melancólico...

CARRERA

Creo que lo que hace que uno "reincida" no es la decepción que provoca lo ya escrito sino cierta sensación de ubicuidad en relación a frases, versos, estrofas que como en los sueños creímos pasajeras y aparecen por segunda y tercera vez, con una fuerza que nos fascina y desconcierta. Y en nuestra agonía de perplejos respondemos con una interrupción del silencio: Hablamos, escribimos, actuamos. Esa especie de desengaño y locura amorosa hace que uno reincida. El deseo aumenta cuando vemos lo deseado por segunda vez, por tercera vez... En mi caso no creo que sea una posición melancólica. Yo lucho contra lo anterior. Aún si no se nota en mi escritura, en la que pare-

ce que hay un crescendo, una continuidad. No... es sólo ese vínculo sospechoso con algunas formas "ya deseadas", "ya escritas"; el resto es la imposición de una ruptura. Empiezo con facilidad a creer que estoy escribiendo otro libro.

AULICINO

El tema es el siguiente: supongamos que viste la cola de la sirena parada en un peñasco, ese es el resultado. Lo cierto es que luego opera la decepción, pero no como retiro sino como impulso para cambiar de peñasco. (Yo cuando dije que eras melancólico fue en tono de broma). Creo que la decepción opera como motor, para que el milagro aparezca en otra parte.

CARRERA

Hasta me atrevo a pensar que no hay siquiera desengaño ni engaño literarios, pues lo cierto parece ser mimesis y no lo cierto lo real. Habría que lavarles la cara otra vez, a estas palabras tan gastadas, a estos conceptos. Y dejar, como decís vos Aulicino, que actúe ese "impulso". Y creer un poco más en las Hadas. Y no orinarles tan seguido la fuente.



Dejarnos, como Lorca, convencer por las hadas. En un ensayo dice: "...en 1917 tuve la suerte de ver un hada en la habitación de un niño pequeño, primo mío. Fue una centésima de segundo, pero la vi. Es decir, la vi... como se ven las cosas puras, situadas al margen de la circulación de la sangre, con el rabillo del ojo, como el gran poeta Juan Ramón Jiménez vio a la sirena, a su vuelta de América: la vio que se acababa de hundir."

Esa sirena que desaparece es algo nuestro y el poeta ve que nos desaparece: ¿la metáfora?

AULICINO

Nos pasamos escribiendo sobre la muerte de la metáfora...

CARRERA

Yo no escribí nada aún. Acerca de lo que hice en mis últimos libros, Eduardo Milán escribió que el saber, que es una operación esencialmente metafórica - sobre todo en el mundo de los "adultos" -, es cuestionado, en mis libros, por la utilización de una figura contraria, la metonimia, el arte de la prolongación... dice. Quizás no se trate de abolir la metáfora sino de cambiar la manera de utilizarla. Mi pequeña, mínima invención, si la hay, es cambiar su "predominio", su orden, su "autoritarismo pantuflario". Cambiar, en todo caso su relación con el Poder: ¡la Metáfora! ¡Qué palabra! Parecería ser que hay todo un momento, un movimiento, en que la metáfora no tiene la fuerza que tenía en la época de Darío.

PROBABLEMENTE SE TRATE DE UN IR HACIA LAS COSAS; PROBABLEMENTE LAS METAFORAS YA ESTAN AHI...

AULICINO

Carrera habla de Darío. Cronológicamente después viene Huidobro y el sustento es otro. En Huidobro no se trata de hacer metáforas en el sentido de comparación explícita o implícita entre dos términos, sino construir un poema tal como la naturaleza construye un árbol. El objeto debe respirar en un poema como respira en la naturaleza -natural- o en esa segunda naturaleza que son las ciudades. Creo que hubo un proceso de rechazo de la metáfora perfectamente saludable. Después hubo la percepción, la sospecha, de que todo el lenguaje es nada más que una metáfora. Ahora, yo creo, se trata de otra cosa: se trata de capturar el lenguaje y hacerlo eficaz. No digo que no puede intervenir alguna



que otra metáfora convencional. Pero del mismo modo pueden intervenir ciertos lugares comunes. Fuera de eso, decir las metáforas están ahí, son las cosas, me parece un solipsismo. Prefiero pensar que las cosas son cosas, estemos o no mirándolas. Al mundo lo podemos llamar vacío.

CREO QUE FUI UN SOLIPSISTA, PERO YA NO LO SOY.

CARRERA

Una cosa que escuché en la presentación del libro *El paseo internacional del perverso*, de Libertella, que charlaba con Guebel y Chitarroni, es precisamente esto (pásenlo por sintetizadores y cámaras antiéico): **EL ESTILO ES LA VOZ Y ES INUTIL DECIR "YO PIENSO QUE"**.

La escritura acaso nos sirva únicamente para hacer más inteligibles las cosas que nos rodean. Como hizo Lucrecio en *De la naturaleza de las cosas*. Y está aquí ese doble movimiento que se crea entre lo audible y lo visible, y a la inversa. Pues, como escribió Magritte, lo que no carece de importancia es el misterio evocado de hecho por lo visible y lo invisible, y que pueda ser evocado en teoría por el pensamiento que une las cosas en el orden que evoca el misterio. Hay un rumor de las palabras que van a la conquista de las cosas y una respuesta, una resonancia de las cosas que buscan a las palabras. Hay algo que va más allá de todo esto. La utilización de las figuras retóricas, la metáfora, en este caso, en esta época, se vuelve prescindible porque tenemos otros modos -¿medios, miedos?-, de alcanzar las cosas. Ideas de velocidad, nuevos tortuguismos, y mecanismos para nosotros aún imperceptibles, que hacen posible nuestro avance en la Vía de los Sigilos.

Estos mecanismos teleonómicos y estas nociones de tangibilidad, posibilidad, variación, están (lo estuvieron siempre) más visibles en las ciencias. Calvino habla de multiplicidad. Sarduy de "nueva inestabilidad".

Para decirlo en una palabra. (Risas). Hay una escritura de la espontaneidad: hay más encuentro con un mecanismo súbito. ¿Cuál es?

EL TEMA SERIA SI EN LA ESCRITURA HAY ALGUNA LEY QUE RESPETAR...

AULICINO

La ley de la calle.

CARRERA

La ley de la baldosa floja. Si es que existen leyes o variaciones de un insaciable horror, las más respetables son comer, beber, hacer el amor. Esto lo dijo Pavese. ¿Cuándo dejaremos de "citar"? Y a partir de ahí todo lo demás (menos ver cómo la gente come) podrá ser citado. Para Queneau un clásico es libre porque se atiene a cierto número de reglas y un poeta que escribe lo que le pasa por la cabeza es esclavo de leyes que desconoce.

AULICINO

Yo pienso que (yo digo yo pienso porque todavía creo en Descartes) hay ciertas leyes a las que uno se somete. En primer lugar, para aclarar la broma de la ley de la calle, está la ley de hacerse entender. Es la primera ley que respeto. No sólo cuando escribo. Es, diría, una cuestión personal. Pero estoy de acuerdo con lo que dice Arturo: los clásicos y no los románticos. Prefiero los clásicos que saben a qué ley se someten y no los románticos que lo desconocen.

CARRERA

Yo no dije eso...

AULICINO

Me pareció. Vuelvo a la ley: creo que hay que detenerse cuando uno cree que lo que está haciendo no responde al impulso inicial de ser inteligible. Digo ser inteligible con los términos más convencionales: forzándolos al máximo. Si esto no se logra, la ley es detenerse ahí.

CARRERA

Otra ley es el ocio.

AULICINO

No es la mía. Yo prefiero el trabajo. Mezclar y dar de nuevo.

¿POR QUE UNA TRADICION?

CARRERA

Leer la tradición significa leer poesía. Siempre será así. Y de allí no podremos desprendernos, pues de cualquier modo y forma que el mito nos haya rozado y atravesado, es siempre el juego agonal de fanfarronería, amor, adoración, burla, y otra vez -como un arco iris que se va desluciendo- : la discontinuidad vuelta continuo en el poema...



Carrera haciéndose el escritor

Quando empecé a escribir mis últimos libritos, a partir de *Arturo* y yo, lo que hice es aceptar cierta tensión y cierto castigo de la tradición. Y modularla. Hacer una intercepción en la vanidad de la generación: apartarme parodiando, de los discursos que como alambres de floristas armaban mi propia antología: hoy no sé demasiado bien de dónde me alejo, y mi amistad, mi artificio, huye como una estrella por la mesa de los magos: Lezama, Girri, Gironde, Gelman, Juanele, Sarduy.

AULICINO

En mi caso la tradición contra la que inicio un juego de ruptura, es la latinoamericana que rinde tributo al modernismo; o sea Neruda. Yo empiezo escribiendo bajo esa influencia, lo cual encierra una paradoja porque se suponía que Neruda hacía una ruptura con otra tradición. Se trata de recuperar una tradición de la ruptura que vuelve la rueda al punto inicial. Esto depende de expe-

niencias muy localizadas. En España se recupera en los años 70 una tradición de uso suntuoso de la metáfora y la imagen como reacción a la generación del 60 que cultivaba el coloquialismo. Lo que vemos hoy, se supone, por rigor, y el trabajo desde una inteligencia que gobierna el artefacto poético es que podemos estar recuperando el clasicismo.

Decía; éramos el viento, las piedras o los carteles caídos en las calles. A veces añoraba... o añoraba siempre, pero al mismo tiempo sabía que siendo el caos no hubiese escrito nunca. Ni hubiese crecido ni hubiese existido en absoluto. Creo que los hombres eligen siempre existir. Y las máscaras llevan huellas de esta tensión. Después viene el asunto de qué hacer con la muerte. La máscara se contrae. Ustedes saben la sensación

un escritor lleva un sello. Y se puede -no soy maniático- develar ese sello y describirlo y entenderlo, pero sólo producirá su efecto cuando abandonando el análisis literario, volvemos a él. No estoy contra el análisis y muchas veces me ha hecho gozar más de mi primera impresión de las obras. Otras veces no ha logrado destruirlas.

CARRERA

Los estilos están en la lengua y no en la psiquis de los usuarios, decía Todorov. Si aceptamos que la lengua es un cuchillo, un estilete, bueno, está todo dicho. Pero no es así. Hay una dimensión distinta del estilo, que es mucho más sutil y que está en la "inocencia" de cada escriba que lo define.

Si aceptamos con Marianne Moore que un poeta no habla la lengua sino que la medita, quizá el estilo sea la partícula más agitada de esa extraña meditación.

Ya dije que estuve en una presentación de un libro de Libertella. Bueno, él dio una definición maravillosa de estilo. Dijo: "La voz es el estilo o se identifica con él." Y después citó una carta que Osvaldo Lamborghini escribió a Tamara Kamenszain diciéndole: "La Argentina es pura lengua y estilo." Sin embargo quisiera creer que el estilo es esa velocidad paciente y remotísima que experimentó Rilke en Rusia; sintió que la realidad es una cosa distante que viene con infinita lentitud hacia los que tienen paciencia. Esa realidad voluptuosa e impaciente que como una sospechosa musiquita eterna se aproxima y cambia sin alcanzar jamás su completud definitiva... es el estilo.

JOSE A. VILLA
DARIO ROJO

Carrera: El estilo es como llevar una frágil máscara.

Aulicino: El estilo es reunir rasgos ajenos, quizás únicos, pero no propios.

tremenda que da una máscara cuando alguien habla detrás de ella. Por más rasgos originales que la máscara tenga, es siempre máscara; pero la máscara se contrae o cabalga sutilmente sobre las contracciones musculares de alguien que habla detrás. Me parece que entonces puede decirse que es una máscara con estilo. O que la utilización de todas las palabras convencionales de que se vale

¿COMO FUERON CONSTRUYENDO LO QUE SE LLAMA, UN ESTILO?

AULICINO

Yo creo que uno busca el estilo.

CARRERA

Yo no lo busco. El estilo es como llevar una frágil máscara.

AULICINO

Como lo busca de una manera abismal, vertiginosa, contra sí mismo o sin saberlo. Hay ambigüedad. La idea de estilo nos acerca a la máscara y resulta obvio que no por casualidad: etimológicamente, persona significa máscara. Entonces: hay un movimiento ambiguo que consiste en encontrar la propia definición y al mismo tiempo una máscara, no el propio rostro. Un proceso parecido al que hace un chico, que va desde el caos que es su vida hasta los tres o cuatro años a los rasgos que lo definen. Y se encuentra con que asumir es ponerse una máscara. Sin embargo, no hay salida: el estilo es reunir rasgos ajenos, quizá únicos, pero no propios, pero permanecer en el caos implica a su vez una potencialidad absoluta, algo que nunca es. Éramos las cosas, decía Pavese.





CARTA A MI MADRE
JUAN GELMAN
COLECCION DE POESIA
"TODOS BAILAN"
ED. LIBROS DE TIERRA FIRME,
1989.

Dos cosas me llevaron a escribir la reseña de este libro:

1) Haber escuchado más de un comentario dentro de la redacción de esta revista acerca de lo difícil que era hablar sobre él. ¿Por qué? Pregunté. Porque es malo, me respondieron, y eso es duro de decir tratándose de Gelman, decían.

2) Haber leído el libro y comprobar que sí, que era difícil, pero no por la razón alegada sino exactamente por lo contrario.

Carta a mi madre, es un libro difícil de leer, casi diría insostenible. Como las fotos de Diane Arbus, como el libro *Baal Babilonia* de Fernando Arrabal, como en cualquier lugar donde lo íntimo del sentimiento opera entre el dolor y la belleza. Pero el dolor nunca tiene adjetivación posible. ¿Qué hacer con este libro? ¿Intentar un análisis de estilo? ¿Señalar recursos? ¿Hablar de una continuidad estética? ¿De repeticiones?

Sólo sería posible atravesando el texto con anteojeras teóricas, con un tratamiento crítico aséptico, sin que la emoción lisa y llana nos haga una zancadilla, pero entonces anularíamos el poema entero, porque, precisamente emoción es lo primero que produce, lo primero que el texto convoca. Una emoción legítima, aunada a un cierto pudor por asomarnos a ese lugar del ya imposible, donde una voz interroga sin parar un vacío que intenta llenar con las preguntas que nunca se atrevieron a nacer, excepto en ese espacio de ausencia que las modulaciones de esa voz constituyen y a la vez contienen.

Haciendo oídos sordos a ese mandato de la época, nunca del todo formulado, que parece pedir una atenuación del compromiso emocional en la lectura, un pedirle al lector que no ponga su emoción en juego (como señalara Daniel Freidemberg en una nota aparecida en *El Ciudadano*, en mayo del año pasado), Gelman aquí se expone y la exposición se produce de un lado y del otro del texto. Porque al nadar contracorriente de las aguas de la poesía argentina de los últimos tiempos, Gelman literalmente nos tira a la piletta con él, nos sumerge hasta llegar al otro borde. Por eso el texto es irrespirable a veces, obliga a boquear, a buscar aire. No nos perdona. Y no se perdona al texto tampoco, expuesto él mismo a un paso de la sensiblería, de la autobiografía sin mediatización del verbo poético en carne viva. Porque **Carta a mi madre** es un libro carnal, y puestos a jugarlos diría que hay que leerlo con las tripas. Señalar que esto es una impronta del sesentismo es recurso barato, fácil. La repetición de los lugares gelmanianos no es una impronta sino una necesidad de la voz para darse a luz en medio de las tinieblas, o por el contrario es hundirse en el génesis de los oscuros ríos de los lazos de sangre para decir con Whitman: "Yo soy el hombre, yo estuve allí". Dar a luz, acto más que metáfora que Gelman recorre hasta en sentido inverso: él es madre de su madre, pero también hermano, amante, hijo, padre materno, él es el desmadrado, el desterrado de su voz, el que llega a preguntarse si "¿No saberte/no es mi saber de vos?" Toda biografía está plagada de preguntas que rozan una retórica inútil, gastada, utilizada hasta la saciedad por la estética sensiblera del golpe bajo. Aquí el único golpe es aquel de Vallejo, aquel tan fuerte que "la culpa de todo lo vivido se empoza en el alma".

Gelman la libera desembocándola en el verbo ¿no podríamos leer la carta como si fuera una plegaria? ¿no será lícito (poco importa si no lo es) aceptar que atraviesa la muerte sin otra resurrección posible que la del recuerdo obsesivo, la reconstrucción minuciosa de la pérdida, y es justamente insostenible por eso? Vuelvo al principio: el rechazo que el libro puede producir, generando juicios apurados, no es una falla del texto, sino tal vez del lector que no quiere o no puede reconocerse en la emoción, como no nos atrevemos a formular una plegaria porque lo que esta señala es nuestro propio desamparo.

Gelman, a esta altura, no es una suma de trucos y de efectos destinados a manipular el rinconcito de la lágrima, tampoco es el traficante necrológico que exhibe obscenamente las llagas de la muerte, ni es (aunque se lo intente convertir en) un emblema o pancarta estética que llora una derrota y que tanto mal ha hecho bastardeando con el horror de una historia hasta

causar un efecto de anestesia.

Gelman es necesario en su singularidad, en ese punto donde lo personal, lo cercano a la vivencia y la forma poética encuentran el cruce de aguas, donde a veces poco importa el desborde confesional (toda plegaria es una suerte de confesión o sigue a ella) porque esa voz de intimidad salta la anécdota biográfica y se universaliza. **Carta a mi madre** explora todos esos ángulos, agota todas sus posibilidades, incluyendo las circunstancias exteriores al texto, ya que las explicita en el poema, pero no constituye una limitación sino una apuesta al riesgo. Riesgo que el lector, entonces, debe también aceptar.

ALEJANDRO RICAGNO

B
A
S
U
R
A
S
O
Y
R
E
A
L



CARTA DE VIAJE
ELVIRA HERNANDEZ
ED. ULTIMO REINO,
1989.

Como en el arte zen de tiro con arco, esta *Carta de viaje*: "El acto y el arte de partir, de confundirse con el blanco". Allí la dificultad mayor —cuesta dar en el blanco— y la sabiduría esencial de un sentido privilegiado —sólo hay que tactar—. Blanco elle misma, ya escrita, autodefinida herma —hermafrodita hermana— cuhepa, india sudamericana, lengua ampollada por la electricidad, conecta dos lenguajes alternativos. Y extremos: lo negro y lo blanco.

Castillo de cartas derribado, mapeo submarino en hoja de computadora datos implacables, cifrados, descifrados de una realidad vivida -y morida, como diría un poeta-, impresos en letra grande: NO ENTER NO FUCK NO BOTE BASURA SOY REAL HAY QUE IRSE.

¿A dónde? ¿Desde dónde? Ella propone los hielos eternos a los que Pindaro en el pasado no pudo hallar el camino, ni por tierra ni por mar. Lo exclusivamente alcanzable por vías "no civilizadas". Lo invisible.

A Uppsala. Desde el Desaparecido. Al Amor Imposible. Desde Santiago de Chile. Atravesando con el poema -carta de viaje al fin- la escritura del cementerio marino (tánatos cetáceo y huesos nunca hallados), las aspas de la polución, el corte en la pantalla de cine y las balas, en un movimiento aparente de la palabra, montada en su criatura maravillosa -princesa y príncipe de Las Mil y Una Noches- para continuar simplemente sentada "colum-

plándome en el sillar de mi pelvis, el filo del mundo."

¿Qué es, entonces, esta Carta de viaje? ¿Puntos estratégicos marcados en un globo terráqueo a fin de no perderse? ¿Mapa mojado por lluvias del sur que llevan irremediablemente a la pérdida? ¿Noticia, notación musical, síntesis a borbotones, memoria de lo que va pasando/ nos?

Ella misma el viaje y la viajera. Bombardeada. *Todavía me bombardean / Estoy de pie / Estuve de pie toda mi vida en la línea directa de una batería de señales.* En el finis terre de la tierra. La zona inalcanzable. Los hielos eternos. Ella, la herma, en los grandes hielos que no tacta el ajeno a su misterio y su contemplación. Ella misma los grandes hielos "me hielo me deshielo". *Ella a quien la luna guiaba / como nosotros / levitando en el cielo de la noche / montando la lente pulida.* Contraponer imágenes: aterrizar en el parking de aviones montada en un escualo. *Una mujer / en la forma de un monstruo / un monstruo en la forma de una mujer / los cielos están llenos de cosas así.* Naturaleza salvaje y fantástica, figura meta del Bosco contra cemento y teorías de la luz. Y la superficie lisa del pez y la carne de las piernas que lo montan se tocan, se emulan, se humedecen, se reúnen, se rechazan y crean el inexplicable magnífico insecto: la palabra.

Lengua de tierra adentro y afuera, y música de banda callejera. Grosz cruzando la página, los ojos cortados, el terciopelo azul contra los labios. "Vivimos en un cajón de circo", dice ella.

Y habla, entre ironía y paisaje, de su país que empuja al "cuarto del exilio" al compás de la canción de moda 'Hay que irse', en versión del Coro Nacional. Chile -y Argentina- en el confín del mundo, SIN FIN. Lo sabe y lo confía en esta carta de amor y dolor, corazón que explota rítmico y se exhala, cartografía inicial para quien necesita ser guiado entre límites extraños, luego del "más duro castigo", según los griegos.

Elvira Hernandez, patagónica, sola - "a mí nadie me acompañará por esta tierra blanca"-, viaja al centro más ínfimo, más íntimo: la sangre. La "propia sangre que se detiene". *Instrumento en forma de mujer / que intenta traducir / pulsaciones en imágenes / para el alio del cuerpo / y la reconstrucción de la mente.*

Así llega, en el poema, ella, al centro de lo que no ve, pero tacta. La tibia y viva belleza del contacto, mucho más profunda que la belleza de la visión, según Lawrence. Y pasa "el límite infranqueable de las cosas", y entra al "pasaje secreto e incommunicable" abandonándose a la íntima realidad de un pacto con ella misma en un mundo activamente dividido: Viejo y Nuevo. Otra vez lo blanco y lo negro. Las estatuillas de barro en el pasado. Y en el presente una antigua y ambigua película amarillenta, repetida. El punto

seco -hielo seco tal vez- de un viaje en suspenso, o suspendido de una gota de agua.

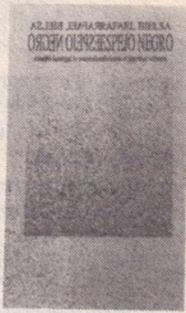
Testimonio portátil, brújula emblemática, su Carta de viaje -¿al alma?- estaba signada desde el principio con precisión necesaria:

Cada impulso de luz que explota desde el núcleo

*huye de nosotros como la vida
Es Tyche que murmura al final :
"No permitas que parezca que he
vivido en
vano"*

TERESA ARIJON

NOTA: La bastardilla pertenece al poema Planetario de Adrienne Rich.



UNO QUE SE MIRA LA PUNTA DEL ZAPATO

ESPEJO NEGRO
RAFAEL BIELSA
EDICIONES
EL LAGRIMAL
TRIFURCA, 1988.

Rafael Bielsa es un poeta del que sabemos con certeza que nació en Rosario hace alrededor de cuarenta años y que publicó los siguientes libros de poemas: **En mayor medida** (1979), **El sol amotinado** (1980), **Un rumor descalzo** (1981),

Palabra contra palabra (1982), **Tendré que volver antes de las tres** (1983) y **15 poemas** (1988) escrito en colaboración con el poeta Daniel García Helder...

Todos sus libros fueron publicados en la metrópoli rosarina. Por lo demás, lo que sabemos es poco. Y esto no parece perjudicar la lectura de la poesía de Bielsa: calidad de lo íntimo y de lo alejado se ubica con toda comodidad en la tranquila periferia. Además ya conocemos la marca de un libro de poesía rosarina: podemos distinguirla por algunas formas cristalizadas o bajo la inquieta sombra de Saer o de Juanele... El tratamiento de lo cotidiano y de un lenguaje coloquial hasta el simulacro...

Bielsa podría engrosar ese tipo de lenguaje donde la realidad es el motivo y donde el poeta parece sentirse cómodo, casi dominando con exagerada suficiencia su arte... Pero sólo lo insinúa y esto lo salva.

Todos los poemas de **Espejo negro** parecen dramáticos... Escenas que oscilan entre la realidad y el ensueño... Y el horror de estar atrapado, quizá, en la insistencia de esas imágenes que van a proyectarse contra un telón de fondo, para el lector, preferiblemente *bordó*...

Escenas que nadie ve. Bielsa, más que leer atentamente a Kavafis parece haberlo leído muchas veces, haberlo condensado... A veces el poema se compacta de tal manera que se resuelve en el arduo significado de una palabra... Por ejemplo: "defección" (II). O bien con una imagen sostenida en cierta ilusión de la memoria: "Es pasada la medianoche/ y por sobre los árboles llega un clamor de orquesta. / En mitad de la calle aparecen dos mujeres:/ avanzan/ con pasos inseguros./ En eso se escucha un sollozo ronco,/ y sólo una de ellas continúa caminando./ La otra no se mueve,/ y muchas horas más tarde, cuando la orquesta/ haya dejado de sonar,/ todavía estará allí". (La Orquesta).

El resultado, lo vemos, es demencial: poemas pequeños de mecanismos opresivos y secretos que dejan un rastro penoso. Aún así Bielsa se muestra capaz de desdeñarlo todo para llegar a, lo que se dice, un poema:

*La única lámpara deja caer cierta luz granulosa,
de alpaca.
Hay unos carros pintados a mano, el sendero del parapeto y
las lonas.
La gente sigue allí en las posturas
más expuestas,
como las de los acróbatas en los circos;
jóvenes tomados de la mano que reclinan las cabezas,
uno que se mira la punta del zapato.
Nada es provisional, no existe nada
de lo que yo deba conocer los motivos;
es el momento que recuerde
más feliz de mi vida.*

LAS TIAS



EPITAFIO EX-CULTURAL

El indomable Eduardo Sívori nos manda el quinto número de **Epitafio**. En esta edición encontramos el encuentro de poesía joven argentino-chilena, un suplemento de poesía salteña y, además, como en un topolín, un regalito sorpresa.

CUERNO PANZA

Revista mural de los poetas **Mateístas** de Blanca. Esta publicación, que va por su tercer número, está comandada por Sergio Raimondi y Marcelo Díaz entre otros (o sea, entre ellos), y consta de una página donde se mezclan poemas, dibujos y frases del hijo pródigo de Bahía Blanca: Jorge Bocanera.

LA MINETA, ORGANO DE POESIA

Apareció un nuevo número de la mítica publicación del Once, cuyo trío fundador está integrado por J.J. Pelloroso (más conocido por J.J.), Jorge Spíndola y Rodolfo Edwards. En esta hoja de poesía que lleva más de tres años de continuidad publican, además de los ya mencionados, Fausto Rossi y la inefable Celeste Quiroga, entre otros. **La Mineta** se consigue (gratis) en la hemeroteca de la Facultad de Filosofía y Letras, en alguna que otra librería, o espere a que el poeta Rodolfo Edwards, a las tres de la mañana y mientras Ud. va cómodamente en su auto, lo detenga para entregarle la hoja de *eterna emergencia*. Rodolfo Edwards. Lamadrid 452 Buenos Aires. T.E.: 28-7533.

DIARIO DE POESIA

Cada cambio de estación el **Diario de Poesía** insiste en aparecer. Este extraño fenómeno se ha transformado en algo así como un vicio. En su número 15 nos trae entre otras cosas: un Dossier sobre Hugh Kenner, "lo que se lee" (¿viste?), un reportaje al poeta Alcides Grau (¿?), y poemas de Aulicino, Gabriela Saccone, Jorge Fondebrider, Aldo Oliva y muchos otros. ¡Adelante!

CUALQUIER VENTANA

18 Whiskys al maestro
EDGAR BAYLEY
bs. as. 1919-1990

vas a ordenar por fin tu cabeza
hablar claro entender entenderte
vas a tener revelaciones
en tus manos
vas a comprender por fin
en la oscura mañana
la libertad de no esperar
de no culpar ni disculparte
vas a ocupar con el mismo interés
cualquier ventana
harás tuyo por fin cualquier paisaje
la voz que tengas ese día

ARCHE- ENTRE NOS- CAMINO AL SOL

La verdad es que bajo estos tres nombres opera sólo uno: el de Pablo Montanaro quien nos manda su galería de publicaciones. Poemas, reportajes y ensayos se mezclan con soltura turquí. Remitir a: Lavalle 4118 1er.piso (1190) Buenos Aires. T.E.: 89-8405.

PUNTES AMARILLOS

Esta revista dirigida por Luis Alberto Flavio Infante trae desde **ROSARIO**, el siguiente material: reportaje a nuestro discípulo Arturo Carrera y al folklorista Fito Páez, crítica cinematográfica y la buena nueva de que nuestro compañero Alejandro Ricagno se expande.

Remitir a: Flavio Infante. Casilla de Correo 805 (2000) Rosario. Santa Fe.

LA MAS MEDULA

La revista cuya base es el mediocampo Wapner- Colón- Bianchi promete, en su próximo número, poemas de Sifrin, Wapner (el león dormido de la paternal) y Colón, pero no de Bianchi. Además tendrá la cobertura del septiembre literario y un reportaje a la poeta, hace poco tiempo fallecida, Susana Thenon. Av.Gaona 4264 6to. "D" (1407) Buenos Aires. T.E.: 628-6907.

FEMINARIA

Tenemos el quinto número de esta revista feminista que cuenta con ensayos, poemas, notas y chistes escritos por mujeres y *para vos, mujer!*

LA TROMPA DE FALOP

Esta revista no trae ni encuestas, ni reportajes, ni septiembreros literarios, ni poemas, ni fotos. Su director es Leandro Gado y sus asesores Ricardo Juricich y el último artoniano: Juan Desiderio. La publicación puede conseguirse en la Biblioteca de Poesía Raúl González Tuñón.

NUSUD

El grupo de poesía Nusud nos ha hecho llegar las, aproximadamente, 15 plaquetas que han publicado a lo largo de 3 años de dichoso trabajo. El grupo, también, editó cuatro libros: **Delfin**, de Carlos Piro, **Llamar desde la puerta**, de Fernando Rosemberg, **Damita de Siam**, de Andi Nachón y **Nené**, de Eduardo Aibinder. De más está decir que, a través de estas publicaciones, hemos conocido la poesía de Diana Bellessi y otros invalorable poetas.

¿LO SABIAS?

En la Casa de Evaristo Carriego, cita en la calle Honduras 3784, funciona - a pesar de los amigos de Carriego- la primer biblioteca de poesía Raúl González Tuñón. El "precioso" Juan Desiderio, futuro director -si lo nombran-, te atenderá de lunes a viernes a partir de las 12 del mediodía y hasta las 19 hs. Después de este horario, *viene lo mejor*.

¿LO SABIAS? II

HORACIO SALAS LIVE se iba a llamar el disco que el poeta Horacio Salas pensaba grabar en vivo durante sus lecturas en la sala del Centro de Estudios Brasileños. Pero como no fue nadie, el *magno concierto* se suspendió. La realidad es dura: el disco en vivo fue, en verdad, en muerto.



LAS TIAS



SOLICITADA: ¡eeehhh!

LOS ABAJO FIRMANTES REPUDIAMOS LOS SIGUIENTES HECHOS:

En una noche cualquiera de este cruel 1990, el poeta Sebastián Bianchi y su esposa Erika mantenían en su departamento de Vicente López una áspera discusión. Los vecinos, alertados por los decibeles de la disputa, intimaron al poeta para que abandonara la riña que se dejaba oír en todo el edificio. Bianchi les advirtió que se ocuparan de sus cosas y, acto seguido, siguió el *catch* con su mujer.

Los vecinos -organizados ya en sólidos grupos- volvieron al ataque y Bianchi, que según infundadas versiones se encontraba en estado de notable ebriedad, les respondió con amplio conocimiento de la psicología vecinal acusándolos uno por uno: "Usted engañó a su marido; usted robó el matafuegos; usted es un cornudo". Los vecinos, bajo estado de semishock, a poco estuvieron de pelearse entre ellos, pero rápidamente se aliaron contra el enemigo común: a tal punto, que propinaron a nuestro poeta una descalificadora golpiza.

Bianchi fue conducido a la cama por su esposa. Allí, no obstante la parcial derrota, se repuso y de inmediato, esta vez títere en mano, salió nuevamente al rodeo: el títere, hábilmente manejado por Bianchi, acusó a los vecinos profiriendo las mismas obscenidades y éstos replicaron con una manteada de igual calibre.

Entonces nuestro querido poeta tomó su animal doméstico, una boa constrictora de cuatro (4) metros de largo, y lo arrojó al pasillo para que liquidara el pleito de una buena vez. En ese momento, cobardemente, alguien llamó a la policía y Bianchi, señora y víbora fueron encarcelados. El poeta fue puesto en libertad sólo 48 hs. después y después -también- de recibir otra severa golpiza.

FIRMAN:

Juan Desiderio, José Villa, Mario Varela, Daniel Durand, Darío Rojo, Néstor Colón, Eduardo Sívori, Carlos Piro, Alberto Vanasco, Jorge Ariel Madrazo, Horacio Salas, Carlos Saúl Méndex, Gerardo Foia, familiares de Pilker, Jorge Fondebrider, Martín Prieto, Javier Cofreces, Daniel Samoilovich, Yuyito, Víctor Redondo, Alejandro Ricagno, José Luis Mangieri, Lee Fletcher, Paul Stringa, Juano Villafaña, Neri Pumpido, García Cambón, Irene Gruss, Nusud, Alberto Girri, David Wapner, Rafael Bini, Jorge Dorio, Martín Caparrós, Nicanor Parra, La Condesa, Diego Maquieira, Octavio Paz, Juan Luis Martínez, Severo Sarduy, Olga Orozco, Elizabeth Azcona Cranwel, Pajarito Zaguri.

SE NEGARON:

Nicasio Troj, Rodolfo Edwards, Joaquín Gianuzzi, Alberto Vanasco, César Luis Menotti, Sandra y Celeste, El Pelado, Julio Bárbaro, Soraya y Ponch, El Profesor Gabinete, Gisella, D. G. Helder (Daniel García).

NO PUDIERON VOTAR POR EBRIEDAD:

Jorge Boccanera, Ricardo Juricich, Susana Giménez y Circo.

SE ABSTIENE:

Noé Jitrik.

SON MODERNOS Y NO LES IMPORTA NADA:

Fabián Casas, Andi Nachón, Jorge Ricardo y Teresa Arijón.

Me levanté tarde.
 Puse la cassette de Gary Burton.
 Prendí el video de Jane Fonda.
 Doce minutos de gimnasia.
 Flexiones. Reflexiones.
 Estoy exhausto, extenuado.
 Pensar acerca de la redundancia.
 ¿El aerobio es una poética de la repetición?
 Consultar con los boys.
 Más tarde.
 Leo la National Geographic.
 La arrojo por la ventana.
 I can't believe it.
 No hay ninguna nota sobre Pound.
 Buscar en el Reader's.
 Almuerzo en la embajada de Francia:
 Ensalada frugal,
 peceto con ananá.
 Charlas vanas
 sobre Tel Quel y Beaudrillard.
 Anotar nombres
 y preguntar a los boys si los conocen.
 Nota:
 me manché la corbata con chantilly.
 No olvidar posible tema:
 la mancha como duda.
 (la lavo o la tiro)
 No hacer referencias
 obvias y fáciles como:
 En un lugar de la mancha...
 Juan y Manchame se fueron al río.
 Por ahí va la cosa.
 Creo.
 Leo a Breaston Ellis
 mientras miro un video de Alf.
 Me gusta esa escritura
 seca, contrapuesta a ese cuerpo
 pequeño y peludo.
 Recordar esa adjetivación,
 me gusta.
 Para estar más cómodo
 me saco las hombreras.
 Me llama por teléfono
 una poeta rosarina.
 No entiendo lo que dice
 pero para estar al resguardo
 le digo que sí,
 pero que la nota tenga menos líneas,
 digamos tres en total; cuelgo.
 Al borde de la piscina
 que instalé en el baño
 temo caer dentro de ella
 como en una edad de oro.
 No escribí nada.
 Los patitos
 que flotan con su perfil plástico
 no me inspiran.
 No creo en la inspiración.
 Ella no vino.
 Tampoco ayer.
 Miré fotografías
 que parecían decirme algo.
 (Un señor mira
 fotografías que parecen decirle algo:
 ahí hay una idea.
 Comprar el libro de Raota.
 Me voy al ICI a ver mi video.
 A la noche vernissage.
 Descubrí que esta palabra
 designa una inauguración
 y no un postre francés.
 Vuelvo a casa.
 Ella no vino.
 Pienso en los grandes:
 Wallace Stevens,
 Larkin, Alexander Monday,
 Simon Templar,
 creo que ahí hay una punta.

MIÉRCOLES

Tuve un sueño extraño:
 Trotski en bicicleta
 me perseguía por adentro
 del Mc Donalds.
 Nota para un poema:
 metáfora de contaminación
 entre la sangre fluyendo
 de la cabeza de Trotski
 y el tomate de la hamburguesa.

LAS NEGRAS LIBRETAS DE SAMOEL

Presentamos a los lectores en calidad de primicia, un texto que de otro modo se hubiese hundido para siempre en la oscura celda de lo privado. Nos referimos a: Las negras libretas de Samoel. Fragmentos del diario de un "yupeta" (yuppie poeta) en Caballito.

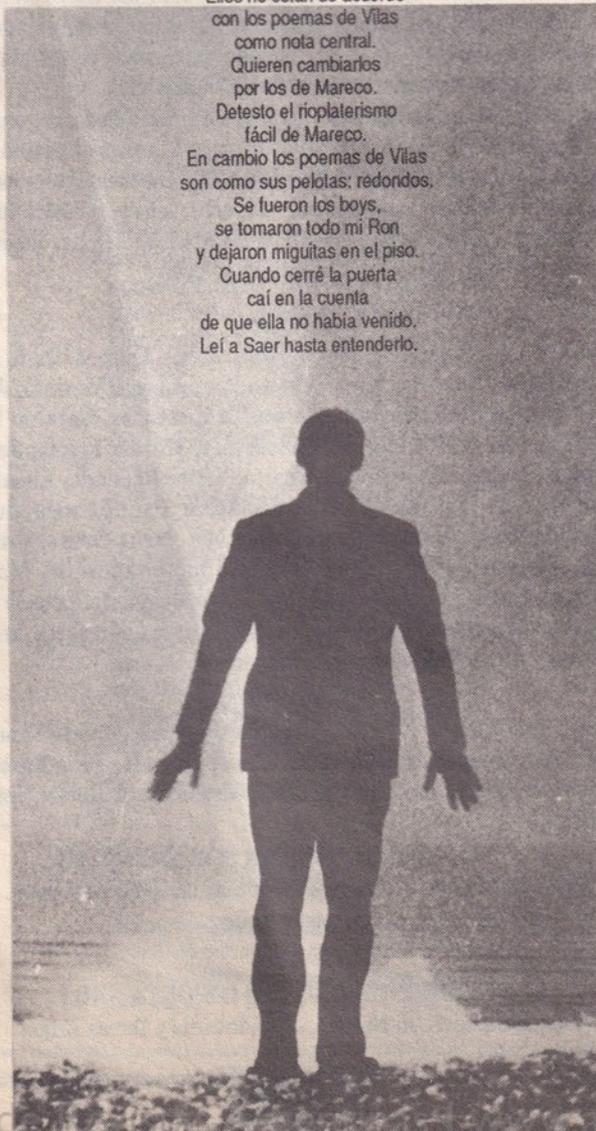
Palabras interesantes:
 ketchup, San Petersburgo,
 ticket, Thanks for your visit.
 No lo escribiré hoy.
 Ella no vino.

JUEVES

Rayuela es un salto
 que me obliga a repensar todo.
 Ella no vino.

VIERNES

La importancia de la imagen.
 Por ahí pasa.
 Hoy vi "La Ola Verde".
 Como ella no vino
 sentí más aguda la angustia
 de la página en blanco.
 La rellené haciendo
 dibujitos de Tweety.
 A la noche
 reunión con los boys.
 Uso corbata rayada
 y un short de surf.
 Separo el disco láser de Mahler.
 Debo acordarme
 de discutir algunos conceptos
 con Ivar y Lucía Galán.
 Ellos no están de acuerdo
 con los poemas de Vilas
 como nota central.
 Quieren cambiarlos
 por los de Mareco.
 Detesto el rioplaterismo
 fácil de Mareco.
 En cambio los poemas de Vilas
 son como sus pelotas: redondos.
 Se fueron los boys,
 se tomaron todo mi Ron
 y dejaron miguitas en el piso.
 Cuando cerré la puerta
 caí en la cuenta
 de que ella no había venido.
 Leí a Saer hasta entenderlo.



Me compré un gato
 de angora. Lo saqué a pasear
 con una correa y se estranguló.
 El riesgo de apostar
 a emociones fuertes.
 Pero me dió la idea
 de un poema.
 Ya tengo la estructura,
 el andamiaje interno,
 pero lo que tengo que definir
 es el título,
 ya he descartado:
 The hanging cat,
 Nunca pasees a tu gato
 en sábado o Quinientos dólares
 en un felino muerto.
 ¡Lo tengo! se llamará:
 Al sacar a mi gato de angora
 con una correa
 sin querer lo estrangulé;
 lo escribiré mañana.
 Noche:
 me pongo el traje a cuadros negros
 y blancos y algo de polvo en el rostro
 El asunto es
 en la Embajada de Suiza;
 me pongo el reloj con Mickey.
 Se discute la identidad
 de Max Frisch.
 Yo miro a mi alrededor.
 Lo que intuía.
 Ella no estaba.
 Cuando llegué a mi casa
 la puerta estaba abierta.
 ¿Había vuelto?
 Si fue ella la que volvió
 ya se había ido otra vez,
 junto con el compact disc,
 la T.V. color, la video,
 mi palo de golf,
 las obras completas de T. S. Eliot
 (¡Oh! Abril es el mes más cruel);
 estoy desconsolado.
 Quiero tocar el piano pero
 me doy cuenta de que se lo llevaron
 Ordeno mi colección
 de muñequitos Jack.

DOMINGO

Son las doce
 menos cuarto de la noche.
 No debí mezclar Mezcal y Trapax.
 Debo escribir ese poema
 en quince minutos.
 Tocan el timbre. No es ella.
 Llegan la cuenta del Country
 y el impuesto al radar.
 Deberé descartar
 por el momento el proyecto
 de plataforma para cohete espacial.
 Ahí hay un tema:
 un señor grande quiere irse
 al espacio para ver la Tierra
 de forma objetiva. Desde lejos
 la compara con una manzana
 en un cuadro de Cézanne.
 Tranquilo,
 estoy inventando el objetivismo
 espacial. ¡Lo encontré!
 Comprar crónicas marcianas
 y el libro de Sagan.
 Salgo a la noche
 a mirar las estrellas; soy feliz.

LUNES

Madrugada. Crisis.
 Debo replantearlo todo.
 Ella volvió
 pero yo había salido
 a mirar las estrellas;
 ahora se llevó
 mi colección de Jack.
 Basta de palabras.
 Parto a New York
 a escuchar a Tony Benett.
 Ahí hay un tema:
 un señor grande
 va a New York a escuchar a Benett...

Aquí se interrumpe el diario.



FERIA PERMANENTE DEL LIBRO
POLITICO / VIDEO CLUB el cine
alternativo latinoamericano /
CURSOS Y TALLERES /
SEMINARIOS / CICLOS:
"ARGENTINA, AHORA – Jornadas de
Discusión", "ARGENTINA: PASADO Y
PRESENTE: Un siglo de economía,
política y sociedad" / FERIA
PERMANENTE DEL LIBRO DE
POESIA / PRESENTACIONES DE
LIBROS / CICLO DE TEATRO /
CICLO "VIDEO-PROYECCIONES" /
BAR-CONFITERIA / GALERIA /
POSTERS Y ARTESANIAS /
CONCURSO LITERARIO
LIBER/ARTE-DIALECTICA

Av. Corrientes 1555
Tel. 40-7098 / 99



Dirección postal:
A nombre de
Jose Alberto Villa
Casilla
de Correo 4512
(1000) C Central

Derecho
de la Propiedad
Intelectual:
en trámite

Gracias Lea Fletcher, gracias Redondo, gracias
Juano, gracias Fondebrider, Stringa, gracias
Reynaldo Jiménez, gracias Desiderio, Boccanera:
¡¡18 Whiskys agradecido!!

Se terminó de imprimir ¡por fin! en el mes de noviembre de 1990 en
SAXON Estudio Integral de Artes Gráficas, Valentín Virasoro 1879, Capital,
Tel. 854-0714.

EDICIONES ULTIMO REINO

N o v e d a d e s 1 9 9 0

Madagascar / Luis Bacigalupo
Children's corner / Arturo Carrera
Muerte en fuga y otros poemas / Paul Celan
Los Teros del Danubio / Emeterio Cerro
Donde espían y sonríen los pájaros / Norberto Covarrubias
El viento planea sobre la tierra / Marcelo Di Marco

Partes del todo / Fogwill
Lucas, 17:37 / Rafael Freda
Novia de la noche / Evelyne Furstenberg
Ruido incidental-El té / Reynaldo Jiménez
La reclusión / Violeta Lubarsky

Viajeras del beleño / Claudia Melnik (e p.)

Mujeres / Eduardo Mileo (e p.)

Dentellada / Fernando Noy

Hule / Néstor Perlongher

Aprendizaje de la voz / Roberto Picciotto

México City / Carlos Riccardo

Alos / María del Carmen Rodríguez

Caracol / Guillermo Saavedra

Novela familiar / Mónica Sifrim

Jardín paterno / María Victoria Suárez

Eunoe / Luis Thonis (e p.)

Hablar de lo que se ama / Mónica Tracey

El ramito / Noemí Ulla

Individuo y escritura / Raúl Vera Ocampo

Otro animal / Elsie Vivanco (e p.)



CIRCE Casetes - ULTIMO REINO

«Los Poetas en su voz»

EDGAR BAYLEY • *La claridad*

GONZALO ROJAS • *Antología de aire*

MARIO TREJO • *De puño y letra*

NÉSTOR PERLONGHER • *Cadáveres*

EDUARDO MILEO • *Mujeres*

JAVIER COFRECES • *Historias de la gran boa*

EMETERIO CERRO • *Voz de un sueño a sur*

(recitados por Beby Pereyra Gez, Robertino Di, Lidia Catalano,

Aníbal Mediano, Alejandro Rizzo, Cecilia Etchegaray.

Música de Gustavo Margulies y Paul Stringa)

FRANCISCO MADARIAGA • *El tren casi fluvial*



Av. Juan B. Justo 3167 • 1414 Buenos Aires, R. Argentina

Tel. (01) 855-3472